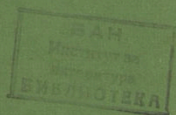


мисъл

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ 1985.6



ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОДИНА XXIX . КН. 6. 1985

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

ПРОБЕН
2009 - 20

СЪДЪРЖАНИЕ

1100 години от смъртта на Методий

- | | |
|---|----|
| Светлина Николова — Дело на великия славянски просветител Методий | 3 |
| Иван Богданов — Солунските братя и българската култура | 17 |

100 години от рождението на Асен Златаров

- | | |
|--|----|
| Людмила Генкова, Свобода Бенева — Асен Златаров — с любов и верни
критерии към литературата | 29 |
|--|----|

* * *

- | | |
|---|-----|
| Сабина Беляева — Символиката на дома в съвременната българска литература | 40 |
| Симеон Хаджикосев — Генеалогия на един модернистичен мотив | 57 |
| Емилия Н. Стаматова — Идеино-тематични и художествени паралели в твор-
чеството на Волкер, Смирненски и Вапцаров | 71 |
| Славчо Иванов — Васил Пундев като литературен критик | 83 |
| Николай Даскалов — Черти от поетиката на романа „Пепелища“ от Стефан
Жеромски | 105 |

Проблеми на художествения превод

- | | |
|---|-----|
| Николай Б. Попов — Проблеми и постижения на преводната проза от несла-
вянски езици през 1984 г. | 114 |
|---|-----|

Научни съобщения

- | | |
|--|-----|
| Дженю Василев — Думата на „Литературен глас“ | 133 |
|--|-----|

Из чуждестранния печат

- | | |
|---|-----|
| Литературни списания от СССР, ГДР, ФРГ и Белгия | 150 |
|---|-----|

Преглед

- | | |
|---|--|
| Илия Пачев — „Жанр и жанрова специфика (Литературна морфология)“ от Иван
Попиванов | |
| Ангел Ангелов — „Neohelicon“, tomus X. 2, 1983 | |

158
162
1984
1

СОДЕРЖАНИЕ

1100 лет со дня смерти Мефодия

- | | |
|--|----|
| Светлина Николова — Дело великого славянского просветителя Мефодия | 3 |
| Иван Богданов — Братья из Салоник и болгарская культура | 17 |

100 лет со дня рождения Асена Златарова

- | | |
|---|----|
| Людмила Генкова, Свобода Бенева — Асен Златаров — с любовью и верными критериями к литературе | 29 |
|---|----|

* * *

- | | |
|---|-----|
| Сабина Беляева — Символика дома в современной болгарской литературе | 40 |
| Симеон Хаджикосев — Генеалогия одного модернистического мотива | 57 |
| Эмилия Н. Стаматова — Идеино-тематические и художественные параллели в творчестве Волкера, Смирненского и Вапцарова | 71 |
| Славчо Иванов — Васил Пундев как литературный критик | 83 |
| Николай Даскалов — Черты из поэтики романа „Пепелища“ Стефана Жеромского | 105 |

Проблемы художественного перевода

- | | |
|---|-----|
| Николай Б. Попов — Проблемы и постижения переводной прозы с неславянских языков в 1984 году | 114 |
|---|-----|

Научные сообщения

- | | |
|--|-----|
| Дженю Василев — Слово „Литературного голоса“ | 133 |
|--|-----|

Из зарубежной печати

- | | |
|---|-----|
| Литературные журналы СССР, ГДР, ФРГ и Бельгии | 150 |
|---|-----|

Обзор

- | | |
|---|-----|
| Илия Пачев — „Жанр и жанровая специфика (Литературная морфология)“ Ивана Попиванова | 158 |
| Ангел Ангелов — „Neohelicon“, tomus X. 2, 1983 | 162 |

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

ДЕЛОТО НА ВЕЛИКИЯ СЛАВЯНСКИ ПРОСВЕТИТЕЛ МЕТОДИЙ

СВЕТЛИНА НИКОЛОВА

На 6 април 1985 г. се навършиха 1100 години от смъртта на славянския просветител Методий. Тази дата е повод да се върнем към великия културен и жизнен подвиг на двамата солунски братя, които създават славянската писменост, непобедимо оръжие за съхраняване народностната самобитност на славянските народи през вековете, изграждат основите на славянското просветно дело върху здравия фундамент на говоримия народен език, поставят началото на славянска литература и култура на роден език, организират и ръководят достъпен за широките народни слоеве църковен живот, борят се до последния си дъх за утвърждаване на своите революционни, демократични и прогресивни принципи. Но тази дата насочва вниманието ни също и към няколко момента в съдбата на Кирило-Методиевото дело, които са от изключителна важност за по-нататъшното културно развитие на славянските народи — трагичната му гибел сред западните славяни и решаващата роля на България за спасяването, доразвиването и разпространението след смъртта на Методий на просветното им дело, тясната му връзка с България през следващите векове, когато то влиза дълбоко в тъканта на нашата национална култура, става национален символ и неделима част от историята на българския народ.

Всъщност животът и делото на Методий са свързани с българските славяни и с България далеч преди 885 г. Методий е роден вероятно няколко години преди 827 г. във втория по големина и значение град на Византийската империя през тази епоха — Солун, важен търговско-занаятчийски, административен, военно-стратегически и културен център. Още през втората четвърт на VI в. в Солунската област започват да проникват славянски племена от българската група, компактни маси от които окончателно се установяват тук през VII в. През IX в. българските славяни вече играят значителна роля в стопанския живот на града и очевидно семейството на другария Лъв, бащата на Кирил и Методий, който е един от висшите военни в Солун, неизбежно е общувало с тях. Неслучайно от ранно детство двамата братя владеят отлично говора на солунските славяни. За това свидетелствува най-авторитетният извор за живота и делото на Методий, неговото Пространно житие, написано наскоро след смъртта му от един от най-близките му ученици — Климент Охридски. В него за Кирил и Методий се съобщава: „Вие сте солунчани, а всички солунчани говорят чисто славянски“. Съвършеното познаване на езика на българските славяни, което се проявява и във всички книжовни трудове на двамата братя, създадени по-късно, дава основания да се предполага, че славянските

просветители произхождат от елинизирано славянско семейство, или че поне майката е била славянка. В това отношение интересно е да се отбележи, че в някои късни легендарни чешки паметници на латински език (от XIV и следващите векове) Методий е наречен Страхота, имес безспорно славянски произход (възможно — превод от латинското *metus* — страх, боязън), а в появилото се не преди XIII в. в България Кратко Кирилово житие изрично се твърди, че Кирил е „родом българин“ — сведения, които несъмнено са далечни отгласи на реалната и тясна връзка на Кирил и Методий с българските славяни още през първата половина на IX в.

Днес разполагаме с малко данни за детството и младостта на Методий. Освен оскъдни сведения за семейството му знаем само, че способностите му не са останали незабелязани от знатните солунчани и са привлекли вниманието на византийския император, който го назначава за управител на славянско княжество, включено в състава на Византия, но ненапълно подчинено на нейната военно-административна организация. Изворите не посочват точното местонахождение на княжеството, управлявано от Методий. Ето защо досега в науката са изказани различни мнения по този въпрос: повечето учени го локализируют в областта Стримон, на север от Солун, по долното течение на реките Струма и Брегалница, но някои изследователи са на мнение, че Методий е бил управител в областта Витиния в Мала Азия. Независимо от това обаче къде се е намирало княжеството на Методий, безспорно е, че то е било населено с български славяни: известно е, че още от VII в. в Стримонската област живее славянското племе от българската група „струмци“, както и обстоителството, че император Константин II след 658 г. и император Юстиниан II след 688—689 г. преселват значителни славянски маси от европейските предели на Византия (от Солунско и южните части на областите Тракия и Македония) в Мала Азия. Много вероятно е още тук Методий да се е подготвял за своята бъдеща просветна работа сред славяните. На тази мисъл навежда Пространното Методиево житие, в което авторът не само известява за Методиевото назначение, но коментира това решение на византийския император така: „Като че ли предвиждаше, бих казал аз, че ще го изпрати за учител и пръв архиепископ на славяните, та да изучи всичките им обичаи и постепенно да ги обикне“.

Можем да предполагаме, че по това време Методий е имал жена и деца — за това се говори в Службата на Методий, едно поетическо произведение, посветено на славянския просветител от неговия ученик Константин, по-късно преславски епископ.

Трудно е да се определи колко време е прекарал Методий сред българските славяни. В Пространното му житие четем, че в славянското княжество той е бил „много години“, в Похвалното слово за Кирил и Методий, считано за дело на Климент Охридски — „малко време“, а в един по-късен източник, т. нар. „проложно“ (кратко) житие на Методий, възникнало през XIII или още през XII в., изрично се сочи — Методий става „славянски княз“ на 20-годишна възраст и управлява 10 години. В същото време обаче изворите без особени различия обръщат особено внимание на мъдростта и начетеността на Методий, на представителния му физически облик, на военната му храброст и на трайното му участие във военно-административния и културен живот на Византия през този начален етап от живота му. Така първите стъпки на Методий в обществения живот очертават пред нас образа на един човек умен и образован, смел и решителен, авторитетен, познаващ добре славяните, който се включва отрано в управлението на страната.

От този момент нататък обаче животът на Методий рязко променя своята посока. Той напуска високия си пост, става монах и се оттегля от светския

живот в един манастир на планината Олимп, в областта Витиния (Северозападна Мала Азия), на юг от съвременния град Брусa. В науката този поврат се свързва най-често с промените се в края на 855 и началото на 856 г. вътрешно-политически условия във Византия — именно тогава се извършва дворцов преврат; константинополският велможа логотетът Теоктист, който фактически управлява държавата след смъртта на император Теофил през 842 г. заедно с императрица Теодора вместо малолетния ѝ син Михаил III, е убит и властта преминава в ръцете на кесаря Варда, вуйчо на Михаил III; отстраняването на Теоктист, неизменен покровител на Методиевия брат Константин-Кирил до това време, който може би е подпомогнал и административната кариера на Методий, разклаща позициите на по-големия брат и той е принуден да изостави поетия път. Показателно е, че по това време и Константин изоставя своите служебни задължения в столицата, като наскоро отива при Методий на Олимп. Интересно е да се отбележи, че според Пространното Методиево житие в манастира Методий „се занимава усърдно с книгите“, а според Пространното Кирилово житие, възникнало още приживе на Методий, там Кирил „беседвал само с книгите и дееношно се занимавал с тях заедно с брата си“ — указания, които могат да се тълкуват не само като свидетелство за трайните и дълбоки културни интереси на двамата братя. Въз основа на тях някои изследователи предполагат, че именно тук е възникнала славянската писменост, тук Методий е имал възможност да подбере ученици сред потомците на преселниците-български славяни и да организира книжовен кръг, с помощта на който двамата братя са направили първите преводи от гръцки език и дори са ги използвали за богослужение сред славяните, живеещи във Витиния.

Няколко години по-късно Методий подновява своята държавническа дейност. Този път той взема участие във важна църковно-религиозна и политическа мисия, изпратена от византийския император в Хазарския каганат, раннофеодално държавно образувание на тюркоезични полуномадски племена, обхващащо земите по долното течение на Днепър и Волга от Азовско до Каспийско море и до Кавказките планини, което просъществувало от VII до средата на X в. В тази мисия Методий участва по покана на брат си Константин, който вече е проявил своите блестящи полемически способности и след краткотрайно отсъствие от сцената на църковно-политическия живот е натоварен с мисията при хазарите, вероятно по препоръка на Фотий, патриарх от 858 г., един от най-забележителните византийски учени, църковни, политически и обществени дейци през IX в., бивш учител на Константин, а според някои изследователи — и негов приятел.

Византийското пратеничество потегля към Хазарския каганат към края на 860 г., очевидно след някакъв конфликт между хазарите и Византия. Основните му задачи по всяка вероятност са постигането на политическо сближаване, което би послужило на Византия като щит срещу нейния нов противник — източните славяни, а също — укрепването на позициите на християнството в каганата, където са били разпространени четири религиозни системи (езичество, юдейство, християнство и мюсюлманство), но от началото на IX в. господстващо положение вече заема юдейството.

Животът на двамата солунски братя по време на хазарската мисия е изпълнен с редица важни събития. Преди да достигнат Хазарския каганат, те спират в гр. Херсон, център на византийските владения в Кримския полуостров, в района на днешния гр. Севастопол. Константин усъвършенствува знанията си по еврейски език, които са му били крайно необходими сред юдеизираните хазари, изучава еврейската книжнина и превежда на гръцки неизвестни днес съчинения по еврейска граматика, проучва самаританската пис-

меност, разновидност на еврейската, с която са записани текстове значително по-старинни по език от тогавашния еврейски, запознава се със сирийската писменост и сирийския език, с една дума, извършва задълбочена филологическа работа и проявява своите необикновени способности в овладяването на една изключително трудна материя. В Херсон Константин открива мощите на мъченика Климент, считани тогава за останки на Климент I, римски епископ от 92 до 101 г., за когото съществувало предание, че е заточен в Крим и хвърлен в морето с котва на шията, и написва няколко великолепни произведения в негова чест, проявявайки се като способен археолог и талантлив писател. Тук той има възможност да използва опита си на дипломат и проповедник — успява да склони един хазарски вожд, обсадил населен с християни град, да се оттегли от града, а също — да се справи с помощта на проповедническото си изкуство с нападателите-маджари и да поведе византийските пратеници невредими към резиденцията на хазарския каган. През пролетта на 861 г. византийската мисия вероятно вече се е намирала в резиденцията Семендер недалече от Дербентския проход на мястото на съвременния аул Тарки в района на гр. Махачкала (Дагестанска АССР на РСФСР), близо до Каспийско море. Започват сложни и продължителни религиозни диспути, в които Константин доказва превъзходството на християнството над юдейството и мюсюлманството. В резултат на това се покръстват около 200 хазари. Изпълнена е и политическата цел на мисията — освободени са 200 пленника и каганът отправя послание до византийския император, с което му засвидетелства своето намерение да покръсти цялата страна и готовността си да поддържа добри отношения с Византия. Изворите недвусмислено посочват, че в хазарската мисия Методий е бил помощник на по-малкия си брат. Разбира се, това съвсем не означава, че той е само безмълвен наблюдател. Едва ли можем да се съмняваме, че е вземал активно участие и в проповедническата, и в политическата дейност на пратеничеството и е имал значителни заслуги за успешната му работа. В това отношение категорично е свидетелството на Пространното Методиево житие, според което след завършването на мисията за награда император Михаил III и патриарх Фотий предлагат на Методий да бъде ръкоположен за архиепископ.

С хазарската мисия приключва един важен етап в биографията на Методий. Като не приема предложената му висока църковна длъжност, той се съгласява да стане игумен на прочутия и богат манастир Полихрон, който се намира на юг от малоазийския Олимп, в областта Сигриани. Методий обаче не остава дълго в Полихрон. През 862 г. във византийската столица пристигат пратеници на моравския княз Ростислав (846—870) с молба да му бъде изпратен учител и епископ, който да разяснява християнската вяра на славянски език във Велика Моравия. Византийският император удовлетворява искането на Ростислав и натоварва с отговорната задача двамата солунски братя. Изворите сочат, че в обкръжението на сътрудниците си Константин съставил веднага славянската азбука, превел най-важните богослужебни текстове и братята незабавно поели към великоморавската държава. Така започва най-важният период от живота и дейността на Константин-Кирил и Методий — времето, когато те сливат съдбата си със славянството и посвещават силите и способностите си на една велика цел — разпространението и укрепването на славянската писменост във всички сфери на живота, изграждането по този начин основите на нова цивилизация в света — славянската цивилизация.

Моравската мисия поставя пред изследователите редица проблеми. На първо място те си задават въпроса — възможно ли е в кратък срок да се извърши толкова сложна работа като съставянето на азбука и превеждането на

трудните богослужбни текстове? Очевидно нито необикновените способности на двамата братя, нито дори филологическият гений на Кирил не е достатъчен, за да се обясни бързината, с която е изпълнена поставената задача. Единственото убедително обяснение в случая е да се приеме, че за предоставените им няколко месеца Константин и Методий само са завършили и систематизирали резултатите от своята дългогодишна работа в това направление, опряна, както беше отбелязано, на продължителното им и пряко общуване с българските славяни от Византийската империя, сред които не е изключено да са използвали под някаква форма и в някакъв първоначален вид славянска писменост и славянски език. Разбира се, тази дейност едва ли се е извършвала без знанието и съгласието на византийските власти, които в определена степен са били заинтересовани от използването на славянска писменост за по-лесното християнизирание и съответно превръщане на ползующите се през първата половина на IX в. с доста широка автономия и независимост славянски племена във верни поданици на Византийската империя. В същото време обаче славянската писменост е криела опасността да се превърне във важен фактор за запазване самобитността на византийските славяни, поради което управляващите среди не са предоставяли благоприятни условия за нейното създаване и разпространение и можем да считаме, че напредъкът в работата на Константин и Методий се дължи преди всичко на личната активност на двамата братя, предизвикана несъмнено от твърдото им убеждение за правото на всеки народ да твори собствена култура на родния си език. Така Константин и Методий се оказват предварително подготвени и особено подходящи като изпълнители на молбата на Ростислав. Ето защо през 862 г. по изричното поръчение и при специалното покровителство на императора те успяват извънредно бързо да се приготвят за заминаване във Велика Моравия, носейки със себе си готовата вече славянска азбука, изградена върху основата и особеностите на живия говор на българските славяни, както и първите преводи на богослужбните книги, в които те издигат говоримия народен език на българските славяни до степента на пръв книжовен славянски език.

Можем да се запитаме също — защо Михаил III с такава готовност изпълнява желанието на Ростислав и защо великоморавският княз търси помощ именно от далечната Византия.

Отговорът на първия въпрос трябва да се търси във външнополитическите цели и стремежи на могъщата Византийска империя. Преживяваща през втората половина на IX в. епоха на възход и вътрешна стабилизация, Византия рязко засилва външнополитическата си активност и се стреми да разпростре и укрепи своето влияние далеч извън пределите на страната. При това се оживява външнополитическата дейност на византийската църква, която със своята мисионерска дейност подготвя военнополитическите акции на управляващите политически кръгове. Част от тази напрегната борба за влияние са и стълкновенията между византийската църква, от една страна, и римската църква и източнофранкското духовенство, от друга, за господство над населените със славяни територии в Илирик, бивша църковна и административна област на късната Римска империя, и в Средна Европа, където се намира Велика Моравия; тези стълкновения безспорно са израз на съперничеството между Византия, папската курия и Източнофранкското кралство за политическо надмощие в този район на Европа. При това положение без съмнение Михаил III е гледал на Моравската мисия като на средство за провеждане на византийското влияние във Велика Моравия.

Великоморавският княз обаче е имал съвсем други намерения. В съществуващата от няколко десетилетия Велика Моравия църковните институции, при-

общаващи моравците към новата християнска религия, са подчинени на баварската епископия в Пасау. Немските мисионери, активни проводници на франкското влияние в страната, се приемат главно като разпространители на една нова идеологическа система, чрез която формиращата се феодална класа се надява да укрепи своите позиции както вътре в държавата, така и на международната арена. Ето защо тяхната дейност протича напълно безпрепятствено. От средата на IX в. обаче политическото значение на великоморавската държава нараства, тя започва да разпростира своето влияние върху съседните славянски земи и се превръща в опасност за силната Източnofранкска империя. Започва продължителна борба между двете държави, в която франките се стремят да подчинят Велика Моравия, а младата славянска държава отстоява с всички сили своята независимост. В тези условия административната връзка на моравската църква с баварската църковна организация е нежелателна, още повече, че немското духовенство си служи с чуждия латински език и по такъв начин успява винаги да държи управлението на църквата в свои ръце. В използването на славянския език и писменост в църковната практика Ростислав несъмнено е виждал средство за славянизиране на църковните институции и откъсване от франкското влияние, а оттам — и важен фактор за отстояване независимостта на своята държава. В същото време той очевидно е преценил, че дошлата от Византия славянска писменост не би могла да доведе до подчиняване на моравската църква и затова се обръща без колебание към Михаил III.

Надеждите на Ростислав се оправдават напълно. Тръгнали от Константинопол като византийски църковни мисионери, Константин и Методий още с пристигането си на моравска земя през пролетта на 863 г. се заемат активно да реализират намеренията на моравския княз. С негова помощ те събират ученици, които запознават със славянската азбука, продължават превеждането на църковните книги, въвеждат славянския език и писменост в богослужението.

Славянската писменост бързо се разпространява и започва да застрашава сериозно позициите на франкското духовенство. Заплашена от поражение, баварската църква поставя началото на организирана борба срещу просветителската дейност на солунските братя, издигайки в своя защита теорията за триезичието.

Според тази теория само три са „свещените“ езици и писмености в християнския свят: еврейски, гръцки и латински. Зародило се още през IV в. и окончателно оформено към края на VI — началото на VII в., триезичието е резултат от борбите за централизиране на църковната власт в няколко по-големи средища. През VII в. тази борба завършва с победата на Рим и Константинопол, които разделят християнския свят на две сфери, източна и западна, като при това налагат мисълта за богоизбраността на трите езика, установяват практиката в Европа книжнината да се твори само на гръцки и латински език и обявяват за ерес използването на всякакъв друг език и писменост. Възникнало в сферата на църковния живот, триезичието се възприема и от управляващите светски среди като подходящо средство за осъществяване политическите цели на силните феодални държави. И въпреки че никога триезичната теория не успява да се наложи като официална догма на християнството и че през IX в. съществуват отделни изолирани и несвършени опити да се използва говоримият немски език в църковната книжнина, безспорен исторически факт е, че за пръв път в средновековна Европа славянските просветители Константин-Кирил и Методий създават нова цялостна и завършена писмена система, отразяваща по най-съвършен начин особеностите на един жив народен говор, за пръв път превеждат на говорим народен език всички най-важни богослужебни текстове и въвеждат изградения в тях нов книжовен език в богослужението, за пръв

път целенасочено и системно разпространяват една нова писменост и просвета на народен език. Цялата тази дейност на двамата братя влиза в противоречие с установените по онова време в Европа порядки и представлява един революционен, дълбоко демократичен и хуманен акт, който свидетелствува, че славянските първоучители като личности далеч са надрасли своето време. Осъществяването на идеите им без подкрепата на Византия в условията на тежка борба с триезичието, продължило повече от двадесет години, дори когато след 864 г. крал Людовик Немски поставил Велика Моравия във васална зависимост и лишил до голяма степен славянската просвета и култура от държавното покровителство на Ростислав, а и по-късно, когато променливите условия на църковен и политически живот в Средна Европа след смъртта на Кирил често лишават Методий от благоприятна обстановка за работа. Всичко това е недвусмислено свидетелство, че двамата братя действуват не толкова като византийски църковни мисионери или изпълнители на политиката на моравските князе, колкото по дълбоко вътрешно убеждение. Това е убеждението им, че всички народи са равни, че в изграждането на културните ценности няма големи и малки народи. В изворите категорично е формулирано това тяхно убеждение: „Не пада ли от бога дъжд еднакво за всички? Също и слънцето не грее ли на всички? Не дишаме ли всички еднакво въздух? Как вие не се срамувате, като определяте само три езика, а искате всички други племена и народи да бъдат слепи и глухи?“ — това са думите на Константин-Кирил по време на най-ярката публична изява на славянските учители, диспути с триезичниците във Венеция, отразен в Пространното Кирилово житие.

Идеята за равнопоставянето на всички народи, по принцип неприсъща на средновековния мироглед, е основният двигател в действията на братята от този момент нататък. Разбрали, че делото им не може да постигне пълен успех, без да са им дадени пълномощия да ръководят църковния живот, след тригодишна учителска и проповедническа дейност Константин и Методий напускат Велика Моравия и тръгват да търсят подкрепата на висшите църковни власти.

По пътя те биват поканени от панонския княз Коцел, владетел на славянските племена, предшественици на днешните словенци, за да обучат на славянска грамотност 50 ученика. Най-вероятно Коцел им е осигурил условия за работа в своята столица Мошапурц, на мястото на сегашното унгарско селище Залавар на брега на Балатонското езеро. Така той е желаел да подготви благоприятни условия за откъсване на своята страна от опека на Залцбургската архиепископия, която дотогава е ръководела църковния живот в Панония.

Оттук след кратък престой във Венеция Константин-Кирил, Методий и техните ученици по покана на папа Николай I заминават за Рим. В края на 867 г., когато пристигат в Рим, там вече има нов църковен глава — папа Адриан II. Пространните жития на Кирил и Методий рисуват тържественото посрещане на славянските апостоли в Рим, отбелязват, че Адриан II се отнася благосклонно към техните искания, освещава славянските книги, след което в няколко църкви в града се извършва богослужение на славянски език, а Методий и петима от учениците на двамата братя получават различни духовни санове. Следващите действия на римската църква спрямо славянските учители обаче свидетелствуват за едно противоречиво отношение към тяхното дело, диктувано от нейните конкретни идеологически и политически цели. Докато са в Рим, Константин и Методий се радват на всеобщо уважение и почит, ползват се от покровителството и подкрепата на църковния глава; Кирил, който умира тук на 14. II. 869 г., е погребан с най-големи почести в една от най-старите църкви в града „Св. Климент Римски“, където са положени и донесените от него останки на Климент Римски. Достатъчно е обаче Методий, останал

сам да ръководи и организира започнатото дело, да напусне папската столица, за да започне да среща трудности при реализирането на своите намерения.

Адриан II удовлетворява молбата на княз Коцел Методий да бъде изпратен в Панония и можем да предполагаваме, че това е станало още през втората половина на 869 г. Нещо повече, той пише специално писмо до Ростислав, Светополк и Коцел, с което ги уведомява, че Методий е негов пратеник във всички славянски племена в Моравия, Словашко и Панония, и има право да обучава, да проповядва и да извършва богослужение на славянски език. В същото време това писмо поставя пред Методий първите папски ограничения: в него изрично се предписва Апостолът и Евангелието да се четат на литургията първо на латински език и след това на славянски, Методий не е посветен във висок църковен сан. Очевидно княз Коцел, разчитащ на Методиевото дело в своята борба за самостоятелност, не е могъл да се задоволи с подобно половинчато решение. Наскоро той отново изпраща Методий в Рим със специалната цел да бъде ръкоположен за архиепископ на Панония. Сега римската курия задоволява искането на Коцел. Току-що, бавейки решаването на въпроса за даване самостоятелност на българската църква, тя е пропуснала възможността да наложи своето църковно управление в България; в същото време победата на Ростислав над немците през август 869 г., която осигурява на Велика Моравия политическа независимост, представлява удобен случай да се създаде в славянските земи в Средна Европа отделна църковна единица, непосредствено подчинена на Римската църква, да се отслабят позициите на франкските църковни власти, действащи твърде независимо, да се направи опит за привличане под папска власт на Източен Илирик и по този начин да се укрепи ролята на папството като висша църковна институция в християнския свят. Така интересите на Римската църква съвпадат с нуждите на княз Коцел и обективно са в полза на делото на славянската просвета. Методий е поставен начело на възобновената архиепископия Илирик, унищожена през VI в., откогато западната ѝ част се намира под непосредствената власт на римския епископ, но фактически се управлява от немското духовенство, а източната ѝ част е под властта на Византийската църква.

Седалището на Методий е трябвало да бъде в гр. Сирмиум (днес Сремска Митровица) по долното течение на р. Сава. Славянският първоучител обаче не успява дори да достигне до своя епископски град. През пролетта на 870 г. немските епископи Адалвин Залцбургски, Херманрик Пасавски, Ано Фрайзингенски и Ландфрид Сабийонски организират залавянето на Методий и след неколкomesечен предварителен затвор устройват към края на годината църковен съд над него в Регенсбург в присъствието на крал Людовик Немски. Методий е осъден и заточен в западната част на Бавария, най-вероятно в манастира в Елванген, както сочат повечето съвременни учени. По време на процеса и заточението Методий се проявява като непоколебим защитник на правото на славяните да имат собствена църковна организация, демократ, защитаващ твърдо становището си за необходимостта от разширяване кръга на образованите славяни, блестящ полемист, смел, решителен и несломим човек, който в името на великите си идеали издържа, без да се огъне, моралните и физическите унижения и страдания, на които е подложен. В тези трудни дни редом с него са само учениците му. За това научаваме от един интересен немски документ — списъка на монасите от манастира в Райхенау (на югозапад от Регенсбург), откъдето вероятно Методий е минал при пътуването си в Бавария — тук са вписани имената на Методий и неговите ученици Леон, Игнатиос, Йоаким, Симеон и Драгайс.

В това време папа Адриан II не проявява никакъв интерес към съдбата на архиепископа. Това не може да ни изненада, като знаем, че от началото на

870 г. във Велика Моравия настъпват промени, засилили твърде много зависимостта на страната от Източnofранкското кралство — с помощта на нитранския княз Светополк, племенник на Ростислав, немците свалят от престола великоморавския княз и го заточават в Бавария; през 871 г. поставеният от тях за княз на Велика Моравия Светополк също е детрониран и страната попада изцяло под властта на немците. Положението се променя едва към средата на 872 г., когато Светополк, възвърнал си управлението на страната в резултат на въстанието на моравците, започва да печели военни победи и успешно отстоява независимостта на Велика Моравия. Тъкмо тогава в защита на Методий се обявява новият папа Йоан VIII. През 873 г. той пише специални писма до Херманрик Пасавски, Ано Фрайзингенски, Адалвин Залцбургски и дори до сина на Людовик Немски Карломан, в които осъжда поведението на баварската църква, нарежда да бъде освободен Методий и да му бъде дадена възможност свободно да изпълнява своите архиепископски задължения. Нещо повече — по същото време той се обръща и към епископ Павел Анконски, папски легат в Източnofранкската държава и в Панония, с изрични указания да подпомогне освобождаването на Методий и да го изпрати във Велика Моравия. Вероятно Йоан VIII е бил подтикнат към това решение и от искането на моравците Методий да бъде изпратен в тяхната страна като архиепископ и учител.

Така през втората половина на 873 г. славянският първоучител е вече във Велика Моравия. Той подновява своята просветителска и проповедническа дейност; княз Светополк, решен да се освободи от франкската зависимост, му поверява ръководството на църквата и очевидно Методий, въпреки категоричната забрана на Йоан VIII да използва славянския език в богослужението, продължава да служи на славянски; архиепископът усилено се занимава с християнизаторска дейност сред съседните езически племена, покорявани от Светополк, бди за съблюдаване моралните норми на християнството и осъжда рязко нарушаването им във висшите кръгове на феодалната аристокрация. Единодействието между Методий и държавната власт обаче не трае дълго време. След 874г., когато Светополк отново се признава за васал на франките, окураженото немско духовенство с всякакви средства се бори да изтласка славянския език и писменост и да привлече на своя страна управляващата класа; самият Светополк застава на страната на немците. Претенциите на баварската църква са подкрепени и от римската курия — през 879 г. папа Йоан VIII пише писма до Светополк и Методий, в които изразява недоволството си от използването на славянския език в богослужението и нарежда моравският архиепископ да се яви в Рим и да обясни своето поведение.

Третото пътуване на Методий до папската столица завършва с частичен успех. Очевидно Методий е успял да убеди Йоан VIII в правото си да употребява славянския език и славянската писменост в богослужението, обаче папата не накарнява и позициите на немско-латинската църковна организация. Свидетелство за това е специалното папско писмо до Светополк от 880 г., в което се потвърждават правата на Методий като архиепископ на Моравия, позволява се употребата на славянски език в богослужението, но се заповядва Евангелието да се чете първо на латински език, а освен това за епископ в Нитра, подчинен на Методий, се поставя немският духовник Вихинг, яростен противник на славянското богослужение. По този начин се създават благоприятни условия немското духовенство да продължи борбата си срещу Методий и неговото дело. Наистина от писмото на папа Йоан VIII до Методий от 881 г. научаваме, че епископ Вихинг се противопоставя на Методий и дори твърди, че това става с разпорешието и по нареждане на папата.

При това положение към края на 881 г. Методий приема поканата на византийския император Василий I да посети Константинопол. Двадесет години след изпращането на моравската мисия — период, за който историческите извори не са запазили сведения за какъвто и да било интерес на Византия към славянските просветители, нито за контакти с тях — могъщата империя отново проявява внимание към делото им. Методий е посрещнат от императора с големи почести, дейността му е одобрена. Нещо повече, двама от неговите ученици заедно със славянските книги са оставени в столицата. Според някои учени Василий I ги е изпратил в двора на българския княз Борис-Михаил, вече признал върховенството на Византийската църква. Предполага се, че единият от тях е бил Константин, по-късно преславски епископ, когото изворите категорично назовават Методиев ученик.

След завръщането си от Византия Методий се отдава на книжовна дейност. На първо място той се заема с преводаческа работа. До този момент от гръцки са преведени само текстовете на най-необходимите богослужебни книги — Евангелието, Апостола, Псалтира и др. Сега Методий започва да разширява кръга на превежданите съчинения. Заедно с учениците си той превежда почти изцяло Библията, Номоканона — сборник от църковни и граждански закони, и Отеческите книги, които най-вероятно са съдържали разкази за живота на монасите. Можем да предполагаме, че по това време Методий е превел и съчиненията на своя брат Кирил, като ги разделил на осем части, както свидетелствува Пространното Кирилово житие. Славянският первоучител създава през този период и оригинални съчинения. Става дума за Канона в чест на Димитър Солунски; прекрасно химнично произведение, изпълнено с носталгия по родния град и огорчение от преследванията на триезичниците. Предполага се също, че Методиево дело е и една анонимна проповед, запазена в Клоцовия сборник от XI в., в която се осъждат нарушенията на моралните норми на християнството и поведението на покровителстващата ги феодална върхушка. Тук трябва да се припомним, че още преди това Методий вероятно е взел някакво участие в написването на житието на своя брат Кирил.

Така в края на живота на Методий книжовниците във Велика Моравия вече разполагат с доста голям корпус от преводни и оригинални славянски съчинения, в които е фиксиран един напълно оформен книжовен език, който е могъл да обслужва всички сфери на общественния живот на равнището на „свещените“ гръцки и латински език.

Можем да се запитаме — какъв е всъщност езикът на Кирило-Методиевата книжнина? Както вече споменахме, азбуката, създадена от славянските первоучители, е изградена върху езика на българските славяни, този език е отразен и в първите преводи, осъществени във Византия. Но какво е положението с езика на съчиненията, преведени и създадени във Велика Моравия? Вече повече от сто и петдесет години изследователи от цяла Европа се занимават с проучване на езика на Кирило-Методиевите преводни и оригинални книжовни трудове. Многобройните изследвания по безспорен начин установиха, че всички Кирило-Методиеви текстове са написани на един и същ език. Това е съвсем естествено, като се знае, че по онова време отделните славянски езици са били много близки помежду си и езикът на българските славяни, с които са си служили славянските учители, е бил напълно разбираем във Велика Моравия. Оттук нататък учениците си поставят за задача да разкрият всички характерни белези на Кирило-Методиевия език, диалектната му основа, съответствията му в съвременните югоизточни български говори, и т. н. В началото на дългата поредица от имена, които могат да се споменат в това отношение, без съмнение трябва да се посочи името на големия хърватски славист Ватрослав Ягич, дългогодишен

ръководител на катедрата по славянска филология във Виенския университет, един от най-авторитетните славистични центрове в света през втората половина на XIX и началото на XX в., който пръв категорично показва в своите трудове българския характер на Кирило-Методиевия език и проучи подробно неговите особености. Така днес в науката е общоприето мнението за българския характер на Кирило-Методиевия език. В съответствие с това мнение е и появилият се още през втората половина на XIX в. термин за означаване на Кирило-Методиевия език — старобългарски език. Този термин за пръв път се налага в световната славистика чрез трудовете на немския езиковед Август Лескин, който още през 1871 г. публикува своето „Ръководство по старобългарски език“, послужило за основа на всички следващи учебници и граматики, в които се анализира Кирило-Методиевият език. След Лескин-редица видни слависти, като се започне от немския учен Леополд Гайтлер и полския езиковед Антон Калина, работили в края на XIX и началото на XX в., и се стигне до такива изтъкнати съвременни изследователи на Кирило-Методиевото дело като западногерманския езиковед Рудолф Айцетмюлер, италианския литературовед Рикардо Пикио, съветската лингвистка Рая Цейтлин и др., наричат Кирило-Методиевия език старобългарски език, подчертавайки по този начин произхода му от живия говор на българските славяни през IX в.

Плодотворната книжовна работа на Методий и неговите ученици във Велика Моравия продължава само около две години. На 6. IV. 885 г. Методий умира. Славянският учител е погребан с почести в главната моравска църква, изпратен от множество хора. „Събра се народ от безчислено множество, хора, които го изпроводиша със свещи, плачейки за добрия учител и пастир: мъже и жени, малки и големи, богати и бедни, свободни и роби, вдовици и сираци, чужденци и туземци, недъгави и здрави — всички оплакаха оногава, който беше всичко за всички, за да спечели всички“ — така представя Пространното Методиево житие погребението на славянския първоучител, слял съдбата си с моравските и панонските славяни за повече от двадесет години.

След смъртта на архиепископа за привържениците на неговото дело настъпват трудни дни. Папа Стефан V не само не одобрява моравеца Горазд, когото Методий посочил още приживе за свой приемник, но поставя за архиепископ на Велика Моравия Вихинг, подновил борбата срещу славянската писменост веднага след смъртта на Методий. Нещо повече, в писмото си до княз Светополк от 885 г. той осъжда делото на Методий, разграничава се от него, забранява богослужението да се извършва на славянски език и нарежда всички нарушители на тази забрана след две предупреждения да бъдат отлъчвани от църквата и изгонвани от страната. За Вихинг и немските духовници папското послание е удобно прикритие в осъществяването на техните намерения. Ето как рисуват месеците след смъртта на Методий два ранни Кирило-Методиевски избора — Пространното житие на Климент Охридски, написано през XI в. от охридския архиепископ, гърка Теофилакт, въз основа на по-стари славянски източници, и Първото житие на Кирило-Методиевия ученик Наум, написано през първата половина на X в. от неизвестен автор, познаващ лично Наум и Климент. У Теофилакт четем: „Тези, които имали длъжност на учители, кактово бил известният Горазд, също и свещеник Климент — мъж много учен, Лаврентий, Наум и Ангеларий, тях и още мнозина други славни мъже оковали в железни вериги и ги поставили в затвор, в който им било отказано всякакво утешение, понеже нито роднини, нито познати се осмелявали по какъвто и да било начин да ги посетят. . . След тези безчовечни изтезания и без да позволят на светците да си вземат храна. . . предали ги на войници, за да ги отведат поотделно в различни места в крайдунавските области, като осъдили небесните граждани на вечно изгнание от града си. Войниците, хора жестоки,

притежаващи и по природа жестокост, която увеличили и поради заповедта, взели светците, извели ги извън града и след като ги съблекли, почнали да ги влачат голи. И чрез една постъпка те им причинявали две злини: безчестие и страдание от леденостудената мъгла. Освен това те допирали мечовете си до шияте им, готови да ги окървяват, за да не умрат само един път, но толкова пъти да изпитат смъртен ужас, колкото пъти очаквали удар. Когато били далече от града, те ги оставили и поели пътя обратно към града. Изповедниците Христови закопнели за България, за България си мислели и се надявали, че България е готова да им даде спокойствие. . . Климент, като взел със себе си Наум и Ангеларий, се отправил по пътя, който водел към Дунава. . . Когато пристигнали при Борис, те били приети с почит и както трябва да бъдат приети почтени във всяко отношение и уважавани мъже, и били разпитани за случилото се с тях. Те разказали всичко отначало докрай, без да пропуснат нещо. След като князът изслушал това, той много благодарил на бога, че му е изпратил такива служители като благодетели на България и че ѝ е подарил за учители и устроители на вярата не случайни лица, а изповедници и мъченици. . . “ А Наумовият житисписец свидетелствува: „Нека и това да бъде известно на всички, които прочетат, както писахме по-напред, че еретиците мъчиха едни много, а други — презвитери и дякони — продадоха на евреите за пари. А като ги взеха евреите, заведоха ги във Венеция. И когато ги продаваха, пристигна във Венеция царски човек от Цариград по царска работа. И като узна за тях, царският човек ги откупи. И като ги взе, заведе ги в Цариград и разказа за тях на цар Василий. И пак им възвърнах техните чинове и санове — презвитери и дякони, каквито имаха по-рано, дадоха им и служби. И никой не умря в робство. Но едни, покровителствувани от царете, получиха успокоение в Цариград, а други, които дойдоха в българската земя, с велика чест намериха покой.“

Така в кратък срок е ликвидирана славянската писменост и култура във Велика Моравия, съборено е до основи внушителното здание, градено успешно, макар и с цената на неимоверни усилия, от гениалните създатели на славянската азбука. По-нататъшната съдба на славянската писменост вече зависи от отношението на българската държава. Ето как оценява това отношение Роже Бернар, един от най-изтъкнатите съвременни френски слависти: „Една млада държава — пише той, — привлякла вниманието на средновековния свят с военните си победи, постъпи благородно и мъдро, като приюти прогонените ученици на Кирил и Методий, повечето от които всъщност бяха нейни чада. Тази държава съхрани и подклаждаше пламъка, който двамата братя бяха запалили, за да предаде по-късно този пламък на останалите славянски народи и на бъдещите поколения. Тази държава беше България. Поради благородното си поведение и значимостта на наследството, което тя спаси, България си спечели неувяхващата благодарност на останалите славянски народи и уважението на целия цивилизован свят.“

Фактите, с които днес разполага науката, за развитието на кирило-методиевските традиции в България от пристигането на учениците на славянските първоучители в българската столица Плиска до наши дни, категорично потвърждават високата оценка на френския учен.

Решаваща роля за съхраняването на Кирило-Методиевото дело веднага след разгрома му във Велика Моравия изиграват княз Борис-Михаил и неговият син цар Симеон (893—927). Умело и далновидно те покровителствуват Кирило-Методиевите ученици и славянската писменост, създават най-благоприятни условия за разпространяване и развитие на славянската книжнина и култура в цяла България, през 893 г. на Преславския събор утвърждават старобългарския език като официален език на държавата и църквата. Неизменно закриляни от държавната власт, Кирило-Методиевите ученици се включват

активно в обществения и културен живот на България. Работейки до края на живота си тук, те осъществяват напълно великите идеали на своите учители. Занимават се с учителска и просветна дейност както в Източна България, така и в югозападните български предели. Обучават много ученици и развиват голяма проповедническа дейност на старобългарски език — изворите сочат, че само Климент Охридски е обучил към 3500 ученика. Кирило-Методиевите ученици са и организатори на църковния живот: през 893 г. Климент става първият епископ-славянин в българските земи, в 906 г. за епископ в Преслав е поставен Методиевият ученик Константин. Учениците на двамата солунски братя се изявяват също като талантливи творци и организатори на културния живот в България. Създават значително по обем, съдържание и форма преводно и оригинално литературно творчество на старобългарски език. Но не само това. Те съумяват да обединят около своите творчески принципи почти всички известни днес талантливи писатели на своето време. Благодарение на тях с Кирило-Методиевото дело са добре запознати и от него се вдъхновяват Йоан Екзарх, Черноризец Храбър, авторът на Първото житие на Наум, написал и останало непознато досега житие на Климент и др. Учениците на двамата братя допринасят извънредно много за оформянето на първите значителни средища, в които се развиват българската книжнина и култура: Плиска, Преслав и Охрид. Дейността на тези центрове, работещи под знака на кирило-методиевските културни традиции, оформя в края на IX-началото на X в. нов етап в развитието на старобългарската култура, етапа на разцвет и подем, означаван в науката с названието „Златен век“. Така българският народ пръв между славянските народи създава богата писменост на народен език, книжовни школи, литература и култура, които могат да се съизмерват с постиженията на най-напредналите по онова време европейски страни. Славянската писменост и литература завоюват признание и чрез България са възприети и от други славянски народи, а старобългарският книжовен език ляга в основата на техните стари книжовни езици.

Кирило-Методиевото дело продължава да бъде неделима част от българската култура и след смъртта на преките ученици и последователи на двамата братя през цялото средновековие. Широко се разпространяват в България Кирило-Методиевите преводи, като се започне от най-ранните запазени до днес български текстове на богослужебните книги от края на X и XI в., които са съвременен и най-старите представители на преводите на двамата братя. Българските средновековни книжовници преписват и оригиналните съчинения на първоучителите, те се вълнуват от живота и дейността им и ги превръщат в тема на редица специални литературни творби.

От средата на XVIII в. кирило-методиевските традиции са подхванати от дейците на Българското възраждане, които ги свързват неизменно с актуалните, жизнено важни задачи на българската общественост. През този период Кирило-Методиевото дело се използва като средство за събуждане и укрепване на българското национално съзнание, става знаме на просветното движение и борбата за църковна независимост, свързва се неразривно с борбата за политическо освобождение. В средата на XIX в. празникът на Кирил и Методий се установява не само като църковен, но и като общонароден празник и оттогава до днес 24 май продължава да бъде един от най-скъпите за всеки българин празници.

По-късно, по време на антифашистката борба, прославата на Кирило-Методиевото дело става част от борбата на работническата класа и на широките народни маси, ръководени от Българската комунистическа партия, против фашизма, за свобода и демокрация, за дружба и сътрудничество със Съветския съюз и с всички славянски народи, за защита на славянската култура.

В епохата на изграждането на социалистическото общество кирило-методиевските традиции получиха нов разцвет в България. Великият културен идеал на славянските просветители намери най-благоприятна почва за осъществяване в условията на социализма. Днес у нас всеки член на обществото има право и възможност да овладява постиженията на българската и световната наука и култура, да участва в изграждането на съвременните ценности на социалистическото общество. Десетки училища, читалища, просветни, културни и научни институти в България носят днес имената на гениалните творци на славянската писменост, на техните ученици и последователи, и работят активно и целеустремено за претворяването в живота на революционните, демократични и прогресивни тенденции, завещани на поколенията от Кирил и Методий.

Така, макар че кирило-методиевските традиции се развиват в по-голяма или в по-малка степен и в други славянски и неславянски европейски страни, стожерът на тези традиции и досега си остава България, а идеалите и делото на двамата братя и на техните следовници се превръщат в ненакърнимо звено от духовното единство на славянските народи, в достойние на европейската и общочовешката цивилизация.

СОЛУНСКИТЕ БРАТЯ И БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА

ИВАН БОГДАНОВ

Макар да ни отделят единадесет века от година 893, през която Кирило-Методиевото дело се утвърждава исторически, двамата безсмъртни братя, неговите основоположници, сякаш не принадлежат на миналото, а продължават да съпътствуват през вековете милионите, прогледнали с тяхна помощ, за да се превърнат накрай в наши съвременници. Защото, вместо да го обрече на забравя, времето непрекъснато допринася за развитието и преосмислянето на вложените в него големи духовни ценности.

Спрем ли вниманието си върху делото на двамата безсмъртни солунски братя, поради неговия дълбоко демократичен характер, искрен хуманизъм и извисена проблемност, обляхва ни духът не на Средновековието, а сякаш полът от епохата на Високото възрождане. Това се дължи на неговия неизтощим заряд на актуалност.

Поставило пред поколенията за разрешаване големи културно-исторически и филологически проблеми, Кирило-Методиевото дело мобилизира духовните сили всеки път, когато насочим духовния си взор към неговите богатства. И макар да грее с блясъка на слънцето като него то има съкровени тайни, като него поставя пред поколенията все нови проблеми за изясняване.

Колкото повече времето ни отдалечава от епохата, през която двамата безсмъртни солунски братя и техните непосредствени ученици се подвизават, толкова по-много интересът към тяхното дело расте. И неговото културно-историческо значение се откроява все по-ясно пред погледа на милионите хора, приобщени към даровете на просвещението посредством техния подвиг.

Опитаме ли да си изясним факторите, благоприятствували пораждаването и развитието на Кирило-Методиевото дело до превръщането му в могъщ лост на славянската култура, налага се да спрем вниманието си наред с неговите обективни предпоставки и върху факторите от субективен характер.

Между факторите от обективно естество на първо място трябва да бъдат поставени:

а) непосредствената близост на Византия с нейната висока култура до славянския свят и преди всичко до българските славяни¹, на един от чийто диалекти² са преведени от двамата братя от гръцки първите богослужебни книги, като най-подходящо средство за общение в оная епоха;

¹ *Български славяни* — славяни от племенните групировки на славинския клон, взели участие в етногенезиса на българския народ. Към тях спадат славинските племена, разселени между реките Тиса, Муреш и Серет отвъд Дунав и между реките Българска Моравя (наречена днес от някои географи Южна), Охридското езеро, Бистрица, Егейско море, долното течение на Марица и Черно море с временни прониквания отвъд Коринтския провак и западното крайбрежие на Анатолия.

² Най-вероятно на диалекта на славинското племе *ринхичи*, от които навярно произлизат туругарий Лъв, бащата на Константин-Кирил и Методий, но както се вижда от езиково-литера-

б) икономическото и обществено-политическото развитие на славянския свят и особено на славяните в югозападните предели на полуострова и басейна на река Дунав като особено благоприятна основа за създаването, разпространяването и бързото развитие на славянската писменост до изравняването ѝ по значение с писменостите на напредналите европейски народи;

в) наличиостта на държавни организации, върху които Кирило-Методиевото дело обляга развитието и разпространяването си отначало в България и Великоморавия, а сетне и в Киевска Рус, сръбските жупанства и накрай в румънските княжества Влашко и Молдова.

Основно значение между факторите от *субективен* характер имат необикновените интелектуални и морални качества на неговите основоположници и на непосредствените им ученици. Независимо от благоприятните обстоятелства от обективен характер, никой друг освен тях не би могъл да направи този решителен културно-исторически похват. При формирането на Константин-Кирил и на брат му Методий като личности благоприятно въздействие оказва както славянският им произход и общуването им със славяни от ранно детство, така и византийската култура. От славянската среда те възприемат демократичен дух и човеколюбиви идеи, а византийската образованост ги приобщава към достоянията на античността и духовната устременост на ранното християнство.

Но макар да усвояват постиженията на византийската култура и дори да изпълняват важни поръчения на византийската държава и на константинополската патриаршия, нито те се чувствуват гърци, нито официалните кръгове в Константинопол ги смятат за византийци. Така се обяснява защо, след като имената им се споменават в толкова много исторически извори от латински произход, изворите от гръцки произход пазят по отношение на тях млчание³. Не са споменати те дори в многословното послание на патриарх Фотий до княз Борис от 866 г. От това следва да се заключи, че при всички възложени им мисии навярно те проявяват самостоятелност и че не се чувствуват толкова като пратеници на василевса и патриарха, колкото като изследвачи, поставили си за разрешаване научни проблеми. Това особено много важи за Константин Философ, станал по-късно известен под монашеското име Кирил. Особено характерно за него е пророческото прозрение относно историческата роля на славяните и относно демократизацията на културата в световен мащаб.

Но освен с високи интелектуални и морални качества основоположниците на славянската писменост се отличават и с голяма творческа активност. Докато Константин, неслучайно наречен Философ, се утвърждава като един от най-учените хора на своето време, еднакво блестящ като философ, богослов, оратор-полемист, химнописец, полиглот, преводач и еднакво силен като учен и като писател, брат му Методий не му отстъпва в областта на теологията и в приносите като блестящ преводач и несъмнено го превъзхожда като организатор на духовния и културния живот, като радетел за културно самоопределение на славянските народи. Затова ако у единия преобладава умът, у другия предимство има волята. Единият разработва идеите, а другият ги осъществява в живота.

Най-тясно Кирило-Методиевото дело е свързано с българския народ и с българската култура и не само защото първите преводи на богослужбени

турните паметници на старобългарския език, този диалект не се е отличавал съществено от диалектите на другите славянски племена на полуострова. Срв. Единството на българския език в миналото и днес. — Български език, 1978, кн. 1.

³ Методий е споменат като моравско-панонски архиепископ в Дюканжевите епархийски списъци на висши клирици от XI—XII в. Редом с него е споменат и брат му Кирил. — Вж. Извори за българската история. Т. XIV. С., БАН, 1968.

книги от гръцки на славянски са направени на един от диалектите на българските славяни, но и понеже те са били предназначени предимно за тях. Понятието „славянски език“ има обобщаващ характер, понеже в оная епоха славянските езици са вече разграничени един от друг и старобългарският език на братята Кирил и Методий е дотолкова общ славянски, доколкото като литературен език на славянските народи създава условия за развитието на националните славянски езици. В оная епоха славянските народи нямат друга възможност, освен да го възприемат като свой литературен език по същите причини, по които на запад латинският език е възприет като литургически и литературен език от почти всички западни народи. В оная епоха, макар славянските езици вече да са разграничени един от друг, още не са напълно обособени и разбиремостта между отделните славянски народи в IX в. е по-голяма, отколкото през следващите два века.

По тази причина езикът на първите славянски богослужебни книги, както по произход, така и по граматическо своеобразие *старобългарски* по основна същност, неоснователно е наричан от някои учени, заслепени от национално високомерие, „старославянски“ (vieux slave), „староцърковнославянски“ (altkirchenslawische, vieux slave d'église, old Church Slavonic) и други от този род. При все това някои западноевропейски учени го наричат „старобългарски“ (altbulgarische Sprache).

Във връзка с това възникват два големи въпроса, органически свързани един с друг: за кои славяни всъщност е създадена първата славянска азбука и фонетиката на кой славянски език всъщност тя отразява? Изясняването на тези два въпроса е наложително, понеже все още някои автори, като изхождат от откъслечни текстове и пренебрегват съпоставителното проучване на всички извори, свързани с Кирило-Методиевото дело, продължават да твърдят, че първата славянска азбука била създадена по повод и във връзка с моравската мисия¹ и че България била не нейна първа, а втора родина, понеже тя намерила прием на българска земя едва след като Кирило-Методиевите ученици били прокудени от Великоморавия.

Този въпрос напълно е изяснен в Пространното житие на Климент Охридски от архиепископ Теофилакт, дето е казано:

„Но понеже славянският или българският народ не разбираше Писанията, написани на гръцки език, затова светците погледнаха на това като на велика загуба и безутешно скърбяха, загдето светилникът на Писанията не се запалва в потъмнялата българска страна; те скърбяха, измъчваха се и не им се искаше да живеят“;

„И какво направиха те? Обърнаха се към Утешителя, чийто пръв дар са езиците и помощта на словото. И измолиха благодатта, та изнамериха букви, пригодни за грубия български език и да могат да превеждат божественото писание на народен говор...“

„И като получиха тоя желан дар, те изнамериха славянските букви, преведоха боговдъхновените Писания от гръцки на български и се погрижиха да предадат божественото учение на най-способните си ученици. И не малцина пиха от извора на учението им...“

¹ На това се дължи и усилието на всяка цена да бъде доказано, че годината 6363 „от създаването на света“ в апологията на славянската писменост от Черноризец Храбър следва да се чете не по византийската, а по несъществуващата „александрийска“ мондиална система с коефициент 5500 години от презумптивното „създаване на света“ (всъщност александрийската ера е с коефициент 5492 години „от създаването на света“), за да бъде получена по умозрителен път годината 863, когато Кирил и Методий заминават за Великоморавия. Тази теория е не само не-научна, но и антибългарска, понеже откъсва Кирил и Методий от народа, от който произлизат, и ги представя като гърци, които знаят и славянски.

Текстът е ясен, твърденията са категорични. Съставителят на житието, както е добре известно, използва редица старинни извори, недошли до нас, изрично изтъква за кой народ, в чия страна и на какъв език са преведени от гръцки първите богослужебни книги от основоположниците на славянската писменост.

Обикновено, когато се отваря реч за славянските първоапостоли Кирил и Методий, като най-важна тяхна заслуга се изтъква съставянето на първата славянска графична система и превеждането на първите богослужебни книги от гръцки на славянски език. Макар правилна, тази оценка е непълна. За превод в буквален смисъл на думата в оная епоха едва ли е основателно да се говори, защото гръцкият и старобългарският не само не са напълно еквивалентни, но по онова време доста се различават един от друг във фонетично, морфологично, синтактично и лексикално отношение⁵.

Графичната система, азбуката, е само предпоставка. Преди да се пристъпи към използването ѝ в преводи, макар и не в буквален смисъл на думата, необходимо е било да бъде изяснена граматическата структура на старобългарския език и да бъдат потърсени начини за преодоляването на своеобразията в езика, от който ще се превежда. На второ място, да бъде създаден път, по който липсващите в единия език термини да бъдат създадени било чрез съчетаването на две или повече познати думи в трета нова или на съвършено нови думи по пътя на словотворчеството. Така че всъщност славянските първоапостоли и техните непосредствени ученици въз основа на един от разговорните диалекти на българските славяни създават *литературния старобългарски език*⁶, годен да изрази твърде сложни текстове от един език, какъвто е гръцкият около средата на IX в., т. нар. *койнѣ*, преминал през много фази на развитие. Тъкмо по тази причина Кирило-Методиевото дело добива епохално значение и след като се утвърждава на българска земя, се внедрява дълбоко във възприелия православната книжовна традиция славянски свят.

Но наред с тази заслуга Кирило-Методиевото дело има и друг принос, не по-малко значителен. То свързва *християнизацията* със *славянизацията* като предпоставка за развитието на национални култури в страните, дето прониква, начело с България, и по този начин преодолява асимилаторските процеси. Наред с тази заслуга в България, дето обстановката е досга сложна, създаденият от него литературен старобългарски език се превръща във важен обединителен фактор и допринася за заличаването на различията между прабългарни, славяни и траки, та затова вместо „ензик словенск“ започва да се нарича „ензик блъгърск“.

Славянската писменост в България се подхранва от два извора: *първоначална Кирилска традиция*, чието начало е поставено през година 855 в манастира „Св. Полихрон“ на Витински Олимп, и *вторична Методиевска*, отначало глаголическа, а след установяването на оцелелите Кирило-Методиеви

⁵ Неправилно е в старата българска литература да се говори за преводи в прекия смисъл на думата, понеже липсва пряко възпроизвеждане на превежданите текстове. Всъщност става приспособяване на съответните текстове на българска литературна почва. Д. С. Лихачов в своя труд „Развитие русской литературы X—XVIII веков“ (М., 1973) сполучливо нарича това явление „литературна трансплантация“, литературно присаждане, понеже заимствуваните текстове органически се вращават в новосъздаващата се литература, при което трудно може да се прокара разлика между „оригинално“ и „заимствувано“ творчество. Поради големия словотворчески елемент „преведените“ произведения се превръщат в органическа част от националната литература.

⁶ Вж. Кирил Мирчев. Константин-Кирил Философ — създател на старобългарския книжовен език. — Български език, 1963, кн. 3. — Макар в този процес Константин-Кирил да има водеща роля, увлечение е да се представя създаването на книжовния старобългарски език само като негово дело. Създаването на книжовния старобългарски език започва по Кирило-Методиево време, но продължава още няколко века.

ученици в България през 886 г. — кирилска. Тогава се извършва сливането на двата извора в един, превърнал се в основен двигател на самобитната българска национална култура.

Създадените благоприятни условия за развитието на Кирило-Методиевото дело на българска земя дават ценни плодове през IX, X и XI в., когато старобългарската литература се развива не само като несъкрушима основа на самобитната българска национална култура, но и като предпоставка за развитието на националните култури на страните, възприели Кирило-Методиевата книжовна традиция — Русия, Сърбия и румънските княжества Влашко и Молдова, без да се изключва и влиянието ѝ в западнославянските земи. Тогава освен произведения като „Учително евангелие“ от Константин Преславски, „Небеса“ и „Шестоднев“ от Йоан Екзарх, Симеоновите енциклопедически сборници, „Беседа против богомилите“ от презвитер Козма, са създадени и редица самобитни анонимни произведения като „Разказ за съдбата на човека“ и „Чудото с кръста и с българина“, създадени са българските версии на бележити творби на средновековната повествователна неотречена и отречена от църквата литература („апокрифна“ и „богомилска“), низ исторически и правни паметници и нови сборници с канонически текстове от значение за развитието на литературния език.

Понеже съзнават добре както обществено-политическото, така и културно-историческото значение на славянизацията, културните дейци в западнославянския свят полагат всички усилия за нейното запазване и задълбочаване. Особено много те разчитат на богослужението на славянски език, понеже в оная епоха, когато книгите са достъпни на малцина, то има значение на авторитетно слово, скрепено с благословията на църквата, а в ония години с тайнствения си език и неизменни ритуални форми то оказва силно въздействие върху въображението на средновековния човек.

След смъртта на архиепископ Методий през 885 г. службата на славянски език във Великоморавия е отменена от яростния враг на славянизацията архиепископ Вихинг и е възстановена едва през 899 г. от княз Моймир II, когато Вихинг е низвергнат, и отново е отменена след окончателното завладяване на Великоморавия от угрите през 907 г. Но хвърленото на запад от славянските просветители семе пуска дълбоки корени. През 890 г. папа Стефан V отново анатемосва славянското богослужение и това показва, че колкото и да е бил силен, нанесеният през 885 и 886 г. удар не е изтръгнал из корен славянския култ.

За разпространяването на славянската писменост във Великоморавия и в обособилата се в самостоятелна държава през 895 г. Чехия свидетелствуват редица писмени глаголически паметници от X и XI в. Между тях особено голям интерес представляват „Киевски листи“, „Клоцов сборник“ и „Пражки листи“. През 967 г. папа Йоан XIII се вижда принуден да предпише на чешкия крал Болеслав да не допуска богослужение на славянски език в Чехия, както той се изразява, „според сектантското учение на българското племе и на руското“ и това послание е свидетелство за продължаващото да се разпространява на запад славянско богослужение. Един от първите организатори на борбата с латинизацията навярно е бил преданият последовател на славянските първоапостоли презвитер Горазд.

Не по-слабо, отколкото в централна Европа, е разпространяването на славянската писменост и на славянското богослужение в Хърватско и по далматинското крайбрежие. За това свидетелствуват такива стари славянски паметници, каквито са „Фрайзингенските листи“ от X в., „Виенските листи“ и „Михановичевият апостол“ от XII в., а също и много други глаголически паметници. Разпространяването им се улеснява от дълбоко внедрената в оня край глаголица, на която местното население гледа като на свещено писмо, но за-

това противодействието на западната църква там е особено силно. Освен е писмото на папа Йоан X до сплитския архиепископ Йоан, славянското богослужение е афоресано на двата Сплитски събора през 924 и 1060 г. Но въпреки решението на първия от тях, славянското богослужение продължава да се разпространява в оня край, затова на втория, на който присъствуват всички прелати от Далмация и Хърватско, е постановено „никой да не дръзва да отслужва божествените тайнства на славянски език, а само на латински и гръцки и да не бъде въздиган никой славянин в духовен чин“.

В Чехия въпреки необикновената бдителност на католишкото духовенство славянското богослужение от време на време се възражда. То се задържа в Сазавския манастир при игумена Прокоп между 1032 и 1097г., а в основания през 1347 г. Емауски манастир край Прага почти до края на XIV в. се служи на славянски. Там през втората половина на XIV в. е съставено въз основа на кирилски и глаголически първообрази бележитото „Реймско евангелие“⁷. Кирило-Методиевата традиция в Чехия никога не прекъсва. Убедително доказателство за това е съществуващата вече единадесет века успоредно с католическата църква чешка православна църква.

Най-зрели плодове славянската писменост, поради използването на славянския език като ритуален, дава в страните, влизащи в обсега на източноправославното изповедание — Русия, Сърбия, Влашко и Молдова — с изключение на Византия, дето като ритуален език неизменно е използван гръцкият.

Най-стара по време е рецепцията на славянската писменост в Русия. И там, както някога в България, тя е дълбоко свързана с християнизацията. Защото и на източнославянските народи — руси, украинци и белоруси — константинополската патриаршия помага само формално, както и на българите век по-рано. Тъй необходимите книги за извършващата се в Русия християнизация руските духовници заимствуват от България. Заимствувани са от България и редица важни книжовни паметници и руските редакции на старобългарските първообрази потвърждават това. Тук следва да се напомним за „Остромировото евангелие“ от 1056 г., за „Светославовите сборници“ от 1073 и 1076 г., за „Златоструй“ и за „Елински летописец“ от първата половина на X в. и други. По тази причина руският литературен език се развива под непосредственото влияние на старобългарския⁸.

Особено благоприятна почва славянската писменост, култивирана в България през старобългарската и среднобългарската епоха, намира в Русия от началото на XV в. Значителна част от нея е прехвърлена в Русия в края на XIV в., когато положението в България поради османската експанзия твърде много се влошава. От края на XV столетие част от нея започва да се връща в първоначалната си родина в руска редакция. Започва процес на обратна миграция. По-късно в Русия се утвърждава т. нар. *църковнославянски език*, който се налага като ритуален език във всички православни църкви, следващи Кирило-Методиевата традиция на старобългарския език.

От началото на XII в. славянската писменост получава разпространение чрез българско посредничество и в съседна Сърбия. Т. нар. „Мирославо евангелие“ от 1197г. е най-старият известен кирилски паметник в сръбска редакция.

⁷ *Реймско евангелие* — по името на готическата катедрала в град Реймс, Франция, дето по традиция от XVI в. насетне френските крале полагат клетва над смесеното глаголическо-кирилско евангелие, съставено през втората половина на XIV в., наречено *texte du Sacre*. До 1792 г. паметникът се съхранява в Реймската катедрала. Сега се пази в националната библиотека на Франция (Париж).

⁸ Вж. Ф. П. Филин. Об истоках русского литературного языка. — Вопросы языкознания, 1974, кн. 3.

Приносят на старобългарските литературни паметници за приобщаването на сръбския народ към Кирило-Методиевото дело до късно се помни от сръбските книжовници⁹.

Важна роля в обмяната на славянски книги между българи и руси, от една страна, и от друга, между българи и сърби, векове наред играе Атонският полуостров. От векове славянските народи поддържат на Атон свои манастири, дето и днес се пазят много ценни паметници на славянската писменост.

Сравнително най-късно Кирило-Методиевата традиция в славянската писменост се налага отвъд Дунав в румънските княжества Влашко и Молдова, чието население по свидетелството на Паисий Хилендарски в „История славеноболгарская“ преминава към православие през XII в. В замаяна на това поради посредничеството на румънските земи много ценни книжовни паметници в края на XIV в. по време на османската експанзия на полуострова мигрират отвъд Дунав, част от тях преминават в Русия или на запад, друга част се задържа на румънска земя, дето поставя основа на обширната книжовна област, известна под наименованието „Румъно-българска книжнина.“

Славянската писменост, създадена с гениална прозорливост от братята Кирил и Методий, лежи в основата както на *официалната служебна* (каноническа, правна и историко-летописна) старобългарска литература, така и на *неофициалната* (апокрифна и богомилска) книжнина, създадена сред революционизиращите се народни слоеве при увеличаването на социалния гнет, породен от феодализацията на обществения строй. С разрастването на богомилското движение в България от втората половина на X в. наметне неофициалната книжнина се развива все по-силно, за да проникне не само на запад през Сърбия и Босна в Италия и Франция, но и в Русия под формата на т. нар. „болгарские басни“.

И докато официалната книжнина изразява идеологията на управляващите кръгове, неофициалната, отречената от управляващите кръгове, свидетелствува за революционните настроения на противодействащите на феодалиянния строй сили, отразява она велик стремеж към обнова, обхванал народните низини. Но макар антагонистични една на друга, и двете тенденции в развитието на българската култура подхранват корените си от безсмъртното дело на двамата велики основоположници на славянската писменост, защото без писменост не би могла да намери осъществяване в живота както едната, така и другата тенденция.

Значителността на Кирило-Методиевото дело намира израз в неговата нескончаема по време и твърде разнообразна по вид оценка. Участие в нея вземат както миналите поколения, така и сегашните. И колкото повече времето ни отдалечава от епохата, когато неговите основоположници живеят и творят, толкова оценката на тяхното дело става все по-задълбочена и по-възторжена, защото поради изключителната си перспективност Кирило-Методиевото дело принадлежи както на миналото, така и на бъдещето.

Всяка епоха, съобразно с господстващите през нея възгледи, по свой начин прославя двамата безсмъртни първоапостоли и многобройните продължители на тяхното дело, без да изчерпи оценката на техните заслуги, понеже тя непрекъснато се допълва и доизяснява от новите поколения. И докато оценката на старобългарските книжовници намира израз в разнообразните жанрове на агиографската литература (жития, служби, похвални слова и прослави)

⁹ В молитвеник от началото на XII в. сръбски книжовник изповядва: „Цялата сръбска земя ти благодарни, светителю Кириле, защото си я просветил с божествени книги на български език“. („Тобою вьса сръбскаа земля хвалитсе, светителю Кириле, словесь божествени книги бльгарьскаго языка научил еси“). Цит. по: ръкопис № 73 на Църковния историко-археологически музей — София.

и на иконографията, по време на османското владичество в България и на Възраждането в оценката на Кирило-Методиевото дело проникват патриотични елементи и празникът на солунските братя се превръща в манифестация на народното обществено-политическо и културно-историческо единение.

През освободителната епоха с изследяването на култовия елемент и на агиографската прослава в образите на Кирил и Методий проникват други черти и от светци в прекия смисъл на думата те се превръщат в свещени особи за българския народ в широк и непреходен смисъл на думата, излизат извън тесните рамки на кивотите и иконостасите, за да бъдат обезсмъртени не посредством легенди, а заради непреходните им заслуги.

Векове наред делото на Кирил и Методий е свързано с църквата не само понеже те излизат от средата на църковниците, но и понеже някога по силата на културно-историческата обстановка българската църква е била тясно свързана с борбата за народностно самоопределение. Затова и тяхната оценка по време на Ранното и Късното средновековие, а също и по време на Възраждането има култово-верски облик. Такъв характер имат посветените на двамата общо и лично на всеки един от тях произведения до края на XVII в., докато църковната традиция строго се спазва.

В този род прослави на двамата безсмъртни братя е изразена не само прищящата на средновековния човек вяра в чудото, но и дълбокото му преклонение пред техния величествен подвиг. Всенародната признателност намира израз в редица произведения, посветени им пряко, като „Проложно житие на Кирил и Методий“, известно по най-стар препис от XIII в., „Похвално слово на Кирил и Методий“ от края на IX в., „Служба на Кирил и Методий“, известна по най-стар препис от XIII в., в редица служби на двамата братя от западен произход, по Люблянския бревиар, по Новлянския бревиар и по Виенския ръкопис, но също така и в редица други произведения от старобългарската епоха и от епохата на Късното средновековие като „За буквите“ от Черноризец Храбър от края на IX в., двете жития на Наум Охридски от първата половина на Х в., „Пространното житие“ на Климент Охридски от архиепископ Теофилакт от края на XI в., „Повест временных лет“ на руския летописец Нестор от XII в. и др.

От своя страна, подвизите и личността на Кирил Солунски, наречен още през IX в. от Анастасий Библиотекар „мъж с апостолски живот“ и „велик и истински философ“, получават справедлива и възторжена оценка в низ агиографски и историко-литературни произведения, създадени още през старобългарската епоха и посветени лично на него, като „Пространно житие на нашия блажен учител Константин философ“ от X в., „Проложното житие на преподобния наш отец Кирил Философ и учител славянски“ от 1438 г., двете му служби — едната от първата половина на X в., а другата, поместена в „Скопски миней“ от XIII в., дето е казано, че той просветил народа с български книги („книгами българскими“), — „Похвално слово за Кирил Солунски“ на Климент Охридски от началото на X в., „Солунска легенда“ от XII в., „Успение Кирилово“ от XIII в., „Италианска легенда“ от втората половина на IX в., „Моравска легенда“ от първата половина на X в. и др.

Посветените лично на архиепископ Методий Моравски произведения са по-малко. Това се обяснява с по-реалистичното отношение на старобългарските писатели към неговата личност в сравнение с личността на брат му Кирил, в чийто образ поради ранната му смърт са вплетени доста легендарни елементи — видно е от пространното му житие. Народната признателност към архиепископ Методий Моравски намира израз в „Пространното житие на блажения наш отец и учител Методий“ от X в., в „Проложното житие на преподобния наш отец Методий“, познато по препис от 1405 г., в Службата му по

препис от XIII в. в т. нар. „Драганов миней“ и в разказа на чешкия летописец Далимил за покръстването на княз Боривой от XIV в.

Значителен принос в обществената оценка на двамата безсмъртни братя от най-ранно време внасят посветените им пространни жития, наречени Панонски легенди¹⁰, и проложните или кратките жития. И до днес те продължават да стоят в редицата на най-важните извори за живота и делото им, понеже във от съмнение е, че са излезли изпод перото на близък техен съратник — най-вероятно на Климент Охридски. Макар да са проникнати от вярата в чудо, те съдържат твърде ценни сведения както за тяхната дейност, така и за дейността на техните ученици.

За съставителите на пространните и проложните жития на славянските първоапостоли създаването на славянската писменост е чудо, божествено откровение, затова те не държат сметка за цялата сложност и трудност на този процес. — „Като си отиде — изповядва съставителят на Кириловото пространно житие, — по предишния си обичай философът се отдаде на молитва заедно с други сподвижници. И скоро му се яви бог, който изпълнява молбите на своите раби. И така си състави буквите и започна да пише евангелската беседа: „В началото бе словото и словото бе у бога и бог бе словото и така нататък.“

Тези думи изразяват вярата в чудо. Те са най-доброто доказателство, че събитието — създаването на първата славянска графична система и на първите преводи от гръцки на славянски — не е станало нито по този начин, нито във връзка с Моравската мисия. Но за да издигне и укрепи авторитета си, църквата свързва с целите и задачите си всички значителни събития. Не на патриотизма на един високопросветен мъж, какъвто е бил Константин Философ, а на бога трябвало да бъде отдадено всичко, за да се поддържа вярата в чудо, защото тази вяра е в основата на религиозния светоглед.

Посветените на двамата славянски първоапостоли служби, изпълнявани по време на отредените им църковни празници, са агиографски жанр, използван също така ревностно за тяхна прослава. В ущърб на документалния елемент в тях е даден превес на емоционалния:

„До чашата на мъдростта ти допря устните си — прославя Кирил Солунски неизвестният съставител на службата му от първата половина на X в. — и се напи с питието на спасението. Беседвайки с разум, ти стана за народите секира, която посича злите и всяка лъжа. . .“

„О уме огнен, о гласна тръбо, о сладкопоен славею, о златоречива лавовице, о езиче по-сладък от мед, Кириле мъдри, помени ме в словата си. . .“

От своя страна съставителят на службата на архиепископ Методий от X в. се обръща към другия славянски първоапостол с думите:

„Като взе закона на благодатта за наставник, светителю Методие, ти стана съставител на светите букви и научи своя народ и стадо, та онези, които четат по тях и се поучават по светите книги, да благославят господа. Заслужено те облажаваме. . .“

„Моравската земя те има, отче за яка стена, с която побеждаваме еретиците. . .“

„Молим те, славни светителю Методие, с молитвите си опази, отче, в православната вяра разгоненото от еретиците твое стадо. . .“

Не по-малко значение от посветените на двамата велики братя жития и служби за внедряване дълбоко в народната памет на всенародната почит към

¹⁰ Пространните жития на Константин-Кирил и Методий, наречени „Панонски легенди“, са открити от руския учен А. В. Горски в архива на Руската синодална библиотека. Съобщението на откривателя им е поместено в бр. 6 от 1843 г. на в. „Москвитянин“, а са публикувани за пръв път от П. И. Шафарик в Прага през 1851 г. Многократно са преиздавани и коментирани.

тях оказват създадените в тяхна чест похвални слова. В посветеното им похвално слово, написано от неизвестен автор около 90-те години на IX в. се казва, че те би трябвало да бъдат поставени по-високо от Мойсей, понеже „преведоха божия закон два пъти и го предадоха на нов народ, като му сътвориха буквите“.

Особено значителен принос за създаването на справедлива оценка на епохалното дело на Кирил Солунски още през старобългарската епоха прави посветеното му от неговия любим ученик Климент Охридски похвално слово от началото на X в.

„Той довърши това, което апостол Павел не бе успял да довърши, преидайки по всички страни — от изток на запад, от север на юг. И при хазарите, и при сарацините той ходи и на съборите им, дето се повдигна спор за светата вяра, блестящ като слънце с трисветли зари той разпръсна всичките им сквернословия. . .“

„Като преведе църковните книги от гръцки на славянски, той отиде в Рим, за да изведе на добър край повереното му стадо. С радост той завърши живота си и, както благоволи господ бог, пречестното му тяло тук почива.“

„И като се пресметнат подвизите, и трудовете, и странствуванията му, похвалите няма да бъдат достатъчни. Защото, макар по-късно да възсия, той надмина всички, както зорницата, изгряла последна, надминава със светлината си целия звезден свят, като пръска светлина със слънчевите си зари, така и този преблажен светец и учител на нашия народ, светейки повече от слънцето с троицините си зари, просвети безброен народ, тънещ в мрак и невежество. . .“

Жив отклик делото на Кирил и Методий намира и в редица други историко-литературни паметници от старобългарската и среднобългарската епоха. Между тях особено силно изпъква апологията на славянската писменост „За буквите“ от Черноризец Храбър, дето е казано:

„Ако запиташ гръцките книжовници, като речеш: „Кой ви е създал буквите или превел книгите, или в кое време?“, то малцина помежду тях знаят. Но ако запиташ славянските азбучарчета, като речеш: „Кой ви е създал азбуката или превел книгите?“, всички знаят и в отговор ще кажат: „Свети Константин Философ, наречен Кирил, той ни създаде азбуката и преведе книгите с брат му Методий. . .“

Не по-малко авторитетно свидетелство и важно историческо доказателство за подвига на първоапостолите е прологът към богословския труд на Йоан Екзарх — там тяхното дело е оценено със следните думи:

„Прочее, понеже светият божи човек Константин, наречен Философ, много труд положи, като създаде букви за славянските книги и състави избор от евангелието и апостола, докато живя на този тъмен свят, толкова и преведе, затова влезе в безкрайния живот и получи светлина като награда за делата си. След като той премина при бога, в този живот остана великият божи архиепископ Методий, неговият брат, който преведе всичките шестдесет уставни книги от гръцки на славянски. . .“

С особена прочувственост се отличава посветеното на славянските първоапостоли славословие в Синодика на цар Борил от 1211 г., дето признателността на поколенията към тяхното дело е изразена по следния начин:

„На Кирил Философ, който божественото писание от гръцки език на български преведе и просвети българския род, на новия втори апостол в царуването на Михаил и Теодора, православната царица, неговата майка, които божествената църква със свети икони украсиха и православието утвърдиха — вечна памет“.

„На неговия брат Методий, архиепископ на Морава Панонска, понеже и той много се потруди за славянските книги, вечна му памет.“

Но не само набожният помен, а и научното дирене, както се изразява доайенът на българските слависти Александър Теодоров-Балан, има несъмнени заслуги за цялостната оценка на Кирило-Методиевото дело. След първия труд върху живота на Кирил и Методий, появил се преди повече от два века и половина, основоположникът на славянската филология Йосиф Добровски през 1823 г. им посвещава първото научно изследване. Интересът към тяхното дело се увеличава, след като през 1848 г. чешкият учен Павел Шафарик им посвеща труда си „Разцвет на славянската литература в България“ и руският учен Осип Бодянский през 1855 г. — монографията „О времени происхождения славянских писмен“.

Събуден веднъж, интересът към Кирило-Методиевото дело привлича вниманието на едни от най-видните слависти начело с И. В. Ягич, В. А. Билбасов, М. Н. Погодин, А. В. Горски, П. А. Лавровски, И. И. Малишевски, Луи Леже, В. И. Ламански, Франтишек Снонек, Франц Гривец, Иван Огиенко, П. А. Лавров, Франтишек Дворник, Е. Ф. Карски, В. А. Истрин и други. Този интерес мобилизира и българските слависти и на Кирило-Методиевата проблематика посвещават трудове освен А. Т.-Балан, и Йордан Трифонов, Иван Гошев, Васил Киселков, Емил Георгиев, Велчо Велчев, Петър Динеков, Боню Ангелов, Константин Мечев и други.

Освен на науката, на различните дисциплини на славянската филология и на историята на културата, Кирило-Методиевото дело в цялата си много сложна проблематика още от възрожденската епоха е предмет на разнообразни публицистични преценки и на творческо преотворяване със средствата на художественото слово, на изобразителните изкуства и на музиката, но създаденото в тези области излиза извън пределите на тази статия.

Непреходното по време значение на Кирило-Методиевото дело е обусловено от дълбоките му културно-исторически корени и перспективна идейност. Като изхождат от постиженията на елино-римската култура, неговите основоположници посредством славянската писменост създават предпоставки за развитието на нова култура, поставят началото на културното озарение на славянския свят. Наред с това посредством старобългарския език циментират единството на българския народ и културно-исторически преосмислят съществуването му. От друга страна, неговата богата идейна наситеност му придава общочовешко значение с хуманизма и демократизма си. Поради това освен национално българско, Кирило-Методиевото дело има общославянско и общочовешко значение.

Националното значение на Кирило-Методиевото дело се обуславя от широката народностна основа, върху която е изградено: писменост на езика на българските славяни, създадена от „родом син българин“¹¹, предназначена за българи и обогатена от българи, преди да стане общославянско достояние. По тази причина Кирило-Методиевото дело се утвърждава като особено важен фактор при изграждането на самобитната българска култура. То открива нова ера в културно-историческото развитие на българския народ и се налага като плодотворна почва, върху която се развива не само старобългарската литература, но и всички други области на българската култура.

Не по-малко важно в сравнение с националното е общославянското значение на Кирило-Методиевото дело. Макар значението му за западното славянство да се различава по облик от значението, което то има за източното, и по отношение на едното да преобладава историческият, а на другото — актуалният момент, то е свързано дълбоко с живота на цялото славянство, с неговите обществено-политически и културно-исторически тежнения и особено силно —

¹¹ „Успение Кирилово“ или „Кратко житие Константиново“, известно по препис от XIII в.

с идеята за единение между славянските народи, намерила вдъхновен израз в пророческите слова на славянския първоапостол Константин-Кирил в „Проглас към евангелието“:

Внимавайте сега с всички си ум,
слушайте, цял славянски народе,
слушайте словото, което от бога дойде,
словото, което кърми човешките души,
словото, което крепи сърцата и умовете...¹²

Особено тясно Кирило-Методиевото дело е свързано със славянските литератури, то стои в основата не само на българската, но и на всички други славянски литератури. Поради това е свързано не само с миналото, но и с бъдещето на славянството; то дава и продължава да дава мощен тласък в развитието на славянските народи и в издигането на техния висок международен престиж.

Общочовешкото значение на Кирило-Методиевото дело произтича от дълбоко заложената в него *идея за равноправие между народите и за демократизиране на културата*, като достойние на всички хора, независимо от националната им принадлежност и политическите им убеждения.

Отправените от името на възраждащото се славянство думи на Константин Философ на верския диспут във Венеция през есента на 867 г.: „Не пада ли дъжд от бога за всички и слънцето също тъй не грее ли еднакво над всички? И защо не се срамувате, като признавате само три езика и като повелявате щото всички други народи и племена да бъдат слепи и глухи?“ — са израз на извършващ се дълбок поврат в духовете: те проблясват като утринен лъч в мрачините на Средновековието. И ако за природата хората са равни помежду си, понеже слънцето и живителната влага са за всички, духовните блага принадлежат също така на всички. Времето потвърди дълбокия пророчески смисъл на тези слова.

Прочее, великите братя Кирил и Методий са не само създатели на славяно-българската писменост, не само основоположници на славянската култура — те са и безсмъртни предтечи на днешното време, когато техният подвиг добива нов смисъл. Тяхното дело е не само българска гордост, не само общославянска слава, но и един от сияйните върхове, до които се домогва човешката мисъл, понеже утвърждава принципите на равноправието, на хуманизма и на демокрацията.

¹² „Проглас към евангелието“ — автентичен наслов в достигналите до нас най-стари преписи от XIII в. „Слово на блажения наш учител Константин Философ“ — предхожда най-стария превод на четирите първи книги на Новия завет към Писанието. Състои се от 108 стиха. Някои учени погрешно го отдават на Константин Преславски, понеже при някои преписи то погрешно е свързано с неговия труд „Учително евангелие“.

АСЕН ЗЛАТАРОВ — С ЛЮБОВ И ВЕРНИ КРИТЕРИИ КЪМ ЛИТЕРАТУРАТА

ЛЮДМИЛА ГЕНКОВА, СВОБОДА БЕНЕВА

В цялата си многолика дейност на учен и общественик, на педагог и публицист Асен Златаров е преди всичко човек с благородно и отзивчиво сърце, отдал се всецяло в служба на народа. Неговите демократични идеали, прогресивни убеждения и високо гражданско съзнание се проявяват и в разнообразната му литературно-публицистична дейност. За своите съвременници той е „апостол-възрожденец“—носител на възвишена честност и нравствена доблест, „воин и рицар на правдата и свободата“, символ на научна зрелост и човешка мъдрост, който в духовното обшуване с хората се раздава с аристократична шедрост.

Цялото творческо дело на големия учен, публицист, литературен критик и изкуствовед носи белезите на висока естетическа култура. С универсалния си дух, с култа си към възвишеното Златаров се издигна и до художественото творчество. Неговото естетическо отношение към действителността му позволява да възприема същността на предметите и явленията и взаимната им връзка в природата и обществото. Стимул за многостранната си дейност Златаров намира в напътствените думи на Ж. Жорес: „Идете сред хората, работете за тях, за доброто и красотата и вие ще бъдете щастлив“.

Израснал в духовно богата среда, наследил от майка си мечтателност и поетичен дух, нежният юноша с увлечение чете руска и световна класика. Вълнува се от „Под игото“, „Чичовци“ и „Епопея на забравените“, рецитира „Калиопа“ и „Арменци“. Разностранните му интереси насочват студента по химия към лекциите по естетика и литература на д-р К. Кръстев в Софийския университет и към лекциите по литература на Бернар Бувиe в Женевския университет. Натрупа знания и впечатления, младият Златаров прави първите си литературни опити. Годината е 1905. Под псевдонима „Ася“ излизат от печат неговите „Волни стихове“. Постепенно в стиховете се появяват и социални мотиви. Научил за освиркването на Фердинанд от студентите при откриването на Народния театър, като студент в Женева Златаров на един дъх написва стихотворение, с което се присъединява към „великото и трогателно поведение на българските студенти“:

Тъпчете, тирани, омразни, гнуснави
свободите свети на клетник народ,
но знайте: той нивга не ще забрави
реките кървави в страдни свой път.

.....

И нова тогава ще ера настъпи,
изпълнена с равенство, братство, любов.
Там няма да владат закони ви тъпи,
а всеки да служи ще бъде готов.

(26. VI. 1907)

С младостта на своя дух и култа си към възвишеното в живота Златаров се домогна до поетичното творчество, прояви широки литературни интереси, изяви се като писател-публицист, литературен критик и изкуствовед. През 1908 г. и 1909 г. сп. „Ново общество“ отпечата няколко стихотворения на Златаров: „Букет“, „Изкушение“, „Любов“, „Човек-страст“. Запознал се с национални и световни образци, почувствувал съвършенството на велики творци, той постепенно изоставя поетичните си увлечения, но завинаги съхранява преклонението си пред художествената сила на родната реч, „Какво богатство, какво чудо, каква сила е тя!“ — възкликва даже в предсмъртното си писмо (6. XII. 1936).

Неговата огромна духовна енергия търси и други пътища за изява. Богатите мисли и идеи Златаров събира в научните си и популяризаторски трудове, а нежните трепети на сърцето, вълненията и тревогите на душата си разкрива в двете поеми в проза „Цветя за него“ (1918) и „Песен за нея“ (1919). Тези лични импресии със специфично съдържание и своеобразна литературна разработка предизвикват широк интерес, но и много спорове. С обобщения идеализиран образ на жена, свила букет от цветя за Него, е направен опит да се разкрие сложният ѝ духовен мир, пълен с разочарования от разрушени кумири, с мисли за самота, с блянове за щастие. В „Песен за нея“ отново синтетично и идеализирано се разкрива „вечният копнеж на мъжа към Избраницата и властта на жената върху неговата съдба“. Основният мотив в поетичното творчество на Златаров е възвишената любов, която обвързва „сърцата и ги прави близки и родни на оня тих трепет на човешкото сърце, който пълни с кротка светлина и мека топлина гърдите ни и ни дава сила да не отричаме живота и да вярваме в неговите дни“.

Литературните интереси на Златаров вземат други измерения. Израз на богатите впечатления и преживявания от Париж е почти автобиографичният роман „В града на любовта“. Написан по подобие на творбите на Анатол Франс, този „роман на идеите“ поразява с дълбоките познания на автора по история на изкуството. И макар че Златаров не може да достигне високи върхове в областта на художествената литература, той овладява до съвършенство изразната сила на родната реч. Именно това прави живото слово на пламенния оратор и народен трибун обаятелно и придава действена сила на вдъхновеното перо на ненадминатия популяризатор и публицист.

Като диалектик Златаров търси единството между форма и съдържание, между изящите изразни средства и богатството от мисли, идеи и прозрения в своите многобройни произведения. Както сам споделя, той работи за науката и пише за народа. Остава богато духовно наследство от над 700 заглавия — статии, брошури и книги, посветени на актуални проблеми из областта на науката, културата, изкуството, политиката. Диапазонът на творческите му интереси е изключително широк: пише за видни философи, за общественици и революционни дейци, за писатели и поети; вълнува се от културни прояви и международни събития, от научни открития, технически новости и прогресивни идеи, разобличава прояви на насилие и низост, страстно зове: „На борба за мир“ (1932), „Срещу расизма“ (1933), против „Походът на варварите“ (1933) в Германия. Врѣх в социално ангажираното публицистично творчество на Златаров е неговата книга „В страната на Съветите“ (1936). Написана на един дѣх,

с дълбоко вълнение и искрен възторг, книгата надхвърля предварителния замисъл на автора: „Да помогне за справяне с едно от най-големите по размери социално явление на нашите дни“. В тревожни и смутни дни тази „красива и нужна книга“ (Г. Бакалов) разкри пред българския народ истината за СССР, посочи му пътя на българо-съветската дружба, даде мощен тласък за укрепване на Народния фронт. В тази последна книга пролича най-ярко сложната многопланова личност на учения, писателя и общественика, призван да служи на истината и красотата, на социалния и културен напредък на човечеството.

Универсалният дух на Златаров съзрява в съприкосновение със световната наука и култура. Работи много, чете всичко — наука, философия, поезия, увлича се от литературната класика, но не само да удовлетворява естетическите си потребности. Той бърза да сподели с читатели и слушатели истината и красотата, до която се докосва при срещата си с велики творци. Богатата ерудиция и култура му позволяват да дава верни оценки. Според него Емил Зола е „апостол на живота“, Жан Жорес — „живата съвест на човечеството“, а Виктор Юго — „гигант и вулкан, който трябва да върви начело на народа, като светлина и да му сочи пътя“. Златаров цени високо делото на бележити обществени дейци, поети, писатели и учени, пише пламенни статии за Карл Маркс и Жан-Жак Русо, за Р. Тагор и А. Айнщайн, за Ч. Дарвин, Ил. Мечников и др.

Когато през 1932 г. човечеството отбелязва 100-годишнината от смъртта на Гьоте, Златаров бърза да направи съпричастна и българската общественост към този „гений, който във всички области дава ново, разкрива пътища, очертава епоха“. В статията си „Гьоте“ той обосновава защо делото на „тоя гений на вековете“ и „гражданин на цялата земя“ принадлежи на всички народи. Възвишените идеали на Гьоте противопоставя на „националната омраза“, която вече е обхванала Хитлер и неговите последователи. Отново се проявява тънкото умение на Златаров да избистри социалното звучене на Гьотевите идеи, да ги актуализира и противопостави на настъпващата фашистка идеология. И действително, от висотата на Гьотевия дух „цялата земя изглежда родина на човека, който чрез своя труд и чрез своята размисъл се чувства свързан с цялото човечество“.

Колко богата и разностранна е подготовката на Златаров, за да даде заслужена оценка на големия немски поет, който „еднакво принадлежи и на науката, и на поезията, и на философията“. Гьоте е образец на хармонична личност с големи приноси в областта на анатомията, ботаниката, геологията, петрографията и метеорологията, както и в литературата, която обогатява с „вечни образци на свършена поезия“.

Специално внимание Златаров отделя на „Фауст“ — най-великата творба на Гьоте, „която подлага на „етично-социологически анализ“, за да докаже, че човешкото щастие не се определя от егонистични радости, блага и домогвания. За Гьоте щастieto е в „нашата служба за добро на всички, нашата отзывчивост към страданията, нашия подвиг да се жертвуваме за благото на многото — на тия, които гинат в немотия и духовен мрак“. С оптимизма на социалистическите си идеали той продължава размислите за Гьотевия Фауст: „Човек ще изпита истинско човешко щастие, когато види около себе си свободни, горди, доволни хора, които в дружно усилие са успели да направят земята градина за своите радости, които са свързани в подвига на борбата за добро и преуспяване. . . в делото на мира и напредъка“. Така интерпретира Златаров основната идея на „Фауст“ за смисъла на живота и човешкото щастие, която е скъпа за „всеки социалист“, за „работническия свят“.

Златаров високо цени Х. Хайне и по време на специализацията си в Париж с уважение полага цветя на неговия гроб. Спомените от това посещение на-

мират израз в статията „При гроба на Хайне“, написана по повод 75-годишнината от смъртта на поета. Тя е вълнуващ пътепис за тихите алеи на гробището на Монмартър, където почиват видни поети, артисти, мислители и общественици. В статията се преплитат картини от трудния живот на певеца на революцията Хайне, който според Златаров е „безсмъртен“ защото е поет с голямо сърце и с неспокойна мисъл. . . Колкото германец, толкова и французин, той е от мостовете, които свързват народите, за да се „осъществи един ден общочовешката задруга“. Тези думи показват не самовещината му на литературовед, но и неговите високи хуманни идеали. Социалните мотиви прозират и в горещия отпор на филистерите, които се опитват да представят Хайне като „поет на пансионерките“: „Глупци! Има ли по-велико дело и по-за завиждане съдба от тая да спечелиш сърцата на младите, да ги спечелиш, като си им дал в замаяна своето. Сърцето на Хайне са неговите песни, които дотолкова носят чертите на неувяхващото, че много от тях са станали народно достояние“. Като разкрива социалните мотиви в творчеството на големия немски поет, Златаров подчертава, че . . . Хайне носи не само сърце на поет, а и чувство на човек: големите въпроси на борещия се за свобода, радост, охолство отруден човешки род му стават скъпи. И той става поет на революцията.“

Не само великите немски поети вдъхновяват Златаров. Неговото пламенно перо и отзивчиво сърце откликват и на петдесетгодишнината от смъртта на „най-големия поет на Франция“ и „син на човечеството“ Виктор Юго със статията „Бунтар-изгнаник“ (1935). Като характеризира умело бурната епоха на „търсения, нови знамена, благородна вяра в човека и човечеството, почит към личността и нейните права“, в която живя и твори В. Юго, Златаров проследява неговия бурен жизнен и творчески път, посветен на „слабите, онеправданите, ограбваните, лъганите“. Той убедително показва, че поетът с изключително въображение и голямо сърце добре разбира своята социална мисия — „да върви начело на народа като светлина и да му сочи пътя“ (из предговора на „Оди и балади“—1922). Висококомпетентна оценка за неговото творческо дело и дълбок хуманизъм се съдържа в думите: „Романтизмът намери във Виктор Юго не само своя най-даровит изразител, но и най-преданото и велико сърце, което единствено можеше да запали с огъня си спящите сили на народа и да му стане знаме и идол“. В заключение Златаров подчертава непреходната стойност на творчеството и изкуството: „Шейсетте тома поезия, драми, романи, студии, манифести и речи на Виктор Юго са най-скъпото и гордо притежание на Франция.“

Асен Златаров високо цени не само романтизма на В. Юго, но и реализма на Емил Зола, който при художественото „възсъздаване. . . бе сам своеобразен романтик“. На този „Апостол на живота“ са посветени две статии, написани през 1927 г. по случай 25-годишнината от смъртта му. В тях на фона на историческата епоха Златаров прави задълбочен анализ на творческия път на великия писател и гражданин, който въпреки „заричанията му да остане далеч от гражданските борби. . . напусна спокойния живот на кабинетен труд, хвърли се цял в арената на обществените страсти и застана като страж на правдата“. Зола никога не лъже и никого не ласкае: „Той не ласкае и народа, а му посочваше порока и падението, които го правят отрепка и убиват у него човешкото“. Затова въпреки че Емил Зола е баща на натурализма в литературата, читателите му остават „поразени от духа на добротата и обичта към човечеството, които изпълват неговите романи“. И верен на социалистическите си идеали и високи литературни критерии, Златаров заключава: „Писателят не може да бъде само съзерцател и промислител в живота: той трябва да бъде негов воин. . . в борбата за умствена, нравствена, политическа и икономическа свобода на хората.“

С демократичните си и антивоенни идеали Златаров е близък и на френските писатели-социалисти Ромен Ролан, Анатол Франс и Анри Барбюс. Той им посвещава редица свои статии в различни периоди от богатата си публицистична дейност. Приветствува възторжено общото им миролюбиво дело — създаването на групата „Clarke“ със статията си „Светлина и слънце“ (1919). В нея Златаров защитава мира и Париж — „столицата на свободата“, която „слепци искат да превърнат в символ на насилие“. С верни естетически критерии той оценява не само обществената дейност, но и литературното творчество на тримата видни писатели. Така Златаров пръв запознава нашата културна общественост с тяхното творческо дело.

Веднага след края на Първата световна война (1918) той отпечатва във в. „Пряпорец“ отзив за романа „Огънят“ на Анри Барбюс, който по всеобщо признание е първото реалистично художествено произведение за войната, която „навсякъде носи само: мъка, бедствие, грубост, измама и гибел“. Мизерията на войната, суровата ѝ правда е дадена такава, каквато е: „кървава, жестока, нечовешка“ — казва Златаров, защото сам е изпитал нейните ужаси. Неговият кратък отзив обръща вниманието на Николай Лилиев и Йордан Мечкарров, които превеждат романа, издаден през следващата година в България.

Съпричастен с Анатол Франс в идейно-художествено отношение, Златаров високо цени тетралогията му „Съвременна история“ и особено неговия социологически и философски роман „На белия камък“, преведен през 1920 г. от съпругата му Евдокия Златарова. В предговора той представя книгата на българския читател с кратки бележки за нейния автор, за художествения му стил, богат на тънка ирония и блестящо остроумие. Анатол Франс умее да разказва за човешката история с „изящество, картинност и сила“. Неговата книга „може да задоволи и учения, и мислителя, и поета: тя е цяла рудница на мъдрост и хубост“. В статията си „Анатол Франс“, написана по повод смъртта на писателя през 1924 г., Златаров проследява жизнения и творческия път на „един многоголеми талант“. Като прави обзорен преглед на по-крупните му творби (романи, сборници, разкази, повести и др.), той отбелязва художествената им простота, продукт на „сложен, съзнателен процес, на една идеална синтеза“.

В статиите си „Ромен Ролан и войната“ (1919) и „Последните творби на Ромен Ролан“ (1924) Златаров се възхищава не само от общественика, но и от писателя. „Ромен Ролан през цялата война не измени на своята съвест и на своето верую: да бъде писател, съзнаващ своите отговорности, човек, който обича истината. . . моралната, жива истина на борещия се за повече светлина и правда човек.“ Златаров проследява творческия му път и прави кратък литературен анализ на серията романи „Жан Кристоф“ и „Биографии на велики мъже“ и особено на последните му творби: „Лилюли“, „Пиер и Люси“ и „Клерамбо“, в които Р. Ролан се проявява като „апостол на утрешния ден“. Страшните дни на войната „закалиха и направиха от нежния поет“ — „борец за обществена правда“. Според Златаров „Клерамбо“ е „изповед на интелегент“, имал смелостта да каже: „Стига войни!“ Познал преследвания и нападки, старият честен Клерамбо умира с усмивка, защото е срещнал вече съчувствие. Запленен от идейно-художественото богатство на тази книга на Ромен Ролан, авторът на статията твърди, че в нея „има от кротката обич към хората на Толстой, от пламенната вяра в човечеството на Жореса, от радостния химн на истина и правда на Уитмана, от вглъбяването на големите мъдrecи. . .“.

В обсега на духовните интереси на Златаров освен титаните на западноевропейската литература влизат и големите руски писатели М. Достоевски, Л. Толстой, М. Горки, допринесли за неговото творческо изстраване. „Да четеш Достоевски, когато си вече надхвърлил юношеството и си на път да се утвърждаваш със своя мисъл и свое чувство за света, е истинско огнено кръще-

ние и съпричастие с бездните на човешката душа“ — отбелязва той в статията „Катарзис“ (1931). Запознат основно с творчеството на Достоевски, Златаров изтъква, че всеки прочетен том от него „влива в сърцето лава, която опожарява нашето спокойствие и примирение, сепва душата ни, тласка ни, забременени от мисли, които търсят изход, бият със страшни удари съвестта ни. И ходиш потиснат с дни, със седмици и пред тебе се възправят сложните въпроси за съдбата, за щастието“. Като набелязва някои моменти от съдбата на големия писател, той посочва очистителната сила на катарзиса, на неговите страдания.

Пленен от възвишените идеали и дълбокия хуманизъм на един „мъдрец и апостол“, Златаров пише статията „Нравственият гений на Толстой“ (1930), посветена на 20-годишнината от смъртта му. Той оценява личността и делото на великия руски писател, на този „чист славянин“ като „един от върховете на човечеството“, очертаващ пътя му към „новата истина“: „Толстоевата истина, колкото и осезаема да е, е истина за едно далечно, бързо време.“ С умението си да актуализира факти и събития Златаров съпоставя творчеството на Толстой с времето, в което живее, време на „мрак и насилие“. „В наши дни — казва той — Толстоевата възвишена идея за свободата е напитка, която подкрепя вярата, че в историческия филм мразът е преходна сцена и светлината не може да не озари човечеството.“ Като анализира изразните средства и художественото майсторство на Толстой, Златаров го поставя сред най-големите писатели: „А художникът Толстой: нему е отсъдено място между най-големите и вековете са го прибрали в своя Пантеон.“

От статиите на Златаров за Достоевски и Толстой лъха голямата му обич към Русия, към руската литература и руския народ, към неговите обикновени хора, така правдиво обрисувани от Максим Горки. На този „буревестник“ той също посвещава две статии. Едната пише през 1932 г., по повод 40-годишната му литературна дейност, а втората, „Герой на живота“ (1936), отпечатва във „Възпоменателен лист Максим Горки“, издаден под редакцията на Г. Бакалов. Верен на своите високи идеали за демократизация на науката и изкуството, Златаров запознава нашата културна общественост с този „всепризнат писател на великата страна“, като прави верен социологически и естетически анализ на творчеството му, на влиянието му върху българската интелигенция. Нашата прогресивна младеж от началото на века, както и сам Златаров, израства духовно с героите на М. Горки, живее с тях. Книгите му „се четяха жадно, с увлечение, будеха в душите пориви за дело, за подвиг, носеха размисъл и караха да се обича и разбира човека“. В статията си „Максим Горки“ (1932) той си спомня и паметното представление в началото на века на „На дъното“ в София, отражението на песента на босящите върху „събудената у нас младеж“. Тя знае „Песента на буревестника“ наизуст, приема Максим Горки като свой „учител и будител“, живее с неговия образ. „Във всяка стая на гимназиста и студента стоеше на стената портрета на млад мъж с енергично открито лице на умен селянин, чиито дълги, метнати назад коси и селска блуза, пристегната с ремък, издаваха волева, дейна природа.“ Колко точно и образно характеризира Златаров „любимеца“ на младежта от това време, който чрез своите герои й вдъхва „жаждата към новото“ и „страстния порив на преустройството!“

С верен поглед на литературен критик той оценява писателя като „оригинална смес на романтизъм с реализъм“. „Романтик е Горки и когато ни рисува степта, Волга и морето, романтик е и по форма. Но суровата школа на живота го е научила да познава страданието, унижението, глада, мрака и той ги дава в правдиви, потресни черти. Тук е неговият реализъм.“ В края на краткия си обзор за творчеството на Горки Златаров подчертава, че големият му талант постоянно крепне и обхваща все по-широки обществени слоеве и все „по-

обмислени обществени задачи“. Техният отглас се чувства не само в романа му „Майка“, но и в „Изповед“, и в „Животът на нещастния човек“. Като „честен, голям син на своето време“, Максим Горки възпява „съвестта на тревожното, жаждано по-хубави дни човечество. Това е един правдив писател, правдив човек.“

В статите си Златаров споделя мисли и чувства, породени от срещите му с литературни произведения и писатели, за да ги направи достояние на повече хора, на народа. Застанал на верни марксовски позиции, той добре разбира класовия характер на изкуството при капитализма и подчертава, че само при социализма то ще бъде достъпно за всички. Своите виждания за литературата и изкуството Златаров развива в лекция, четена пред Работническия образователен курс в София и издадена като брошура „Социализмът и проблемата за изкуството“ (1929). В нея той анализира комплексно проблема за изкуството в исторически, социологически и естетически аспект, като заключава с вяра в бъдещето: „Цената на поета, цената на писателя, цената на ваятеля, цената на композитора в едно социалистическо общество ще бъде именно там, че той ще стане оня фокус, в който ще се съберат. . . всички съкровени сили на хармонизирувания обществен живот.“ Колко съвременно и вярно звучат тези думи на Златаров днес, във всенародния поход към повече красота и творчество в живота.

Направеният в брошурата исторически обзор на развитието на изкуството в епохата на романтизма, реализма и натурализма включва и кратък анализ на изкуството у нас в епохата на Възраждането и след Освобождението. Златаров подчертава, че литературата винаги е била „верен изразител на бита на българина през тези епохи“. Като отдава дължимото на Раковски, Каравелов, Вазов, той отбелязва, че Ботев става „изразител на революционния дух, който е владетел в България“, а Яворов „разбира недъзите на обществото“.

Високите естетически и демократични идеали на Златаров, неговият горещ патриотизъм го правят близък до идейните убеждения и творчески изяви на наши писатели, поети и общественици. В редица статии той разкрива тяхната роля и пример в борбата за свобода и правда, срещу силните на деня. Със слово и дело те откликват на народните болки и привличат поетичната душа и вдъхновеното перо на Златаров, който пише за Христо Ботев, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Антон Страшимиров, Николай Ракитин и др.

Особено дълбоко е неговото преклонение пред подвига и делото на големия поет-революционер Христо Ботев. За Златаров „Ботев е велика личност — поет и герой“, който „слива своята лична съдба със съдбата на народа“. „Той е знаме, път, упование на народа ни“ за всички времена. Неговото творчество и революционно дело са любима тема за Златаров. Даже само заглавията на статиите са показателни за отношението на Златаров и умението му да пише актуално, възпущащо: „Кому принадлежи Христо Ботев“ (1924), „Ботев — Левски“ (1931), „Работническото, младежта и Христо Ботев“ (1932). С най-дълбоко проникновение се отличава обширната статия „Христо Ботев“, която всъщност е предговор към книгата „Христо Ботев. Съчинения“, излязла под редакцията на проф. д-р Асен Златаров след смъртта му в две издания (1937 и 1939 г.).

Златаров познава задълбочено личността и творчеството на Ботев, който „се издига до патоса на обществения водач и прорицател“ и „хвърли за племето ни общочовешкия мост към бъдещето“. Като вещ литературен критик той изтъква, че „ведичието на човека се прави в блясъка на поезията му“ и осигури безсмъртието на Ботев. Но Златаров познава не само „дванадесетте къса лирика“, завещана ни от Ботев, а и неговата публицистика, с която той „възропта и въстана срещу всички угнетители“ и предриче, че „пролетариатът навсякъде е бил и ще бъде двигател на всички революции“. Вникнал дълбоко

в революционното и политическото верую на поета, Златаров прави исторически паралели между Ботев и руските революционни демократи Херцен и Чернишевски, между Ботев и Левски, между Ботев и социалистическата младеж, за да заключи, че той „принадлежи на тия, които знаят като него силно да любят и мразят. Да любят народа си, неговите първични чисти сили за изявяване пред семейството на нациите.“

Като патриот и народопсихолог Златаров знае, че в съзнанието на народа имената на Ботев и Левски са свързани и винаги „ще останат най-скъпите, най-примамливите и най-светлите“, че те са „двата върха, до които се издига българският дух, за да огрее с блясък съзнанието и волята за възход у тия, които имат очи за висините, чиято душа е узряла за подвиг и жертва и чиято сърце е влюбено в истините на живота“. Лаконично, но силно Златаров характеризира тези титани на мисълта и делото: „Ботев! — гениална глава и пламенно сърце. . .“, „Левски! — нравствен гений, девственик-революционер, въздръжник и светец, в живота на който няма ни един грях, нито едно петно. . . Неговото обаяние е огромно. . .“

Златаров откликва с вълнуващи статии и на делото на народните будители („Ден на светли имена“ — 1926 г.), на най-старите преводачи („Подвигът на първите“ — 1926 г.), на творчеството на поети и писатели от различни поколения. За тези, които са оставили трайни следи в душата на народа, Златаров намира повод и случай да напише правдиви слова на уважение и благодарност. Кратко, но точно характеризира личността им чрез делата им. Той уверено определя Вазов като „народен поет“, разкрива „обаянието на Алеко“. Златаров става изразител на всеобщата симпатия, с която се ползува авторът на „Бай Ганьо“ сред народа. „Сърцето на Алеко — пише той — е пронизано от тия, които са родени и живеят в мрак: но то продължава да внася живителни струи в нашия личен и обществен живот.“ Алековият герой накара да се смеят и тези, които „не довидяха дори, че на себе си се смеят — такава укрепителна сила е смехът“.

Наред с творчеството на писатели и поети Златаров високо цени проявената от тях честност и гражданска доблест. За това пише за Т. Г. Влайков — „човек на живо обществено чувство, овладян от идеята за служба на народа“, за прокудения Пенчо Славейков, за буйния и вдъхновен Гео Милев, за общественика и гражданина Антон Страшимиров, който пръв надигна глас за защита на обезправения народ след Септемврийското въстание. За неговия подвиг — написването на романа „Хоро“ (1923) — Златаров отбелязва: „Колко калѐна воля за добро, колко обич към тия, които страдат, колко себеотрицание са потребни да вдигнеш глас на трибун, да отбележиш мингове на човечност и съвест тогава, когато тъмни сили издевателствуват над народа, когато злото се шири и властвува, крепено от високопоставени обществени злодеи.“

Златаров е сроден по душа и близък приятел на големия поет Яворов — „най-големия лирик на България, прямия наследник на Ботевия гений“. На неговия труден жизнен и творчески път той посвещава в периода от 1925 до 1934 г. две статии и две брошури. Издадената по повод 10-годишнината от смъртта на поета брошура „Трагедията на Яворов“ развълнува дълбоко нашата общественост и претърпява няколко издания. В нея се изнасят лични спомени и бележки от срещите с Яворов: „Десет години на съвестта на българската интелигенция висне един грях: че оклевети един невинен и изоставен, един мъченик.“ През 1931 г. Златаров отново се връща към Яворов и пише брошурата „Жребий на слава и страдание“, издадена от библиотека „Велики българи. Живописни разкази“ през 1936 г. Личността и творческото дело на Яворов вълнуват големия му приятел и почитател и по-късно. През 1934 г. той пише две статии. С професионална вещина на литературен критик Злата-

ров разкрива социалните мотиви на неговите песни за селяка, приведен от непосилния труд, за изгнаника, „чужд между чужди“, за „тръпките на едно сърце, разбрало великото страдание на всички онеправдани и отрудени“. Възхитен от поетичното дарование и богатия образен език на поета, Златаров пише: „Неговите песни са не само вечни образци за блясъка на българската реч, но и она очистителен огън, който като обжегне душата ни, спасява ни от страданието на самотата. . . Песните на Яворов са наше изкупление.“ Този последен акорд в статията „Самота“ преминава в призив за „Съдебна реабилитация на Яворов“: „Ние, приятелите на поета, и всички честни хора в тая страна няма защо да се боим от заключението на един съд, който ще каже своята тежка дума. Това трябва да стане!“

Златаров е близък приятел не само с Яворов, но и с други писатели и поети негови съвременници — Н. Лилиев, Н. Ракитин, Н. Райнов, М. Кремен и др. Той не се задоволява само да чете техни произведения, но ги анализира, поощрява творческите им търсения, събира ги често в своя дом на литературни срещи, разговори и рецитали. Застъпва се за правата на младите писатели и оглавява тяхната петиция за отпускане пенсия на вдовицата на Гео Милев с мотивировка — загинал при изпълнение на служебния си дълг. На тази обич и духовна подкрепа писателите отвръщат на Златаров с признателност и благодарност, подаряват му творбите си, канят го на свои творчески срещи в Писателския съюз.

Литературните интереси на Златаров разкриват богатата му душевност, поетично дарование и будна гражданска съвест, показват качествата му на литературен критик. Неговият висок интелект, богата ерудиция и верен научен подход му позволяват да се ориентира в сложните и деликатни проблеми на литературната критика. Наред с това Златаров с присъщата си вискателност посочва критериите за литературния критик. С будна гражданска съвест анализира състоянието на нашата литературна критика, отношенията между писателите и обществеността в периода между двете световни войни.

Високата социална мисия на литературния критик е подчертана в статията му „Литературна история и литературна критика“, отпечатана във в. „Пряпорец“, 1918 г.: „Литературната критика — тази, която има за предмет творбата на съвременниците — е едно изкуство, в което има толкова творчество, колкото и в създаването на самите творения. Литературният критик е натура, дарена със същото чувство, със същото творческо въображение, със същата многоцветна призма на душата, през която и самите поети преломяват света и вълненията на духа. Обикновено литературният критик е сам майстор на стиха и прозата, способен да завърши и даде една литературна творба, която е равностойна на тая на поетите, чиито творения разглежда.“

Десет години по-късно Златаров отново пише за високите изисквания към литературната критика и творческите качества, които трябва да притежава литературният критик, призван да оцени делото на съвременните писатели („За нашата литературна критика“, 1928).

Според него: „Литературният критик трябва да бъде с честни похвати и със здрави нерви: литературните факти не бива да ги мери чрез свои лични настроения. Литературната критика трябва да носи здраве, яснота, бодр живот, в нея трябва да лъха обич.“ Златаров мечтае за времето, когато литературните критици ще имат широк и бистър поглед, ще оценяват голямото, значимото. С болка той споделя, че критикът от неговото време „с микроскоп в ръка търси грапините и забравя, че полето на микроскопа е много тясно и из него се изплъзват едрите стойности“.

Златаров е разочарован от литературните критици, които остават слепи и към оформените вече таланти като Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Димитър Бояджиев и др. В това той вижда високата отговорност на литературната критика и смело обвинява тези, които не написаха нито ред за техните нежни стихове. В статията си „Тяхната вина“ (1919), поместена във в. „Припорец“, изтъква: „Истинският критик трябва да предугажда и от появата на това, което е днес, да изгражда перспективата за утре. Само така той ще има цена за живота; само така той ще може да бъде пионер, а не архивар на този живот.“ Прозорливите думи на големия учен и днес са изпълнени с актуално звучене.

Асен Златаров, който сам работи при трудни условия, добре разбира трудностите, съпътстващи творческото израстване на българския писател от онова време. В статията „Българският писател“, отпечатана в сп. „Слънце“ (1919), с изключителната си способност за философски обобщения Златаров посочва, че талантът, културата и работоспособността са трите най-важни качества, които трябва да притежава един художник, за да се оформи като голяма личност. Талантът е вложен в „душата на изобрания, за да го води по пътеките на творчеството“, той не се придобива. Талантът трябва да бъде подхранен с „една широка и здрава култура, която ще му донесе гъвкавост и блясък, сила и дълбочина“. И накрай — чрез работоспособността подхраненият с култура талант може да „оделотвори художествената замисъл и идеи, родени в душата му“.

Богатият житейски опит и правилният научен подход позволяват на Златаров да определи, че „на нашия писател липсва системна, здрава, добита с упорит труд подготовка, която да му даде миоглед и критерий, която да го направи годен за самокритика, да го направи художник с мъдрост и знание, за когото творчеството не е случайна работа, която чака „свише“ вдъхновение, а е резултат на дарование — безсъмнено — откърмено с една богата съкровищница от знание“. В същото време Златаров е възмутен от отношението на държавата и обществото към писателя, който изнемогва в лишения. . . „Когато си длъжен да разходваш силите си цял ден в някоя канцелария, редакция на вестник или някое книгоиздателство, не знаей доколко би останало кураж да се пише чисто изкуство!“ Ученият сам знае цената на творческите усилия и продължава: „Та нали се иска вживяване, осмисляне, претопяване в душата на всяка замислена художествена идея, за което трябва време, спокойствие, известна доза радост, за да може да се открие и цъфне тя в красотата“.

През 1928 г. в Съюза на българските писатели се провежда дискусия на тема: „Писателят и обществеността“. Асен Златаров се намесва в нея чрез статията си „Писателят и обществеността“, поместена във в. „Литературен глас“. В нея той споделя своите виждания за отношението на писателя към обществеността и политически живот на страната. „Дори и когато ще пее или разказва лични преживелици, писателят отразява в тях значими общи чувства, настроения и мисли.“ Не е писател този, който не вижда и не описва в творбите си жаждата за правда, за добруване, за обич в сърцата на своите читатели. Златаров е убеден, че „писателят трябва да жадува трайно име: малка звезда да бъде, но да си има определено място на небето на духа и там да стои, за да го знаят и ценят“. Така вярно определя той социалната ангажираност на писателя и неговото изкуство, необходимостта от собствен почерк и стил на работа, за да се преодолеят модни увлечения и грешки.

И тук ученият помага на писателя-литературовед да се домогне до някоя общи закономерности на творческия процес в науката и изкуството с верен философско-методологичен поглед.

В литературната си публицистика Златаров се приближава плътно до редица марксистко-ленински постановки за изкуството. Особено ярко подчертава своите естетически, философски и литературни възгледи в статията „Общественик и гражданин“ (1931). „Изкуството е социално явление и трябва да служи на живота“. Това е дълбоко вътрешно убеждение на Асен Златаров, негово творческо кредо и в научните му изследвания. Съчетал строгостта на научната мисъл с артистичния полет на поетичната си душа, Златаров реализира високите си естетически, хуманни и демократични идеали в разнообразни творчески дела, които го приобщават към народа, към цялото човечество.

СИМВОЛИКАТА НА ДОМА В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

САБИНА БЕЛЯЕВА

В системата от пространствено-художествени символи Домът е една от средишните, най-широко използвани форми на личностно емоционално-образно изразяване. Защото Къщата, бидейки неотменна потребност на съществуването, в сферата на творчеството е равнозначна с Човека. Тя „повече, отколкото пейзажът, е едно „душевно състояние“. Дори репродуцирана в своя външен вид, тя разкрива някаква интимност.“¹

В българската литература образът на Дома е особено често застъпван поради факта, че у нас патриархално-родовата (семеината) традиция се запазва устойчива в течение на много векове. Домът не е просто естествена жизнена среда — той е крепостта, в която българският човек устоява сред историческите превратности. Тук се съхраняват домашният огън — знак на семеината приемственост и уют; и иконата — израз на религиозното (а до Освобождението това значи — и на народността) самоопределяне на индивида; и черковните книги и букварят, които го ориентират към „големия“ свят. Домът е стожерът, поддържащ националните и нравствените устои на личността, в него са „снети“ теженията и на социалната общност.

Домашната символика има първостепенно значение преди всичко в прозата, където са най-многообразно разгърнати човешките взаимоотношения и съдби. Къщата е взел на фабулата — оттам тръгва човекът сред „големия“ свят, там се заражда социалната и нравствената конфликтност. Семеината цялост е главната (без, разбира се, да е единствената) сюжетостроителна площадка, върху която се гради всяко повестуване — в това число романоепическото. Тя е първостепенен елемент във формирането на романовия жанр, а и фактор, предопределящ неговата жанровоисторическа продуктивност. Неслучайно Талев постави като мотото към „Железният светилник“ песента за семейно-родовото дърво — по този начин той изтъква семейството като най-значима сред социалните структури в българското общество. На свой ред Боян Ничев видя в нея характеристиките, които „бяха най-много потребни на романа за неговото жанрово строителство — здрава социална основа (здрав корен в земята) и съзнание за социална йерархия (клоните му са зетьовете, снахите, деверите, синовете, внуците и т. н.), за ред, социално устройство, за обществена структура“².

Нека да обърнем внимание върху генетичната връзка на фолклорния мотив за семейно-родовото дърво с неговия архаичен митологически първообраз.

¹ G. B a s l a r. Poetika Prostora. Beograd, 1969, p. 106.

² Вж. Б. Н и ч е в. Съвременният български роман. Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза. С., 1979, 111—119.

В българските представи семейството е тъждествено с митичното „световно дърво“. Тоест то може да се разглежда като „български образ на света“ (тази трактовка, нелишена от спорни моменти, е застъпена от Г. Гачев), като модел на Вселената, на световния космически порядък. Българинът открай време си представя Мировздание като Къща³ — което я извежда до „начало всех начал“ в националната ни художествена традиция.

Връзката Дом — Свят (Мировздание, Вселена) е засвидетелствувана още в епохата на Възраждането чрез поредица неповторимо български домове — символи: изпепеленото гнездо на Друмевата нещастна фамилия, копривченските чердаклия къщи в прозата на Каравелов. . . Романът „Под игото“ също започва с изображението на един дом, с една семейна вечеря. Във Вазовия художествен космос е достигнато едно важно новаторско откритие: за пръв път в литературата ни големите движения в българската история се разгръщат върху неголямата площадка на дома (чорбаджи Марковия, на бай Цанко в Алтъново, особено пък на чорбаджи Юрдан). Конфликтът между поробители и роби разколебава необратимо патриархалната йерархия и ред: в къщата на народния изедник чорбаджи Юрдан синовете леят куршуми, сестра им пече пексимет за въстаниците. . .

В онези времена Домът запазва пределно отчетливи белезите, които го правят символ-вариант на митичното „световно дърво“. Но очевидно той е вече и арена на социални и нравствени противоречия, които все повече ще се изострят с годините. След Вазовия Дом, в който се срещат революционният ентусиазъм с предателството, литературата съгражда един след друг домовете на Гераците, на Юрталана, на учителя по латински Морев, на Делиите от романовата поредица на Ем. Манов. Конфликтите на епохата ще видим и в дома на Глаушевци, макар в него да липсват трагическите сблъсъци на баща със синове, на брат с братя. Историята на Глаушевия род е за нас, съвременниците, като светлина от отдавна угаснала звезда — последен отблясък от класическата хармония, която Толстой изобразяваше все още непомрачена в живота на Ростови. (Всe o щe — защото от Достоевски нататък тя е непоправимо разрушена и отстъпва място на друга, „неевклидова“ хармония.)

Но и такъв — окръглен и уравновесен — Талевият свят е целият изтъкан от противоречия. Железният светилник отстъпва пред газената лампа, Лазар се стреми отвъд хоризонтите на Султана, Стоян, Кочо. Колкото до Борис, на прелома между двете столетия той ще иде още по-далеч от баща си. . .

По времето, в което е ситуиран образът на Милостивия, социалните и морални позиции на личността са вече силно разклатени, традиционните жизненни стойности започват да се обезценяват. Този процес, върху който спира вниманието си Талев в „Гласовете ви чувам“, е художествено документиран още в началото на века от символистите. В поезията им ще намерим усещания, които българският човек дотогава не е познавал — безродност, екзистенциална самота, космическа скръб.

Толкова по-забележителен е фактът, че и тогава поривът „да се завърнеш в бащината къща“ остава значимо емоционално-художествено състояние. Той е един от факторите, определящи нашето специфично-национално присъствие в панорамата на европейския символизъм. „Бездомен и самин“ и „кат загубен в пустошта огромна“, Дебеляновият лирически герой търси пристан в уютната затвореност на Дома — в „тихия двор с белоцветните вишни“, в „стаята позната“ при „старата икона“. Чрез тяхната символика той прехвърля

³ Г. Гачев. За руския и българския образ на пространството и движението. — Литературен фронт, 1978, бр. 48.

мост от космополитните простори на „модерната“ европейска психика към пространствата на нашата — българската — душевност. Днес тази символика ни открива дълбоко народностните, самобитни корени на едно явление, което години наред обяснявахме предимно като последица от чуждестранни културни въздействия.

И тъй: Домът е символ-емблема на българските художествени светове — крепост на националния живот или пък поплак по изгубената духовна хармония.

Но той може да функционира (в съвременните художествени построения) и с още едно значение — като ценностно-творчески ориентир, както в партизанския епос „Умираха безсмъртни“.

В него В. Андреев възсъздава една историческа епоха, в която човекът съзнателно се отказва не просто от домашния уют, но дори от спомена за него, заменяйки го по необходимост с трудното ежедневие в партизанската землянка. Ето защо Дебеляновата носталгия по бащината къща му е чужда. Съвършено други са проблемите, които занимават автора: народностните измерения на българското участие в борбите на антифашистка Европа; психологията на обикновения човек, въвлечен в живота на „големия свят“ (за това са така чести отпратките към Захари-Стояновите, Записки по българските въстания); обективните трудности и противоречия, съпътстващи партизанското движение, и тяхната днешна етическа оценка.

Не на последно място го занимават проблемите на съвременната мемоарна литература и изобщо на съвременното творчество. „Умираха безсмъртни“ е книга-равносметка, обобщаваща не само опита ни от антифашисткото минало, но и нашия актуален социален и естетически опит.

В този втори план, осмисляйки „отвътре“ — с ценностните критерии на българина, художествено-творческия акт, В. Андреев съвсем по български и оползотворява и мотива за Къщата. „Нищо не е направил човек, който не е вдигнал през живота си къща“, гласи народната мъдрост. Безцелно ще е минал животът ми, ако не напишеш тази книга, внушава белетристът.

И ето как изяснява той вътрешните подбуди, поради които е привлякъл като градивен материал за епоса очерците от „В Лопянската гора“; „То е като къща — правиш нова на мястото на старата, използваш материала: къде греда, като я поодялаш, къде камък. . .“ И на друго място, все за книгата като израз на отговорността към мъртвите другари и съидейници: „Не я пишехме, но я правехме, ако не бях се върнал, друг щеше да я завърши, сега обаче аз трябва да сторя това. . . нали дружно я работим, загинали и живи, като землянката. . .“

РАЗГРАЖДАНЕТО НА ДОМА

От средата на 60-те години образът на Дома претърпява изменения, не-привични за дотогавашния ни литературен развой. През този период се извършва смяна на акцентите, на гледната точка към обективния исторически процес. Творческото внимание се насочва към „микрокосмоса“ на личността, тоест към дълбинните размествания в структурата на обществото; налице е тенденция към разкриване на патоса на създанието, но и на противоречивите човешки изживявания, които го съпътствуват. Отхвърляйки бремето на нормативната естетика, литературата детайлно изследва формирането на новия човек и доказва, че то е процес продължителен и нелек; че социалното и духовно строителство поражда собствените си развойни противоречия; че потребностите на настоящето и бъдещето изискват нов, по-гъвкав подход към

историческото и културното наследство, частично пренебрегвано в условията на огромно обществено ускорение непосредствено след 1944 г.

Така в центъра на творческите обсъждания застават проблемите за единението на времента, за съхраняването на паметта за предците, без която не бихме могли да прекратим към бъдещето. Литературата не просто документира нарушената приемственост в нашия национално-исторически живот. Тя предупреждава и търси изход за възстановяването ѝ, с което активно подпомага идеологическите търсения в обществото на развития социализъм.

Свидетелство за отговорната социално-аналитична мисия на съвременното социалистическо изкуство са преображенията на Дома в „селската“ проза от 60-те години, отразяваща нравствените промени през годините на кооперирането и миграцията. Това са промени коренни, необратими: частнособственическият бит и душевност са из основи разрушени, огромни маси хора отиват на работа в града, връзката между поколенията отслабва, домовете обезлюдяват.

В литературата всички тези явления пораждат тенденцията към разграждане на Дома: той не просто се лишава от своите обитатели, но се изпразва от традиционното си емоционално и етическо съдържание.

Началото на процеса датира всъщност още от края на миналия век. Домашното пространство, освободено след Влайков от излишествата на материално-битовата предметност, е арена на остри нравствени конфликти. Ще напомним още, че наравно със селската къща или къщата в малкия провинциален град литературата все по-често обръща поглед към сточичните домове (Г. П. Стаматов, Л. Стоянов в „Сребърната сватба на полковник Матов“, Св. Минков, К. Константинов, ранният Ем. Станев), „улицы без паваж“ и „задните дворове“ (П. Вежинов, А. Гуляшки и др.). Кризата на семейно-родовите отношения обаче се наблюдава не само в градския бит. Къснобуржоазното отчуждение, поразяващо селската душевност, разлага преди всичко семейната общност. Четвърт век след Елин-Пелиновия Божан се появяват приемниците му — Мариола („Татул“), Юрталана („Снаха“). Воленовите „диви души“ също не познават вече семейната хармония.

И все пак разколебаването ѝ е особено драматично и отчетливо именно в следветосептемврийския период. Такова то е представено от В. Попов във „Времето на героя“. Тази творба, написана в традицията на т. нар. „идеологически“ роман, е опит да се осмислят съвременните битови и духовни процеси в плана на социалната история, политиката, морала, творчеството.

Тук те ще ни занимават от строго определен зрителен ъгъл — доколкото са изразени чрез семейните взаимоотношения, посредством символиката на Дома.

Съсредоточавайки романовото изображение в рамките на домашното пространство, В. Попов без съмнение продължава родната художествено-психологическа традиция. Но той е обрънат и към руското революционно-демократично реалистическо изкуство от средата на XIX в. Подобно твърдение изглежда неочаквано и спорно по отношение на автор, у когото сме свикнали да търсим влияния предимно от модерната англосезична и латиноамериканска литература. И все пак — съзнателно търсена или пък спонтанна, във „Времето на героя“ е налице вътрешна връзка с романа на Чернишевски „Какво да се прави“. Въпросът, който на времето тревожи цялата руска общественост, звучи настойчиво и в прозата на В. Попов въпреки специфичната ѝ конкретно-историческа проблематика и модерния ѝ изразен строй.

Сходна е и сюжетната схема: и тук любовният триъгълник е взелът, съединяващ биографическите съдби и взаимоотношения.

Но съвършено различно е разрешението ѝ. В разбирането на Чернишевски (а то е застъпено и у Тургенев, и у Толстой) фалшът и лъжата са противопозаказни за семейния живот. Ето защо в „Какво да се прави“ триъгълникът

се разпада. У В. Попов, напротив, статуквото се запазва (тъкмо фалшът скрепява семейния съюз) и драмата се изгражда във фарс:

Нито той е рогаговец, нито аз любовник — размишлява Калуд, — Мария не е жертва, нито героиня, ние просто демитологизираме любовта, премахваме и това табу, превръщаме го в делничност, в удобно благо за консумиране. И ако има нещо, което истински заплашва същността на човешкия ни живот, това е това демитологизиране на любовта, приятелството, честта, на състраданието, на милосърдието, лишаването на човека от старите му устои, от непостижимите, но ясни добродетели, от моралната му същност, изградена в разстояние на десетки хиляди години — с търпение, с реки от кръв, сред милиарди трупове и разбити сърца.

С какво ще ги заменим, с какво?...

През 60-те години творчеството поставя на дневен ред въпроса, без все още да е подготвено да му отговори. И самият В. Попов охуждава своите градивни социално-етически внушения едва през 70-те години, в епическата фреска на Низината: съвременната нравственост следва да се формира с оглед изискванията на новата строителна епоха. Но в социалистическия морален кодекс трябва да залегнат и непреходните морални ценности, които човечеството е изграждало „в разстояние на десетки хиляди години“. Отхвърлим ли ги, ние рискуваме да се лишим и от бъдеще.

Така идеята за новата социална и нравствена хармония се оказва равнозначна с идеята за „единението на времената“ — за синтеза на настоящето с миналото и бъдещето. „Във „Времето на героя“ В. Попов конкретизира тази идея чрез отношението личност — Дом, възплъщавайки го в три индивидуални съдби — на Доктора, Илариона, Иван.

Докторът е герой на старовремския градски Дом, възпитан е с идеите на класическата хуманистична философско-моралистична традиция. Неслучайно той единствен сред останалите персонажи съхранява стародавното чувство на семейна преданост и привързаност към дома. Многозначително е и самоубийството му след смъртта на жена му: то е указание за гибелните последици от пренебрежението към „непостижимите, но ясни добродетели“ като „същност на човешкия ни живот“.

Историята на Илариона е друго лице на кризата. Това е героят без Дом — изтръгнат от селския си корен (тоест лишен от минало), изоставен от децата си (което значи: лишен и от продължаване в бъдещето), той живее по принуда в столичния град, трагически раздвоен между сегашното и старовремските си селски представи.

Единствен от тримата оцелява при новите жизнени обстоятелства Иван. Герой на модерния съвременен Дом, той е гъвкав, лесноприспособим, без обаче да е социално перспективен — доколкото е неспособен да прозре онези по-далечни обществени потребности, които надхвърлят тясно практическите задачи на сегашния момент. В този смисъл Иван също е човек без бъдеще: той приема като неизбежност (с цинично примирение, макар не без човешка болка) „демитологизирането на любовта, на приятелството, на честта“ в условията на огромно социално-историческо ускорение. Оттук и конфронтацията му с Калуд. Последният не просто осъзнава разколебаването на „непостижимите, но ясни добродетели“, а се стреми да ги отстои и продължи чрез своите творчески търсения.

Сега по-конкретно за разграждането на Дома.

В „селската“ белетристика от 60-те години то е обусловено от миграционните процеси. В началото на десетилетието, изобразявайки разрушаването на частнособственическия комплекс, Ивайло Петров за пръв път осмисля създанието и откъм обратната му страна — като „мъртво възмущение“, като трагическа разруха. Патриархалният дом на Догановите се разпада под ударите на историята, престава да бъде „място“ на традиционния семеен сговор, ред, уют.

Сходни с тези са обобщенията на Г. Мишев в „Матриархат“. И тук Домът е изпразнен от предишното му съдържание. Мъжете са отишли на работа в града, останали са само жените. Съвременният „матриархат“ обаче се оказва уродливо подобие на архаичния семейно-родов колектив, просто печална женска общност. (Съотносимостта му с приказно-комичното „женско царство“ на Ст. Л. Костов още по-ясно откроява остротата на Г. Мишевите нравствени внушения.) Съвършено нетрадиционна е причината, сплотяваща селските жени — всяка търси близостта на другите като опора в самотата си край изстиналото семейно огнище.

По този повод — няколко думи за огнището като метонимичен вариант на дома.

И то присъства с променено съдържание в съвременните творчески светове. Няма я вече Талевата майка Султана, която всяка заран на разсъмване стъква от живите възгледи големия семеен огън. И не само в живота — няма я и в изкуството. „Любогрейната топлина“ (Елин Пелин) на общото огнище — отколешен битов спомен, е деактуализирана и като литературно-художествен символ. Баба Велика („Корени“) напразно протяга нозе към старинната кахлена печка — тя е почти изстинала. Колкото до пограждания селянин в „Отдалечаване“ (1980) на Г. Мишев, огнището изобщо липсва в неговия модерно обзаведен апартамент. В структурата на повестта символиката на домашния огън е вече „минус-похват“ (Лотман). Средоточие на семейната общност е телевизорт. Но всеки седи в хладното му сияние равнодушен към другите, зает единствено със собствените си грижи.

На времето Ив. Хаджийски определи селото като нравствена единица на традиционно-патриархалния българин⁴. Две десетилетия по-късно литературата документира гибелта на последните остатъци от патриархалност и настойчиво напомня за корените на съвременния човек в миналото. Идеята за корените първоначално бе отхвърлена от някои критици като консервативна, патриархално-тенденциозна. Впоследствие обаче стана ясно, че тя е породена от носталгия не по патриархалната старина, а по онези устойчиви морални ценности, без които би било немислимо формирането на нашия днешен комунистически морал.

Именно в такъв план — от позициите на комунистическата нравственост — утвърждаваше корените на личността В. Попов, когато се обръщаше към запустяващото село. Главното, което липсва там, са хората на бъдещето. Останали са неколцина старци; синовете и дъщерите, напуснали родния дом, за да идат в града, са смътни, гротесково деформирани силуети.

Оттук и обликът на къщите, някога „пълни с хора и добитък“. Сега те мълчат безлюдни, празни, студени — разградени. Прагматичният Спас, чиято единица „душевна“ цел е „икономиката“, ги купува една по една и окачва по чисто варосаните им стени географски карти на далечни страни (тоест пределно рационализирани семиотични изображения) и изписани с почти фотографическа точност пейзажи. Всички тези „музейни“ експонати, в еднаква степен изпразнени от живи човешки възприятия, превръщат домашното пространство в пространство на бездуховност. Ще добавим още нещо към тяхната семантика. Устремен към просторите на „големия“ свят, съвременният човек е отхвърлил (поради лекомислие или принуден от жизнените обстоятелства) не просто родовата приемственост, но изобщо Дома — най-интимната сфера на индивидуалното съществуване, дето са корените, но и продължение-то на нашия живот.

⁴ Ив. Хаджийски. Бит и душевност на нашия народ. С., 1966, 106—110.

Мотивът за продължаването на живота е другият същностен аспект на проблема за съвременната нравственост. И отново символиката на Дома става форма на неговото изразяване.

Въпросният мотив е разработен още в началото на 60-те години във „Фантастични новели“ на Ал. Геров. Ако изходим от собственото му признание, авторът държи повече на втората от тях — „4004 година“: „за да напиша нея, на един дъх написах първата.“ Като считат, и не без основание, че „сериозното дело на Геров в прозата е „Неспокойно съзнание“ (К. Янева), изследователите са склонни да я подценят — тя е образец на научна фантастика, в чиято художествена пълноценност не всички са убедени.

Всъщност двете новели са неделимо цяло и трудно могат да бъдат разбрани една без друга. „Неспокойно съзнание“ безспорно е „показателна творба“. Тя „постави обществено-идеологическото явление в съотношение с кардиналния въпрос за човешката съзнателност, и следователно — жизненост, показва една пълна несъвместимост и по този начин сурово отрече догматизма“⁵. Но конфликтът между съзнателността и догматичния рационализъм придобива допълнителна идейно-художествена дълбочина именно в „4004 година“. Кр. Куюмджиев справедливо определя новелата като п а м ф л е т, „продиктуван от отчаяние. Това не е никаква научна фантастика, а просто сатира на някои плоско рационалистични илюзии относно бъдещето на човека. . . Това е пародия на всички утопии за „съвършено“, „научно“ общество, за човешко обществитие, построено върху „разумни начала“⁶.

Геров разобличава утопиите в представителната за нашия национален светоглед плоскост — на семейно-родовите отношения.

Възкресен „по научен път“, героят заварва човечеството в състояние, което Кр. Куюмджиев окачествява като „блажен идиотизъм“. Един от симптомите му е изменената „по-съвършена“ идея за семейната общност. В огромното, удобно устроено, но неуютно пространство на космическата цивилизация любовта и зачатиято са вече отколешен спомен, както впрочем и семейно-родовата цялост. Науката е наложила „нови етични и естетични норми“:

Сега вече не съществуват чичовци, лели, сваковци, братовчеди, балдъзи, шуреи и пр., и пр. Тези родословни разклонения се заличава от времето заедно с инстинкта за продължение на рода. Този инстинкт от хилядолетия държеше човека на равнището на скота и инсекта — бръмбар, куче или побеснял бик. Този инстинкт вече не съществува, старите майчини и бащини чувства са изчезнали. Сега радостта от децата е друга — не кръвна, а мисловна, духовна.

Показно-дълбокомисленият патос на цитата е указание за ироничната двузначност на понятието „съвършенство“. Никой от любезните жители на новата цивилизация не си дава сметка колко стерилна — безпочвена, а отгук и безперспективна — е тя без „световното“ (семейно-родовото) дърво. А героят крачи със своите „атавистични“ инстинкти — с мисъл за „моята Магда и нейната усмивка“, в очакване да срещне жена си и майка си, да види своя п р е д и ш е н дом. Накрая, уморен от новия свят, той натиска сънния си бутон с надеждата, че след хиляди години отново ще бъде възкресен — но за нов, „органичен“ живот: „Това ще бъде много хубаво. По-хубаво, отколкото е сега.“

Финалът на новелата съдържа дълбока трагическа ирония. Това „да се зараждаме в спруветки“ не е разрешение — напротив, вече само по себе си

⁵ К. Я н е в а. „Неспокойно съзнание“ — бележки за художествената идея и нейната реализация. — Литературна мисъл, 1979, кн. 5, 64—84.

⁶ Кр. К у ю м д ж и е в. Мъченикът на земния рай. — Съвременник, 1982, кн. 1, с. 383.

изключва възможността „да растем като малки деца с всичките трепети на душата, после да се срещнем, да учим заедно, да се оженим. . .“ В живота, отрекъл естествените телесни радости за сметка на „мисловната, духовна“ радост, няма перспективи за човешката интимност, семейството, дома.

Така, забързан към бъдещето без памет за миналото си, човекът в 1944 година се оказва „като витаещ“ в „Космоса, дето няма посоки в звездния безкрай“⁷.

По времето, когато се появи новелата, а и дълго след това, тази трагическа ирония не беше усетена. Критиката неслучайно я забелязва едва сега. Защото в светлината на съвременния ни социален и духовен опит ние все по-ясно разбираме, че мъдрата загриженост за продължаването на живота нерядко липсва в нашите забързани делници.

Такава е по същество Геровата идея. Оттук тънката насмешка над човечеството, пренебрегнало „инстинкта за продължение на рода“, и пародираната представа за изкуствено възсъздадената семейна общност, от която е изгонена емоционалността. В този смисъл „Фантастични новели“ могат да бъдат определени като началото на тенденцията към „разграждане“ на Дома. Оттам именно тръгват В. Попов („Корени“, „Времето на героя“ и „Вечни времена“) и Г. Мишев („Матриархат“), а заедно с тях Ем. Манов („Ваня и статуетката“), П. Вежинов („С дъх на бадеми“ и „новата“ му проза) и редица други.

До краен предел заострен и трагически интониран процесът на разграждане на домашното пространство се разкрива в творчеството на Д. Коруджиев, Г. Величков, Р. Сугарев, Л. Петков, Н. Стоянов. Посочените автори утвърждават не само геровската тема за „неспокойното съзнание“ — нов етап в развоја на българската художествено-психологическа традиция. Те доразвиват и Геровата идея за Дома — съхраняването му е необходимо условие за продължаването на живота.

Най-категорично е извяена тази идея у Д. Коруджиев — в повестта „Подозрението“ и особено в сборника „Невидимият свят“.

Тревога за бъдещето на съвременното човечество, на живота — такъв е патосът на една група разкази в този сборник. Ще обърнем внимание върху символиката на Къщата в разказа „Цветовите на душата“. В някакво абсурдно пространство, осветено от лампи вместо слънце („по всяко време, дори и сега, в дванайсет часа на обед“), героят и семейството му отчаяно се катерят към някаква къща.

Трябва да е изтекла част от кръвта ни, но не чувстваме умора, нито пък свеж-даме глави. Дори когато падаме, дори когато лазим, очите ни, вече разбиращо отпра-ве-ни към нея, понякога сияят.

И настъпва най-сетне „мигът на благоволенieto“, височината е преодоляна, къщата достигната.

Но там се оказват само „неизмазани тухли, счупени прозорци, вътре свири вятърът. Влизаме. Заставаме по средата на голямото и празно помещение, но така, че да виждаме през прозорците небето. Свиваме се — духа отвсякъде“.

Драмата на съществуването без дом, чийто пролог писа през 60-те години Геров с „Фантастични новели“, у Коруджиев е доведена до кулминацията ѝ. Забързан да догони времето — на всяка цена, без оглед на средствата, без мисъл за последиците от това, човекът се изправя пред един окончателно рухнал, т. е. непостижим Дом. Той вече дори не е изпразнен от съдържание, както у Геров и следовниците му, но е превърнат буквално в купчина развалини. Лампите са изчезнали във финала на разказа и в тъмнината става ясно, че „старите значения не съществуват“; че и „тази къща на която се надявахме

⁷ Вж. М. Драганов. Духовност на българския селянин. С., 1974, с. 173.

влиза в пределите на засегаемото, в пределите на общото“, тоест стандартното, унифицираното.

Има и друго в този разказ, изискващо гълбинен критически прочит. Посредством отчаяното катерене, лазене, домогване на персонажите си Д. Коруджиев несъмнено е изразил една традиционна черта на българския национален характер — човек, който не е дигнал през живота си къща, нищо не е направил. Но героят, излязъл „в пределите на засегаемото, в пределите на общото“, разширява авторовите идейни внушения далеч извън националната характерология. Той не е просто българският човек, но човекът изобщо в модерната съвременна епоха — уязвим от технократизма и стандартизацията, застрашен да изгуби в условията на насилие, тероризъм и войни духовната си цялостност и личността неповторимост.

Така проблемът Човек — Дом бива изведен вече в пространствата на „големия“ свят, отразени в „невидимия свят“ на мисълта и емоциите. Това обяснява „странностите“ на Коруджиевата проза в отношението ѝ към класическите реалистични образци: животът изглежда хаос и дисхармония; героят е дълбоко раздвоен, пронизан от чувство за някаква тъмна заплаха и вина; физическата му действеност е представена като тревожно лутане по улици и коридори, в някакво като че ли абстрактно пространство и време.

Всъщност такава е видимостта. Защото пространството на „невидимия свят“ не е абстрактно, а по-скоро неизбродно, то кънти от „милиони провиквания“ („Безбрежие, безбрежие в очите...“, възкликва героят в „Цветовете на душата“). В него ще „чуем“ гласовете на Р. Тагор и Фелини, на Бергман и Бунюел, ще доловим дишането на приказния Андерсенов свят. И сам героят, изправен на пръсти сред своето „безбрежие“, неспособен да разкъса мрежите на безсилието си, размахва юмруци и крещи: „Унгарети, Кампана, Саба, Монтале, Луци, Пазолини, Пиколо, Куазимодо!“

Всички тези гласове, провиквания, крясъци имат особено структуроорганизиращо и идейнооформящо предназначение: те са „цитати“ от чужди светове, които, въввлечени в текста, „отварят“ неговото идеологическо пространство към „безбрежието“ на „големия“ свят.

Коруджиев „цитира“ по различен начин. Той може просто да назове поименно един или друг творец. Или ни отправя към него посредством персонажите му(например чрез Гора към Р. Тагор). Или пък възобновява неговите структурни похвати (някоя асоциативни преходи в плана на белетристичното пространство подсещат за кинематографическите експерименти на ранния Бунюел).

Подобно усвояване на чужди философско-естетически или структурни решения не е новост за словесното изкуство. Има го у Пушкин, а по-късно у Пруст, Т. Ман, Х. Хесе... Познава го и българската художествена традиция („Епопея на забравените“, „Под игото“ и т. н.). Системно е известно „трансплантирането“ на чужди идеи в съвременната ни литература — у Д. Димов, П. Вежинов, Бл. Димитрова, В. Попов („времето на героя“ е в еднаква степен ориентирано към библейските сказания, към класическата хуманистична философия и към теориите на Н. Винер). Според изследователите „цитирането“ е средство да се преодолее линейно-екстензивният характер на словесните изображения⁸ — качество, от което прозата на XX в. все по-енергично се отграничава в името на един по-синтетичен художествен изказ.

При Коруджиев „цитатите“ имат допълнителни функции — те разширяват пространствено-временната вместимост на изображението. (Оттук и „безбрежието в очите“ на героя от „Цветовете на душата“.)

⁸ Вж. Ю. И. Левин. Линейность речи и ее преодоление. — В: Третья летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Тарту, 1968, 35—38.

И възниква въпросът: какво цели „отварянето“ на „невидимия свят“ към нравствените и творчески вълнения на съвременното човечество?

Отговора ще намерим в стиховете на осемте италиански поета, чиито имена на скандира героят от споменатия разказ. (У нас те са антологично представени за пръв път през 1967 г.) Търсенията им са обобщени от У. Саба: „Убежище е всеки вик, събуден от страдание.“

Същото това внушение изразява героят в сборника „Невидимият свят“. Така той възплъщава нашето — българското — присъствие в съвременната модерна епоха, и заедно с това пагубните последици, които ни застрашават, ако пренебрегнем грижата за бъдещето.

В последно време тревогата за бъдещето на нашата цивилизация става основен проблем в цялата социалистическа литературна общност. У нас той занимава Радичков, поставя го с особена острота Айтматов в „Денят по-дълъг е от век“. Тревога изживява очевидно и Коруджиев. Указание за това е образът на рухналия, непостигнат Дом. Необходимо е да отбележим нееднозначната му семантика. Наред с болката за човека, поставен в „пределите на общото, засагаемото“, този образ изразява надеждата ни да намерим в интимното пространство на Дома убежище от страданието, но и опора за продължаването на живота.

ЕЗИКЪТ НА ВЕЩИТЕ

Пряко свързан със символиката на Дома, този проблем е от първостепенна важност в моделирането изобщо на художественото пространство. Защото постигането на човешката природа в изкуството е немислимо извън света на вещите. Това важи най-вече за реализма, който, както изтъква М. А. Гуковски, „я обяснява посредством средата и я отделя от средата“. Ненапрасно в класическите реалистични образци така обстоятелствено се описват природата, костюмите, интериорът. Те са изходно начало и необходима предпоставка за изграждането на индивидуалния характер. Достатъчно е да напомним за предметно-битовия декор у Плюшкин, за безредието у Ноздрьов, най-сетне — за грубите недодялани мебели, които сякаш крещат: „И аз съм Собакевич!“

Аналогични са функциите на битовата обстановка в българската литература през Възраждането, а и до началото на новия век. Музеят на хаджи Генчо „говори“ за дребнавия му практичен характер; мезетата, ракията, пушките са указание за юначествата на дядо Либен. Показателни са и интериорните описания на чорбаджи Марковата къща, особено на стаята, „назначена за гости“. „Малка, весела и спокойна“, „постлана и украсена по тогавашния нехитър и оригинален вкус“, тя излъчва хармония и строг патриархален ред — същия, който скрепява живота на стопанина и многолюдната му челяд. Одаята и градинката в повестта за дядовата Славчова унука също са огледално отражение на нравствената чистота и наивитета в българския старовремски живот.

„Но не битово-етнографското съдържание на българския пространствен модел ще ни интересува в случая, а едностранната определена от човека спрямо неговото външно обкръжение в ранните етапи от националния ни художествен развой. Тогава, както е известно, образът на света се формира по законите на традиционното обектно-изобразително повествуване в съответствие с гледната точка на въздесъщия разказвач-демиург. Функция на авторовото обектно-епическо съзнание, персонажите са едностранно зависими от социалната, и в частност — от предметно-битовата среда. Последната не е просто „място“ на физическата им активност, а и фактор, мотивиращ поведението им и предопределящ психиката им. Ето защо смяната на

средата задължително влече след себе си промяна в духовната им същност. У Павел от „Гераците“ — такъв, какъвто се завръща от града, — няма и помен от онова, което е бил преди. И Захаринчо, който завинаги напуска родното гнездо, вече няма да е същият...

Еднопосочната детерминираност на героя от средата остава основен принцип на изображението чак до края на 50-те години. Според вярното наблюдение на Б. Ничев „в голямата релация на романовата поетика човек-среда литературата ни абсолютизираше втория елемент — средата, подчинявайки човека изцяло на нея“⁹. И наистина — предразположена към падението по силата на дребнобуржоазния си произход, Ирина („Тютюн“) е духовно чиста, преди да се откъсне от своите, подобно на стаичката, дете „имаше само желязно легло, маса, върху която стоеше просто елипсовидно огледало, и етажерка с книги“. (Впрочем, съдържанието на книгите е първият сигнал за несъответствието между произход и социални влечения.) От деня, когато встъпва в луксозния свят на „Никотиана“ като „вещ от инвентара“ му, като „част от собствеността на Борис Морев“, започват трагическите преобразования на героинята. Д. Димов настойчиво подчертава това понятие „с о б с т в е н о с т“ и произтичащите от него последици:

Момичето, което ходеше на срещи при параклиса, се бе превърнало неусетно в приятелка на женен мъж, после в любовница, която приема подаръци, след това в метреса, която изисква почит, и най-сетне в хитра, безскрупулна жена, за която бе все едно дали ще я почитат или не.

От началото на 60-те години господстващият традиционен обектно-епически тип повествуване започва да се разколебава, да влиза във взаимодействие със субективно-психологическото изразяване. Персонажите постепенно се освобождават в една или друга степен от опеката на разказвача-демиург, структурната им активност става по-многообразна: наравно с физическата им подвижност се засилва мисловно-емоционалната им действеност. Значима характеристика на човека е вече и разкрепостеното му „неспокойно“ съзнание.

Тогава връзката човек-среда придобива допълнително, обратно измерение. Персонажите стават способни с а м и да формират с о б с т в е н о т о си жизнено пространство — и не само чрез физическите си действия, а и по силата на паметта, илюзиите, въображенията. Така белетристичният континуум — скрепяван до този момент от единствената гледна точка на традиционния разказвач и поради това структурно однороден, неиндивидуален, съществено се усложнява. Той е вече разчленен на множество „проективни“ (тоест формиращи съобразно с вътрешната гледна точка на един или друг герой), субективно-психологизирани сфери, всяка от които притежава собствен порядък и строеж. Подобно разчленяване предполага по-дълбоко проникване в дълбините на индивидуалната душевност и е в съответствие със стремежа на съвременното творчество към по-синтетичен белетристичен изказ.

Посочените изменения водят към промени в подхода и към вещната среда. Те засягат преди всичко нейните к о л и ч е с т в е н и аспекти. Насочена към „микросвета“ на персонажите, литературата се отказва от подробното възсъздаване на обектото, окръжаващите ги предмети и т. н. Тенденцията към ограничаване на битовата обстоятелственост, изявена още в началото на века (от Елин Пелин нататък), през 60-те и 70-те години се задълбочава до степен, при която вещите почти напълно изчезват от кръгзора на даден герой, превръщат се в „минус-похват“.

По същото време обаче в творби като „Неспокойно съзнание“, „Ваня и статуетката“ на Ем. Манов, „Момчето с цигулката“ и „С дъх на бадеми“ на

⁹ Б. Ничев. Съвременният български роман, с. 178.

П. Вежинов се забелязва подчертано влечение към вещно обилие — то прави горното твърдение да изглежда пресилено, невярно, едностранчиво.

Всъщност противоречието е само привидно. Националният пространствен модел придобива днес една качествено нова характеристика, неприсъща за класическата реалистична традиция.

Става дума за езика на вещите като елемент на качествено нееднородните, индивидуализирани субективно-психологически пространства на персонажите. Явлението е свързано с тенденцията към „разграждане“ на Дома, за която става дума по-горе.

Откриваме го за пръв път в „Неспокойно съзнание“. Тук „разграденият“ дом е жизнена среда на един човек, духовно смазан от култовската действителност. Последният и най-трагичен сред ударите, които е понесъл, е загубата на близките му хора. В запустялото семейно гнездо единствено „околните предмети изпълваха очите ми“. Вещното обилие, регистрирано в най-големи подробности, сякаш от автомат, тук внезапно придобива функции, различни от тези в традиционния реализъм: в структурата на повестта то е равнозначно със „страшната пустота, невероятната самота, която ме обгръщаше като една пращинка в безкрайната вселена“.

В света на изкуството вещите винаги са били знак за човешката духовност. Но в компактното, еднородно (спрямо персонажите) класическо белетристично пространство те — нека отново да напомним, — функционират като д е к о р, който само н а й - о б щ о изразява социалната характеристика на човека — не и индивидуално-психическата му определеност и своеобразие. Еднаква е например семантиката на предметния свят в чорбаджи Юрдановия дом („Под игото“) и за бащата-изедник, и за синовете-бунтари. В една и съща — структурно еднородна — среда съществуват и Юрталана със Севда, и Мореви — бащата и тримата му сина, и Делиите от романовата поредица на Ем. Манов, и Тошаврови от Караславовия роман - епопея — въпреки различните им жизнени позиции и духовен строй.

В съвременните пространствени построения, където континуумът на всеки персонаж може да бъде моделиран съобразно собствената му емоционална и интелектуална нагласа, вещите „заговарят“ по-иначе. Конкретният анализ ще покаже, че в поредица значими новаторски образци те оформят характерологията на човека вече със самото си н а л и ч и е или о т с ъ с т в и е в неговото индивидуализирано пространство.

Един от първите, които предусещат тази нова функция на вещната обстановка, е Ем. Манов. В сборника „Ваня и статуетката“ (1967) той изобличава проявленията на потребителството още в следдеветосептемврийския обществен кипез. Светът на неговите герои — неочаквано претъпкан с предмети на еснафския бит, рязко контрастира с довчера високите им идейни стремления. Връзката вещност — бездуховност е доразвита и задълбочена по-нататък от П. Вежинов. Трактовката на вещния свят в сборника „С дъх на бадеми“ и преди това в „Момчето с цигулката“ е съзвучна с „вещизма“ в съвременните западноевропейски литератури.

Само че тук — при Вежинов (както впрочем и при Ем. Манов), измеренията на бездуховността са специфично национални, конкретно-исторически. Вече не пренебрежението към човешката неповторимост (както в „Неспокойно съзнание“ и „Пътища за никъде“), а ситото еснафско благополучие в условията на социално-икономическо стабилизиране е факторът, който поражда човешката нравственост.

Поради това битовият облик на Вежиновото белетристично пространство е друг в сравнение със скромно подредената, но озарена от духовна взаимност къща от Геровата повест. В „С дъх на бадеми“ белетристът ни въвежда в ком-

фортно обзаведените апартаменти на столични сноби, карьеристи и светски съблазнители. В тях има само вещи — не и уют, нито пък помен от непреходните морални норми, които са поддържали българския човек през вековете.

Така осмислена, вещната среда става символ на „затворения“, застинал, духовно принижен еснафски бит — обременяващо личността пространство на откровена враждебност или прикривана неприязън, на нравствена несъвместимост, егоизъм, отчужденост и равнодушие, в разрез със стремлението на съвременния българин да се извиси към просторите на Мирозданието. Тук вече липсват стародавният семеен континуитет („Мъжът, който приличаше на зорница“, „Баща ми“ и „Процесът“ на Вежинов, „Дърво без корен“ на Хайтов и др.), строгият ред и морал.

Поради това и вещите оживяват (понякога буквално, както във Вежиновата новела), контрастно противопоставени на духовните стремления — подобно на немитите съдове в кухнята, „знали“ срещу „мъжа, който приличаше на зорница“, „с кръгли уста, които дъхят на остарели гостби, сред трохите и увяхналата от оцета маруля“. Сега те не просто оформят естествената жизнена среда на персонажите. Те изразяват една обективна нейна характеристика, постигната в средновековното словесно-художествено изображение, но деактуализирана в по-късните етапи от българския литературен развой.

Върху тази характеристика обръща внимание Д. С. Лихачов. Той я обозначава като съпротивление на средата и твърди, че в зависимост от това „действията могат да бъдат твърде разнообразни по своя характер“¹⁰.

Тя неслучайно бива възобновена в субективизираните индивидуални светове, постигнати в най-новата българска проза съобразно с вътрешната мяра на човека. Защото действията в тях се оказват наистина „твърде разнообразни“. Многообразието им се дължи наред с другото и на това, че, както вече отбелязахме, вещите са релевантни спрямо духовния строй на даден герой чрез наличието си в неговото психологизирано пространство. Ще повторим — структурно значимо е и отсъствието им.

Ето например „Барьерата“. Събрани под общ покрив, персонажите се извяват в една и съща предметна среда — но са по различен съотнесен с нея (а не, както до началото на 60-те години просто отнесени към нея). В света на Манев на преден план е изведено обилието на вещи — указание за безплодни сизифовски усилия (били те физически или творчески), за статика и сковаваща непреодолимост на земното притегляне, за това, че в мудната еднообразна върволица на делниците човекът е неспособен да вдигне поглед напред и нагоре.

В света на Доротея вещите имат съвършено друга стойност; те просто отсъствуват в него. Момичето идва в дома на Манев наистина като „птичка божия“ — безразлично към бита, „до възможната максимална степен освободена от материалната духовност“¹¹. Но тъкмо поради това тя не познава и „съпротивлението на средата“. Всичко ѝ се удава с някаква чудесна, невероятна лекота. Тоест нейното индивидуално душевно пространство е леко проходимо, лишено от бремето на материалността. Същите онези предмети, сред които Манев с усилие диша „горещият въздух“ и „мъкне натежалите си крака“, стават странно обтекаеми, когато тя ги докосне, сякаш „нямат никаква тежест в ръцете ѝ, просто сами се плъзгаха по местата си“.

След казаното дотук можем да обобщим:

Езикът на вещите е първостепенен смислообразуващ и нравственоразличителен критерий в качествено нееднородните субективно-индивидуални

¹⁰ Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 385.

¹¹ Б. Ничев, Остро нравствено зрение. — Пулс, 1976, бр. 13.

зирани светове на съвременните персонажи. Отсъствието на битова предметност при определени условия маркира освободеността на човека от обременяващите условности на бита, от еснафското потребителство и конформизма. И обратно — материално-вещното обилие, което е било основна, задължителна предпоставка за формиране на отношението човек-среда в класическия реализъм, сега се преосмисля като равнозначно с повърхностно-емпиричните представи за света, регламентиран от предварително зададени формули, лишен от високи нравствени идеали, затворен към просторите на духа.

ВЪЗВЪРНАТИТЕ ДОМАШНИ УСТОИ

Носталгията по Дома в прозата от 60-те и началото на 70-те години е извънредно интересна от социално-психологическа и нравствена гледна точка. Тя възниква поради частното отслабване на връзките с традицията в определени моменти от нашето днешно обществено развитие и сигнализира за обусловените от това отслабване прояви на морална недостатъчност в поведението на съвременната личност.

Но същата тази носталгия е указание и за стремежа към усъвършенстване на социалистическия начин на живот, към хармонизиране на обществените и етически взаимоотношения. Защото от средата на миналото десетилетие насам тя поражда нови, твърде любопитни естетически явления. Паралелно с тенденцията към разграждане се забелязва процес на вторично стабилизиране (съграждане) на Дома и семейната общност. Тоест българската проза отново се връща към традиционните значения на домашното пространство като „място“ на душевна пълнота, съгласие, хармония, актуализирайки утвърдените през многовековното ни историческо развитие норми на колективен семейно-родов живот.

Но тяхното актуализиране днес се извършва на друго, по-високо концептуално равнище. В образа на Дома заедно със стародавните духовни ценности са обхванати вече и онези съвременни нравствени изисквания, които възникват в динамиката на новата епоха и съставляват същностен елемент от моралния кодекс на новия трудов човек. Подобен синтез става възможен благодарение на започналата към началото на 60-те години преоценка на националното ни историческо наследство. Тя именно предопределя новаторския облик на Дома, постигнат от литературата на развитото социалистическо общество. В него са диалектически помирени настоящето с опита на миналото, Движението — с Покоя, преходното — с вечното, традициите — с перспективите на нашия днешен живот.

Влечението към синтез, изявено на равнището на социално-етическата проблематика, има и собствено-художествени, структурни измерения. Традиционното битово-пластическо изобразяване на Дома, при което семейно-родовата приемственост се осъществява чрез разгърнат разказ за живот на няколко поредни поколения, днес е само една от възможните форми на художествена организация. Наравно с нея в прозата на 70-те години се налага и един по-различен тип изразяване на приемствеността, който отменя задължителното линейно-екстензивно разгръщане на повествуването. При това положение домашното пространство става по-компактно — „снема“ в синхронен план минало, настояще и бъдеще, и се отличава с повишена степен на знаковост. С други думи, в определени случаи то възхожда към притчата и иносказанието, което го прави художествено-утопично от гледището на битовата достоверност. По този начин Домът представя модел на света — не просто такъв, какъвто светът е, но какъвто трябва да бъде.

Характерен пример за подобен новаторски подход към домашната сим-волика ни дава романът на Д. Яръмов „Балканска поема“ (1981) — опит да се изрази спецификата на българския исторически развой в контекста на балканската етническа общност. Според автора траен белег на тази специфика е устойчивостта на семейно-родовата цялост. Последната се оценява (в съгласие с обобщенията на Талев и Караславов) като основна структурна единица на нашия национален живот през вековете.

Изразявайки диалектиката на преходното и трайното в историята, Д. Яръмов постига динамиката на времето освен в плана на събитийността, още и посредством структурната нееднородност на повествователния поток. В необратимия бяг на столетията закономерно се изменя и гледната точка на българския човек към света. Ето защо фолклорната стилизация постепенно отстъпва пред повествователни форми от по-късни епохи: житийния разказ, хрониката, летописа. От своя страна вечното, устойчивото начало в народната история е представено чрез семейно-родовото дърво. Символ на неговата непреходност е повторителността на имената, с които са названи персонажите — представители на рода, както и на ролите, които те изпълняват в живота на общността.

Именно повторителността е основата, върху която „Балканска поема“ се разграничава от традиционния романоепически разказ. Д. Яръмов очевидно търси не толкова многообразието, колкото м о д е л а на живота. Това обяснява факта, че битовата конкретност е сведена в романа към типовото, знаково обобщено, а човешката единица се изявява в историята на рода чрез с и г н а т у р а т а си — име, социална роля.

По такъв начин „Балканска поема“ се оказва продължение на линията, очертана през 70-те години от „Низината“ на В. Попов и трилогията за Цибрица на Г. Алексиев. В творчеството на двамата романисти са особено нагледни структурните трансформации на домашното пространство, за които стана дума по-горе. Е п и ч н о по своя обхват, но к в а з и е п и ч е с к о на равнището на художествената организация, то — ще повторим — възхожда към индизказателност, притчовост, тоест отличава се с повишена степен на знаковост.

И тъй за разлика от метафорическите, „миметични“ построения в класическия реализъм Домовете, изобразени от В. Попов и Г. Алексиев, „говорят“ повече, отколкото „казват“. Художествено-утопична е например „любогрейната топлина“ на огнището в Толовия Дом — най-вече в „Горещници“. Според Г. Алексиев тя е безусловна необходимост за историческото устояване на общността. Докато гори семейният огън, над който ревниво бди старицата Вида, той ще бъде опора не само на човешката единица, но и на колективните идеологически и социални тежнения.

Но сега, в средата на 70-те години, тези тежнения се оценяват като нежелими от стародавните нравствени норми, от народните обичаи и култове. Оттук и централното място, отредено в света на Г. Алексиев на безсмъртната жрица-пророчица Вида — нейният образ се явява сред пламъците на огнището всеки път, когато за селото настават трудни дни. В разрез със сектантското пренебрежение към духовните традиции, характерно за 40-те и началото на 50-те години, Г. Алексиев настоява в съвременната ценностно-духовна система да бъдат привлечени и усвоени и стойностите от по-ранните етапи на българската история, по необходимост отхвърлени в периода на началното социалистическо изграждане.

Стремлението да се постигне м о д е л ъ т (а не само конкретността) на българския исторически живот поражда още един нов момент в трактовката на Дома. Става дума за разширяването на неговата съдържателна вместимост. Семейно-родовият живот на Толовци, който е водещата линия в романа, е

ситуиран в техния дом, но и на хълма Горуна (там са Толовите кошари). В структурата на творбата този хълм изпълнява извънредно разнообразни семантически функции: той е по същество Дом, но и идеологическо „място“ — гробище (тук са погребани Толовите мъртви и заедно с тях всички паднали в националните и класовите битки на общността), оброчище (тук се извършват колективните жертвоприношения), народно събрание (оттук се подемат понататък борбите за социална справедливост).

Така посредством Горуна, Г. Алексиев на практика прехвърля мост от Дома към цялата система от топоси, присъщи на традиционното метафорическо реалистично пространство (църква, община, училище, кръчма и т. н.)¹², за да ги синтезира в един нов — „квазиепически“ (Б. Ничев) тип домашно пространство. Тенденцията към синтез е изявена и в образа на Вида. Героинята не е само патриарх на рода, но и негова жрица (т. е. култов служител), и водачка на общността във всичките многообразни проявления на нейния живот.

Очевидно семейно-родовото пространство не е вече само един от топосите, както в традиционното романово повествуване, но тяхно обобщение, техен з н а к. В двуединството си с Дома хълмът Горуна поема функциите и на Църквата, и на Кръчмата, и на Училището, Общината. (В случая той се явява и своеобразен партиен клуб, подобен на този в „Обикновени хора“.) Той обединява всички обществено-идеологически средища на българския живот, взети заедно. Ето защо в хода на разказа съвсем рядко се споменава за църквата или за училището. Колкото до кръчмата, в структурата на „Кръстопът на облаци“ и „Духовете на Цибрица“ тя функционира като „място“ единствено на персонажите от „другата страна на барикадата“.

Откровено условен, в най-висока степен знаков е и вторично съграденният съвременен Дом в „Низината“. За разлика от „Корени“, В. Попов се интересува тук от хората, напуснали нивите и родното село, за да идат на огромните промишлени строежи. Това съществено видоизменя представата за семейно-родовата приемственост, заявена през 60-те години в „Корени“. Епически разгърнатото и отворено за веянията на историята пространство на Низината дава възможност тази представа да бъде обновена, осъвременена и новаторски оформена.

С „Низината“ В. Попов фактически изчерпва (за себе си) темата за „разграждането“ на Дома, разгърната в разказите за запустяващото село. Заедно с „вечния селянин“ (Б. Ничев) Манаси Миланов изгаря къщата му — гнездо на тъмни частнособственически инстинкти, знак на Застоя и духовната затвореност. Сега обаче паралелно с разрухата на старовремския селски бит белетристът пресъздава градивните социално-творчески проявления на съвременния човек, чийто същностен елемент е измененото отношение Човек—Дом.

В епическата фреска на Низината той извежда на преден план не „последните мохикани“, а техните потомци. Деформирани, неясни силуети в „Корени“, сега те са съзнателни, целеустремени, романтично извисени личности. Това са хора, дошли на строежа със съзнанието си на селски чада — но доброволно, с правото си на личен избор, завинаги скъсали (както Димитричка и Григор Манчев) със старовремската консервативност на своите предци.

От този именно човешки материал В. Попов моделира съвременния български Дом, актуализирайки посредством него най-ценното от нравствеността на предишните поколения. Животът, диалектически уравнил Настоящето, Бъдещето и Миналото, Движението с Покоя, изпепелява къщата на Манаси Миланов. И пак той съгражда на нейно място — тук, в Низината, Дома на Мечкаровите.

¹² По-подробно по този въпрос вж. Б. Н и ч е в, Съвременният български роман.

Това е дом едновременно и старовремски, и съвременен.

Старовремски — защото в него е грижливо запазена „паметта“ за миналото, за корените. В. Попов реставрира за съвременната ни проза символиката на старата икона, съществено видоизменяйки я: на нейно място в домашния олтар са поставени снимките на селската къща, от която Мечкаровите са тръгнали по „големия“ свят. Въздигнати в семейна реликва, тези снимки имат особена смислова значимост. За разлика от експонатите на бездуховния Спас в „Корени“, те са свързани с интимно-човешки, живи, трайни изживявания.

В. Попов нарочно подчертава непосредно-личния, интимен характер на домашното пространство. Мечкаровите са представени по време на техния семеен съвет. Както някога в патриархалната задруга, всички заедно обсъждат поведението на един от членовете на рода. И тонът на обсъждането напомня за отколедните времена. Защото общността е скрепена от култ към труда, от взаимно уважение, строг йерархичен ред, усет за традиция. Но заедно с това на вниманието ни се налагат и онези съкровени лични трепети, които патриархалният българин не е имал правото и смелостта да изяви открито. Става дума за „редовната любовна радост“, която двама млади от Мечкаровите са прекъснали заради съвета, но която продължава да тревожи мисълта и сетивата им.

Изглежда в старовремския съвременен Дом отново са намерили мястото си „първичните биологически инстинкти“, които човечеството от новелата „4004 година“ пренебрежително подминава заради „мисловната, духовна радост“. Без съмнение В. Попов е изписвал тази сцена, съзнателно успоредявайки я с Геровата творба. Защото той също като Геров защитава емоционалната цялостност на човека — без нея разумът би бил безсилен да постигне хармонията на битието и общността ще е неспособна да пребъде във времето.

Наред със стародавните нравствени и емоционално-психически стойности Мечкаровият Дом обхваща в себе си и новите — отвоюваните в нашата епоха „на големи скорости“. Хората в този дом са „подвижни“ не просто защото са непрекъснато в движение (след време те ще се пренесат на друг строеж), в разрез с някогашния уседнал и затворен селски бит. Много по-съществена е тяхната духовна разкрепостеност, творческата им съзнателност и целеустременост, активното им присъствие в съвременното обществено съзидание, чувството им за историческа отговорност и личностна значимост.

Така изобразени, потомствените строители Мечкарови връщат най-новата ни проза към „спомена“ за семейно-родовото дърво — символ на хармонията и подредеността на битието. И все пак най-същественото в образа на техния Дом е актуалното му идейно-нравствено съдържание — поредно доказателство за отговорната социално-регулираща и художествено-прогностична мисия на изкуството. Защото утопичният (такъв, какъвто трябва да бъде) Мечкаров Дом е коренно различен спрямо утопиите, които Геров изобличаваше в началото на 60-те години. Той е „място“ на една действително „свършена“, „разумна“ (Герров) човешка общност — въввлечена в „големите скорости“ на съвременния свят, но съхраняваща и пренасяща към бъдещето онези непреходни, „ясни добродетели“ (В. Попов), от които човекът неизменно се е нуждаел по пътя си във всички исторически епохи.

ГЕНЕАЛОГИЯ НА ЕДИН МОДЕРНИСТИЧЕН МОТИВ

СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ

Един от най-известните, но слабо проучени мотиви в поезията на европейския символизъм е темата за непознатата жена. В западноевропейската литература го утвърждава „предтечата“ на символизма Бодлер със стихотворението си „На една минавачка“, четиридесет и трето поред в цикъла „Сплин и идеал“ на единствената му стихосбирка „Цветята на злото“ (1857). То не е сред възловите творби на Бодлер, очертаващи контурите на неговата поетика. Може би поради това не го откриваме и сред преводите на Георги Михайлов, който сам принадлежи към кръга на българските символисти и популяризира поезията на Бодлер в годините на най-високия подем на направлението у нас.

Сонетът „На една минавачка“ е поставен от поета в цикъла „Сплин и Идеал“ между прочутия сонет „Слепците“, вдъхновен от картината на Брьогел Стари „Притча за слепците“, и стихотворението „Скелетът-орач“. Със „Слепците“ го свързва сонетната форма, чиято традиция остава непоклонима във френската поезия още от епохата на Плеядата и Ронсар. Ето как гласи оригиналът на интересувания ни сонет:

La rue assourdissante autour de moi hurlait,
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une Femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balancant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Бе улицата шумна, но изведнъж застина:
висока, стройна, в траур, с величествена скръб,
раздвижвайки с ръка фестон, дантелен ръб,
една жена сама сред тази гмеж премина.

И гъвкава, и достолепна бе — живо изваяние.
Настръхнал, пиех аз, един чуждак презрян,
в стъмнения ѝ поглед съзряващ ураган,
нежност, която мамии, и гибелно желание.

Светкавица... и мрак! О, красота незрима,
която моят поглед внезапно съживи,
дали във вечността отново ще те има?

Да, другале, далече, никога може би!
Неведом твоят път е, ти мен видя едва,
но щях да те обичам, ти знаеше това!

(Прев. Симеон Хаджикосев)

В българската литературна традиция мотивът за „непознатата“ е далеч по-популярен чрез посредничеството на Ал. Блок и неговите стихове за „Прекрасната Дама“. Обяснима е и причината за широката известност на Блоковото стихотворение „Незнакомка“ — то е писано през пролетта на 1906 г., т. е. по време на възхода на българския символизъм, когато поезията на големите руски символисти се е възприемала като откровение у нас.

За разлика от сонета на Бодлер, в който поетическата идея е „заключена“ в задължителната жанрова рамка от 14 стиха, стихотворението на Блок се състои от 13 куплета. В него наративният момент, свързан с обстановката, където се появява „непознатата“ (у Бодлер той е резюмиран в първия стих на сонета), е твърде разгърнат, обхваща цели шест куплета, поради което творбата „се разпада“ на две части, стоящи в идейно-смысловата опозиция. Вещност и Блок постига, но по различен начин, контраста между делнично принизеното, с претенции за артистичност и съдбовност битие на бохемата, и идеалния свят, откъдето идва „непознатата“ и който носи успокоение на болната поетова душа. Няма свидетелства, от които да съдим, че стихотворението на Блок е повлияно в някаква степен от сонета на Бодлер, но типологическото сходство на ситуацията в двете творби е несъмнено: срещата на поета с „непознатата“ е на фона на шумния град, сред душната атмосфера на кафенета и ресторанти, където човек се чувства най-самотен сред множеството. Но докато Бодлер остава в пределите на единичното, рисувайки мигновеното пресрещане на погледа с непознатата „минувачка“, Блок възсъздава устойчива, повтаряща се картина и ситуация и това предопределя обобщения сатиричен контур на лирическото въведение в темата:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздаётся детский плач.

Лирическата експозиция на „Незнакомка“ има своеобразен „пръстеновиден“ характер — от общия урбанистичен пейзаж, в който изследователите узnavат топографията на далечното Петербургско предградие Озерки, се преминава към ресторантския интериор, където всяка вечер лирическият герой вижда едно и също видение:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманом движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Произило терпкое вино.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,
и ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

И в портретуването на „непознатата“ Блок е много по-обстоятелен — 52-та стиха на неговото стихотворение му позволяват да вмъкне много повече детайли. Въпреки това не е трудно да се открият сходни черти у „непознатата“ и „минуващата“: и двете са в траур (у Бодлер — „en grand deuil“; у Блок — „шляпа с траурными перьями“); ръката на Бодлеровата е „великолепна“ (в оригинала — „d'une main fastueuse“), а у Блок срещаме „узкая рука“ — и двата детайла се възприемат като белег на вродена аристократичност; най-сетне и двете жени са светлооки (у Бодлер цветът на сивосините очи е възпроизведен описателно, но е загатнат достатъчно определено чрез прилагателното „livide“); Блок назовава пряко цвета на очите — „И очи синие бездонные“.

Но и тези наглед впечатляващи съвпадения не дават достатъчно основание да се предположи някакво пряко влияние на Бодлеровия сонет върху стихотворението на Блок — толкова самостоятелно и силно е неговото поетическо въздействие. Твърде интересно е възпроизведен мотивът за пианството в двете стихотворения: у Бодлер той е конотиран, подсказан от двусмислената употреба на глагола „пия“, докато у Блок е денотиран — най-напред чрез обобщения образ на „пьяниците с миши очи“ в шестия куплет, които крещат „In vino veritas!“ и накрая — в стихотворната поанта: „Я знаю: истина в вине“.

Във връзка с темата за пианството у Блок съветският изследовател Борис Соловьев пише: „В очите на Блок пианството не е било „слабост“; не, той е желал да пианствува, виждал е в такъв начин на живот особен и значителен

смисъл — и не само, че не порицавал пиянството и „запоя“, но понякога даже се гордее с тях. . . У поета от само себе си се налага философията на пиянството, на забравата и нищонеправенето като уж единствено достоен изход за всеки честен човек.¹

Но настоящата работа не е сравнителен анализ на сонета на Бодлер и стихотворението на Блок. Използуваме тези гениални и по своему несравними произведения само като изходен пункт за наблюдения върху малко разисквани особености на символистичната поетика.

Значимостта на темата за „непознатата“ жена е в това, че под външноизобразителния пласт се крие несъмнен символичен заряд; образът на „непознатата“ се оказва образ на вечната любима, на вечно женственото начало в духа на разбирането на Гьоте и немските романтици (das Ewig-Weibliche). Тази особеност на поезията на Блок го сближава със символистите-теурзи (да споменем само А. Бели и Вяч. Иванов), у които „вечно женственото“ символизира „свѣтовната душа“, Вечността и т. н. Но марксистическата литературна критика отдавна е посочила и различието между поезията на Блок от началото на столетието и тази на теурзите: „Лириката на Блок от периода на „Прекрасната Дама“ — пише И. Машбиц-Веров — несъмнено е мистична. Това е любов към „Вечната Жена“, към „Невестата“, носеща възраждане на света. Но тази лирика се отличава от поезията на другите теурзи поне по две черти. Образът на Прекрасната Дама у Блок, по собствените му думи, е „сладостна и упорита жизнена сила“, а не начало на аскетизъм, страдалчество и жертвеност, каквито проповядва Вяч. Иванов; още по-малко са това мрачните „страсти-мордасти“ на А. Бели за Антихриста и „багренницата в тръни“².

Бодлеровата естетика и поетика, положили началото на модернизма във френската и европейската поезия, не са така обвързани с традициите на немския романтизъм, както по-късната школа на руския символизъм. Но няма съмнение, че на романтизма и на илюминизма от XVIII в. той дължи идеята за двойствеността на човека, която от своя страна поражда и възглежда за двойствената любов. Точно както във философски аспект поетът установява чрез „съответствия“ връзката между реалния свят и „отвѣдното“, наречено от него „безсмъртен инстинкт за Красивото“ в „Нови записки за Едгар По“, така и любовта се раздвоява у него на чувствена и духовна, мистична

Няма нищо по-погрешно обаче от предположението, че Бодлер се реализира в тази двойственост алтернативно, люшкайки се мъчително между идеала и неговата противоположност. Всъщност поетът е единен и неделим в своята двойственост. В книгата си, посветена на Бодлер, Жан-Пол Сартр разглежда психоаналитично живота и творчеството на великия поет, за да докаже екзистенциалистката си теза, че „свободният избор, който човек прави сам за себе си, се идентифицира напълно с онова, което се нарича негова съдба“³.

Много от изводите на Ж.-П. Сартр са оспорими, но що се отнася до единосъщната двойственост на поета, големият философ-екзистенциалист е безусловно прав. Сартр цитира в книгата си следната мисъл на Бодлер: „Още от дете почувствувах в сърцето си две противоречиви чувства: ужас от живота и екстаз от живота“ и я тълкува по следния начин: „Още тук този ужас и този екстаз не бива да се разглеждат независимо един от друг. Ужасът от живота е ужас от естественото, ужас от неподправеното изобилие на природата, но също така ужас от неясните живи извивки на съвестта. . . А екстазът от живота се ражда след това, съхранен от всички тези прегради. Това е чисто бодлеровската смесица от съзерцание и наслаждение, одухотвореното удоволствие, което

¹ Борис Соловьев. Поэт и его подвиг. М., 1965, 238—239.

² И. Машбиц-Веров. Русский символизм и путь Ал. Блока. Киев, 1969, с. 287.

³ Jean-Paul Sartre. Baudelaire. Paris, Gallimard, 1963, p. 245.

той нарича сладострастие, това е благоразумното деребейство на Злото, когато цялото тяло се отдръпва назад и гали, без да притиска в прегръдките си.⁴

Това заключение е напълно съвместимо с идеята на Бодлер за женската красота, „която предизвиква смътен блян на сладострастие и тъга и съдържа в себе си меланхолия, умора и дори пресита...“⁵.

Но най-съществената отправна точка в разглеждания сонет на Бодлер несъмнено е идеята за „съответствията“, приложена спрямо „сентименталното отвъдно“. Именно чрез нея френският поет се свързва с хилядолетната традиция на п л а т о н и з м а. Изследователите с основание посочват несъмнената близост между Бодлеровото стихотворение „Възшестие“ и диалога на Платон „Федон“, в който се говори за възшествието на душите в надзвездното пространство. Ето началото на това стихотворение, третия стих на което Дебелянов използва като мото за своето „Полет“:

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaîment l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Над блата, езера, над долини и бездни,
над моря, планини, лесове и гори,
И над слънцето чак, над ефира дори,
над пределите зрими на сферите звездни,

о, мой дух, устремено се носиш в захлас
и подобно плувец, който пори вълната,
ти безгрижно обхождаш навред необята
с непонятна за никой мъжествена страст.

(Прев. Симеон Хаджикосев)

В диалога „Федон“ Платон облича в образни представи своята идея за безсмъртието на душата и подсказва на бъдещите философи и поети мотива за „полета“ ѝ в „истинското“ небе. „Та същото е — заявява неговият Сократ — понеже сме бавни и слаби, не сме в състояние да преминем през въздуха и да достигнем до неговия край. Но да предположим, че някой успее да стигне до края на въздуха, че стане птица и долети — ще измъкне глава навън и ще погледне. Както рибите тук се подават от морето и поглеждат към тукашните места, също тъй и той ще успее да погледне към тамошните места. И ако неговата природа успее да издържи гледката, ще разбере, че истинско е онова небе там и онази там светлина, и онази земя.“⁶

От особено съществено значение за разбиране на Бодлеровия идеализъм е тезата на Платон за априорното познание, основана на разбирането, „че уснетото не е нищо друго, а припомняне“⁷.

Традициите на неоплатонизма откриваме и в разбирането на Бодлер за любовта. Достатъчно е да съпоставим разбирането на Платон за Ерос, „че той е любов към красивото“⁸, с „този безсмъртен инстинкт към Красивото“

⁴ Jean-Paul Sartre. Baudelaire. Paris, 1963, 94—95.

⁵ Cit. d'ap: A. Lagarde, L. Michard. XIX siècle. Paris. Bordas, 1955, p. 446.

⁶ Платон. Избрани диалози. С., 1982, с. 222.

⁷ Платон. Цит. съч., с. 179.

⁸ Пак там, с. 136.

на Бодлер, за да се убедим в това. Неоплатоническата концепция за любовта, която става водеща във флорентинската Академия на Медичите към края на XV в., е тясно свързана с Платоновата концепция за преекзистенцията (т. е. предходното съществуване) на душата. В тази мистично-идеалистическа представа любовта е „припознаване“ на две души, които вече са били свързани в надземните сфери.

В поезията на Микеланджело, ученик на неоплатониците Марсилио Фичино и Пико дела Мирандола, любовта е копнеж по свързване на сродните души в „надмирието“, което е прародина на идеала. В това ни убеждава следният сонет на Микеланджело, посветен на Витория Колона:

Отблизо и далеч достигам с двете
очи явленията на лицето,
ала на стъпките, жена, отнето
е правото да пренесат ръцете.

Душата цяла е, ума ми в ред е,
и с погледа възлиза там, където
виши се хубостта ти — туй, което
плътта не може и върху нозете.

Натегнала и смъртна е: безкрила,
едва следи на ангела летежа
и само с поглед се задоволява.
Ах, ако горе имаш тази сила,
око стори от мойта плът невежа,
че цял да ти се насладя тогава!

(Прев. Драгомир Петров)

По същина неоплатоническо е и разбирането на немските романтици за любовта като „припознаване“ на отредена в инобитието душа. В недовършения роман на Новалис „Хайнрих фон Офтердинген“ любовта и романтичният копнеж са едно и също, в чашката на „синьото цвете“ героят съзира образа на Матилде, девойката, чиято любов му е отредена.

В епохата на романтизма, предсимволизма и символизма мотивът за предишните съществувания на душата утвърждава и задълбочава идеалистическата представа за любовта като достижима единствено в „идеалните“ сфери. Множат се в европейската поезия мотивите за „припомнената“ любов от други исторически епохи. Френският романтик Жерар дьо Нервал, първи преводач на „Фауст“ в родината си и силно повлиян от немския романтизъм, е автор на стихотворението „Фантазия“, в което асоциативната възбудимост на паметта е подчинена изцяло на идеята за „предишното“ съществуване:

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands pares, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens...
Oue, dans une autre existence, peut-être,
J'ai déjà vue — et dont je me souviens!

После — замък със фасада мълчалива,
ярък в сетните лъчи преди нощта,
с паркове, с река, която се извира
във подножието му посред цветя.

После — дама на прозореца, далече,
руса, стройна в старото си облекло
и която в друг живот съм виждал вече,
и си спомням всичко, както е било!

(Прев. Пенчо Симов)

Бодлер извежда мотива за „придешния“ живот като програмен в своята поезия чрез стихотворението, озаглавено неслучайно „Придешен живот“. В него той рисува една екзотична картина, в която мечта и блян са транспонирани в плоскостта на привидния спомен от „минало“ съществуване:

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

По-рано аз живях под сводове обширни.
Слънцата багреха там морския простор;
колони спомнях сред вечерите мирни
пещери от базалт под тайнствен кръгзор.

(Прев. Георги Михайлов)

От романтиците Бодлер възприема и от своя страна предава на символистите е к з о т и ч н о в интерпретацията на любовната тема. „Придешното“ съществуване винаги носи чара на необикновеното, а в редица случаи и на екзотичното, което е трайна черта на Бодлеровата поезика. В неоромантичния цикъл на Ем. Поупмитров „Женски портрети“ мотивът за „придешното“ съществуване и „меланхолията“ (т. е. прераждането на душата) обединява цялата поредица от стихотворения. Лирическата героиня е винаги различна (Ема, Лисхен, Лаура, Ефросина, Ирен), докато поетът сякаш преминава през различни съществования. Особено показателно е стихотворението „Ема“, в което „припомнянето“ на придешната любов е представено като сън („Сънувах град от стари, стари времена. . .“). Представянето на „придешна“ любов като сън или блян става много характерна черта на символистичната поезия. Този момент е подчертан и в стихотворението на Блок „Незнакомка“ чрез неслучайната вметка: „Иль это только снится мне?“

Едната линия в развитието на мотива за „пресъществуването“ на душата несъмнено е свързана с е к з о т и ч н о к а т о бягство от баналното в поезията. Интересен пример в тази насока е „Китайски мадригал“ на сръбския символист Милан Ракич. Югославската символика разглежда това стихотворение на М. Ракич като скрита пародия на „Залез слънце“ от другия именит представител на сръбския модернизъм около началото на века — Йован Дучич. „Китайски мадригал“ се предшества от мотото из поезията на Т. Готие: „Celle que j'aime est à présent en Chine“⁹.

⁹ „Тази, що обичам, във Китай сега е. . .“ (Фр.).

Она коју волим сада је сред Кине,
У хладној тишини вечно снежних гора,
Сама. Каткад, као зрак месечев, мине
Пустим одајама усамљеног двора.

Ту тугује она чекајући мене,
И са својих гора од снега и леда
Уздишући за мношвом болешћиво гледа.
И у слаткој чежњи неосетно вене...

А кад је понесу у град паланкини,
Бледу, кроз редове борова и смреке,
Сетно наслонену на јастуке меке,
— Задрхте од чежње редом сви перчини...

Тази, што обичам, във Китай сега е,
сред покоя снежен горе в планината,
сама. Ала често — лунен зрак — сине,
като прекосија стаите в палата.

Там тъгува тя и по мене страда.
От връх планините, вечно заснежени,
с поглед изнурен търси само мен и
в сладка изнемога вехне и отпада.

Но в града слугите щом в носилка-стриха
край ели свалиха по една пътека,
бледа, прислонена на възглавка мека,
— от копнеж мъжете всички пошуряха...

(Прев. Симеон Хаджикосев)

Но случаите на амбивалентна — едновременно сериозна и иронична — интерпретация на мотива са по-скоро изключение в практиката на символизма. Най-често мотивът на „непознатата“ жена се трансформира в образа на идеалната и недостъпна жена — Мадона. Но преди да разгледаме модификациите на този мотив, трябва да обърнем внимание на още една особеност на интерпретациите, свързани с „пришното“ съществуване на душата и „метемпсихозата“. Хиндуисткият мотив за прераждането на душата е независим от Платоновата идеалистическа представа. „Метемпсихозата“ обогатява европейската модернистична поезия с възможността за „общуване“ на душите не само в миналото, но и в бъдещето, щом като се приема мистичната представа за безсмъртието на душата и безкрайната верига на преражданията.

Тази „обратимост“ на мистичното общуване във времето е особено ясно доловима в сонета на Бодлер „На една минавачка“, където поетът предусеща бъдеща среща (последният стих от първата терцина в оригинала гласи: „Дали не ще те видя пак едва във вечността?“). Наречията „другаде, далече“ от втората терцина несъмнено отговарят на Платоновата представа за инобитието. Финалният стих на сонета — „но щях да те обичам, ти знаеше това“ — резюмира неоплатоническото разбиране за „предопределените“ души.

Появата на „непознатата“ в едноименното стихотворение на Блок също е твърде своеобразна трактовка на тази често интерпретирана от символистите тема. В отличие от романтиците и дори от Бодлер, които възпроизвеждат винаги един темпорален план (припомненото минало или предусетното

бъдеще), в „Незнакомка“ двата времеви отрязъка — на настоящето и миналото, — просто се „вклиняват“ един в друг. Лирическият герой вярва в реалността на „непознатата“, дошла от далечното минало (И веят древними поверьями её упругие шелка. . .), а от аналогичността на съпоставката минало—сегашно се ражда усещането за „магическа“ реалност, за нещо преживяно и същевременно непознато:

И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

И още:

И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

Метемпсихичната обратимост на лирическата ситуация (минало—настояще—бъдеще) се проявява в символистичната поезика не само чрез мотива на съня, но и посредством нестабилността на времепротичането при подобни сънища блянове. Особено показателно е в това отношение началото на Дебеляновото стихотворение „Миг“:

Дали се е случило нявга — не помна,
не знам — ще се случи ли. . . Тъжен и морен,
аз плувах самин из тълпата огромна
на някакъв град огрешен и позорен.

Мотивът за „идеалната“ жена — недостъпна Мадона и майка-покровителка, — е своеобразен вариант на мотива за „непознатата“. Новото при него е в опита мистичният контакт да се превърне в човешки. Класически образец на този своеобразен вариант на мотива е сонетът на Верлен „Привичният ми блян“, поместен в цикъла „Меланхолия“ на първата му стихосбирка „Сатурналии“ (1869):

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? — Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tuées.

Нерядко странен съм ме стряска и вълнува —
сънувам непозната; тя влюбена е в мен
и нся аз обичам, а тя е всеки ден
еднаква и различна, но с обич ме целува.

Защото ме обича, сърцето не тъгува,
отключено за нея, и аз съм примирен,
че само тя се свежда над моя лоб студен,
със съзлзи го притопля и сладостно лекува.

Дали е руса, тъмна? — Наистина не зная.
И как се казва тя? — Напразно ще гадая,
но името ѝ, помня, е нежен, милващ звук.

На статуя е взора спокойният ѝ взор,
гласът ѝ — мек, далечен — отнася ме отгук
на скъпи гласове в замлъкналия хор.

(Прев. Симеон Хаджикосев)

Няма да бъде пресилено твърдението, че трактовката на двата мотива в цитираните стихотворения на Бодлер, Верлен и Блок е сякаш огледална, „преобърната“: в „На една минувачка“ и „Непознатата“ е представена познатата непозната, а в „Моят привичен блян“ — непознатата позната. И ако все пак трябва да разтълкуваме тези оксиморони, ще припомним, че „непознатите“ на Бодлер и Блок са представени с многобройни конкретни детайли, докато Верленовата утешителка е образно неопределена („Дали е кестенява, руса, червенокоса?“). Но и при Верлен мотивът за „припомнянето“ е много силно изразен: лирическият герой си спомня, че името ѝ е „нежно и звънко“, а гласът ѝ, според оригинала, „има извивката на свидни замлъкнали гласове“.

Неопределеността на Верленовата „непозната“ е свързана с това, че тя вече придобива черти на мадона-утешителка. Този нов елемент я отдалечава от традиционната интерпретация на темата. Ако проследим еволюцията на мотива у Ал. Блок, не може да не забележим, че у него той също се раздвоява. В кратката си символистична драма „Незнакомка“ (1906) поетът доразвива мотива за „непознатата“ от едноименното си стихотворение, като го доразгръща по линия на многозначния символ „паднала звезда“. Но и в пиесата си Блок продължава линията на „познатата непозната“, подчертавайки го чрез двата епиграфа из Достоевски, първият от които гласи: „На портрета беше изобразена жена с наистина необикновена красота. Беше фотографирана в черна копринена рокля с изключително семпла и изящна кройка; косите ѝ, очевидно тъмноруси, бяха вчесани просто, като за въщи; очите ѝ бяха тъмни и дълбоки, а челото — замислено, изразът на лицето — страстен и някак високоморен. Лицето ѝ изглеждаше малко слабовато и бледно...“

Другата линия на интерпретация на мотива в поезията на Блок е свързана с появата на образа на „Снежната Дева“. Не е изключено въздействието на северния фолклор върху поета (асоциацията с Ледената царкиня на Андерсен се налага от само себе си), но по-важно е да се отбележи, че по това време (1907) в лириката на Блок осезателно навлиза мотивът за бурята, снега и студа (цикълът „Заклятие огнем и мраком“). „Снежната дева“, сурова поводителка на поета, има общи черти и с романтичния Демон на Лермонтов. Но докато Лермонтовият Демон си остава прокълнат дух-изкусител, брат на Байроновия Каин, у Блок той приема облика на загадъчна жена. Ето финала на стихотворението „Снежната Дева“, в което долавяме отглас от рицарското обожание на дамата на сърцето:

Она гледат мене прямо в очи,
Хваля неробкого врага.

С полей ее холодной ночи
В мой дух врываются снега.

Но сердце Снежной Девы немо
И никогда не примет меч,
Чтобы ремень стального шлема
Рукою страстно рассечь.

И я, как вождь враждебной рати,
Всегда закованный в броню,
Мечу торжественных объятий
В священном трепете храню.

Мотивът за „синята буря“, съпровождащ появата на Снежната Дева, събужда асоциации за студено безплодие. В този смисъл интерпретацията на темата за „непостижимата“ жена (спитетът е от „Снежната Дева“ на Блок), осъществена от Н. Лилиев в стихотворението „Жената, която от паметни дни...“, е по-близка до блоковската, въпреки че при първата поява на творбата в сп. „Наш живот“ (1911) тя е предшествувана от мото от Морис Магр:

Il s'appelle Personne,
Il s'appelle Jamais.¹⁰

Жената, която от паметни дни
сърцето ми пламенно страстно обича,
живее в незнайни, далечни страни
и Ничия Никога тя се нарича.

Тя има над мене безименна власт
и всякоя гънка ми спомня за нея —
на пролет тя кани в разлистния храст,
на есен — в безшумната плаха алея.

Над нейния замък мълчание бди,
житейската врява до нея не стига —
и своите жертви тя дебном следи,
разтворила нощем надзвездната книга.

Ничия Никога няма така рязко очертани нордически контури, но въпреки това и „нейния зов се в снежинки отроня“. Символично загатнатият у Блок мотив за девствеността и безплодието при Лилиев е поантиран във финала:

На вихрена младост най-свидния цвят
напусто за нея сърцето обрича:
живее живота на приказен свят
и Ничия Никога тя се нарича.

Докато при Блок и Лилиев „непостижимата“ жена приема обобщените очертания на древна богиня, в Бодлеровото стихотворение „На една Мадона. Дарообещание в испански вкус“ (из цикъла „Сплин и Идеал“) отношенията между Мадоната и обожателя са въведени съзнателно в пародийния интериор

¹⁰ „Той се нарича Никой. Той се нарича Никога.“ (фр.).

на съграждания за нея храм. У Блок, Лилиев и Ракич любовта е интерпретирана като безплоден копнеж по недостижимото, а у Бодлер тя е сложно, амбивалентно чувство — любов-омраза:

Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
Volupté noire! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux
Bien affilés, et comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant,
Dans ton Cœur sanglotant, dans ton cœur ruisselant.

Напълно да приличаш и ти с Дева Мария
и в любовта да смеси варварска страхотия,
от всички седем смъртни човешки грехове
Страстта ми седем ножа за теб ще изкове.
И тези седем ножа — сам аз палач безчувствен,
прицелвайки в гърдта ти, като жонгльор изкусен,
в сърцето ти ще внижа с безтрепетни ръце —
в туй стенищо сърце, сълязщо в кръв сърце!

(Прев. Георги Михайлов)

В перспективата на разглежданата тема интересна е не апологията на Злото, а двусмисленият характер на отношението на поета към любовта и доброто (на друго място Бодлер заявява: „Аз съм раната и ножът, аз съм жертвата и палачът“). Но най-съществената отлика на тази интерпретация в сравнение със Снежната Дева и Ничия Никога е в подчертано еротичния ѝ привкус:

Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant,
Onduleux, mon désir qui monte et qui descend,
Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.

С одежда плътно твойта снага ще прилепи —
о, мойто Пожелание, що на вълни кипи,
и възкачва се и пада — и тръпне премалияло
в копнеж да обладава телото ти всецяло!

(Прев. Георги Михайлов)

Анализирайки влиянието на френския модернизъм между двете столетия върху поезията на Й. Дучич, сръбският критик П. Слйепчевич с основание отбелязва: „Новата школувана еротика се появява през 1901 г. с ослепителния „Залез слънце“. Тук вече любимата не е тази или онази жена, а идеалът за жената, Химера, за която само се мечтае. . . Това е стара литературна тема. Тя би ни отвела през романтичната традиция и немския сън за „синьото цвете“ чак до времената на първите трубадури, които от своя страна идват от християнството, а и от мистични източници.“¹¹

Вярно е, че модернистичната интерпретация на темата за любовта, при която жената е едновременно сурова повелителка, сюзерен и обожавано създа-

¹¹ Цит. по: Владета Р. Кошутин. Парнасовци и симболисти у Срба. Изд. установа „Научно дело“. Београд, 1967, с. 21.

ние, желана жена, в исторически план води началото си още от провансалската лирика, разработила и издигнала в непрекъснат канон „любовното изкуство“ на Овидий. Самият мотив за жената-мадона поезията дължи на провансалските трубадури. Сложно институционализираният култ към Дамата на сърцето е светски, земен вариант на култа към божията майка. Земната красота на жената-вдъхновителка е от изключително значение за поета-трубадур, но в тази хубост вече има подчертан еротичен елемент, защото, както вярно отбелязва още Енгелс, това е „първата появила се в историята форма на половата любов като страст, при това достъпна за всеки човек (или поне от господстващите класи) страст...“¹².

В този смисъл еротичните акценти в Бодлеровото стихотворение „На една мадона“ са загатнати още в любовните песни на трубадурите от XII—XIII в. У прочутия Бернарт дьо Вентадур срещаме твърде „модерния“ образ: „Que la neus quan ilh es nuda. par vas lei brun tescura.“ („че снегът, когато тя е гола пред нея е кафяв и тъмен“). А ето още един още по-откровено еротичен откъс от почти неизвестния у нас трубадур Гайселм Фейди:

Soau e gent me conquis. can volc c'ieu vis. son bell cor blanc gioios giaser. don ben me vegna. e no cresatz qe'ieu partis. . . can vi so qu'ieu plus volc veser.

(Буквален превод: „Тя сладостно и нежно ме плени, когато пожела да видя прекрасното ѝ бяло тяло възлегнало. Добре дошло за мене беше това и не мислете, че си тръгнах, щом видях, което исках най-много да видя“).

Далечен прототип на раздвоената любов, която терзае болния гений на Бодлер, е провансалското разбиране за fin amors (изящна любов) и fals amors (лъжлива, погрешна любов). Мотивът за „изящната“ любов е разработен като наука от провансалските трубадури. Копнежът по далечната любима и самият израз „далечна любов“ (Жауфре Рюдел) се появяват за първи път в европейската поезия в песните на провансалците. Ухажването на недостъпна хубавица (т. нар. clamar merce, „измолване на милост“) е начален момент в любовната стратегия.

Символичните образи на Ледената Дева, Мадоната, Ничия Никога от поезията на модернистите водят началото си от любовните „псевдоними“ (senhal, т. е. тайно име), които изпъстрят любовните стихотворения на трубадурите. Сред тях срещаме твърде различни по символика като: Doussa Enemia (Сладка Неприятелка) Ses Merce (Безмилостната), Sobre Luenh (Повече от далечина) и Mon Sobre Gaugz (Моята повече от радост), On Tot Me Platz (Където всичко ми харесва).

От провансалската традиция се е отгласнал късносредновековният френски поет Ален Шартие при създаването на своята поема „Красивата безмилостна дама“ („La belle Dame sans merci“, 1524), дала от своя страна тласък за многобройни модернистични интерпретации.

Най-същественото обаче, което свързва поетите-символисти с трубадурите, си остава еротичната багра при интерпретацията на „идеалната“ любов. В своята поетическа драма „Роза и кръст“ (1913) Блок обаче остава верен на мистичната интерпретация на темата за любовта в духа на неоплатоническото разбиране за „отредените“ души, макар тематично действието да е ориентирано към живота на провансалските трубадури (първо, второ и четвърто действие се развива в Лангедок в Прованс). Предопределени един за друг са съпругата на графа Изора и бретанският трувер Гастан. Но по-същественото е, че Блок е успял да възсъздаде атмосферата и духа на онази далечна епоха, както и неповторимия аромат на куртоазната любов. А когато възпроизвежда песните на трубадури и трувери, те звучат така автентично, че се възприемат като пре-

¹² Цит. по: История зарубежной литературы. М. П. Алексеев и др. М., 1978, с. 103.

води на оригинални стихотворения. Песента на Менестрела от четвърто действие несъмнено е перифраза на прочутата сирвента на Бертран дьо Борн:

Люблю я дыханье прекрасной весны
И яркость цветов и дерев;
Я слушать люблю средь лесной тишины
Пернатых согласный напев
В сплетении зеленых ветвей;
Люблю я палаток белеющий ряд,
Там копы и шлемы на солнце горят,
Разносится ржанье коней,
Сердца крестоносцев под тяжестью лат
Без усталы бьются и боем горят.

А ето и началото на пастурелата, която пее вторият менестрел:

Через лес густой
Вешнею порой
Майским вечерком
Ехал я верхом
Из Дуз в Аррас!
Доренло, в Аррас!

* * *

Настоящата статия е опит за изясняване на някои мотиви и черти на символистичната поезия в диахронията не само на европейския модернизъм, но и на общоевропейския литературен процес. Непроучени от родната ни символика, тези проблеми не са обект на интерес и за чуждите изследователи. Може би е излишна уговорката, че авторът не претендира нито за изчерпателност, нито за непогрешимост. Смисъла на своята разработка той вижда в самото поставяне на проблема.

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИ И ХУДОЖЕСТВЕНИ ПАРАЛЕЛИ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ВОЛКЕР, СМИРНЕНСКИ И ВАПЦАРОВ

ЕМИЛИЯ Н. СТАМАТОВА

Двете сияйни висини в българската и чехословашката пролетарска поезия — Христо Смирненски и Иржи Волкер — са идейно, тематично и до известна степен художествено близки. Колкото и да е невероятно, следващата кулминация на поетичното ни революционно слово — Никола Йонков Вапцаров — също се доближава до Волкер. Простотата на Волкеровата поезия, нейната интимна разговорност и искреност са великолепно продължени от нашия поет. Естествено лириката на Вапцаров остава вярна на заветите на първите творци на пролетарската литература у нас. Но тя се и различава от тях, защото Вапцаровите стихове трябваше да изпълняват функции, определени от новия исторически момент.

В България и Чехословакия често се прави паралел между пролетарските поети Христо Смирненски и Иржи Волкер, търсят се сведения за живия интерес на Никола Вапцаров към творчеството на чешкия лирик, загатва се за типологично сходство между двамата.

През 1926 г. в чешкия печат за първи път се споменава за близост между Смирненски и Волкер¹. Оттогава сравнения между двамата поети се срещат в почти всички бележки, очерци и статии, посветени на българската пролетарска литература. Във връзка с 30-годишнината от смъртта на Смирненски Българското посолство и Българският културен център в Прага издават специален брой на сп. „Bulharsko ve vystavbě“, посветен на твореца. В този брой В. Бехиньова помества статията „Христо Смирненски и Иржи Волкер“², в която изтъква различията в творческия характер на двамата поети. На отликите между тях се спира и литературният критик З. К. Слаби в очерка си „Поет на два свята“³.

Едно по-цялостно сравнение между Смирненски и Волкер предлага студията на чешката българистка Дана Хронкова „Смирненски в Чехия“⁴. Трудът съдържа подробен преглед на излезлите статии от чешки критици и учени, разглеждащи живота и поезията на Смирненски, както и преводите на неговите стихове. Част от студията изследва някои паралели между Смирненски и Волкер — близки моменти в творческото развитие, в жанрово отношение, във възприемането на тяхното творчество, засегнати са въпроси на стила на два-

¹ V. Bojadžieva. Bulgarische Lyriker, 2. IX. 1926, in Prager Presse.

² Bulharsko ve vystavbě, специален бр., 1953, с. 10.

³ Slovansky přehled, 1954, с. 7, р. 221.

⁴ Известия на Института за литература, 1960, кн. 9, 145—172.

мата поети. В заключение Дана Хронкова посочва: „Паралелът между Смирненски и Волкер е граден изключително върху близостта в житейската съдба и духовното сродство между тях.“⁵

Видният чешки българист Зденек Урбан дава висока оценка на нашия поет и също го сравнява с Волкер, „в живота и творчеството на които има много общи черти“, в предговора към сборника на Смирненски „Да бъде ден“, преведен на чешки език през 1953 г.⁶

У нас паралел между двамата творци прави известният литературен критик Минко Николов в своята дисертация върху творчеството на Смирненски. Емил Георгиев също се спира на близостта между двамата поети в студията си „Иржи Волкер, създател на чешката пролетарска поезия“⁷ и в преработения ѝ вид в предговора на българското издание на Волкеровите стихове⁸.

От по-ново време е статията на Николай Даскалов „Христо Смирненски и Иржи Волкер“⁹, посветена на социално-съчувствената лирика на двамата творци. Даскалов търси „сходствата в характера на изобразителната система, в идейно-социалната същност на типа на художествено-образно мислене, които съставят основата на техния метод“¹⁰.

Връзката между Вапцаров и Волкер е също предмет на изследване в българското и чешкото литературознание. Чешкият поет Ян Пиларж в един свой спомен за пътуване из България споделя: „Вапцаров ни напомня нашия Иржи Волкер. И двамата са имали юношески чиста вяра в социализма, и двамата са паднали в началото на своя път. И се зарадвах, когато открих в музея в бележника на Вапцаров бележка за Иржи Волкер, когото той е чувствувал като далечен свой другар.“¹¹ Друг известен чешки поет, Вилем Завада, заявява: „Нашият народ почита и обича Вапцаров, както почита Юлиус Фучик, Иржи Волкер, Владислав Ванчура.“¹²

Голяма е заслугата на Зденек Урбан за изнамиране на сведения за интереса на Вапцаров към поезията на Волкер. В свое изказване¹³ и в статията си „Никола Вапцаров и Иржи Волкер“¹⁴ Урбан пише: „Вапцаров обаче е по-близък до нас, отколкото до редица други народи. По-близък към нас го прави и неговият изненадващо жив, горещ интерес към прогресивната чешка култура и особено към творчеството на Иржи Волкер. Този факт принадлежи към най-интересните свидетелства за влиянието на Иржи Волкер извън границите на нашата родина.“ В своите изследвания чешкият учен се спира на причините, поради които Вапцаров обиква поезията на Волкер и изяснява как е станало запознанството му с тази поезия.

Пантелей Зарев в статията си „Никола Вапцаров. Светоусещане и поезика“¹⁵ загатва за типологично сходство между Вапцаров и Волкер. А Дора Колева в „Никола Вапцаров и Иржи Волкер“¹⁶ разкрива „аналогите в идейно-естетическите принципи на Иржи Волкер и на Никола Вапцаров, съзвучието в типа на тяхната поетична природа, което е важна предпоставка за въздействието на единия върху другия“¹⁷.

⁵ Пак там, с. 160.

⁶ Септември, 1958, кн. 10, 186—187 (по отзива за сборника).

⁷ Е. Георгиев. Иржи Волкер, създател на чешката пролетарска поезия. С., 1948.

⁸ Вж. също и предговора към: И. Волкер. Избрани произведения. С., 1949.

⁹ Литературна мисъл, 1978, кн. 10, 8—20.

¹⁰ Пак там, с. 9.

¹¹ Септември, 1959, кн. 9, с. 168.

¹² Пламък, 1979, кн. 12, 161—162.

¹³ В сб. Светът за българския поет Н. Вапцаров. С., 1979, с. 40.

¹⁴ Език и литература, 1965, кн. 3, 65—68.

¹⁵ Литературна мисъл, 1964, кн. 3, с. 171.

¹⁶ Литературна мисъл, 1980, кн. 1, 25—40.

¹⁷ Пак там, с. 25.

Настоящата статия предлага паралел на творчеството на тримата поети. Целта ѝ е да очертае сходни тематични и художествени тенденции в поезията на Волкер, Смирненски и Вапцаров. Поставянето на творчеството на Вапцаров в контекста на чешката пролетарска поезия, известна със своя художествен и творчески авангардизъм, ще спомогне за доизясняването на изключителното новаторство и на тримата творци. Чрез сравнението между Волкер, Смирненски и Вапцаров може да се разбере динамиката на литературните процеси, да се проникне в механизма на приемствеността и промените в традициите на литературата на социалистическия реализъм.

Трудно се прави паралел между близки поети, без да се има предвид обстановката, историческата епоха, в която те се оформят като личности. Времето, през което живеят Волкер и Смирненски, е изпълнено с революционен кипнеж. В световната история се записват велики събития — в Русия побеждава Октомврийската революция, революционната вълна залива цяла Европа. Из градовете и селата на Чехословакия и България избухват демонстрации и бунтове на гладните. През пролетта на 1917 г. Волкер е свидетел на избиване на демонстранти в родния си град, което оставя трайни спомени в младежката му душа. Преломът, който се извършва у него, е близък до прелома, който настъпва у Смирненски. Промяна в живота на нашия поет предизвиква Владайското войнишко въстание, което му разкрива смисъла на империалистическата война, значението на народния бунт.

Волкер и Смирненски се оформят идейно в период на силен революционен подем. Затова и техните стихове са силно и правдиво отражение на настроенията, възторзите и надеждите, обхванали пролетариата в ония бурни години — творбите им са поетичен еквивалент на революционното напрежение в милиони сърца. Волкер и Смирненски стават големи пролетарски поети. Те са от този тип творци, които се появяват в зорите на нова епоха и с правото на първи изричат неизречени преди тях слова. Те са между първите в общославянски и общоевропейски мащаб, които прилагат и развиват социалистическия реализъм в цялата му пълнота.

Вапцаров, техният достоен продължител, навлиза в поезията през прага на завода. До неговата поява в българската литература настъпват коренни промени. Великата Октомврийска революция и подемот на народния бунт променят съзнанието на редица наши талантливи писатели, които един след друг разрушават „рицарските си замъци“ — Хр. Ясенов, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, Г. Милев и др. Постепенно се оформя плеядата на септемврийските поети. Така от втората половина на 20-те години до началото на 40-те в условията на фашисткия режим у нас се заражда мощно прогресивно-революционно и антифашистко литературно движение, в чиито редове се включва Вапцаров. В революционните борби на българския пролетариат е настъпил нов етап, който изисква повече реализъм, по-голяма конкретност и съсредоточеност на художествения подход. Извършва се своеобразно „коригиране“ на революционния естетически идеал. Новото време ражда и новия тип поети. Случаят с Вапцаров е многократно срещан в световния литературен процес — ученикът се учи от учителите си, тръгва от техните художествени и творчески принципи, но в същото време им се противопоставя, преодолява и доразвива. Затова и в творчеството на Вапцаров социалистическият реализъм достига нов връх в своето развитие.

Волкер, Смирненски и Вапцаров не се явяват изведнъж, наготово като ярки пролетарски поети. Всеки от тях изминава своя път на идейно и творческо оформяне и накрая и тримата достигат до комунистическите прозрения, до новаторския подвиг. Волкер със стихосбирката „Тежък час“ отбелязва върха в своето творческо развитие. С „Да бъде ден“ Смирненски открива „празничен

ден на улицата на пролетарската поезия“ (по изразу на Г. Бакалов), а Вапцаров с „Моторни песни“ доказва, че е изключително самотитно явление в нашата литература.

* * *

При Волкер и Смирненски се наблюдава почти абсолютно идейно и тематично покритие. Двамата поети виждат социалните контрасти, създадени от капиталистическия строй, и ги отразяват в поезията си. Чешкият поет, както и Смирненски, опитва перото си и в прозата. Той оставя редица приказки и разкази, в които развива темата за моралната несъстоятелност на съществуващите обществени отношения. Волкер сам определя съдържанието на своите приказки като нравствено-социално. С особено силно въздействие са приказките „За Йони от цирка“ и „За милионера, който открадна слънцето“. Смирненски е прекрасен фейлетонист, който с хаплив сарказъм или убийствена ирония изобличава порядките на буржоазното общество. Той разказва за разочароването на младите хора от живота, изразява протеста им против войната и копнежа по нов свят („Очи“, „Слънцето“ и др.).

Тази линия на изобличение на капитализма и двамата поети блестящо осъществяват в лириката си. Особено е вълнуваща тяхната елегична поезия, посветена на жертвите на буржоазното антихуманно общество. Творбите им се изпълват с образи на работници, на обикновени, потъпкани от живота хора. Темата за социалната несправедливост става основна в поезията им. Трагедията на работническите семейства Волкер разкрива в „Балада за нероденото дете“, а Смирненски — в цикъла стихове „Зимни вечери“. В своята балада Волкер заклеймява нечовешкия труд, липсата на средства за живот, които тласкат човека към детеубийство:

Хиляди хора в света се обичат,
ала деца се не раждат —
нашето също не бива да се роди.
Туй не е грях,
бедност е туй.¹⁸

Но смисълът на баладата не е само в изобличението на капиталистическата несправедливост. Творбата е пронизана от полемика. За каква всеобща любов в съвременния свят може да се говори, щом като бедността убива любовта?

Нашият поет разкрива нерадостния живот на родените в капиталистическото общество деца. Неговите стихотворения от цикъла „Зимни вечери“ сякаш продължават Волкеровите:

А спрели за миг до фенера,
чувалчета снели от гръб,
стоят две деца и треперят
и дреме в очите им скръб.

Невинни, добри, малките гаврошовци падат в калта на живота, който постепенно ги погубва. Авторът с право отсича в прозаичната импресия „Босопогите деца“: „Два свята, единият е излишен!“. Тези два свята се сблъскват и в „Децата на града“, и в „Братчетата на Гаврош“. Поетът обрисова блестящата обстановка на богатия град и чрез контраста ѝ с бедняшкия вид на децата

¹⁸ Всички цитати са по изданието: Иржи Волкер. Гост в къщи. С., 1963.

внушава мисълта за социална несправедливост. И при Волкер, и при Смирненски децата на бедните загиват. Чешкият поет пише за неродените деца, а Смирненски показва унищожението на родените. Като че ли Волкер започва темата, а нашият поет я довършва.

Волкер и Смирненски притежават особена чувствителност към човешкото състрадание. Неслучайно основна тема в социалната им поезия става темата за защита на работниците, за ненавистта към експлоататорите. „Балада за очите на огняра“ е живо обвинение срещу нечовешката експлоатация на пролетариата. В образа на Антонин Волкер създава типичен образ на обречения на смърт работник в капиталистическото общество. Без нито един излишен образ Волкер прокарва мисълта (въпреки трагедията на героя), че работническата класа е най-революционната, най-жизнената класа, че само тя дава на човечеството светлината на новия живот. Образът на Антонин е близък до образа на слепия в едноименното стихотворение на Смирненски. Та нали и той загубва очите си, само че в пожара на рудника. Антонин и Слепият възплават социалните противоречия на буржоазното общество. От друга страна, може да се потърси връзка между образите на Антонин и на работника у Смирненски, който е „нов Прометей“. И двамата герои носят светлината, новото, доброто на човечеството.

Наред с трагизма на времето Волкер и Смирненски разкриват в стиховете си и класовата ненавист към експлоататорите. Чешкият поет дори написва „На рентген“ — творба, специално посветена на класовата омраза.

Образът на болния от туберкулоза работник е типичен за пролетарската литература на Чехословакия и България. На „жълтата гостенка“ Волкер посвещава стихотворението „Срам“, а Смирненски — цял цикъл стихове. Тъй като и двамата поети са страдали от коварната болест, те с много любов и съчувствие рисуват образите на болните работници.

Но кой е виновен, кой пречи на хората да живеят и се трудят щастливо? И двамата творци ясно съзират отговора на този въпрос — това е капиталистическият строй. И те гневно обръщат перото си към света на ситите и задоволените. „Лице зад стъклото“ на Волкер е страстно изобличение на буржоазния свят. Поетът олицетворява живота на богатите с първокласна сладкарница, изпълнена с музика, доволство, разкош и уют. Но картината на предстоящата гибел на капитализма, която Волкер създава, е изключителна по своята сила на въздействие. Колко е близък в този момент чешкият поет до Смирненски! Та нали и нашият творец категоричен, че единият свят е излишен. Та нали и Смирненски използва бляскавата обстановка в богатия град, за да внуши своите мисли за социална несправедливост и да изрече присъдата си над буржоазното общество, подобно на своя чешки брат.

Волкер и Смирненски показват пътя за избавление на пролетариата. В своите стихове те лишат за неизбежността на революцията. Тяхната вяра в нея е огромна. И ето какво най-много сближава Волкер и Смирненски. Вярата! Нея никакви неволи не могат да сломят. Колкото и убийствено да я притиска животът, той е безсилен пред нея! Но и двамата поети знаят, че за да бъде извоювана победата, освен вяра е нужна борба. Волкер ясно съзнава, че някой трябва да започне борбата. „Защо самият той да не направи това?“ — се пита поетът в „Цфтящото дърво“. Колко е близък Волкер до лирическия герой на Смирненски от стихотворението „Юноша“! И двамата виждат своето място в редовете на борците за свобода и щастие.

Красотата на борбата за социализъм съставлява съдържанието на естетическия идеал на Волкер и Смирненски. В сиянието на Октомври, по барикадите на пролетарските революции в Европа те виждат истинското величие на епохата. В подвига на безименните борци от революционната армия откриват

прекрасното, възвишеното и героичното. Волкер се възхищава от величието на живота в стихотворението „Жътва“. Той разкрива революционния подем на чешкия пролетариат. Показва милионната маса народ. Лирическият герой се опиянява от радостта при мисълта за близка победа. Обхваща го чувство на колективизъм. Той чувствава, че е:

в нивата клас,
буква,
препинателен знак!

Подобно на Волкер и Смирненски вижда силата на тълпите, тяхната историческа мисия. В неговите стихове също се откроява многоликият образ на масата. Той я рисува като бунтовна лавина, събаряща всичко пред себе си. Макар и да използва остарялата дума „тълпи“, поетът влага в нея ново съдържание — това е работническата класа, която се бори за социализъм:

В тълпите е скрита душата велика —
душата на новия свят.

Волкер и Смирненски съчетават мечтата за революционно преобразование с жаждата за борба, очакването на светлия ден с мечтата за подвиг. Централно място в поезията им заема революцията. Още в цикъла „Разпънато сърце“ от сборника „Гост в къщи“ Волкер възпява възможността за преобразование на света. Темата за революционната борба се открива и в стихотворението „Светото хълмче“. Негови герои са преданите борци за свобода на народа. Тържествената лексика, романтичната образност и емоционалната наситеност предават ярко революционните стремежи на пролетариата. Героите на Волкер са близки до лирическият герой на Смирненски от „През бурята“. В стихотворението бъдещата революция е предадена с чуден оптимизъм, озвучен от богатството на силни емоции. Вярата във величието и победата е озарена от готовността за саможертва.

Двамата поети изграждат и образа на класовоосъзнатия работник, който ще води борбата до победния ѝ край. У Смирненски той израства по-величествен. Стихотворението „Работникът“ го рисува като нова личност, като нов Прометей, пръскащ „рубинени огньове“ пред потъналия в „мрак човешки род“. У Волкер също се открива стремеж към разностранно разкриване на новия човек и акцентуване на неговата преданост към революцията.

Чешкият поет провъзгласява революционната борба за акт на тържество на хуманизма. Такова разбиране за нея предлага „Балада за съня“. Чрез съня на работника Ян поетът описва светлото бъдеще, в името на което:

Трябва кръв да се лее,
кръв за живота честит.
Меч са ръцете,
сърцето е щит!

За светлия утрешен ден е и шествието на трудещите се, описано от Смирненски в „Гневът на робите“:

А редят се тълпите бездомни и боси,
над стъгдите разлива се рев.
Като облак високо, високо се носи
и буботи червеният гнев.

Характерно за двамата поети е, че отъждествяват революцията с пролетта. Волкер прави това сравнение в „Пролет“, а Смирненски — в „Пролетта на робите“. Лирическият герой и в двете стихотворения с нетърпение очаква идването на „пролетта“:

А ще дойде тая огнена пролет.

И за двамата творци е ясно, че революцията е неизбежна. Рано или късно тя ще избухне и ще помете стария, прогнил строй. Макар и с цената на много жертви, победата ще бъде извоювана. Ще бъде построено новото общество, справедливо и хуманно. Вярата в бъдещето е толкова голяма, че им дава сили да мечтаят за раждането на новия живот. В „Строфи“ и „Раждане“ Волкер разкрива мечтата си по утрешния ден. Той с възторг говори за раждането на новото социалистическо общество. Копнежа си за светлото бъдеще Смирненски изразява в „Утрешният ден“ и „Каменарче“.

За комунистите Волкер и Смирненски е ясно, че борбата за свобода се води не само в Чехословакия и България, а навсякъде по света, където има потиснати. Идеята за интернационализма им е близка. Няма разлика между работниците от различните страни. Борбата навсякъде е еднаква. Ето защо поезията със съчувствие се отнасят към верните борци на делото, към водачите на масите. Неслучайно и у двамата поети се откроява творба, посветена на Роза Люксембург. Волкер изгражда образа ѝ символично. Тя е необикновен човек, отдал живота си за щастието на трудещите се. Смирненски дава на образа на немската героиня скулптурна внушителност. Нашият поет създава повече интернационални образи в сравнение с Волкер. Смирненски открива преданите борци навред — и в историята, и в съвременността. Те са именити и безименни — Спартак, Карл Либкнехт, човекът от народа Йохан и др. В тези образи поетът възплащава революционните идеали, светлите чувства и копнежи на нашия народ.

Волкер и Смирненски са интернационалисти и когато пишат за Русия. Стиховете им я обгръщат с любов, славят я и защитават. С поезията им за Съветска Русия се ражда утвърждаващото начало на социалистическия реализъм в родните им страни. Тя предлага аргументи за оптимизъм, една от характерните черти на новия метод. Смирненски възпява възторжено и вдъхновено раждащия се Съветски съюз. Но наред с патетичните стихове за „червените ескадрони“, за „революционната Москва“ той пише и реалистични творби за положението там след незапомнената суша, настъпила в Поволжието през 1921 г. По този повод са създадени „Глад“, „В Поволжието“, „Поема за руското дете“. Волкер също обръща поглед към живота в Съветска Русия и написва стихотворението „Фотографии“. Двата поети убедително и реалистично описват глада в Поволжието и по този начин още веднъж изобличават антихуманността на буржоазното общество. Техните стихове са не само картина на страшното бедствие в една част на великата руска земя, призови за бързото подпомагане на гладуващите, но и тежка присъда срещу буржоазната власт, която се радваше на народното бедствие. Те са израз на отвращение от всеки, който търси повод да оклевети младата и героична съветска власт.

И Волкер, и Смирненски умират твърде рано, покосени от „жълтата стена“. Лирическият герой на техните последни стихотворения не тъжи, че умира. По-скоро той скърби, че не може да застане отново редом със своите другари, да продължи борбата и да изгори в нея.

Двата поети обогатяват поезията на страните си с нови идеи, с нови теми. Тяхното новаторство обаче изисква и нови форми. И тук се проявява различието между двамата творци. Смирненски няма възможност да проведе

докрай реформаторската си дейност в областта на формата. Затова той използва някои готови поетични средства от още непреодоляната напълно поетика на символизма. Но поетът изпълва тази поетика с ново звучене, в съзвучие с новото революционно съдържание. Той създава свой стил, различен от стила на символистите (въпреки че някъде наподобява стиха им). Изгражда демократична словесно-образна художествена система, която има за цел да доведе до съзнанието на широките народни слоеве едно революционно съдържание, пропито с нов исторически смисъл.

Ако се сравнят двата стила на писане, не може да не се забележи, че стилът на Смирненски е по-възвишен, по-патетичен, с по-тържествена лексика, докато стиховете на Волкер се отличават с простота на изображението. Няма ги грандиозните, внушителни, монументално изградени от Смирненски образи. Въздействието на Волкеровата поезия е по-различна. Творбите на чешкия поет със своята искреност, непринуденост и разговорност без всякакви затруднения проникват дълбоко в сърцата на читателите.

Тези черти на Волкеровата поезия са блестящо продължени от Вапцаров. Поетът излиза от традициите и тенденциите, създадени от Смирненски, но създава свой неповторим стил. Той съзнателно пише просто и честно, използвайки всекидневния разговорен език. По простотата на стиха, по топлата разговорност Вапцаров се доближава до Волкер и същевременно се различава от патетичния стил на Смирненски. Наистина лириката му остава вярна на заветите на родоначалника на социалистическия реализъм у нас в основното, в най-главното. Но тя се и различава, защото нейните задачи са обусловени от друг исторически момент.

Но все пак откъде се явява тази близост в поетиката на Волкер и Вапцаров? Безспорно, колкото и да е самобитно и новаторско едно творчество, неговата праснова може да бъде само народностната традиция, националната поезия. Волкер, Смирненски и Вапцаров смело се опират на литературните ценности от миналото, учат се от своите големи предшественици. Използвайки опита на чешките класици, Волкер създава съвършено нов образец на борец за социално освобождение, съществено отличаващ се от героите на литературата на критическия реализъм. Творчеството му носи следи на своеобразна, но значителна връзка с чешкия фолклор. Още с ранните си стихове поетът неведнъж напомня за народните песни: понякога използва тяхната ритмика, въвежда в поезията си цяла редица прости народни разговорни изрази. Къде трябва да се търси влиянието на народното творчество върху поезията на Волкер насочва изказването на чешкия литературен критик и теоретик Зденек Нейедли: „Не толкова във формата, макар и тя да е явно народна, колкото в самия характер на неговата поезия.“¹⁹ Волкер си поставя задачата да съедини литературната си дейност с делото на пролетариата. Освен че практически разработва теория за изкуството на борещия се пролетариат, Волкер търси и силен поетичен образец, който намира в баладата на Ербен. Баладата се оказва най-подходящата форма, ясна и проста, а при това силно въздействаща. Продължавайки традициите на майсторите на чешката балада Челаковски, Ербен, Неруда, Волкер създава т. нар. социална балада и дава своя принос в развитието на чешката поезия.

Вапцаров също винаги се придържа към принципите на народната песен. Той претворява творчески различните фигури и похвати, без да те загубят основното си значение. Подобно на Смирненски и Вапцаров се учи от миналите творчески завоевания, от поезията на Ботев, Вазов, Яворов и др. Вапцаров изгражда свой стил, характерен за неговото поетично мислене, присъщо на чувствата и

¹⁹ З. Нейедли. За литературата и изкуството. С., 1961, с. 97.

темперамента му. И ако той изпреварва своите учители, това се дължи освен на големия му талант, още на едно преимущество — че живее непосредствено с бита и идеологията на работническата класа. Поетът си създава стил на обикновена беседа, на непринуден разговор. Защото си дава сметка за кого пише, Вапцаров създава поезия, която се отличава със своята искреност и простота. У него и най-обикновените думи придобиват художествен смисъл и стават прекрасно изразно средство за възплъщение на дълбоко идейно-емоционално съдържание.

Когато се говори за родство в поезията на Волкер и Вапцаров, трябва да се отбележи едно интересно обстоятелство, което обяснява неговата основа. От Чехословакия се завръща Георги Караславов, възпитаник на Карловия университет в Прага, горещ почитател на чешката култура и особено на поезията на Волкер. Той запознава Вапцаров със стиховете на чешкия поет. Освен това разговорите в Македонския литературен кръжок и особено в ателието на скулптора Николай Шмиргела, на които присъствува и Вапцаров, допринасят за популяризирането на поезията на Волкер. Нашият поет с любопитство разглежда сборника на чешкия творец с факсимиле на неговата епитафия. „Та той е момче! И каква поезия!“²⁰ — възкликва Вапцаров, когато чува „Балада за очите на огняра“. Той се удивлява от „простотата, с която пишеше Волкер за най-сложните явления в живота и изкуството“²¹. Явно е, че Волкеревата поезия е намерила дълбок отзвук в мислите и чувствата на Вапцаров. Защото и двамата творци, макар и в различни години, посвещават живота и стиховете си на идеите, мечтите и стремленията на работническата класа. От творбите на Волкер Вапцаров по пътя на истинското, органично тълкуване и изживяване се е учил като всеки голям и вдъхновен майстор на словото. Той е „открил във Волкеревата поезия в решителните години на своето творческо зрелост една от опорите при търсенето на път към зрялото художествено майсторство“²².

Усвоил опита на пролетарските поети от 30-те години, Вапцаров става достоен продължител на Волкер и Смирненски. Подказаната от Христо Смирненски, доведена докрай у Иржи Волкер тенденция към отнасяне на поетичния стил в света на непосредствените материални усети получава у Вапцаров най-пълнен и завършен вид. Възторженият лиричен патос на Смирненски се заменя с по-интимни интонации, с обикновената разговорна реч.

Както Волкер и Смирненски, така и Вапцаров става певец на колективната воля, на колективните мечти, на колективното действие. Както своите предшественици, изправен пред повелите на времето, Вапцаров активизира всичките си духовни сили и постига съвършена хармония между чувство и мисъл. Той създава нов тип поетична структура и дава нов облик на българската пролетарска поезия. Вапцаров се оформя като най-самобитният пролетарски творец на 40-те години. А в същото време е най-близкостоящ до Волкер и Смирненски по мащабите на таланта си и по богатството на преживяванията си. Волкер и Смирненски изгарят от възторг и въодушевление пред предстоящата борба, а Вапцаров живее в жестокия двубой с „навъсеня, мръсен, зъл живот“. Волкер и Смирненски са „слънчеви“ деца на революцията, а Вапцаров — строг нейн редник.

Темите за борбата, за революцията, за социалната несправедливост, за бедния живот са основни и в поезията на Вапцаров. Възшност тези теми са основни за цялата пролетарска поезия. Но освен с тях Вапцаров е близък до Волкер и с белезите на своята душевност. Реалният живот на нашия поет — моряк,

²⁰ Г. Караславов. Среци и разговори с Вапцаров. С., 1961, с. 109.

²¹ Пак там, с. 109.

²² Zdeněk Urban. Česká literatura. 1960, č. 3, p. 340.

огняр, комунист — отговаря на страстните мечти за пътешествия из морските ширини в стиховете на Волкер.

Чешкият поет написва „Балада за очите на огняра“, а Вапцаров — „Огняроинтелегентска“ и „Спомен“. Съдбата на огняра и при двамата поети е поразително еднаква, сякаш творбите са писани по едно и също време. В баладата на Волкер огнярът изгубва очите си, но:

в мрака сляп весела лампа разпръсква лъчи,
туй не е весела лампа — туй са човешки очи,
твоите очи, дето на целия свят се раздават
по-ясно да виждат и все да изгряват.

Огнярът на Вапцаров умира, но споменът за него остава жив:

Аз помня очите
на този огняр.
Как жадно поглъщаха тези очи
всички лъчи,
които случайно,
през сажди макар,
се вмъкваха рядко
в нашата клетка.

Образът на очите се среща често в творчеството на Волкер и Вапцаров. В стиховете на чешкия поет преминава символичният образ на новите очи, които позволяват да се види по новому светът, остро да се почувствуват неговите мрачни и светли страни, по-добре да се разбере смисълът на живота. Образът на очите у Волкер символизира възприемането и отношението на човека към света. Човешките очи са „велико море“, което познава правдата. Образът на очите се разкрива и в „Лице зад стъклото“ на чешкия поет, и в „Кино“ на Вапцаров. А Волкер има и отделно стихотворение „Очи“.

Очите и морето са характерен белег на метафоричността в художествено-изобразителната система на двамата творци. Морето в стиховете на Волкер изразява мечтите и бляновете на поета. А в творбите на Вапцаров то представя една реалност. Особено близки по замисъл и настроение са „Море“ на Волкер и „Писмо“ на Вапцаров.

Там от брега на остров Кърк, от каменния бряг
шест тъжни дни морето дирих от зори до мрак
и не видях море —...

споделя с горчивина и болка чешкият поет. Нашият творец също с тъга пише за изгубените надежди, за угасналите мечти, за потъпканата вяра в човека:

Ти помниш ли
морето и машините
и трюмовете, пълни
с лепкав мрак?

Но тъжното настроение не владее изцяло двете стихотворения. Виждайки морето от трудещи се, Волкер с възторг заявява:

О, вас, работници, от жарко слънце обгорени,
които раждате море и от морето сте родени.

Лирическият герой е обзет от надежда, когато открива новото:

което ме възпира
да не пробия
своя
слепоочник.

Борбата и светлото бъдеще осмислят неговия път.

Почти навсякъде в поезията на Волкер и Вапцаров има известно различие. Времето е сложило своя отпечатък в техните творби. Естествено не може, а и не трябва да се търси пълна адекватност в тематично и художествено отношение в творчеството на двамата поети. По-скоро може да се говори за известни частични сюжетни сходства в поезията на Волкер и Вапцаров. И тук да се търси известно влияние на чешкия поет върху Вапцаров. Внимателният анализ показва, че десетилетие по-късно нашият поет стига до близки на Волкер идейни и художествени схващания.

Стиховете на двамата творци, макар и разделени от стотици километри, от различни народи и десетилетия, показват удивителна близост. Те разкриват една закономерна наследственост в развитието на поетичното виждане, в характера на лирическият герой, в революционността на поетите.

Националните особености на народната душевност и историческото развитие на действителността определят мислите и настроеността в техните творби. Последните им стихове са затрогващо скромни:

Почива Иржи Волкер тук, поет, а не герой!

— пише в своята „Епитафия“ Волкер. Последните стихове на Вапцаров отразяват идеите на един следващ етап от класовата борба:

Аз паднах. Друг ще ме смени и ... толкоз.
Какво тук значи някаква си личност!

Волкер и Смирненски не осъществяват своя силен копнеж да паднат в борбата за светлия утрешен ден. Вапцаров загива героично с песен в тунела и така довежда борческия устрем на двамата свои предшественици до кулминация в революционния класов двубой. И сбъдва се неговото пророчество, защото:

да умреш, когато
се отърсва
земята
от отровната си
плесен,
когато милионите възкръсват,
това е песен,
да, това е песен!

Вапцаров събира в поезията си най-доброто от Смирненски и Волкер. В неговите стихове пламенността на Смирненски се смесва с интимната човешка разговорност на Волкеровата поезия. Това са може би най-характерните черти, които ги сближават, след общата им социална принадлежност, която дава основата на тяхното сродство.

Появата на Волкер и Смирненски не е изолирано явление. Тя е подготвена от цялото обществено-историческо развитие на Чехословакия и България. И това е напълно обяснимо. Защото колкото и самобитен талант да е Смирненски, подобни на него поети се създават и в други страни. Волкер и Смирненски живеят в едни и същи години, оформят се под влиянието на еднакви исторически събития. Оттук се явява и общото в тяхното творчество — сходни идеи, близки теми. Паралелът Волкер—Вапцаров от своя страна разкрива невероятно продължаване на една поетическа линия в две различни literатури и при това с пълно запазване на националните белези.

Общото за тримата поети е преливането на човека в твореца, на художника в революционера. И тримата поразяват със своята човешка простота и обаяние. Те се стремят да открият нещо лично индивидуално в съдбата на всеки работник. Затова за тях с пълна сила важат думите на Гьоте: „Колко хубаво е, когато един прекрасен човешки дух съумява да изрази онова, което се отразява в него“.

Едва ли съществува друго подобно родство в литературата на Чехословакия и България. То се определя от характера на поезията на тримата творци. Времето е единственият фактор, който определя всяка мисъл и настроение. Волкер, Смирненски и Вапцаров много добре се допълват. Прегледът на цялостното им творчество поднася изненадата, че те съществуват като своеобразно взаимно продължение.

ВАСИЛ ПУНДЕВ КАТО ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК

СЛАВЧО ИВАНОВ

Книжовното наследство на В. Пундев създава впечатление за нещо завършено, независимо от краткия творчески, че и житейски път на литературния критик и историк¹. С такова впечатление оставаме както от четиринадесетте студии,² така и от научните му постижения в отделни статии, които са насочени към най-ранното ни Възраждане или към текущи литературни явления. С най-голямо значение са заниманията му с поезията — и главно върху първите стихотворци, за някои от които е написал самостоятелни големи студии. Във времето, когато първите преподаватели в новооткрития университет професорите Ал. Теодоров-Балан, Ив. Д. Шишманов, Й. Иванов, Б. Пенев и М. Арнаудов се стремят към многостранно изучаване духовния живот на българската народност, амбицията на Пундев също е била да създаде своя по-цялостна история на българската литература³, която да започне с пионерите на новобългарската поезия, да анализира творчеството на Ботев, Вазов и Яворов и да върви към най-младите като Дора Габе, Ел. Багряна, Ив. Мирчев, Ат. Далчев.

Впечатлението за завършеност на историко-литературните проучвания на Пундев се засилва и от умението му да подхожда научно, когато характеризира някои литературни процеси, както и съвременни писатели като Яворов, П. П. Славейков, Ст. Михайловски. Затова не бива да се поставя рязка граница между заниманията на оперативния критик и на литературния историк⁴, да се говори за предпочитания на Пундев към миналото, още повече защото литературът обикновено търси корените на някои текущи процеси и явления именно там.

Обаятелният с възторжеността на духа си проф. Ив. Шишманов⁵ привлича Пундев и дори като ученик той се включвал в работата на семинарите му в Университета, а като студент⁶ се занимава твърде усилено⁷ с литературна критика и история. Това е времето, в което нашето немарксистко литературознание се намира в своя ранен етап. Филолозите от Университета през първите две десетилетия на века се стремят да покажат на нашия народ, на света дори

¹ Роден е в Дупница (днес Станке Димитров) в семейството на учителя-възрожденец М. Пундев на 8. IX. 1892 г. Убит от михайловисти във ВМРО на 4. III. 1930 г.

² Четири от тях са издания на БАН, докладвани в Историко-филологическия клон от професорите Й. Иванов, М. Арнаудов и Б. Пенев.

³ В някакъв ръкописен вариант е предоставена на проф. Б. Пенев. — Просвета, 1937, кн. 7, с. 886.

⁴ И. Богданов. Кратка история на българската литература. Т. II. С., 1970, с. 586.

⁵ П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. III. С., 1971, с. 136.

⁶ Ст. Чилингиров. В. Пундев — дете и ученик. — Литературен глас, № 465—466, 6 март 1940.

⁷ Пундев завършва университета през 1913 г.

колко е богато българското културно минало. Върху основата на факта и документа тези учени правят сериозни опити да акцентират върху естетическия и развой на литературния процес. Те изследват причинно-следствените връзки в психобиографичните моменти от развитието на писателя, насочени към стихийно-материалистическа трактовка на художествените явления, на техните обективни и субективни предпоставки. За литературоведите от началните десетилетия на века е характерен един всеобхватен интерес към духовното ни съзряване като процес. Успоредно с академическите си историко-литературни анализи и характеристики на художествените явления от миналото те се занимават и с критико-оценъчна работа. Дори преподаватели с езиковедски интереси като професорите Л. Милетич, Ст. Младенов или Б. Цонев, Ал. Теодоров-Балан и др. публикуват рецензии и обзори на литературния живот. Тази „хетерогенност“ на занимаанията им е израз на тяхното желание по научен път да се домогнат до повече и по-задълбочени историко-литературни преценки и изводи за водещите тенденции в художествените процеси през Възраждането и в тяхно време.

Широтата на кръгозора, народностният и хуманистичен патос, с който учните-изследователи подхождат към литературните процеси и явления, вдъхват Пундев в усилията му да навлиза в същността на научните истини, да свързва като тях литературното с цялостното обществено-историческо развитие на народа, като тях да открива типичното, характерното за автора, да се насочва към естетически значимото и специфичното в произведенията му, да обобщава фактическия материал. Ученият-почитател на видните професори Шишманов, Пенев и Арнаудов насочва усилията си предимно в областта на поезията.

Той издава своя труд „Първи стихотворци“ — книга, която твърде необичайно за научните съчинения претърпява две издания (1925, 1926). По цели дни „мъдрият, благ и сдържан младеж с възслаба фигура“ е в библиотеките. Така той е работил и над Абагара, когато е бил изпратен в творческа командировка като учител в I Софийска мъжка гимназия във Виена⁸. В Народната библиотека и в библиотеката на БАН Пундев е бил неизменният читател. Там той е живял свободно в царството на научните си замисли, дори когато навън го е изчаквал неговият „телохранител“ от михайловистите, та да изпрати в гърдите му куршума, който продупчва вехтото зеленикаво пардесю, разпилява чантата му с коректури, а сред тях — бележката за внесени сто лева на бакалина срещу пораснала сметка⁹.

След 1922 г. започват да излизат от печат най-сериозните му проблемни студии: по повод стогодишнината от рождението на Чинтулов, вековния юбилей на „Рибния буквар“¹⁰, за К. Огнянович и Гр. Пърличев. През 1929 г. БАН издава интересна книга с опити за сравнителни изследвания: „Гръцко-български литературни сравнения“ — произведение, което литературният критик Н. Дончев поставя на най-високо място сред научните му публикации¹¹.

Пундев не е автор с предразположения към теоретични занимания, макар да е оставил две интересни статии върху същността на поетическия ритъм¹² и за предмета на литературната ни история¹³. Той е по-убедителен в научното

⁸ А. Л. П. Войникова. Биографични бележки. — Литературен глас, № 465—466 6 май 1940.

⁹ Убит пред прогимназията „Априлов“, на края на ул. „Шипка“, до интелектуалеца Хр. Г. Минчев, братовчед на проф. Златаров.

¹⁰ Ръкописът е издаден от БАН едва през 1942 г., посмъртно, след като е бил предоставен на проф. М. Арнаудов от наследници на критика.

¹¹ Н. Дончев. Литературни и мемоарни студии. С., 1978, 49—53.

¹² Златаров, 1927, кн. 2—3.

¹³ Българска реч, 1927, кн. 1.

уточнение, в издирването на изворите, в текстологичното наблюдение, при идейно-естетическия анализ на отделно стихотворение или в аналитичното осмисляне на фактите, върху чиято основа гради обобщенията и характеристиките си. Проф. Ас. Златаров явно е забелязал, че критикът е оставил „образци на академична, водена от метод, знание и упоритост работа“¹⁴. Невероятна трудоспособност, любов към науката и жажда за знание¹⁵, твърд характер у един мълчалив, но енергичен, честен и винаги добросъвестен и искрен в преценките си литератор — такъв го представят неговите съвременници в юбилейните броеве на „Литературен глас“. В негово лице литературната наука и критика загубва човек, когото е очаквала блестяща кариера. И може би настроенията в Историко-филологическия факултет тогава са попречили на Пундев да се заеме с научно-преподавателска работа¹⁶.

1

В литературноисторическите си проучвания върху изворите на новата ни литература през Възраждането, както и в студиите си за отделни писатели и книжовници от оная епоха В. Пундев се ръководи от убеждението за неговата закъснялост в сравнение със западноевропейските страни. В посмъртно излязлата му студия „Българското Възраждане“¹⁷ е подчертана една съществена закономерност, произтичаща от тая „закъснялост“ — с ъ з н а н и е т о, че е необходимо да догонваме завоеванията на западната култура. У другите славяни са се борили две възможности за „спасяване на закъснението“: „за“ и „против“ западното влияние. У нас, подчертава Пундев, не са познати тия крайности, ние сме търсили с о б с т в е н и пътища и сили за преодоляването му. Това разбиране неотклонно ръководи литературния историк, когато изгражда творческите портрети на нашите възрожденци като личности с нравствена сила, отправяна в най-различни посоки за въздигане на националното ни самосъзнание.

За Пундев най-ранните изрази на такова възрожденско съзнание за огромното закъснение, което трябва да се превъзмогва „по собствени пътища“, са втъкани в поетическите опити на първите ни стихотворци. В несръчните стихове на пионерите в поезията той забелязва, че пулсира не толкова личното, колкото обществено-социалното чувство, че личи силното им желание да дадат художествен синтез на своето отношение към народа и главно към националните му проблеми. Затова Св. Игов преценява, че „Първи стихотворци“¹⁸ и до днес си остава най-ценното изследване върху българската поезия, извършено от специализиран върху лириката критик-изследовател¹⁹. Следвайки историко-литературния принцип, Пундев търси точно мястото на отделните стихотворци като момент в развитието на поезията към нейните родоначалници Д. Чинтулов и П. Р. Славейков, стреми се да види връзките, които водят до тях. Неговият висок критерий за поезия му позволява да стигне до твърде важното прозрение, че всички поетически постижения в литературата до Чинтулов могат да представляват интерес за литературния историк, а истинското начало на поетическото изкуство трябва да се търси не при Д. Понски или при който и да е друг стихотворец, а при Чинтулов и Славейков.

¹⁴ Литературен глас, 1940, цит. бр.

¹⁵ В надгробното си слово за Пундев проф. Ас. Златаров казва, че още като ученик той е чел книги, за които връстниците му дори не са подозирали, че съществуват.

¹⁶ Вж. по-подробно у: Д. Б. М и т о в. Писатели и книги. С., 1931, 50—52; Г. К о н с т а н т и н о в. Да бъдеш личност. — Литературен глас, цит. бр., 1930.

¹⁷ Литературен глас, 1940, цит. бр.

¹⁸ Библиотека „Българска книжнина“, издание на МНП, № 5. С., 1925.

¹⁹ Св. И г о в. И критиките умираха рано. — Литературен фронт, № 18, 1 май 1980.

Докато Ст. Минчев издирва първообразите за изграждането на нашата оригинална белетристика, Пундев се занимава изключително с началото на поезията. В много студии и статии той е подчертавал, че в поезията най-напред намират израз новаторските дирения — по отношение на съдържанието и на формата. В тоя смисъл подтиктъ на тия занимания на литературния историк е да си изясни естетическите основи на възродителните процеси. Защото в поезията най-бързо се изявява духовният живот на народа, най-отчетливо се отразяват закономерностите на историческото време, най-уловимо е живото отношение на съвременниците към ония личности и дела, които са се налагали на народното съзнание. Защото там е живият пулс на миналото, който литературният критик трябва да почувствува.

В. Пундев създава своя история на българската литература до Освобождението, като успява дори да разграничи някои етапи от съзряването и като изкуство: наченки, развитие, върхови постижения, водещи към Чинтулов — началото на новобългарската поезия, — при когото се превръщат в действителни художествени ценности предишните успехи. За да стигне до този концептуален извод, той характеризира редица важни жанрови, композиционни, езиково-стилови и други формално-технически особености в творбите на нашите първи стихотворци. За първи път са проследени някои влияния на гръцки, руски и особено на сръбски образци, както и преодоляването им — все като подстъпи към раждането на оригиналния национален поет.

Специално внимание Пундев обръща на езиковите особености в творчеството на нашите първи стихотворци. Той винаги подчертава, че народните елементи в поетическата реч постепенно изместват черковнославянските, че това влияние е във връзка с всеобщото възродително движение — в центъра да бъде изображението на обществото, народа, родината. Като филолог Пундев акцентира върху поетиката на стихотворците и особено върху разширяването на тематиката в произведенията им под влиянието на народната песен и на руската класическа поезия. За него това са важни предпоставки за изграждане най-съществената черта на поезията — непосредствеността на чувството. То е уловимо в някои стихотворения от т. нар. „даскалска поезия“, в „Стовни и Рада“. Но най-осезателно непосредственото чувство намира израз при Д. Чинтулов и П. Р. Славейков, защото според Пундев там личат и познания върху поетическата техника, и умение творчески да се използват добрите чужди образци и главно — постиженията на народното творчество.

В тази студия Пундев се представя не като първостепенен фактолог, изучил първите стихотворци, колкото като превъзходен тълкувател с аналитичен ум, като майстор в анализа на поетическата форма и на съдържанието. Като учен, който се домогнал до важни обобщения за етапите в развитието на нашата поезия и за нейното начало като художествено изображение на граждански и индивидуални чувствувания.

Пундев не би могъл да създаде своя фундаментален труд за първите ни стихотворци, ако няколко години преди това (1922) не си е изяснил възловия проблем за мястото на Чинтулов в българската поезия. В обширното си проучване върху живота и поезията на нашия възрожденец²⁰ той си е поставил за цел да види психическите и творческите черти на първия новобългарски поет, като открие връзките с поезията преди и след него. Анализът на фактическия материал в тая монография има за задача да внесе яснота в оценките за поета и да уточни неговото място в литературния процес. Задълбоченият му изследователски поглед е насочен към ония фактори от биографията на Чинтулов, които са способствували за развитието му като поет. И сякаш между дру-

²⁰ В. Пундев. Добри Чинтулов, С., 1929.

гото той съпоставя отделните източници, за да види противоречията и да направи съответните уточнения. На тая задача е подчинена композицията на книгата за родоначалника на новобългарската поезия. Пундев обособява пет момента, чрез които представя биографията, литературната характеристика на творчеството му, помества текстовете на неговите стихотворения и музиката на песните му. Не е лесно и надали е нужно да се преценява в кои моменти изследователят е най-убедителен — дали в уточненията относно периоди от биографията на поета, в текстологическите наблюдения и изводи за хронологията на песните, или в анализа на поетическата техника на Чинтулов. Това едва ли е необходимо, след като филологът Пундев навсякъде е целенасочен и методично прокарва научната си концепция за Чинтулов като първо значително явление в развитието на нашата поезия, автор, който е без таланти предшественици, а е оставил традиции за по-нататъшния художествен процес²¹.

Пундев прави критичен анализ на всичко печатано за Чинтулов; за да изясни фактите и в немалко случаи да им даде собствено тълкуване. Около една трета от книгата си изследователят предназначава за „бележки“, в които почти не изнася нови сведения, а изказва съображенията и тълкуванията си относно дати, авторство на някои стихотворения, хронологията на тяхното създаване, съдбата на отделни ръкописи, обществената дейност на поета. Особено важно за него е да коригира дори постановката на уважавания си преподавател от Университета проф. Шишманов, който твърди, че Чинтулов и Славейков се явяват като поети едновременно. Познаването на руската поезия му дава възможност да забележи, че „Гроб“ е преводно стихотворение и в тоя смисъл „Славейков дълго след Чинтулов е писал стихове, едва различими от даскалските“²². Преди Б. Пенев Пундев изказва и съмнението, че Чинтулов е автор на стихотворението „Фенерство“.

Най-убедителен е Пундев, когато смогне да съчетае фактологията с литературния анализ в главите „Литературна характеристика“ и „Песните на Чинтулов“. Тук той вижда мястото на първия ни поет в панорамата на цялата поезия преди и след него. Подчертана е поетическата неопитност на първите стихотворци, както и основното: „От образа за стихотворен език и техника „Стоян и Рада“ най-напред се е възползвал Д. Чинтулов.“ Така литературът прокарва научната си теза — раждането дори на автори-явления е резултат на количествени и качествени натрупвания. Той посочва и отражението на Чинтулов върху Яворов като първа жертва на психическата борба между бунта и постепенността и пръв поет-мъченик на своята собствена душа²³. Макар и малко пресилени, не са лишени от основания някои аргументи на Пундев за общност в тяхното творчество, особено при разработване мотива за майката, родината и мъчителното съмнение в подвига. Само върху базата на две-три стихотворения от Чинтулов обаче е правена твърде сериозна аналогия с „дисхармоничния“ и дълбок Яворов.

Макар и бледо шрихиран, изводите на Пундев за Чинтуловата традиция при П. Р. Славейков, Ботев, Каравелов, и П. П. Славейков в разработката на тези мотиви са верни:

„... И сякаш от тях, от думите на тоя неузнат предтеча се развиха по-нататък умните строфи на Петко и Пенчо Славейкови, бунтовните стихове на Ботев, кроткият копнеж по Родината у Каравелов, идеалите на Вазов и мъчи-

²¹ Явно тезата на Пундев за Чинтулов като основоположник на българската поезия е защитена блестящо, щом проф. Б. Пенев лично е докладвал за печат книгата в БАН, при все че той е смятал за начало на нашата художествена литература П. Р. Славейков.

²² В. Пундев. Д. Чинтулов. Цит. съч., с. 137.

²³ Пак там, с. 47. Известно е, че и Яворов говори с възторг за Чинтулов.

телните противоречия у Яворов, сроден на Чинтулов и по своята дълбока скръб, и по обезсилващата власт на будното съмнение, и дори по външния израз на поетическото чувство.²⁴

Най-сериозното доказателство на Пундев за това, че не Славейков, а Чинтулов е родоначалник на новобългарската поезия, са наблюденията му върху Чинтуловия стих, рима, строфа, език, ритмична стъпка и пр. Може би и тоя анализ е дал основание на Св. Игов да твърди, че Пундев е първият специализиран критик върху българската поезия. Той разглежда твърде обстойно специфичното в поетиката на Чинтулов и така мотивира извода, си че първият български поет е дълбоко национален и самобитен, че дори в малкото си на брой ранни стихотворения той е дал с в о й художествен израз на по-сложни национално-революционни и интимни преживявания чрез богати в ритмично-интонационно отношение творби:

„Чинтулов. . . ясно и вярно рисува образите на фантазията си, от които просто се дава цяла картина или редица картини, и се внушава с тях изпитаното ч у в с т в о. Той не се стреми към съзнателно обогатяване на изрза и песента му прозвучава без изкуствена динамика и акцентировка, без особени епитети и сравнения. Стихът се разгъва в естествена строгост и образност, неотрупан с епитети, но винаги образно и емоционално сполучлив. . .“²⁵

Тези наблюдения и изводи утвърждават категорично твърдението на Пундев, че Чинтулов е първият наш новобългарски поет с поетическа дарба. Мимоходом изследователят на българската поезия подхвърля една интересна и от съвременен гледище идея — да се проучат психологическите извори на просветителската и революционната мисъл, тяхната философска дълбочина, разностранните им творчески изяви.

Обявил Чинтулов за родоначалник на новобългарската поезия, Пундев се смята задължен да доизясни в специална статия какви са заслугите на П. Р. Славейков, какво е и неговото място в българската поезия.²⁶ Личи стремешт на критика да убеди със съответни аргументи, че П. Р. Славейков е по-висок момент в развитието на поетическото изкуство, че той е качествено нова индивидуалност с „по-широк духовен обхват и дълбочина“. За Пундев Славейков е съзателят на гражданската поезия почти едновременно с Каравелов и Ботев; поет, който познава творчеството на немалко гръцки, сръбски, руски, турски, немски автори. И затова то е с най-богати мотиви и жанрови форми. Безпогрешният усет на литератора за най-значимото в поезията на Славейков го отвежда към двете произведения „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“ — творби, с които и до днес често се свързва името на П. Р. Славейков. Там той открива „възвишената трагедия на общественика“ и с основание причислява тия две стихотворения към най-дълбоката гражданска лирика у нас. Вярно е видян и образът на Гергана от „Извора на Белоногата“, особено в интересната съпоставка с Емилия Галоти, победила насилието „със своята собствена воля“.

Не е известно точно кога В. Пундев е работил над студията си за К. Огнянович²⁷, но най-вероятно идеята за написването ѝ се е родила още когато е мислел за своите първи стихотворци, където изказва някои съображения за значението на тоя книжовник като родоначалник на даскалската поезия, чиито „бедни и неловки стихове“ от Забавника са първите поетически произведения, п е ч а т а н и на български език. За Пундев Огнянович е най-интересната фи-

²⁴ Пак там, с. 46.

²⁵ Пак там, с. 94.

²⁶ Българска реч, 1927/1928, кн. 2.

²⁷ Сб. БАН и изкуствата, кн. XXXVI — 3. Константин Огнянович. Историко-литературно изследване. С., 1941. Доклад от проф. М. Арнаудов в Историко-филологическия клон на 4. VI. 1936 г.

тура в сръбско-българските културни отношения през първата половина на миналия век, като ревностен приятел на българския народ, който служи само нему, „без да е успял да вникне всецяло в българския живот, да мине в неговата стихия, смисъл и насока, поради което... чужденец е дошъл, чужденец си е и отишъл“. В това смисъл твърде вероятно е той да е отредил уводно място на студията си за Огнянович в замислената история на новобългарската литература.

Най-голямо внимание изследователят отделя на „Житието на св. Алексия“. Него той с основание приема за първата книга, която се е чела с увлечение, за разлика от предхождащите я Неделник и Рибен буквар. При това значението на произведението значително нараства поради тежките условия и последици от Руско-турската война, когато за един период от пет години (1828—1833) не е излизала никаква книга. Пундев говори и за отражението на Житието върху по-късната сантиментално-романтична белетристика, която описва невинните страдания на крайно добродетелни българи под робство.

Твърде съществен за Пундев е предговорът на Огнянович. Интересен му е сплатоса на „един близък чужденец, брат по народност“, чиито прочувствени думи за просвета и пробуда са непознати дотогава в нито една българска книга, освен при Паисий. Този именно „близък нам чужденец“ е първият, който пише за икономическото положение на българите и за разделението им на чорбаджии и сиромаси. Той е, който най-напред дава израз на протеста си срещу чорбаджийството „като социално зло и като културен елемент“.

При общата характеристика на Житието за св. Алексей В. Пундев пръв стига до верния извод за връзката между предговора и самото житие — в идеята да се работи за духовната култура на българския народ. Забележителна е и психографията на Огнянович, до която Пундев се домогва, съпреживявайки духа на неговия предговор: „Неспокоен, мечтателен, избързващ в думите, настойчив и загадъчен, а над всичко това — искрено предан на българите.“ И тук, както и в другите си студии за автори, той не се налага с нови факти, а със способността си аналитично да преценява най-същественото. Пундев решава например, че има право да говори за първата българска печатница и за участието на Огнянович в нея, едва когато разполага с нови документи. Опрям се на тях, тогава той излиза с категоричния си извод, че „Календар за 1843 година“ е първата книга, печатана в създадената българска печатница в Цариград. В композицията на книгата за Огнянович намират място и описания — подробни или побегли, според замисъла на изследователя. При разискването на въпроса за Календара и за печатницата в Цариград той твърде обстойно описва структурата му, външния му вид и като акцентира върху изображението на кошера, навлиза по-леко и естествено към същественото — необходимост от предаване и всеотдайна служба за просвещението на българите, за пробуждане на националното им съзнание. Пак върху базата на познатите му сведения и на новите документи и данни от Календара за 1843 г. Пундев проследява живота на първата българска печатница в Цариград „Трудолюбивата пчела“. Именно със и след нея Цариград става най-големият културен печатен център на българите до Освобождението. Защото именно тая печатница след първите стъпки на архимандрит Теодосий и на Н. Карастоянов в Самоков поставя здравето начало за печатане на български книги в границите на Европейска Турция.

Страстта на Пундев да търси извора, началото, първото, съчетана с верния му поглед върху културната ни история, му позволява да стигне до важния за науката извод, че с предговора си към Забавника Огнянович е „първият български публицист, който издава политически документ с безспорна стойност“²⁸.

²⁸ Пак там, 246—248.

Изказано е и интересното предположение, че бързо замрялата по политически причини „Новина българска“ — манифестация на „сръбско-българското ориентиране към Франция“, — излиза в една и съща година с „Български орел“. За Пундев обаче не това е толкова важно, колкото фактът, че тоя вестник родом с „Български орел“ доказва „где може и трябва да се развива предимно нашият печат“. Той заключава също, че възрожденецът е дал първите печатни стихове, издал е първия печатан апел за национална пробуда, създал е първата печатница и е издал първата книга в Цариград, публикувал е първата публицистична политическа статия. Всичко това буди искрено възхищение у литературния историк. Но все пак той не може да му отреди място до Софроний, Берон, Априлов или Бозвели.

Пундев пръв издава съчиненията²⁹ и пише отделна студия за Гр. Пърличев³⁰, воден от научното съображение, че тоя поет с епохалната си поема „Сердарят“ (колкото и късно да е преведена на български език) е оставил следи в развитието на нашия стихотворен епос. За него с класическия си стих, с епическите си качества поемата на „втория Омир“ е оказала въздействието си върху „Кървава кошула“ на Р. Жинзифов, „Изворът на Белоногата“ и „Бойка войвода“ на П. Р. Славейков, върху края на „Неразделни“ на П. П. Славейков — т. е. тя има своето културно-историческо и естетическо значение за българската поезия. Затова Пундев е преценил, че неговото проучване върху историята на българската поезия няма да е пълно, ако не види и мястото на тая поема, както и значението на Пърличев за развоя на поезията.

В. Пундев е първият наш учен, който чрез анализа на „Армагедон“³¹ изучава естетическата същност на Пърличевата поема в тясна връзка с и с а т а действителност и с народната ни поезия. Той доказва, че са използвани някои формални особености на народната песен (например сложното отрицателно сравнение в началото), и главният герой Кузман, колкото и да съчетава в себе си черти на Ахил или Хектор, има своя локален български бит и облик. И не е грък. При разглеждане спецификата на произведението, както и при уточненията за личността на неговия автор личи научният стремеж на Пундев да представи Пърличев като човек, чиято съдба изцяло е свързана с България, да докаже, че със „Сердарят“ той прославя българското име в гръцката столица. Бележките под линия или в края на изданието са многобройни и обширни особено в случаите, когато трябва да оборва неправилни твърдения за гръцката самоличност или манталитет на Пърличев, вкл. и това на Ал. Теодоров-Балан. Според Пундев подтик за написването на „Сердарят“ не е толкова осъществяването на Пърличевия девиз: „Или съвършенство, или смърт!“, колкото често нахвърляваното от гръцки ученици в Атина национално самочувствие у гордия млад българин³².

В бележките си Пундев обстойно се спира и върху другите творчески опити на Пърличев, като неговата Автобиография, разказа му „Мечта на един старец“, както и върху двата му превода на „Илиада“. Автобиографията на Пърличев дори напомня според него Житието на Софроний. Но Пундев веднага отбелязва, че тя е твърде фактична и липсва поезията в художествената оценка, колкото и в нея да има и поетични места, интересни образи и оценки. Пундев пръв прави извода, че свободният Пърличев превод на „Илиада“ е имал за

²⁹ Григор Пърличев. 1830—1930. Предговор, превод и обяснителни бележки от В. Пундев. С., 1930.

³⁰ Български писатели. Живот — творчество — идеи. Илюстрирана литературно-историческа библиотека под ред. на проф. М. Арнаудов. Т. II. С., 1929, 238—258.

³¹ Поемата е преведена от Пундев.

³² С повечето изводи и наблюдения на Пундев се съобразява и К. Топалов в монографията си за Пърличев (1982).

цел да запознае българския читател преди всичко със съдържанието на Омировата епопея, колкото и да не е знаел добре литературния български език.

В духа на проучванията на своите учители проф. Шишманов³³ и проф. Арнаудов Пундев винаги се спира върху въпросите, свързани с родно място, семейна и социална среда на автора, когото разглежда. В това отношение обаче той няма претенции за изчерпателност (каквито откриваме при проф. Б. Пенев). И тук силата на изследователя е в обобщенията на познатите вече факти, в аргументираните изводи за личността на тоя поет — един болезнен меланхоличен самотник, който „ни е дал и отнел единизма“... като гений на гръцкия епос и като човек, прекарал мъченически дни в борбата срещу гръцкото влияние в родината си“. При тая характеристика личи и влиянието на Б. Пенев, който до голяма степен „психологизира историко-литературното проучване, като утвърждава нравствения аспект на художествения феномен“³⁴.

В. Пундев е съзнавал, че изясняването само на въпросите за развитието на новобългарската поезия няма да може да очертае контурите на развойните процеси през началото на Възраждането. Затова той решава да издаде две книги за периодичния печат преди Освобождението³⁵, воден от убеждението си, че периодиката е спомагала да се извоюва „непрекъснатостта на събудения вече интерес към знания и книга“, че истинската история на една страна може да се намери в нейната преса, и в тоя смисъл тя също е стимулатор на развойните процеси. В двете си проучвания за периодичния печат Пундев много ясно е формулирал насоките, характерните просветителски и революционни линии в разволя на българския печат, подчертавайки на първо място сериозното отношение на нашите книжовници, писатели и общественици към знанието и тяхната амбиция да намерят своя читател във вестниците и списанията. Навсякъде обобщенията за най-характерните списания и вестници са съпроводени от аналитични описания, определящи тенденциите на националното ни израстване, и от най-типичните (обикновено уводни) статии, които набелязват програмата на изданието. Обобщенията и изводите на Пундев за българския печат и днес не са загубили значението си (Св. Игов), защото са резултат от многопосочни наблюдения, анализ и синтез, извършвани от учен с верен историко-литературен подход, който многостранно осветлява обективните и субективните страни на художествените явления. Той проучва отделните издания, като вниква задълбочено в проявите на народностните национални движения — просветителски, революционни, както и в борбите за българска църква. С конкретните исторически условия у нас В. Пундев вярно уточнява защо нашите списания и вестници са първостепенен фактор не само за образование и информация, а и за развитие на цялостния обществено-политически живот.

Пундев се насочва към изследване на печата и поради това, че в периодичните издания е централизирана както политическата, така и книжовната ни дейност, тъй като най-значителните ни писатели активно участвуват със свои произведения в списанията, и още повече, защото да се появи една книга на бял свят, особено в началните десетилетия на миналия век, е било трудно осъществимо дело. Той пристъпва към изследване на периодичните издания преди Освобождението, ръководен от разбирането, че в робска страна като нашата печатът е най-силното средство за защита на човешките права и за пропаганда на революционните идеи. Литературният историк убедително доказва, че списанията и вестниците имат свое място в общественния живот на българина

³³ Според Ив. Богданов той е работил под неговото пряко ръководство. — И. Богданов. Кратка история на българската литература. Цит. изд.

³⁴ Ив. Радев, Боян Пенев. С., 1976, 200—201.

³⁵ В. Пундев. Периодически печат преди Освобождението. I ч. Списания. С., 1927; II ч. Вестници. С., 1920.

през Възраждането. При описанията и характеристиките на отделните списания Пундев със задоволство говори за „охотните и страстно поддържани полемики“ по въпросите на езика, по конкретни, и по-обща, важни и второстепенни задачи на времето. И на тях той гледа като на изрази на нарастващото национално самосъзнание. Защото за него в споровете се набелязват и затвърдяват тенденциите, общите и специфичните страни от живота на един народ, който започва да узрява за свободата си.

Научната възискателност на изследователя при издирването на факти и доказателства относно годишнини, редакторство, подновяване и спиране на издания и пр. съжителства с интереса му към спецификата на седемте списания и с желанието му да ги класифицира с оглед степента и формите, в които се разглеждат общообразователни, национални и научни въпроси. Пундев прецизира изводите си за действително най-значимите рубрики на отделните списания — народната песен в ПспБКД, положителните науки в Каравеловото „Знание“, литературната и обществената в „Читалище“, филолого-историческата в „Български книжици“ и „Мирозрение“. Симпатиите му са към ония списания, които откликват на актуални обществени въпроси, без да изоставят общообразователните си задачи. За него образец в това отношение е сп. „Читалище“.

В уводните си бележки към своята студия за вестниците Пундев подчертава, че в тоя род издания още по-релефно се отразяват в с и ч к и моменти и пътища на нашето възродително движение, че вестниците са не просто „отразители“, а творци на своята епоха. За разлика от списанията те имат по-голямо влияние над народа, защото са по-живи и борчески, и в тях намират място най-неотложните за български проблеми. Твърде съществено е и това, че Пундев изследва как е вървяло развитието на вестниците по външен изглед и по съдържание, защото по това той съди и за конкретното влияние, което те са упражнявали върху събитията през тая тъй важна епоха в нашата история за формиране на общественото мнение „като организъм за социален напредък“. Вестникът, подчертава Пундев, трансформира местните етнически групи в нещо по-цялостно — в нация. Той твърди, че преди появата на вестниците протестите против гръцкото духовенство са имали повече или по-малко инцидентен характер, и в такъв смисъл „вестникът твори епохата“. Тази преценка на изследователя не звучи пресилено, защото е вярно преди всичко разбирането му, че общите чувства и воля свързват хората в нещо по-общо — в нация, в общество, в Родина. А пресата дори „прави от локалното национално, от националното — общочовешко“ и в тоя смисъл тя е „звено между нас и Западна Европа“. От такива позиции подхожда В. Пундев при характеристиките и тълкуванията на проблемите, свързани с издаването и по-нататъшната съдба на дванадесетте вестника.

Както и при списанията, тук Пундев също е намерил най-специфичната обществена линия за всеки вестник: информативен дух и стремеж у редактора на „Български орел“, за да докаже на своя народ, че има „същите права с другите европейски народи“; „Цариградски вестник“ е „занимателно явление“, защото е дал образец на политически прегледи, с най-виден представител Ив. Богоров. Вестник „Българска дневница“ е характерен според Пундев с това, че за пръв път чрез него Раковски прави българския въпрос въпрос европейски — дейност, която той продължава в „Дунавски лебед“, като поставя българските проблеми на широка политическа основа. Някои вестници са класифицирани много точно по отношението им към църковната борба: умерени („Светник“, „Турция“); леви — „Гайда“, независимо от хумористичния си вид; „България“ — с ориентацията си към френското влияние. За Пундев „Македония“ е силен политически вестник, защото осъществява много по-широка програма за църковна борба и за просветителско движение. Като вестници с просветителски

характер е класифициран освен „Македония“ и в „Право“. За последен етап от развитието на предосвободенската ни журналистика Пундев сочи в края на изследването си емигрантските вестници в Румъния „Свобода“ и „Независимост“, „Дума“ и „Знаме“. Той подчертава техния революционен характер, както и енергичния и полемичен дух у техните редактори Л. Каравелов и Хр. Ботев. С разглеждането на тия вестници той откроява още веднъж една характерна тенденция в развитието на предосвободенската ни периодика — революционизирането на народното съзнание. Така панорамата на духовния живот на нашата нация става по-пълна и по-обемна.

Преди В. Пундев също е ставало дума за необходимост от сравнително изучаване на автори и явления поне в рамките на балканските литератури — синхронно или диахронно. Това вече започват да извършват неговите учители проф. Шишманов и проф. Б. Пенев. Все във връзка с уточняване на началните стъпки в развитието на поезията и учебникарството, както и на периодичния печат, критикът издава своя студия с изключително интересни и научно издържани паралели с гръцки поети, списания и учебници. Не мислим, че е толкова необходимо „Гръцко-български сравнения“³⁶ непременно да поставяме на първо място в цялостната дейност на Пундев³⁷.

Главната цел, която той си е поставил, е да види „реалните размери на гръцкото влияние“ над отделни автори и над епохата от началото до средата на XIX в. като цяло. Начеващият компаративист мисли като Б. Пенев и Шишманов, че историческите епохи на страни, близки ни по съдба, не стоят изолирани една от друга. Той дори смята, че трябва да се изучи пътят на въздействията, характерни и за други народи при условия като нашите. За да види „реалните размери“ на гръцките въздействия върху българската литература, авторът на обширната студия задълбочава анализа си над ония от тях, които обуславят началото на поезията, периодичния печат и на учебниците. Той цитира от новогръцки, съпоставя с български текстове, добросъвестно уточнява фактите. Така се домогва до най-съществения си извод, че до средата на XIX в. новобългарската литература и цялостното възродително движение у нас са изпитвали изключително гръцкото влияние, без да се е обезличавал националният ни духовен живот. Пундев подчертава, че тези влияния са били необходими, за да се активизира у нашите книжовници идеята за национално развитие. В тоя смисъл, правилно мисли Пундев, въздействията особено в началото на миналия век са били ползотворни за нас, за нашето национално възможване.

Най-ценното в изводите на Пундев за гръцките влияния върху лириката е за Кипиловски, чието място в българската поезия е определено по това, че в 1836 г. той се е опитал да внесе ред в безразборното стихоплетство с обясненията си за стихотворството, а с превода си на стихотворението на Ан. Христопулос е дал образец на тоническото издържана десен. Литературен историк с поглед върху развитието на нашата поезия, В. Пундев съумява да види, че не Кипиловски е наложил тоническото стихосложение, че то идва под влияние на руската поезия, и е уловимо както в „Стоян и Рада“, така и при Д. Чинтулов. Пундев коригира мнението на проф. Б. Пенев, който е подценявал гръцкия поет³⁸. Той се позовава и на немския учен-славист Алберт Тумб, както и на други негови съотечественици. При това, набляга литературният историк, Кипиловски превежда на говорим език — сравнително рядко явление и в новогръцката поезия от онова време. Важни за изясняване началото на българската поезия са и

³⁶ Списание на БАН, кн. XXXVIII. С., 1929, 145—223.

³⁷ Н. Дончев. Цит. съч., 49—53.

³⁸ Подценяването не е пълно. — Вж: Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. II. С., 1977, 89—90.

уточненията на Пундев, че когато П. Р. Славейков е превеждал Христофос, той „не е робувал на оригинала, а се е насочвал към онова, което му подхожда, и изглежда употребимо у нас“. Доказано е също, че „Извинение“ на Славейков не е превод, а подражание на гръцкия поет. Пундев уверено твърди, че стихотворението „Възхвала на Пиколо и Богориди“ от Ал. Сунос е първото прозаическо стихотворство в Гърция, което е било образец на нашата даскалска поезия.

За да изясни характера и особеностите на Фотиновото списание „Любословие“, В. Пундев изследва задълбочено влиянията на гръцките списания „Апотеке“ и „Филология“ — с техния външен вид, със статии, рубрики, илюстрации на произведения и пр. Така той откроява представата за просветителския му дух, особено когато акцентира върху енциклопедичния характер на превежданите от „Апотеке“ материали, чиято цел също е била да повдигне националното ни самочувствие. Уточнено е също авторството на К. Фотинов, Г. Кръстевич и В. Априлов на отделни статии.

У създателите на първите учебници за българските деца В. Пундев подчертава патриотичното чувство, чистата любов към България. От съзнанието, че помагат на България, са се водили те, когато са превеждали на разбери а е м за децата език, с н а ш синтаксис, съобразно със законите на българския език. Според Пундев повечето български учебници са изпитвали гръцкото въздействие. Така мисли и проф. Боян Пенев. Но като изследовател Пундев още по-ярко откроява тенденциите за освобождаване от елинизма, особено в учебниците по география. Прокараната още в „Любословие“ идея да се актуализира съдържанието според него е силно изразена в учебника на Фотинов, който съкращава параграфите за Гърция, търси чисто български названия на места и селища, говори за стари български столици, та дори за градове като Самоков и Панагюрище. Както в монографията си за Берон, и тук Пундев иска да внесе яснота по отношение странната личност на Д. Дарвар, защото този книжовник е влиял на д-р Берон, Р. Попович, Априлов като „ревнител на идеята за широко проникване на образованието при народните маси“ и привърженик на говоримия език. Пундев е сред първите, които допринасят за изясняването на „реалните размери“ на гръцките въздействия върху нашите възрожденци. Доброто владение на новогръцкия език и литературоведческите му умения да съпоставя разкриват един учен, който се е домогнал до твърде съществени изводи и уточнения по този непроучаван до него въпрос.

Макар в много свои студии да се е спирал на проблема за издаването на учебници като е т а п от възродителските движения, Пундев е преценил, че картината на Възраждането като процес ще е крайно бледа, ако липсват „Рибният буквар“ и представата за личността на неговия създател. Затова в своята монография³⁹ той целенасочено търси мястото и значението на Буквара като възродително явление, аналогично на Паисиевата История. Направен е сериозен опит да се види това дело, което според него трудно се вмести дори в рамките на европейската култура и наука. Берон за Пундев е българският Ломоносов.

Докато преди за д-р Берон са издавани биографични материали или статии за неговата личност, В. Пундев предлага първото с и с т е м н о изследване върху делото на нашия български учен, като традиционно използва известните факти и подчинявайки ги на своята концептуална задача доказва, че само възрожденският дух може да роди такова научно явление като Беровия буквар. Защото нашият енциклопедист не изхожда пряко от Паисий или Софроний. Като учен, възпитаник на проф. Шишманов, изследователят е склонен да търси

³⁹ В. Пундев. Рибният буквар. С., 1942, кн. 63—3.

приемственост между явленията. Воден от това разбиране, Пундев с научна добросъвестност анализира другите влияния, които е изпитвал Берон — на П. Соларич, Д. Дарвар, В. Караджич. Той внимателно коригира някои възторжени, но в същността си неверни характеристики и преценки на Венелин, Д. Мишев, Чидлиров, Попруженко и така смогва безпристрастно да оцени учения Берон, родолюбеца-възрожденец Берон. Без да отрича влиянията на сръбски или гръцки автори (особено на Павле Соларич, който отхвърля богослужебните книги като първоначално четиво за обучение на малките и утвърждава фонетичните правописни правила), В. Пундев сочи оригиналното, което д-р П. Берон е постигнал в своето забележително творение.

При анализа на явлениято Берон авторът на монографията изяснява картината на социалния живот в Котел от началото на миналото столетие. Той акцентира върху въпросите за влиянията на средата, на историческия момент и на националните духовни движения като фактори за раждането на Беровата личност. Букварът за Пундев има „етапи“ на създаването си: патриотичният дух на епохата, средата в Букурещката бейска академия, учителствването и пр. Едва след като е разгледал обстоятелствата, той се спира на чуждите влияния над творбата. Само веднъж — и то под линия — погледът е задържан върху научната кариера и живота на Берон след 1824 г. Като учен-социолог и под влиянието на И. Тен Пундев разгърнато анализира картината на възраждащия се Котел, за да докаже, че размирното време, борбите срещу социалната несправедливост и националното потисничество са способствували за изграждането на едно самочувствие у котленеца, дало своето отражение върху изграждащата се личност на възрожденеца Берон. Диалектически и с неоспорима логика той работи с фактите, за да изведе тезата си за килийното училище в Котел, подпомогнало Берон да овладее славянския език, и отблъснало го с примитивните си методи. Това според него са два равностойни фактора за раждането на Рибния буквар. Той се спира и върху влиянията на светските науки в училищата на маджарите и немците в Брашов, също оказали въздействието си за създаване на Буквара. Така Пундев изяснява за първи път предпоставките за затвърдяване на идеята у Берон, че българските деца трябва да започват обучението си не на черковнославянски, а на бащиния си език.

В специална глава Пундев говори за възрожденския дух на Беровото произведение. Подчертано е, че той е израз на националното опомняне, характерно за времето, резултат и от ръкописното разпространение на Паисиевата „История“, и на гръцките сведения за българското минало. Тия въздействия — плод на духа на Възраждането — за първи път са разгледани многостранно и задълбочено от литературен историк.

Пундев обосновава като възрожденска идеята на Берон за взаимоучителната метода, независимо че според него тя е дошла от Виена и Мюнхен. Възрожденско по дух за него е и движението за всеобщо просвещение, за обучение, не обременявано от затормозяващи детския ум традиционни фонетични правила, осъществявано от учители, които трябва да „съзнават светостта на своята работа“.

Разгръщайки тезата на своето съчинение, че в „Рибния буквар“ са залегнали възрожденски идеи — програма за няколко десетилетия учебна дейност напред, В. Пундев се домогва и до вярното разбиране на взаимната обусловеност и еволюцията на културните процеси през Възраждането, които подготвят едно от най-значителните явления — раждането на силните творчески дарования. Значимостта на изследването на Пундев е също в това, че като момент от развитието на нашата литературоведческа мисъл то утвърждава принципите за анализиране връзките на творческата личност със социалната среда, с духа на времето. Стойност имат и научните уточнения на Пун-

дев за името на д-р П. Берон, за годината на неговото раждане — 1800¹⁰ и пр. Качествата на тая книга е оценил и проф. Арнаудов, който я докладва в БАН.

В панорамата на българската литература през Възраждането за Пундев влизат главно автори, създатели на програма за бъдещо развитие. Но той обогатява картината и с портрети на типични книжовници-просветители, които служат на своето време и достойно осъществяват заветите на първenci като Паисий, Софроний, д-р Петър Берон. Такива за него са Н. Бозвели, Й. Кърчовски, К. Пейчинович. Особено силно го привлича Н. Бозвели, за когото също е написал голяма студия, която проф. Арнаудов, също писал за делото на възрожденеца, отпечатва в своята поредица „Български писатели“¹¹. Възпитаникът на елинизма и неговият най-голям враг, родоначалникът на черковната борба, следовникът на Паисиевите завети — Бозвели го омайва с бунтовнишки си и лиричен глас. Тук се срещаме с най-емоционалните интонации в цялото литературно-историческо наследство на В. Пундев. Развълнуваният експресивен тон пронизва особено анализа на открития от проф. Шишманов диалог „Пресвященный европеец. . .“, който сякаш влиза в съзвучие с риторично-полемичния патос и на самия Бозвели. При характеристиките и описанията на петте книжки от „Славянобългарское детоводство“ — и особено в Буквара и Землеописанието — Пундев подчертава националната гордост, която както при Паисий е предпоставка за силната, възрожденска по характер идеализация на българската земя и на народа ни¹². Авторът на Землеописанието — първа наша география — е казал само по две думи за Виена и Франция, а е описал личните си впечатления дори от Мелник, Жеравна и Свищов.

Точно това отношение към Родината, езика, жаждата за духовна свобода са ранните възрожденски процеси, които литературният историк търси и при книжовниците от Югозападна България Й. Кърчовски и неговия ученик К. Пейчинович — последователи на Паисий по отношение чувството за дълг към народа и към неговия език¹³. Те са будители, чието място Пундев определя като предтечи на Софроний главно заради поучителните им произведения, написани на новобългарски език. Със свое значение за творческата биография на Бозвели са моментите от статията, в които, съдейки по езика му, той уточнява неговото авторство на предговора към Детеводството, както и когато опонира на проф. Й. Иванов, че първата българска печатна книга не е на Кърчовски, а е на Софроний. Цёнен е и съветът на Пундев към изследователите след него да изучат гръцките извори на Бозвелиевото „Детеводство“.

Историкът на българското Възраждане Пундев като редактор на списание то за ученици „Българска реч“ печата около 11 статии, израз на стремежа му по популярен път да доведе до подрастващите концепциите на своите монографии и студии. В същото списание той допълва картината на българското Възраждане със статия за В. Друмев. За него той е истинското начало на българската драматургия, защото яркото художествено драматично цяло се чувствава не толкова при Войников, колкото в „Иванко“¹⁴. И за образа на „първия свободен българин“ Ботев Пундев също пише в „Българска реч“¹⁵, пленен от неговата силна личност и духовна енергия. Той говори с патос преди всичко за въздействието на Ботев над човешката личност с духовната си извисеност и с нравственото си благородство, с утрема му към свободата. Ако съдим по студиите „Днешната българска лирика“, твърде вероятно е критикът да се е зани-

¹⁰ По-късно тая дата приемат и другите учени.

¹¹ Български писатели. Цит. изд. Т. I. 107—127.

¹² В. П у н д е в. Паисий Хилендарски. — Българска реч, 1927/1928, кн. 1.

¹³ Просвета, 1937, кн. 7.

¹⁴ Българска реч, 1928, кн. 4/5.

¹⁵ Българска реч, 1926/1927, кн. 5, 181—184.

мавал и повече с Ботев, но друго освен тия по-обща съждения за поета до нас не е достигнало.

С литературно-историческите си проучвания В. Пундев представя едно широко платно на възрожденските процеси от началото на века до Освобождението. Изследвани са ония автори, дали свой израз на порасналото самосъзнание, което уверено трасира пътищата за преодоляване на изостаналостта. Най-голяма стойност имат изследванията за поезията и нейните начални извори, както и за етапите и тенденциите в развоия ѝ. Литературният критик В. Пундев аргументирано и аналитично, с верен исторически подход и оценъчен вкус успява да открие кои са началата, изворите — основата на онова, което ще се развива и ще става традиция. Уточнено е също кои са първите учебници, първите списания и вестници, първите печатни книги и пр. Научните му занимания с литературните и духовните проблеми на Възраждането го квалифицират и като литературен критик с виждане и висок критерий за художествени ценности, но главно като изследовател, спомогнал за осъществяване на голяма част от историко-литературната програма на възрожденската ни литература през първите десетилетия на века.

2

Свое място в разглеждането на литературата като художествено творчество има и критико-оценъчната дейност на Пундев, която съжителствува с научноизследователските му занимания като историк на нашето Възраждане. Разбиранията му са съвзвучни с неговите принципни литературоведчески виждания за художествения процес и за поетиката на литературното произведение, с представите му за научност и дълбочина на изводи и обобщения.

Водещо изискване към критиката според Пундев трябва да бъде тя да се стреми към по-обобщени характеристики за писателите и за литературния живот. Нейният престиж като научно издържано проучване на художественото творчество ще расте, когато тя изясни кои са основните черти и тенденции в процеса на литературното развитие съобразно с „етапите, по които е минала тя, и условията, при които се е развивала“ (разр. м., С. И.)¹⁶. С това изискване на Пундев към критиката можем да си обясним защо той толкова системно се е занимавал с литературата на Възраждането. Като литератор той смята за догматично и без стойност онова критическо проучване, което не дава възможности за изграждане на „философия на дадена литературна история“. Пундев подчертава, че субективизмът в критическата оценка до голяма степен може да бъде преодолян, ако литературният критик е личност с поглед върху литературното развитие, ако познава неговите исторически формирани главни артерии. Това за него е солидна предпоставка, за да вникне в особеностите на творческия дух на художника:

„Опрян на една историческа последователност, задължен да се справи с нея, да търси действителните връзки с нейните звена, той по-вярно и по-пълно използва фактите. Като държи сметка за особените условия, при които се е развивала нашата литература, той изследва нейните творби с помощта на обективната опора, която намира в исторически дадените фактори.“¹⁷

За да бъде думата на литературния критик трайна и влияеща, той трябва да е филологически подготвен и добросъвестен¹⁸, да пише, без да се под-

¹⁶ В. Пундев. Нашата художествена литература. — Съвременник, 1922, кн. 5; Съвременник, 1923, кн. 7—9.

¹⁷ Пак там, с. 434.

¹⁸ В. Пундев. Авторитетна критика. — Литературни новини, № 1, 1927.

дава на произвола на променливи впечатления⁴⁹. В своите студии за писатели В. Пундев се е стремил да характеризира по научен път преди всичко мястото на писателя, литературните традиции, които той завещава на поколенията творци след себе си. В критическата си дейност Пундев също убедително прокарва една теза, позната ни от историческите му проучвания — че съществени черти от живота най-напред намират художествено отражение в лириката. Той вижда водещото ѝ място, определя ѝ огромна роля в духовния живот на обществото, убеден, че „тя води до ония субективни тъмнини, в дълбочината на които обаче се явяват проблясъците на единната същност на душата и света“⁵⁰.

Познаването законите на историята на литературата му позволява научно и задълбочено да види своеобразието на символистите, последователи на Яворов, и етапите в отдалечаването на нашата поезия от „кошмарите на субективното към избистряне на вътрешния хаос“. Критикът убедително отстоява постановката си за Яворов като явление-вододел за нашата лирика, че той е „онова, което представлява Бодлер за чуждата литература от края на XIX век“. За първи път е подчертано, че именно Яворов най-напред представя „собствената душа на поета като затворен и достатъчен за себе си свят. . . нейните дълбочини и хаотичност“, а личността му — като „бъдещо ново отношение към живота и света“⁵¹. Такава класификация на поезията ни до и след Яворов е нещо ново за яворознанието, но едва ли е най-подходяща с оглед специфичните проявления на новите процеси и явления в поезията, колкото и да акцентира върху един отрязък от епохата — символизма и неговото преодоляване⁵². В тоя смисъл „Нашата днешна лирика“ като пръв опит на литературен критик да се види един по-малък отрязък от време с най-характерните му движения е напълно приемлив като концепция. Категорична е тезата на Пундев, че в поезията на Яворов „звучат най-мощно и убедително дълбоките викове на безизходна мъка и поетични призовавания за невярвано спасение“, а редом с тях и „копнежи по бѣдното, към една светла вечност или безогледна динамика, които разведриха след него нашата лирическа поезия“⁵³. Пундев се е домогнал до тоя съществен извод, защото никой друг като него не е проучвал закономерностите в развоя на поезията ни до Освобождението. Становището на френския литературен критик Н. Бодюен, че днешната поезия в пълно съгласие със съвременната философия и другите изкуства търси „по-пряко и дълбоко доближаване до реалното“, само е потвърдило убеждението на нашия критик и литературен историк за исторически обусловеното закономерно отдалечаване от субективизма у индивидуалистите като най-характерни страни на символизма.

В. Пундев е писал изключително за най-добрите ни поети, които са изпитвали влиянието на модернизма (в частност на символизма), като Д. Бояджиев, Т. Траянов, Ем. Попдимитров, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Гео Милев. Познаването на най-новата френска поезия⁵⁴, на руския символизъм, както и на някои критически студии за символизма му позволява съвсем лаконично да обобщи виждането си за същността на течението, за неговото място и съдба като закономерно явление в историята на литературата:

⁴⁹ В. Пундев. Днешната българска лирика. С., 1929, с. 3.

⁵⁰ Съвременник, 1922, кн. 5, с. 454.

⁵¹ Демократически преглед, 1923, кн. 7—8.

⁵² В книгата му „Днешната българска лирика“ (1929) същата студия е озаглавена: „При Яворов“.

⁵³ Пак там, с. 458.

⁵⁴ Критикът е ползувал немски, руски и френски език.

„Символизъмът съзре⁵⁵ в антиномията на стремежите към чист индивидуализъм и нова религия. С първите той стигна до философски и по-важно до поетически солипсизъм, който беше завършек на символизма като художествена школа и посока.“⁵⁶ И не случайно студията за Яворов е първа, програмна в книгата на Пундев „Днешната българска лирика“. В нея са посочени имената на западноевропейските и руските символисти, оказали влияние на Яворов, Д. Бояджиев, Л. Стоянов, Ем. Попдимитров, Дебелянов и Лилиев. За първи път по-конкретно са отбелязани и творческите отзвуци на Яворовите настроения и чувства у Дебелянов, Лилиев, Л. Стоянов.

Като филолог, който желае да бъде историк на съвременната си поезия, Пундев успява да достигне и до изводи за общите и индивидуални пътища на нашите символисти, които ускорят прехода на поезията ни към „не-азът“ (Ж. Ривьер), и говорят за постепенно отдалечаване от Яворов. Той подчертава, че войната „ражда човека в близките и със стихийния си устрем руши преградите на егоцентризма, като личността се понася в потоците на колектива“. Военната тема за него насочва лириката на Лилиев и Л. Стоянов към изворите на човешкото, към Родината. Понякога критикът сочи и стихотворения на нашите символисти, с които доказва, че разведряването при тях вече е настъпило. Л. Стоянов и Ем. Попдимитров например се отделят от Яворов със стихотворенията си, в които изобразяват българската природа, а Л. Стоянов, Попдимитров и Ясенов с търсенето на екзотичното все по-уверено се освобождават от субективизма си.

В „Днешната българска лирика“ Пундев открива и някои специфични формални особености в поезията на нашите символисти — по отношение лирическото движение, линиите на образа, композицията, музикалната архитектура и проследява как през обвивките на субективното се върви към „вечната сърцевина на човека“. Той стига до важното прозрение, че през първото десетилетие на века лириката бележи нов, зрял етап на завършено развитие, в основата на което и символистите са посели нови семена. . . В отделните студии за писателите-символисти процесите, свързани с „възкръсването на птицата-феникс“ (П. Зарев), са подкрепени с научно издържани наблюдения върху формата и съдържанието на отделни стихотворения, стихосбирки, както и върху цялостното творческо развитие на поетите. На литературните традиции и на новаторските търсения на поетите Пундев не гледа едностранчиво, не произнася прибиързани отрицателни или положителни оценки. За него и символистите, и юнаминистите отварят нови кръгове за обогатяване на лириката. И тя все ще продължава да намира нови форми за претворяване на човешкото. Според Пундев символизъмът е завещал на поетите да търсят пътища към тайните на човешката душа. И в това се изразява значимостта му. Литератор с поглед върху литературните школи и направления, както Д. Кьорчев, Пундев вижда закономерно-стите на тяхното раждане и гибел, а също така и специфичното им проявление в творчеството на писателите. Затова днес е трудно да преценим с кои свои качества книгата „Днешната българска лирика“ печели най-много — дали с изясняване творческото своеобразие на най-значимите символисти, с наблюденията върху поетиката им, или с изводите на автора за модерните школи като обективни временни явления в диалектиката на националното ни литературно и духовно развитие.

Сред системните и твърде обемни статии на Пундев, в които той развива основните си виждания за чертите на българската литература от Възраждането до 20-те години, е „Нашата художествена литература“⁵⁷ и нейното продъл-

⁵⁵ Узря, оформи се.

⁵⁶ Пак там, 458—459.

⁵⁷ Съвременник, 1922, кн. 7—8.

жение „Просветители и революционери“⁵⁸. Тя е отклик на Боян-Пеневата статия „Основните черти на днешната ни литература“ в „Златорог“⁵⁹. За да оценим нейното значение, е необходимо да се абстрахираме от абсолютизираното му виждане за реализма като неизменен белег на поезията, по който могат да се правят единствено верни изводи за насоките и тенденциите в развитието, както и от неговата амбиция чрез класификацията просветители-революционери да очертае контурите на бъдещето или специфичните особености в творчеството на най-големите ни поети преди и след Освобождението. Двамата учени са осъществявали целта си да огледат от един или друг аспект нашата поезия, без да представят някаква по-пълна панорама на историческия развой на лириката от Чинтулов до техни дни. Посоките, по които В. Пундев проследява пътя на поезията, са интересни и за пръв път от такъв гъд се анализира творческото наследство на Паисий, Чинтулов, Славейков, Раковски, Л. Каравелов, Ботев, К. Христов и П. П. Славейков. Най-напред Пундев се залавя с такава сериозна научна задача. Той съзнава, че нейното осъществяване е трудно, защото съдържание и дух на литературното развитие могат да се проучват само когато по-детайлно е разработена литературната и културната ни история, когато има натрупан фактически материал, когато мерим и с наш мащаб оценяваме „ценностите и домогванията“; защото нашето литературно развитие е протичало при неблагоприятни условия и само те са причината тогава да не се изравним със завоеванията на западноевропейската литература.

Литературният историк Пундев е видял, че традиционните етапи „в изравняването“: учебно дело, черковна борба и политическо освобождение, изграждат две основни посоки — просветителска и революционна. Неговият стремеж е посредством едно дълбоко вглеждане в техните извори да разбере тяхната философско-психологична дълбочина. Ако по този път се преодолее шаблоният на това прието деление, подчертава Пундев, ще могат да се разберат някои твърде съществени промени в творческото съзнание и в душевността на поетите: „... преломът у Каравелов... типичен просветител, плащът на Ботев на Милин камък, лутанията на по-младите и по-сетне истинското величие на Пенчо-Славейковият опит да обедини в хармонично цяло земната мъдрост на баща си с духовния полет на Ботев, на „свръхчовека“⁶⁰. Преодоляването на тоя шаблон, към което пръв се насочва Пундев, за него означава осмисляне съдържанието на нашата художествена литература, при което литературният историк ще може да се съобразява с противоречивостта и взаимната обусловеност на просветителската и революционната посока като моменти от културното ни възможване. При разглеждането на най-видните ни писатели Пундев е направил тъкмо такъв сериозен опит да очертае контурите на нашето развитие. Значимите моменти от тая студия са анализите и характеристиките на своеобразното в поезията на ония автори-явления, които създават тенденциите. Значителни са и домогванията на критика до някои по-общи изводи за творческото своеобразие на авторите и за протичането на историко-литературния процес. Най-същественото му обобщение например относно просветителския етап от литературното развитие е, че бунтовното и мирното начало в нашата лирика са главна част в литературата, без напълно да го изчерпват, и поезията разкрива в диалектическо единство и противоречие началата на бунта и постепенността в израстването на националното ни съзнание:

„Срещу величествения образ на балкана у революционерите стои кроткото лице на просветителите; срещу силата на едничкия жест — бедността

⁵⁸ Съвременник, 1923, кн. 7—9.

⁵⁹ Златорог, 1921, кн. 4—5.

⁶⁰ Съвременник, 1922, кн. 7—8.

на труда и знанието. Тук хероичен подвиг — там съмнение, търпеливост и преглъщани създи. Волята на революционера се забива като треперяща след удара стрела в една едничка цел, а разсъдливостта на просветителя широко се разстила над цялото многообразие на задачите, определени от сложните условия на реалната действителност.⁶¹

Пундев не противопоставя характеристиките си за просветителя и революционера. И това е може би най-голямото постижение на неговата студия. Те са необходими и взаимно обуславящи се етапи: Екзарх и Караджата, даскал и хъш, Дон Кихот и Хамлет. За литературния критик това са полюсите на вътрешното колебание и именно присъствието на двете начала — подчертава той — задълбочава вътрешната трагедия у Чинтулов, Славейков и Ботев.

Редом с тези интересни антитези в процеса на тематичния анализ върху творчеството на Чинтулов, П. Р. Славейков и Хр. Ботев литературният критик прави верни изводи за душевните им противоречия и за трагичните им изживявания, резултат от психическата борба „между бунта и постепенността на просветата, между влечението към хероичен подвиг и мъчителното съмнение в ценността на подвига“.

Бунтовнишко-просветителският ъгъл за осмисляне на литературните явления от съвременността му е приложен и при опита за научни уточнения на техния характер, дух и тенденции. Наблюденията му над художествените изрази на безидейното бунтарство в лириката и драматургията на К. Христов му дават основания да направи важен извод за анархистичния, хаотичен индивидуализъм в нашата литература на 90-те години. Проникновеният анализ на „Сън за щастие“, „На острова на блажените“ и „Кървава песен“ по тезата просветителство-бунтовничество го насочва не само към логични антитези, а и към логичния му генерален извод за П. П. Славейков като етап в издигане равнището на поезията ни до европейската, че поетът обединява в себе си „изначалните качества на националния дух във върховна хармонична личност — на единния, на „свръхчовека“.

Оригиналната идея на Пундев да изясни съдържанието и характера на литературните явления посредством анализа на просветителските и революционните мотиви в творчеството на някои поети в повечето моменти звучи убедително. За първи път в нашата литературна наука е подчертано, че Паисий е родоначалникът на просветителя и революционера и оставя традиции след себе си в това отношение; че Д. Чинтулов е „първата жертва на психичната борба между бунта и постепенността на просветата“; че драматичният сблъсък между просветителското и духовното ражда най-хубавото Славейково стихотворение „Жестокостта ми се сломи“ и пр. Някои класификации за творческата съдба на просветители и революционери след П. П. Славейков днес в никакъв случай не можем да приемем. Но за нашата литературна наука студията на В. Пундев има своето значение като първи опит да се гледа на литературното развитие от бунтовнишко-просветителски аспект и с подчертан стремеж за философско-психологично изясняване произведенията на поети-жалони в литературния ни живот.

В статиите на Пундев за писатели или за отделни техни творби се затвърдяват основните му виждания за литературата. На първо място стоят разбиранията му за връзките на лириката с непосредствения живот.⁶² Критикът е категоричен с твърдението си, че за да върви лириката по верния си път — „вечната сърцевина на човека... богатствата на душата и света“, — тя трябва да утвърждава живота, като поетът убедително прокарва своите хуманни позиции в

⁶¹ Пак там, с. 455.

⁶² В. Пундев. Характеристики. Свितък I. С., 1914; Д. Бояджиев. — Българска мисъл, 1928, кн. 2.

я с ни форми, без поза⁶³, а героят му мъжествено се противопоставя на капризите на съдбата със своя глас. Често той подчертава също, че поетът като ярка и мъжествена личност трябва да гори със собствен пламък, да не е резоньор на чуждото, та „да не излизаме вече с чужди чизми и накити на нашето българско хоро“⁶⁴.

В обирните си статии за писатели като Ст. Михайловски, Л. Стоянов, П. П. Славейков и К. Христов Пундев стои далече от суперлатива, не венчаваше, като се въздържа и от крайни отрицателни преценки, може би защото се е насочвал само към по-ярки дарования⁶⁵. Интересно е, че самият Л. Стоянов е бил критикуван от него заради „безразборното възпроизвеждане на новаторското в чуждите символизи“ като Балмонт и Брюсов⁶⁶. Критикът прави редни верни оценки за писателите, защото твърде обстойно е проучвал връзките им със социалните условия и с духовните движения, представяйки ги (както в литературно-историческите си проучвания) все като рожба на епохата. На такава основа той твърде подробно и аргументирано характеризира обществената сатира на Ст. Михайловски⁶⁷, проучва специфичното отражение на средата и на психичните качества на П. П. Славейков в творчеството му⁶⁸. В. Пундев за пръв път търси по-общи и по-сложни прилики между отделните характеристики: Иво Доля — Т. Щорм, Груда — Фалке, Нено Вечер — Лилиенкрон, Демел — Стамен Росита, Хайне — Бойко Раздяла, Майер — Подрумче и пр. в статиите си за двете антологии на Славейков „Немски поети“ и „На острова на блажените“⁶⁹. До изворите на поетическото възхищение у Славейков Пундев достига чрез анализ на тия сложни и противоречиви въздействия. Защото повторените части, които той открива в двете антологии, показват не само действителните връзки на Славейков с тия поети, а и това, че някои от тях са не отменна част от общия образ на поета, а не просто външен композиционен елемент.

Като критик Пундев се стреми да създава реална представа за поетите, с които се занимава. Той търси действителното място на К. Христов и Ст. Михайловски в българската литература, като се опира на изводите си за тяхната творческа индивидуалност. Така е гледал и на младите тогава Т. Траянов, Л. Стоянов, Ем. Попдимитров. Замъглената композиция в ранните стихотворения на Траянов не му е попречила да открие значителните художествени постижения на поета в „Химни и балади“. Пундев говори с убеждение за раждането на добрия поет Л. Стоянов независимо от заветите на символизма, които го ръководят във „Видения на кръстопът“ и „Меч и слово“. Така е и в ранните му статии — в „Характеристики“ за Хр. Ц. Борина и М. Кремен. Подходът на литературния критик е винаги различен. Това дава отражение и върху композицията на статиите му. Всяка от тях е съобразена със спецификата на автора и с целта на проучването, той никога не вкарва писателя в готова, излята форма. Това говори, че в статиите на литературния критик личи максимален стремеж за научна обективност при преценките и характеристиките, ясно поставена цел да стигне до изводи за трайното, художествено значимото, което определя мястото на писателя в литературния живот.

⁶³ В. Пундев, Теодор Траянов. — Демократически преглед, 1914, кн. 8—9.

⁶⁴ Златорог, 1921, кн. 3, с. 166; Хр. Ц. Борина. — Характеристики. Цит. съб.

⁶⁵ Л. Стоянов пише, че в студията на Пундев за Ст. Михайловски писателят е загубил ореола си, но пък е останал в истинския си вид. — Литературен глас, бр. 66, 15 март 1930.

⁶⁶ Златорог, 1920, кн. 2, с. 143.

⁶⁷ Български писатели. Т. IV. Цит. изд.

⁶⁸ Изкуство и критика, 1940, кн. 3, 141—160.

⁶⁹ Златорог, 1927, кн. 9.

Многото рецензии и отзиви на Пундев за лирически, белетристични и драматургични произведения⁷⁰ са по-традиционни в композиционно отношение и невинаги в тях може да се открие научният подход, характерен за статиите му. Изглежда обаче ерудицията му като изследовател все пак е била добра предпоставка за висок критерий при оценката на художествените произведения и на изкуствата⁷¹, щом като професионалният литератор⁷² е толериал само талантиливи писатели — от Вазов до Багряна, Далчев, Р. Стоянов, Ст. Л. Костов, Ив. Мирчев, Ем. Коралов и др., и е писал отзиви за автори като Лукиан, Верлен, Рембо, Тагор, Шели. Но харамийските увлечения на Пундев по македонското освободително движение като борец⁷³ и водач⁷⁴ са го отдалечили от прогресивните социалистически идеи. Тази явно е основната причина да не оцени поезията на Смирненски, а да търси в „Да бъде ден!“ комунистическа програма и партийен реквизит⁷⁵. По същество, макар и полугласно, според В. Колевски⁷⁶ В. Пундев е признал дарованието, явлението Смирненски. Но е забравил твърдението си, изказвано често в монографията за Чинтулов, че поетът е изливал в песните си своите „блянове по ясната зора на свободата“, както пише Г. Цанев⁷⁷.

Представата за наследството на В. Пундев ще е пълна и ако имаме предвид огромните му ангажименти като редактор и сътрудник на много периодични издания. Той редактира вестниците „Свободна реч“ (1926), където помества около 40 статии; „Македония“ 1927/1928 г. — около 60 статии, „Вардар“, който е независим македонски седмичник, легален орган на прогресивистите, след убийството на Пундев спрян с полицейска разпоредба от 22 март 1930 г. Той редактира също литературните понеделници на в. „Слово“ през 1922/1923 г. и печата там около 30 статии. Пундев ръководи също и сп. „Българска реч“ през втората му годишнина, както и за една година (от 7. I. 1928) в. „Литературни новини“, където помества около 40 статии. Редактор е и на библиотеките „Бисери“ и „Любими романи“ (1929). Тези занимания на Пундев доизграждат портрета на един активен книжовник, радетел за широка народна просвета, чиято цел е да представи в достъпен и научен вид най-характерните литературни явления на своето време.

* * *

Заниманията на В. Пундев с литературна история и критика представят един изследовател с историко-материалистически разбирания за творческата дейност на писателите от Възраждането и за пътищата на литературното ни развитие. Вникнал в художествените процеси през близкото минало, той още по-уверено оценява явленията от съвременната литература, виждайки ролята на предходното за обогатяване на нейните хуманистични и реалистични традиции, към по-сложното и многоаспектно изображение „на социалните идеали, на общочовешкия духовен прогрес“⁷⁸. Неговите проучвания за представители

⁷⁰ Негов ръкопис за съвременния театър е бил загубен в някакво издателство.

⁷¹ Печатал е също отзиви за изложби, концерти и пр. Съвременниците му пишат и за неговите сериозни занимания с музика и живопис. — Литературен глас, 1940, цит. бр.

⁷² Бил е учител по литература, главно в I мъжка гимназия — в София, член на Дружеството на българските журналисти, на СБП, на ПЕН-клуба.

⁷³ Качества на воин проявява по време на Балканската и Междусъюзническата война, за което на два пъти е бил награждаван с войнишки кръст за храброст. — Литературен глас, 1930, цит. бр.

⁷⁴ Литературен глас, 1930 и 1940, цит. броеве.

⁷⁵ Слово, бр. 176, 1922.

⁷⁶ Сборник Литературната критика за Смирненски. С., 1964.

⁷⁷ Г. Цанев. Писатели и проблеми. С., 1965, 7—9.

⁷⁸ Г. Димов. Българската марксистическа критика и развитието на националната ни литература. С., 1980, 20—22.

на българското национално Възраждане помагат да се видят по-отчетливо кълновете на явленията, дали тласък за развитието на новобългарската литература като фактор за всестраниен прогрес, като форма на общественото съзнание. Изводите му за литературното минало не отстъпват на тълкуванията и оценките, които той е дал на своите съвременници П. Яворов, П. П. Славейков, К. Христов, Т. Траянов, Н. Лилиев и др. Когато през първите две десетилетия символизмът намира най-много привърженици, литературният историк и критик В. Пундев осветлява обективните и субективните предпоставки на художествените явления, като се опира на теоретико-методологическите принципи на тогавашната литературна наука. Колкото и малко да са критико-оценъчните творби на Пундев, те говорят, че авторът върви в руслото на материалистическата литературна наука и гледа на символизма като на нещо временно и неорганично за българската литература. Проучванията ни върху ранното ни културно и литературно възраждане допринасят да се извърши и оня „своеобразен скок нагоре в утвърждаването литературната история като наука“⁷⁹, за обективния историчен и многостранен поглед към литературата на миналото — дело, подето от професорите Шишманов, Пенев, Арнаудов, Й. Иванов, дело, на което се обрича и Васил Пундев.

⁷⁹ Г. Цанев. Боян Пенев. — В: История на българската литература. Т. III. С., 1970, 933—934.

ЧЕРТИ ОТ ПОЕТИКАТА НА РОМАНА „ПЕПЕЛИЩА“ ОТ СТЕФАН ЖЕРОМСКИ

НИКОЛАЙ ДАСКАЛОВ

Великолепен роман. Чудесен, необикновен. На моменти просто застигам от изумление — в него има такова нечувано, приказно богатство на картините и езика. . . А какви необикновено нови усещания — някои от тях са така силни, дълбоки и точни, че проникват направо до мозъка на костите. Знаех, че това е голям талант, но тук той е надминал себе си десетократно. . .

Е. Ожешкова

Колкото и да са освободени от рационалната придирчивост на литературния критик и изпълнени с чистотата и непосредствеността на сърдечното възприятие, тези думи на една от най-големите полски романистки, казани за „Пепелища“ на Жеромски, не би трябвало да се разглеждат само като спонтанна, мигновена реакция от впечатлението ѝ при прочита на този роман. С чувствителните сетива на големия творец и с огромния си опит на художник-реалист Ожешкова долавя дълбоко новаторската същност на епопеята, която, без да скъсва с традиционната реалистична романова белетристика, натрупва непознати дотогава елементи, разчупва конструкциите на обичайната сюжетно-композиционна и образна структура, въвежда нови принципи на повествование, създава нов за полската литература езиков ритъм и поставя основите на модерния роман — лирическа епопея на народа и човечеството и приключението на духа.

Написването на епопеята на един род, едно съсловие, една нация, една епоха изисква богата родова и национална памет, фамилни книги с делата на най-далечни прадеди, летописи на възхода и упадък, постоянство към някаква водеща мисъл на рода, съсловието, епохата, рафинирана култура на преданието. А да се обхване в художествена структура със строги пропорции съдбата на един народ в разреза на социалното и духовното му битие, освен това (нека ни бъде простена баналната метафора) е необходим и погледът на орела, който обхваща широтата на ландшафта, без дапуска най-дребните, наглед най-незначителни подробности. Малкото, което оглежда огромното, като му придава релефна осезаемост, и огромното, което поглъща малкото, като го надарява с ефимерност, с измамна несетивност — търсят съответно епическата пластика на подробностите и поетическата забуленост на смътното, на онова, което думата означава и не означава. За да се изрази тази антиномия, творецът трябва да има необикновено развито чувство за композиция, за изграждане на огром-

ното от детайла и за разтваряне на детайла в огромното. С тази дарба нащедро са били одарени Вергилий, Данте, Толстой, Сенкевич. Особено Толстой. Грандиозната постройка на „Война и мир“, изградена върху първия принцип — натрупване на подробности от действителността и психиката, — е сякаш саморазвиващата се, обективизираща се идея на Хегел. Тук няма нищо излишно, при цялата необозримост пропорциите са класически, съвършени. Неведнъж е посочвано влиянието на Толстой, неговият пример с „Война и мир“ за създаването на историческия шедьовър на Жеромски. Никой обаче не се осмелява да вмени на полския писател епигонство или еkleктичност. Сякаш сянката на великия му учител се вгражда в самобитното, голямо като цитадела с много фортове здание на романа и се изгубва. Чужд на подражателството, Жеромски в типичната за такава панорама композиция с преплитане на сюжетните линии, с честа смяна на мястото на действието, с много герои и масовки променя художествения ъгъл, натрупва хаотични сили, напруга сякаш волята си да ги овладее в един сложен възел и като че ли в тази борба търси изход за народа си, за себе си, за човечеството. Поразява ни способността на писателя да разчленява единното многообразие на живота, да анализира и обобщава, да демитологизира историята и в същото време, твърде често при неуловимото съпоставяне на реалиста и натуралиста в себе си с романтика, да ни доведе до снigmatичната неразчлененост на мита, който нерядко казва повече от мъдростта, до която се докосваме посредством неговото тълкуване. Така, макар че се учи от Толстой, Жеромски напуска неговата непогрешимост на съотношенията, стреми се да изрази неизразимото, непостижимите с ума движения на първичното, заложено в инстинкта, и най-висшето, заложено в душата, инферналните клокоти в царството на биологичното и озаряващите трепети на неизразимо духовното. Затова у него класическата завършеност е накръпена, частите се отличават с нарушаване строгостта на пропорциите, романовият канон е деформиран. Хегеловото единство на обективизиращата се и осъзнаваща себе си идея е заменено с шопенхауеровски тласъци на чувствата — жажда за живот, която често поражда страдания и сякаш се стреми обратно към несъществуване, неистов стремеж към свобода, скован от необходимостта, боготърсачество, раздирано от неверие. Тежката стъпка на прозаическия епос непрестанно се разсича от крилето на поетични пориви, нарушава се съизмеримостта на единичното към цялото, набъбват емоционални отклонения, спокойната епика воюва с напрегнатата лирическа рефлексия — намираме се пред модерна естетика на дисонанса. Романът представя такава невероятна сплав от суров реализъм и крилат спиритуализъм, от лирическа екзалтираност и философска рефлексия, от натурализъм и сакрални посвещения, от почти ницшеански култ към силата и мощта на човека и смирение пред неведомите пътища на съдбата, че буквално ни обхваща страх. Тези особености на „Пепелища“ се забелязват от почти всички изследователи на Жеромски, но струва ни се най-лаконично и най-точно е изразил това известният критик на полската модерна литература И. Матушевски: „Пепелища“ не е спокойно и плавно течаща епопея, а бурлива симфония, изпълнена с разтърсващи дисонанси.“¹

Наистина в този необикновен роман съдбата на народа и съдбата на човечеството се преплитат в едно, инстинктът дири помирение с разума, мракът е сянка на светлината, личното се разтваря в безликото цяло, грохотът на войната потъва в тишината на смъртта, пъстротата на живота изписва йероглифите на иновитието, сфинксът на вечността се показва зад развълнувания лик на историческото време. Самобитност, сплавена от разнородното, от рaцио-

¹ J. Matuszewski. Żeromski i „Popioły“. Вж. сб. Stefan Żeromski. Warszawa, 1975, р. 224.

налното и ирационалното, от сън и брутална земност, от натурализъм и сакрални посвещения, от личност и маса, народ и човечество, добро и зло — сякаш не роман, а пророчески вик на рапсод, който не разказва, а напява океаничната тръпка на събитията, които на момента сякаш изникват из първозданието на битието. Изправени сме пред прага на посвещение в непозната мъдрост: народолюбие и могъщ полет на чувствата, благородно рицарство и плебейско пълнокръвие, богоискателство и богоборчество, заблуда и истина, наполеоновско тържество над съдбата и смирение пред неведомите ѝ пътища — проблеми, с които непрекъснато се сблъскваме в романа. С „Пепелища“ Жеромски е един от първите реалисти в европейската литература, който сътворява нещо, към което се стреми модернизмът, без да може да го постигне, защото от разноцветните фрагментни камъчета на съзнанието не е в състояние да изгради по-монолитна мозайка, по-цялостен образ на движението-покой и на покоя-движение, каквото е епопеята.

В най-общ смисъл новаторството можем да разбираме като цикличност, като известна повторимост в развитието на света, като спираловидно движение вътре в самата цивилизация, когато на нова степен през определен етап от развитието сменя като че ли себе си в миналото, обогатява се в тази повторимост, без да бъде същата и все пак сходна с него в неразличимия образ на бъдещето, което може да бъде почувствувано и като спомен. Погледнато в най-общ план, системата от художествени похвати, които наблюдаваме в новия романов свят на Жеромски, са породени от новите исторически условия в Полша и в Европа на границата между XIX и XX в. „Ако има идеи на времето, то има и форми на времето.“² Тази мисъл на Белински, взета откъм интересувашата ни страна, означава и това, че доколкото даден жанр е подложен на изменение и развитие, типологията няма право да се отказва от услугите на историческия принцип. Разхлабването на житейските връзки в крайна сметка води и до разхлабване на жанровите връзки в изкуството, до жанрово смесение. Така се е получило и в епопеята на Жеромски.

Много глави на „Пепелища“ притежават непозната за традиционния реалистичен исторически роман свобода по отношение на фабулата, съществуват като че ли сами за себе си. На читателя му се струва, че епопеята е построена от отделни новели, които могат да се четат самостоятелно, връзките са разхлабени, разпадат се по сюжети, фабулата е едва доловима нишка, обединява ги главната тема и психическата диспозиция на авторската индивидуалност — нещо, което характеризира още и романа „Бездомници“. „Това произведение („Бездомници“, б. м., Н. Д.) — пише още в началото на века А. Потоцки — много смело, много определено противопоставя на повествователния роман романа-н а с т р о е н и е (разр. А. П.) с такъв принцип на композиция, при който главен момент е не последователността в развитието на събитията, а душевното настроение на художника.“³ Така функционалността на редица моменти в системата от случки и събития става повече психологическа, отколкото сюжетна, свързва се не толкова с изискването да се представи даден герой като системно организиран, епически функциониращ романов характер, колкото с необходимостта да се разкрият дълбочинните прояви в зародиша на чувствата и мислите, сложната природа на човешката психика. Оттук усещането за фрагментарност на композицията. Но това, както отбелязва И. Матушевски, не е лоша композиция⁴, защото историческият материал, който ляга в основата на сюжета и който по своя характер и същност би позволил да се разгърне

² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. I. М., 1976, с. 276.

³ А. Ротоски. О „czującym wiedzieniu“ Żeromskiego. Bibl. Warszawska. 1900, t. I, p. 365.

⁴ J. Matuszewski. Jeromski i „Popioły...”, p. 225.

една класически епична описателна проза, интересува Жеромски не само от гледна точка на историческата си конкретност и значимост, а и от гледището на една съвременна морално-философска чувствителност, на един комплекс от индивидуални мисли и преживявания, свойствени на психическата му организация, на естеството на неговото писателско дарование. И пак солидарно с Матушевски ще отбележим, че това „поражда необходимостта от такъв тип композиция, в който би станало възможно да се примири епическото изискване на темата с емоционалното настроение на твореца“ и че „Жеромски решава тази сложна задача майсторски“⁵. Поставяйки в основата на романа си исторически събития, писателят в същото време има ясното съзнание, че не създава традиционен исторически роман-епопея, в който действието тече спокойно, плавно, равномерно, с логическа последователност и епическа широта на изображението. В съответствие със своя замисъл да създаде не просто исторически роман със съвременно звучене (подобно на Прусовия „Фараон“), а с ъ в р е м е н е н исторически роман и в съгласие със съзнанието за възможно най-голямата действена сила на своя талант Жеромски изгражда сюжетно-композиционната структура на своето произведение. Динамичната, нехармонична композиция на „Пепелища“ не трябва да се разглежда като недостатък на романа, а тъкмо напротив, защото тя напълно хармонира с целите, които авторът си поставя. До голяма степен лишена от видимата логическа последователност, взаимосвързаност и взаимообусловеност между отделните части, композицията всъщност има своя логика, свой вътрешен романов синтаксис, своя структурна територия, които са подчинени не на „пластичния, широк, епически способ“, а на стремежа на автора „погледът му да проникне в дълбочина, да се докосне до дъното на племенната душа“⁶.

Още от първите страници на романа читателят е ввлечен в нещо необичайно за традиционния реалистичен роман, в поетиката на премълчаното: зад словесното обилие се крие знаещото мълчание на планината, изтъкано от първични шумове. Обхванати сме от стремителния поток на някакви неясни, копнеещи шепоти: велико тайнство се извършва пред очите ни, някаква потънала в забрава, изтръгната из дълбините мелодия струи в душата и като в просъница ни връща изгубеното младенчество: „Но ето че от края на гората дъхна ленив повей, от дълбок сън пробуден шепот, тъжен полъх, дълго-дълго задържан дъх на лисогурските дебри. И докато из гората се носеше тази песен без думи, върхарите на дърветата сякаш в израз на почит свеждаха чела пред него. Мелодията ѝ, едва изтръгната от небитието, като с тих плач изразени предвечни вълнения, като стон на безнадеждност, гледаше от горската самота втори път, трети път, цедеше се в тихи звукови отсенки и изчезваше в бездната. Струваше ти се, че това омагьосано пеене, което живее в дърветата, за нещо натяква, зове. . . Старият лес го прегръщаше в тайнствените си обятия, отново го приемаше девствената гора, родната му майка, девствената гора — прабашина душа, гората — любима сестра. И това тъжно свистене замираще като въздишка. . . Къде ли замираще?“⁷

Това свято, на моменти почти екстазно преживяване на природата внася първата и най-мощна лирическа струя в епопеята. Дати, години, събития ще идват и отшумяват, чувствителната съвест на един от най-полеските писатели ще отреагира като сеизмографичен орган на вибрациите в народната и човешката душа, но никога този девствен, светъл като „душа на авлига“ шепот на родните му гори няма да заглъхне у него, ухото му завинаги ще остане при-

⁵ Пак там, с. 225.

⁶ Пак там, с. 224.

⁷ Стефан Жеромски. Пепелища. С., 1975, с. 24. (Всички цитати по-нататък са по това издание).

тиснато към сърцето на лисогурските дебри. Никой след Мицкевич не е виждал и почувствувал така дълбоко и така поетично полската природа, както Жеромски. Неслучайно в своята „*Puszeża jodłowa*“, написана в последната година на неговия драматичен живот, той възкресява още от първите страници този любим и далечен свят⁸. Но това възпоминание не е просто и не е само връщане в забравената „градина на детството“. В „Пепелища“ то е изпълнено с дълбок смисъл, носи със себе си и в себе си типичното за Жеромски усещане за някаква първозданна сила, вечна, непоклатима, сигурна в своята измамно дремеща мощ: зад лирическото очарование на сирялото природно мигновение сякаш са заключени мощни потоци, космически стихии, които в един само миг ще бликнат и ще потекат стремглаво в бурното течение на епопееята. Още тези първи редове, които внушават трайното, непреходното, вечното чрез поетиката на недоизказаното, сигнализират за първите дълбочинни импулси на едно непримиримо с епичното душевно равновесие съзнание, което не просто описва, а съпреживява, не само рисува, а извлича от дремливата, крепка мощ на планината някакви предвечни мелодии. Алегория на древното народно битие — от езическия магически пантеизъм до просветлената християнска символика, — тази планина се врязва в съзнанието ни с патриархалната си сигурност, здрава като инстинкта и висока като търсещия ум. Тя ни облъхва с три легенди: първата — праславянска, забравена, за божеството Лелюм-Полелюм, „което спи в потаен дол, покрито с мъха на хиляди зими и хиляди пролети и ще спи на вечни времена, никому неизвестно. . .“⁹, чийто първобитен атавизъм ще открием в разгорещената невъздържаност на Рафал Олбромски; втората — християнска — за „безсмъртния елен, който между рогата си носи из горите светия дървен кръст и се показва на хората веднаж на сто години. . .“¹⁰ — тя е приказният образ на родината, неизкоренимата вяра в нейното възкресение, която ще съпътствува Кшищоф Цедро по пътищата на далечната война извън родината. Тя със сиянието на дървения кръст е недописаният истински финал на романа, по-голяма от Наполеон, вечна като Полша; третата — еретическата — за развалините на арианския храм: „Това са руини на ариански храм. Някаква странна, внезапна скръб! Къде е този ден, къде изчезна той навеки?“¹¹ — тя ни отправя към еретизма на княз Гинтулт, към мистиката на черно книжниците и масонските дожи. Не е ли чудно, че този роман, който демитологизира историята, започва с три легенди, които стават три негови лайтмотива? Или това е намек, че след пространния анализ писателят в целостта на епопееята ще ни върне отново към сагата, към легендата? В случая е важно, че, натоварени с дълбок асоциативен смисъл, тези легенди откриват перспективата към разгръщане на едно модерно новелистично повествование.

Новелистичният принцип на композиция е типичен за модерната литература. Като самостоятелни новели са написани например главите на „Доктор Фауст“ от Томас Ман. Ако следваме обаче разбирането на новаторството като цикличност, като повторемост на нова степен от развитието, не можем да не отбележим, че с такъв принцип на композиране ние се срещаме още в литературата на древния Рим — „Сатирикон“ на Петроний например е съставен от различни новели, обединени от приключенията на двамата скитници. „Пепелища“ е изпълнен с цяла редица новели без сюжет, при които авторът си служи не с портретно-психологически характеристики, а с лирически динамизъм за предаване на особените състояния на човешката душа, за отсенеяне на най-фините нюанси на чувствата. Такъв характер имат например двете съвсем

⁸ J. Z. Jakubowski, „Dzienniki i biografia“, В сб. St. Żeromski. . . , p. 10.

⁹ Стефан Жеромски. Пепелища, с. 24.

¹⁰ Пак там, с. 24.

¹¹ Пак там, с. 26.

кратки глави „Там. .“ и „Планини, долини“, в които като в буколическа поема са разкрити любовните преживявания на Рафал и Хелена де Вит в планината-храм, самата тя сякаш евангелска метафора на Таворския връх, пръскащ почти мистично озарение в душите им. Тези кратки новели, подобно на скици, нарисувани с молив, внасят лекота в тежката конструкция на епопеята. От друга страна, усложненият синтаксис на изреченията, тяхната композиция в по-дълги периоди, музикалната им ритмика ни отправят към най-хубавите рефлексии на Томас Ман, който обожавал Вагнер — едно силно доказателство, че полският писател е симфоник на композицията и на фразата. Дисонансът у него идва в най-светлите лирически мигове: той хвърля героите си от върховете на просветлението в пропастта на отчаянието. Нека припомним блясъто на Рафал и Хелена в безкрайното време на любовта, в магичния пантеизъм на вечната природа, където, „отърсили земната прах от нозете си“, се разтварят в безмълвното могъщество на естеството: след тихото и светло изкачване на душите до храмовото съзвучие на всемира внезапно идва смазващият абсурд на изнасилването на Хелена от разбойниците, нейната смърт и сгромоулаването на героя в бездната на отчаянието (главата „Силата на сатаната“). Подобни художествени похвати не са привилегия само на „Пепелища“, в една или друга степен ще ги открием и в други произведения на Жеромски, но тук те съставят един от главните елементи на композицията, представят своеобразната „дисонансна диалектика“ на романиста, изключителния му усет като модерен майстор на контрапункта.

По-големите новели в епопеята са своеобразен роман в романа (главата „На война далечна“). Тяхното използване не е нито самоцел, нито склонност към „модно“ белетризиране. (Всъщност и този подход е стар като света — отколе народните разказвачи са вмятали приказка в приказката, а в Шекспировия „Хамлет“ той се явява непринудено, органически свързан с целия по-нататъшен ход на драматичното действие.) Така малкият роман на Ойжински за скитанията на войника се вмъква в големия роман не за ефект: той е свързан, от една страна, с творческата концепция на романиста (да разкрие съдбата на полските войници в състава на Наполеоновите армии), а от друга — дава силен гласък на самото действие в епопеята. Разказът на „войника-скитник“ от „Пепелища“ е скръбна и героична илюстрация на възгледите на Жеромски, на неговата историческа концепция за legionите на Домбровски и в същото време изпълнява важна композиционна функция в рамките на епопеята — форсира решението на двамата главни герои, свързва се здраво с тяхната по-нататъшна участ, постъпки, поведение. Или малката, но жестока повест на Михчик — тя е част от голямата социална драма на епохата, но в нея функционират и някакви скрити композиционни възли, пулсиращи асоциативни потоци, които водят към разгорещеното съзнание на Рафал. Подобни функции изпълняват и великолепените есета, вплетени в тъканта на романа.

С отговорна мисия в „Пепелища“ е натоварен и пейзажът. Можем да се съгласим с мнението, че такова „обилие на пейзажните зарисовки, напълно уместно в други жанрове, тук се превръща в баласт, нарушаващ спецификата на историческия роман“, че „колкото и прекрасни да са описанията на природата, сами по себе си те не служат за възсъздаване на исторически колорит“, че, „явявайки се елемент на авторски лирически коментар, те нарушават единството на стила, тъй като се разминават със задачата да се изобразят картините в духа на възпроизвежданата епоха“¹². Можем, ако към романа „Пепелища“ подходим със Стендаловия принцип на „огледалото“, ако задачата на полския писател не бе

¹² И. К. Горек и й. Польский исторический роман и проблема историзма. М., АН СССР, 1963, с. 159.

несравнимо по-широка и по-сложна от необходимостта за исторически конкретно изображение на събитията и хората, ако той не търсеше в романа си по-дълбочинните пластове в човешката психика, неподвластни на времето, ако на великолепните природни картини погледнем само като на описания „сами по себе си“. Известно е, че Жеромски е прекрасен съзерцател на природата — на места той постига един от най-високите върхове на природоописателната традиция в полската литература. Но пейзажът в епопеята има и друга функция — той е една от степените към митологизация в демитологизирания исторически роман, пейзаж на душата, на интракосмоса. Важен компонент на неговата поезика, той присъства преди всичко като стимулатор на духа към прозрения на метафизическо ниво. Оттам и здравата му вътрешна спойка със сюжетен-психологическия център — скиталчеството на героите от епопеята в света и в себе си. Природата, пейзажът сякаш се „вместват“ в героите, стават тяхно психологическо състояние, носят нещо морално, поемат асоциативни функции, така както е при възпоминанието. Често, видени на границата с интуитивното, с подсъзнателното, те носят тревожната красота на нещо неясно, смътно като спомен и като предчувствие, активизират някакви скрити, латентни връзки с човешките съдби. Така неопределените, болезнени размисли на Рафал във Вигнанка след минутите на възможно най-голямото за него щастие и смъртната схватка с вълка са сякаш някакво алегорично движение на мисълта в сферите на неподвластното на човешкия разум, а заобикалящата го природа става една овеществена картина на скритото, невеществено-гълбинното, което се осмелява да живее в предметите и в природата, да ги одухотворява като античните метаморфози на богове и хора. Като цяло тази особеност на Жеромски може да ни отведе към някои особености на съвременната проза — към живота на предметите например у Натали Сарот. Само че сега всичко е по-фрагментарно, издава в много по-голяма степен раздробеността на съзнанието, няма я сочната цялостност, присъща на епопеята, хармоничният синтез между предметите и натурата и душевността на героите. Неслучайно в романа на Жеромски именно това овеществено и в същото време одухотворено присъствие на природата връща отново физическата мощ на Рафал след смъртта на Хелена и след болестта му, оздравява безприютната му душа, в която отново се обаждат инстинктите, възвръща го към живота. Пейзажът у Жеромски е и своеобразен философски трактат за първозданата стихия на битието, за вечните въпроси откъде идваме и накъде отиваме, за нашето скиталчество в света и в себе си, както е например при срещата на Кшищов Цедро с океана. Без да губи нищо от своята изобразително-изразителна сила, и тук той е обърнат повече към очите на духа, поема сякаш напрежението на търсещата мисъл на героя, углъбява психологическите му акценти. Какво по-силно и по-внушително сравнение на скиталческата участ на героя с този величествен и вековечен псалом на „скитащото в себе си море?“

Един от най-разпространените похвати при конструиране на големите романи е възпоминанието, придобиващо, по израза на Т. Ман, по-висш и по-траен живот от самата действителност. Споменът е класическият начин на ретроспекция, но в „Пепелища“ той е обновен от елементи, които много приличат на днешната свободна асоциативност, на потока на съзнанието. Още от първите редове сме свидетели на такъв поток — детските възпоминания на Рафал текат на воля, размесват се с тайнствените усети и необвързани асоциации, разбъркват се с предметния свят наоколо. Първото изречение на епопеята, величествено просто в своята епичност: „Хрътовете се втурнаха в гората“, носи лирическото втурване в изгубеното младенчество, в невъзвратимия рай на игри до забрава и бродене на воля из планината. Възпоминание е и следващият го поетичен откъс — сбогуване навеки с преживяното щастие на невин-

ността и заклане към свидните сенки от миналото никога да не го изоставят в жизненото поприще, в борбата му на творец и блуден син на „тъжните легенди на Полша“¹³. Но този унес е подхранван и от мечтанията на едно друго отрочество, лелеано от музите и вселено в сърцето му от мощния гений на Мицкевич. Многоцветните картини на полския шляхтически бит във вечната епопея „Пан Тадеуш“ са оплодили своеобразното виждане на Жеромски, интимно полското оживява като багрови пламъци в камината на столетна къща, докато зимната виелица фучи в комина и като в просъница на давяновремски раздумки, като отражение на главните грее позлатеният дървен кръст между клонестите рога на елена. Споменът присъства като започната, но недовършена фраза, като тихо възклициане, като откъслечен звук в паметта на самотния костюшковец Пьотр Олбромски, който в последната прегръдка с Рафал сякаш му вдъхва остатък от своя достоен живот. Споменът-видение тресе тежко равения в Испания Кшищоф Цедро и в краткия и топъл промеждутък между живота и смъртта приема мистичното очертание на неволницата-родина в образа на свещения елен. Подобни художествени похвати за организация на романовия материал се срещат в „Пепелища“ много често. Те съгъзват лирико-поетичната атмосфера в епопеята, нарушават тежката, еднообразна конструкция на епоса, натрупват на моменти разтърсващи дисонансни сили, повишават градус и интензивността на драматичните изживявания и пр., но тяхната функция е структурно-организираща, с вътрешно-асоциативен смисъл и значение. Такъв дълбок смисъл у Жеромски придобиват и контрастите, резките преходи от едно състояние в друго. Това не са просто художествени похвати, „заети“ от поетиката на модернизма (в същността на големия творец е да не се избира в рамките на никоя школа). Тук става дума за художествено-естетически факт, органически свързан и обусловен както от творческата концепция на романиста за двойствеността и противоречивостта на човешката природа, така и от разбирането му за изкуството като триумфиращо страдание, като вечна тревога на едновременно ликуващата и ридаета, могъща и обезсилена в бездната на творческия акт човешка душа. Този непонятен, необясним, велик страх на душата, потопена в аскетично безмълвие след дълбокото, почти екстазно преживяване на радостта и болката от творческия акт, ще открием у късния Толстой; прекрасно ще опише това състояние и ранният Томас Ман в „Буденбровкови“, когато малкият Гано импровизира върху рояла мотив от „несъществуващата мелодия“, буквално завличаща духа в страшния и примамлив свят на „въжделението, блаженството, гибелта“. В този смисъл като тип творец Жеромски е твърде сходен с тези двама трагични великани на духа. „Творчеството на Жеромски — отбелязва Матушевски — не е скулптурна група, изваяна старателно от твърд и траен мрамор, а мек глинен модел, върху който още личи суровото докосване на нервно треперещите пръсти на твореца. . . . Но този глинен модел живее, търпи, плаче, обича. . . А нима това е малко?“¹⁴

Важно място в композиционната структура на епопеята заема идейният диспут — широко разпространен похват във философската проза на XX в. Като правило чрез него се „авансира“ мисловното, духовно-интелектуалното за сметка на образно-пластичното начало, идейната проблематика се реализира не толкова чрез ситуираните образни превъплъщения на героите, колкото чрез опозицията на техния духовно-интелектуален свят. Това съвсем естествено видоизменя и художествения статут на повествователя — епическото съзнание се децентрализира, активизират се други пластове със субективно-експресивна и асоциативно-мисловна натовареност. Жеромски използва този похват

¹³ St. Żeromski. Dzienniki, T. I. Warszawa, 1953, p. 312.

¹⁴ J. Matuszewski. Studia o Żeromskim i Wispińskim. Warszawa, 1921, p. 19.

в голяма част от своето творчество, но не своеволно, капризно. В „Пепелища“ той става част от неговото мислене, един от ключовете за домогване до същността на проблематиката. На широкия фон на разломната епоха авторът ту го насища с животрепцящи, злободневни проблеми, ту го изчиства от политическите напластявания на ежедневието, за да му придаде измерения общо-философски, общочовешки. Така например диспутите на княз Гинтулт с Пьотр Олбромски и княз Сулковски са разлюлени от големите вълни на времето, в тях се чувствуват духът и дъхът на историческата епоха, докато великолепните есета, вплетени в романа, трактуват вечни, кардинални философски проблеми — за неумолимата съдба на човечеството, за природата на доброто и злото. Очарователно е краткото есе на майор де Вит за тайната на зърното, обожествена от езическите религии, за оплодителното проникване на „натура натуранс“, за онова смътно предчувствие у древните за безначалната и безкрайна, винаги една и съща, непрестанно действаща в мирозданието сила — творец на великото чудо на живота: „Някогашният забравен бог Митрас! Владетелят, от чиито воля зависят багрите на младите листенца, класовете на зърнените храни, чашките на цветовете по цялата тази чудесна земя. . . Божествен градинар! Той е, който прави крушата да узрява, от жилките на клоните да изтичат ароматни ябълки, зачервяващи се под увехналите листа — увехнали, както вехне прекрасната майка от ненаситната си любов към младото си момченце. . . Той прави тъмните сливи да се покриват с еднаква чудесна багра и гроздето да увисва от слабата пръчка на лозата и да тежи, като че ли се свежда към сън.“¹⁵ На тази езическа тирада Жеромски противопоставя веднага есето за пустинята, за духовната борба между Свети Августин и обладания от персийска мъдрост еретик Фортунат. Това е едно есе-легенда, съзвучие на стихийен източен теологизъм и житийна поезия от най-висок разред. Тук няма да се спираме на драматичния му смисъл — за него заслужава да се направи специално изследване, както да речем за „Великия инквизитор“ на Достоевски. Сега само ще обърнем внимание на факта, че тези две есета, които противостоят едно на друго, могат да съществуват студийно самостоятелно. Включването им от Жеромски в романовата територия без видима логическа връзка със сюжета, чрез една външно необвързана асоциативност и съпоставителност, е своеобразен контрастен монтаж, чиито невидими опорни точки са пак в цялостния творчески замисъл на романиста за човешкото битие, за неговата неизчерпаемост и чудна безкрайност, за радостта и мъката, надеждата и отчаянието, вярата и съмнението, доброто и злото. Вярно, това не е обширната и монолитна нравствено-философска цитадела на Толстой, нито „немски педантичната“ философско-есеистична архитектура на Томас Ман. Есетата на Жеромски буквално избликват от кръвта му и от полската му същност. В тези философско-морални трактати, които по своя характер изискват едно оптимизиране на интелектуално-мисловните параметри, писателят се стреми да ангажира „тотално“ сякаш всичките си сетива — физически и духовни. Нека припомним особено есето за житеното зърно — цвят, вкус, аромат, звук, лирически прехлас, душевен сдвиг, външни и вътрешни очи. Така Жеромски описва и природата — тя е своеобразна лирическа стихия, но и духовно-пространствен всемир, родствен със своето тайнство на човешката душа. Така „описва“ и човека. А това вече е белег не само за синтеза на две поетики — сетивно-пластична и експресивно-духовна, но и за тяхното съзвучие с една естетика, което вече като цяло вътрешно кореспондира с идейно-философския статут на романа „Пепелища“. Роман на едно морално-философско самосъзнание, което ни поставя пред прага на съседството с вечните, битийни проблеми на човечеството.

¹⁵ Стефан Жеромски. Пепелища, с. 302.

ПРОБЛЕМИ И ПОСТИЖЕНИЯ НА ПРЕВОДНАТА ПРОЗА ОТ НЕСЛАВЯНСКИ ЕЗИЦИ ПРЕЗ 1984 Г.*

НИКОЛАЙ Б. ПОПОВ

Юбилейната 1984 г. бе напрегната и плодотворна за творците, ръководителите и изпълнителите от системата на преводното книгоиздаване у нас. В областта на неславянската проза се появиха над 150 книги, а реалният брой на представените автори и заглавия е около 200, защото редица издания съдържат по две, три и повече самостоятелни творби. Тези 150 книги са преведени от 22 езика. Най-много — 50 от английски, по 25 от френски и немски, 9 испански и т. н., докато достигнем до норвежки, холандски, фламандски, фински, арабски, китайски, вьетнамски и пр. В Географията на превода са попаднали всички континенти. От Европа линият само две национални литератури (исландската и албанската); същевременно все по-успешно се преодолява европоцентризмът и се срещаме не само с автори от Северна и Южна Америка, но и от Австралия, от Азия (Китай, Индия, Япония, Виетнам, Монголия) и Африка (Ангола, Кения, Судан, Египет, Сенегал), при това — с преводи от езика на оригинала.

Българският превод енергично усвоява класиката и следи съвременния литературен процес. Белият цвят, който до неотдавна преобладаваше, сега е на път да изчезне от нашата литературно-историческа карта, а имената на чуждестранните съвременници, които ежегодно дебютират у нас (през 1984 — над 40) вече станаха толкова много, че е трудно да ги запомним, камо ли да прочетем всичко. Българският читател е гладен за книга и дано апетитът му не отслабва, но вече не е всеяден по принуда, а има богати възможности за избор. По жанрово-тематичното си обилие и разнообразие менюто на превода у нас вече може да задоволи и най-придирчивия вкус: то предлага не само класически образци на романа и разказа, на есето и мемоара, но и редица нови явления в художествената словесност, които възникват и се развиват пред очите ни. Преводът е своеобразна витрина на нашата нация, култура и политика: витрина пред света. Динамична и отворена система, която действа в такт със сложната и тревожна динамика на съвременния свят, българското преводно книгоиздаване е мощен идеологически и възпитателен институт, призван да сближава народа ни с културните постижения, с борбите и възжеланията на всички народи в името на човека и човешкото, на мира и цивилизацията.

Ето защо постиженията на нашия творчески съюз, на сдружение „Българска книга“, на издателствата и отделните труженици са радост не само за нас самите, но и за милионната читателска аудитория, те са постижения на българската култура и плод на социалистическата културна революция; по-точно, нашата работа е социалистическа културна революция в действие.

Годината бе юбилейна и за челното издателство за превод у нас — „Народна култура“, което е връстник на свободата. Този факт е знаменателен, защото благодарение и само благодарение на Девети септември стана възможен качественият скок в подготовката на преводаческите кадри, в творческата, материалната и техническата обезпеченост на българския превод. Социалистическата революция обаче ни даде и продължава да ни дава и нещо друго — доверие. Доверието от своя страна означава отговорност, защото всяка преводна книга е камък в друж

* Статията е съкратен вариант на доклада, прочетен на годишния преглед на преводната продукция '84.

ния градеж на новата българска култура. Масштабите, задачите и амбициите на преводното книгоиздаване у нас ни нареждат сред най-отговорните строители на социалистическото съзнание и българския език. Сега повече от всякога се изисква революционното мислене, за което говори др. Тодор Живков, и категоричният императив на това мислене — *критичността*.

Дългосрочното и дълбино присъствие и въздействие на преведената книга предполага двойка критическа перспектива. При класиката, където историческата дистанция е отсяла зърното от плявата, основният въпрос е — пресътворена ли е творбата в нейната смислово-художествена пълнота, доказва ли преводът нейната класичност. По отношение на съвременния литературен процес, където дистанцията е твърде къса, толкова по-важна става ролята на *историзма в метода*, който еднакво добре действа и в диахронен, и в синхронен план, *на живия класово-партийен критерий в подбора*. Тези две начала се съчетават в *проблема за качеството*, защото няма нищо по-неприятно и тъжно от развалената класика, така както и най-високоиндейната съвременна книга, ако бъде лишена от художественост в превода, автоматично губи и от идеологическия си заряд.

I. КЛАСИКАТА — КРИТЕРИЙ ЗА КАЧЕСТВО

Съотношението „класика-съвременност“ в превода от неславянски езици през 1984 г. е около 1:1,5. Още тази цифра говори за положителна преориентация в издателската политика, тъй като само преди три години М. Неделчев констатира в доклада си съотношение 1:10, а класиката предлага още много неусвоени ценности, класиката е, която образова и облагородява, класиката пребъдва.

От известно време у нас се забелязва нов подход към превода на класическото литературно наследство. Нещата се поставят на по-сOLIDна, научна основа, намерила ярък израз в изработената преди няколко години — без преувеличение може да се каже — грандиозна програма на Комитета за култура и СПБ, и материализирана в новия тип многотомни издания на „Народна култура“. Първите резултати вече са налице, но все още, струва ми се, не е направено всичко за теоретичната постановка и практическата конкретизация на редица принципи въпроси.

България е — за наше щастие — сред малкото страни, където класиката не само се търси и чете от най-широката публика, но продължава да играе функционална роля в собствения ни литературен процес. Това се дължи на няколко фактора, които поставят много сериозни проблеми както пред практиката, така и пред историята и теорията на превода у нас, пред цялата ни литературна наука. За разлика от европейските литератури, при които отношенията на обмен и взаимно въздействие са се извършвали повече или по-малко синхронно, осъществявал се е „естествен подбор“ на заглавията и авторите в унисон с вкусово-творческите потребности на дадена епоха или поколение, а преводите също така естествено са се вписвали в относително еквивалентни езиково-стилови модели, у нас значителна част от съветовната класика се усвоява със закъснение, неравномерно и ускорено, с много пропуски и бели петна, естествената последователност и приемственост в развитието на художествените системи е нарушена, различни типове и модели проникват едновременно (или дори в обрнат ред!), което замъглява отношенията между традиция и новаторство, между норма и отклонение. Когато днес се пристъпва към (нов) превод на немски или руски език на английски или френски роман от XVIII или XIX век, съответният преводач вече или разполага с добър по-стар превод, често от същото време, или поне може да се опре на сходни езиково-стилови явления. Онзи, който превежда Софрониевото „Житие“ на английски или немски, естествено ще прибегне до отчетливо отграничената художественост на отечествения си просветителски век, ще си послужи с устойчивия литературен език на епохата и последният от само себе си ще гарантира историчността във въздействието на преводния текст. Напротив, колкото и съществени да са успоредиците между „Уейфилдският викарий“ на Голдсмит и подражателно-самобитните прояви на просвещението и сантиментализма в българската литература, нашият преводач може само „за цвят“ да използва по някоя Софрониева или Блъскова дума, но не може да преведе целия роман с техния език.

Оттук произтича първият проблем. Българският преводач в много случаи не реконструира, а сам създава донякъде изкуствени езиково-стилови построения и задачата му е по-трудна, защото изисква по-тънко чувство за мярка и повече смелост и изобретателност, по-голяма словесна и стилотворческа дарба, дори повече труд, тъй като трябва да прерови и отсее много повече материал, за да намери подходящите зрънца-подправки за своята гостба. Липсата на по-широки типологични съответствия (или неизползваемостта им в цялост, когато те са налице) не означава, че българският език е по-беден или че „не става“ за превод на класическото литературно наследство (практиката ни убеждава в противното!), но означава, че първото условие за успеха на българския преводач е да знае наизуст, в най-тънки подробности развоя на българския език, историческото битие на словото, което още не е описано в никой речник (особено двуезичните), но живее в творчеството на нашите класици.

От известно време този проблем стои пред нас с особена острота. Мнозинството преводачи, които творят сега, особено от по-младото поколение, са по-добре подготвени в областта на чуждите езици в сравнение с първопроходците на превода у нас. Създадени бяха условия да се научим по-добре да четем чуждоезичните текстове, по-дълбоко да вникваме в тях, но дали цената на тази специализация няма да се окаже... усета за родната, българска реч? Имам предвид не толкова буквализмите, чудатия словоред и синтаксис и т. н. (които в крайна сметка са поправими при по-решителна редакторска намеса), колкото по-трудно определямата липса на чувство за внушението на думата — не като речникова, а като контекстуална единица и междутекстово явление; не грешките и грапавините, а беднотата, нереализираните, а може би и несъзнавани възможности на българския език. Ето такъв конкретен пример. Глава XX от „Домби и син“ съдържа знаменитото описание на железницата, което се нарежда сред шедьоврите на Дикенсовата реторика:

„Напред, с грохот, с рев, с вой, посред града, проправяща си път сред къщите на хората, огласяща улици, за миг проблясваща сред ливадите, мушкаща се във влажната земя, есчаща сред мрака и тежкия въздух, изскачаща отново навън в яркия и безкраен простор(. . .). Напред и пак ново излизане и гмуркане в дневната светлина, огласено от пронизителен ликуващ писък, и тя пак продължава нататък, ревейки, тракайки, летейки устремено, прогонвайки всичко от пътя с черния си лъх, понякога спирайки за миг там, където се е събрала тъпна хора, мигом изчезващи, понякога жадно лочеца вода и преди още чешмата, утолила жаждата ѝ, да е спряла, тя се втурва, ревейки, виейки, тракайки, към пурпурната далнина“ (Избр. творби, т. IV, 319—320).

Откъдето е точно преведен, но в него няма и помен от онази хала, с която ни грабва Дикенс. Българският текст е тромав и вместо да извика представата за летеж, на места изисква голямо артикулационно усилие. (Това не е маловажно, защото тъкмо с такива пасаж Дикенс е завладявал аудиторията по време на публичните си четения.) Възниква въпросът: с какво *точният* превод изменя на оригиналното внушение? Текстът на Дикенс е построен изцяло върху -ing причастия, чистите глаголни форми са елиминирани. В английския език това е начинът да се постигне максимална динамика. В български обаче причастията си остават книжна форма, която затормозва движението на текста — не на последно място заради дългите и трудно произносими окончания. Когато рисуват картини на движение, класическите стилисти в българската литература си служат с чисти глаголни форми — колкото е възможно повече и избягват причастията и отглаголните съществителни. Би могло да се възрази, че преносът на категорията ще обогати езика ни с нещо, което той самият не е развил. Вярно, в сравнение с английски, причастията в българския език има по-стеснен стилистичен капацитет, но от това изразните възможности на езика ни съвсем не стават по-бедни. Напротив, категорията „вид на глагола“ пребогато компенсира тази липса; нещо повече, тя дава възможност чрез особената стилистична употреба на свършени глаголи в сегашно време да се постигнат ефекти, които са недостижими в английски. Ако цитираният по-горе пасаж бъде подложен на проста граматическа трансформация, картината изведнъж ще се раздвижи, текстът ще „полети“. „Граматическата трансформация“ е добре известен похват, но аналогични примери на превод, който влиза в разрез с българската езиково-стилова практика, има и при Балзак (по 6—7 деепричастия на страница!) и другаде. Практиката показва, че ние доста често не се съобразяваме с азбучни положения в българската стилистика, а не познаваме ли нея, всякакви похвати и теория увисват във въздуха. (Примерът с причастията

е частен случай на нещо по-общо!) Как тогава ще можем да преминем към по-високо ниво на стилотворчество, където ефектите са по-тънки, по-трудно уловими и по-трудно пресътворими? Колко често например преводачите явно изобщо не се замислят над фоничната организация на текста, сякаш предварително приемат, че метафоричната е нейде отвъд превода и българският език не позволява подобни ефекти, макар неотдавна Р. Коларов да доказва изумително богатите фонични ресурси на езика ни, реализирани в творчеството на нашите класици?* Макар всячески да сме субекти-носители на българския език, често, вместо непрекъснато да обогатяваме художественния си арсенал, работим със самочувствие и автоматизъм, които обезличават създаваните от нас вече *български* текстове. Ето защо, обясним е скептицизмът на някои автори, поставящи под съмнение способността на преводача да се домогне до онези върхове на художествеността, каквито все по-често срещаме в издателските планове. В предговора си към „По следите на изгубеното време“ Б. Богданов пише: „Разбира се, за нас в превода на „По следите...“ езиковите постижения на Пруст ще останат неусетни. Те дори могат да досадят, ако са в разрез с българската езикова практика“. Доколкото преводът си е превод, аз споделям скептицизма на Богданов. В редица случаи подобна оценка е обективна и съвсем справедлива. По-важното обаче е, че мнозина преводачи (и редактори) — при това сред онези, които се залавят с най-опаките книги, — предварително вдигат бялото знаме — „Това на български не може да стане“, — защото не знаят какво как *може* да стане на български и гонят заглавия и страници, а не качество. Най-доброту „обратно“ доказателство са не само произведенията на българската класика, но и някои великолепни постижения на наши колеги-преводачи, чиито текстове недвусмислено показват, че прилежно са се зачитали в българските класици.

Такъв пример е томът на Жорж Санд, преведен от П. Проjkова. Всичко в него е премислено, балансирано, изпипано; всичко е, ако перифразираме известната оценка за Балзак — талантливо. Този превод е образец за-това как може и трябва да се усвоява образната пластика на класическия романистичен език със средствата на българската традиция. Особено отраден е фактът, че преводачката успява да пресъздаде сложната многоетажна стилистика на „Мофра“ и „Орас“, така че, както подчертава критикът Г. Цанков, преводът е точен и тънко нюансиран, колоритен и звучен; „превод, който те кара да забравиш, че четеш преводна книга“.

Друг такъв пример е „Сага за Йоста Берлинг“ на Селма Лагерльоф в превод на Т. Джеба-рова. С вешина, любов и вдъхновение преводачката успява да съчетае в съвършено езиково-стилово единство две тъй далечни традиции: успява, защото явно отлично познава не само шведската култура и народопсихология и долавя индивидуалните акценти при стилизацията на автентичния материал от страна на С. Лагерльоф, но най-вече защото мисли и чувства с езика на българския фолклор и на художествените му превъплъщения у нашите най-добри стилисти. Ето защо със словесно-образното си богатство, ритъм, тон, с цялата си съхранена поезия „Сага за Йоста Берлинг“, пренасяйки ни в Скандинавия, същевременно напомня за архитипалната културна близост на този свят със света ту на Йовков, ту на П. Тодоров, ту на Емилиан Станев, кара ни да погледнем Севера с техните очи, за да внуши непреходните ценности на народното въображение.

Тези две книги на изд. „Народна култура“ могат да послужат и за отправна точка на друг кардинален проблем. Ще го формулирам, като перифразирам цитираното по-горе мнение на Б. Богданов: до каква степен езиковите постижения на оригинала биват усещани от преводачите? (Разбира се, и не само езиковите!)

Този въпрос добива особена острота при работата над текстове от модерната класика, които по специфичен начин се отклоняват от художествените модели на XIX век и са построени върху стилизация и пародия. В този случай преводачът трябва най-напред да изгради в съзнанието си (и да го внуши на читателя) онзи базисен пласт, върху който модерният писател надни-строява своята собствена, нерядко експериментална художественост, а след това да се пребори с нея. Ясно е, че при това положение неизбежно възниква опасността словесните дебри, които и с нея. Ясно е, че при това положение неизбежно възниква опасността словесните дебри, които обаче в оригинала почиват върху ясна и тънко нюансирана мисъл и преследват специфични художествени задачи, — да се превърнат в дебри на объркана мисъл и антихудожественост.

* Р. Коларов. Звук и смисъл. С., 1983.

И още нещо: без поне двуетажната междутекстовост при превода на творба от подобен тип се загубва може би най-важното — творческият диалог на писателя с предходниците, езиковата, стиловата и духовната последователност.

Необходимостта от професионален литературоведски и лингвостилистичен анализ на оригинала се разбира от само себе си. Преводачът волю-неволю е длъжен да бъде анализатор от най-висока класа. Разбира ли се обаче следствията от тази безусловна необходимост? Проблемите в тази насока стават все по-остри, защото непрекъснато се повишава качеството на читателската аудитория, разширява се информираността, хората очакват да получат литературния предмет (за който често много са слушали) такъв, какъвто е, не се задоволяват със сурогати. А неадекватната аналитична работа върху текста понякога не само опропаства красотата на индивидуалния авторов почерк, но и непоправимо обръква ценностната йерархия, вследствие на което майсторът, от когото би трябвало да се учим, изведнъж се оказва по-долу от съвсем посредствени писатели.

Развитието на литературознанието постепенно изтиква на заден план онази нормативна закоренялост в превода, която не признава чуждата поетика и се стреми да я адаптира в собственото си прокрустово ложе. Мина времето, когато — както пише Бахтин — „художествено-прозаичното слово се възприема като някаква извънхудожествена среда, лишена от специална и своеобразна стилистична обработка. . . и му се отказва каквато и да било художествена значимост. . . сякаш е само художествено-неутрално средство за съобщение“ („Въпроси на литературата и естетиката“, с. 110). От гледна точка на превода промяната може да се резюмира със следните думи на К. Райхерт: „Интересът се измести, измества се и трябваше да се измести от референциалния смисъл, от своего рода хипертрофираното „Кой е убиецът?“, към структурата на творбата, при което референциалният смисъл се схваща и ще се схваща само като един от пластове“ (ср. „Акценте“, 1/1978, с. 66).

В областта на класиката типични примери в това отношение са романите на Дикенс. Всеки от тях може да бъде прочетен на ниво „Кой е убиецът?“, т. е. с оглед само на сложно заплетения и динамичен сюжет. Не тук обаче е отличителното у Дикенс; съвременникът му Уилки Колинс ни най-малко не му отстъпва по сюжетно майсторство, но. . . не е Дикенс.

От новите преводи в петтомника на Дикенс личи, че преводачите са вложили много труд, забелязва се вкус към сочното слово, стремеж да бъде овладяна Дикенсовата стихия. Нерядко обаче има и известна нивелация на българския текст, за съжаление най-често там, където авторът е най-интересен, най-изобретателен и най-изразителен. Това е сериозен проблем, който заслужава по-специално внимание, защото става дума за *доминантите в образното мислене* на писателя, за механизма на неподражаемата Дикенсова експресивност.

Дикенс почти никога не се задоволява със сухо фактологично описание. В неговата проза „дървото“ в пейзажа никога не е просто „дърво“. Ето откъс от такъв пейзаж: „Две високи (gaunt) дървета с потъмнели дънери и клони по-скоро потракваха вместо да шумолят (rattled rather than rustled), толкова изсъхнали от пушека бяха листата им“ („Домби“, с. 32). От всички значения на думата gaunt е избрано най-безизразното, докато именно gaunt носи емоционалната експресия на пасажа, внася елементи на страдалчество и заплаха, които в комбинация с глагола, rattled, подсилена чрез звукопис, придават специфичната за Дикенс призрачност на пейзажа, в който хората са опредметени, а предметите антропоморфизирани. Такъв текст изисква повече фантазия и смелост, изисква — щом нямаме точни словесни съответствия — дори да добавим нещо, за да постигнем Дикенсовото внушение.

В други случаи най-дикенсовото у Дикенс се загубва, може би вследствие доброто желание на преводачите да „нормализират“ гротесковата образност:

„ . . студената закуска, сервирана в студено то великолепие на кристала и среброто, която по-скоро *приличаше на тържествен обяд* за (?) *покойник* (looking more like a dead dinner lying in state), отколкото на гостоприемно угощение“ („Домби“, с. 72).

„ . . идиотски неподатлива, *скръпаща и трополеща врата*“ (a door of idiotic obstinacy, with a weak rattle in its throat („Повест за два града“, с. 425).

„ . . утрото настъпва, *мъртвешки студено*“ (The day came looking like a dead face out of the sky („Повест“, с. 686).

В първия пример не става дума за „обяд за покойник“ (това е и твърде неясно!), а за „обяд, който прилича на изложбен за поклонение мъртвец“. Във втория Дикенс не казва, че вратата „скърпа и трополи“ (това би било твърде тривиално за него), а че — буквално — похърква в гърлото си като човек, който бере душа. В третия пример преводачът отново тривиализира картинния Дикенсов образ: утрото не е просто „мъртворещ студено“, а — буквално — се показва „с лице на мъртвец“. Гротесково и махабрено — да, но това е Дикенс; само той създава такива образи. Онова, което четем в преводите, може да е що-годе докарано по смисъл, но би могло да бъде написано от всеки друг писател.

От аналогични недостатъци страда кратката новела „Страст в пустинята“ от многотомника на Балзак — текст, който далеч не е просто „свърхнеобикновена история“. Сензационният сюжет и тук е нещо второстепенно, творбата е изумителна със своята поетичност и сенсуалната пластичност на езика, която съдържа цялата ѝ философия, така че всяка грешна стъпка може да се окаже фатална. Ето един-единствен пример: „Къде ли още не *разхождах особата си*!“ — казва героят към края на новелата, с. 439. Тук няма да коментирам — меко казано — особеността „фразеологизъм“ — „разхождам особата си“ (който далеч не е изключение в превода!). По-съществено е, че оригиналното слово *cadavre* — представлява цяла колона от смисъл, защото след необикновената си „страст“ героят е останал без душа, станал е *мъртвешка трупа* и пр. В превода няма ни следа от този смисъл, посланието на Балзак няма да достигне до читателя.

Такива „микро-примери“, които всъщност са нервните възли на текста, не само доказват тезата на Бахтин, че словото не е и не може да бъде само художествено-неутрално средство за съобщение, но показват и какъв задълбочен филологически труд и нюх се изискват от преводача. Проблемите са сложни, но не и неразрешими, доказателство за което са не само споменатите преводи на Жорж Санд и С. Лагерльоф, но, ако се прехвърлим към по-новата литература от миналогодешната продукция, също така книгите на Таха Хусейн, Никос Казандзакис, Дино Будзати, Джон Гарднър (НК), М. Юрсенар (Профиздат) и др. Оптимизъм, към който трябва да се стремим, е пределно точно формулиран в рецензията на Б. Мирчев за превода на „Америка“ от Кафка: „Преводачката Ива Илиева е изградила подобна свързаност и сходно движение на мисълта, използвайки богатствата на родния език. . . Удивява онази свобода и лекота, с която намира преводно съответствие на трудни, несъответстващи на обичайната ни представност изрази. . . Тя е съумяла да предаде и то много отчетливо и трите стилови варианта, които се редуват в романа и обуславят формално няколко повествователни нива в него. . . *Този превод дава възможност дори за филологически анализ на изказа на автора.*“ Не е случаен и фактът, че както при Илиева, така и в споменатите по-горе преводи на П. Пройкова, Т. Джебарова, Г. Петкова, Г. Куфов, Х. Стойнов, Д. Кондева и К. Мирчев успехът се дължи на съчетанието от експертен прочит на оригинала и вдъхновено изпълнение на български език.

Връзка между тези две принципи положения — качеството на българския език и аналитичните качества на преводача — ни изправя пред други два проблема от творческо-организационно естество:

Първо, издателствата съзнават голямата културна и национална отговорност, която носят за превода на класическото литературно наследство, но съобразяват ли се с качествата и възможностите на индивидуалните преводачи, когато им възлагат такива преводи?

Второ, достатъчно ли се работи, за да се повишават уменията на младите дарования? Утвърдителният отговор би бил най-малкото призрачен. Успехите не са повод за самодоволство и самоуспокоение, защото все още се срещат случаи, когато отговорни книги попадат в ръцете на случайни и дори безотговорни лица (както е станало с „Хауардс енд“ на Е. М. Форстър), или когато книги на талантливи млади преводачи не са били редактирани с онази строгост, която е най-добрата гаранция за развитието на таланта.

Ако в единството на двата фактора — прочит на оригинала и превод на български език — най-много натежава индивидуално-творческият момент (подготовката, таланта, добросъвестността), преводът и особено преводът на класиката поставя и ред въпроси от индивидуално ниво, а именно въпросите за функционалната осмисленост на новите преводи в историческия развой на нашия превод и в контекста на националната ни култура, както и за цялостния художествено-научен облик на книгата.

Рецепцията на чуждестранните литератури у нас не е вървяла гладко. Много сме пропуснали и много е трябвало да наваксовме — не само в областта на превода. Въпреки това обаче още от преди Освобождението и особено след него преводът е бил важна съставка на националния културен процес. Макар и малко на брой, някои автори са били условията удивително целенасочено и систематично, така че когато сега пристъпваме към нов, доста пълен превод на такъв автор, ние не се намираме в културна пустиня. Нещо повече, по отношение на някои творби тяхното творчество е значело и продължава да значи нещо за нас не защото е важно само по себе си, не защото още има на какво да се учим от тях, а защото тези творби вече са станали част от собствената ни култура. В такива случаи новото издание има основната цел да *затвори цикъла в рецепцията на дадения писател*, а това ще рече, че този писател и творчеството му вече не са себестъждествени, вече не са нещо чисто английско, френско или немско, а са широки явления на литературната рецепция и културния обмен и като такива включват не само оригиналните творби, а редица преводи, личности и отечествени литературни явления, свързани с тях. Всичко това трябва да бъде отразено в съответното издание.

В това отношение 1984 г. предложи два диаметрално противоположни примера. Първият е четиритомникът на Флобер (НК), който може да бъде определен като *еталон за качество*. Макар че още не се е появил последният том, отсега се вижда, че всичко в това издание е премислено и разчетено с оглед нуждите на нашата култура, нейните традиции и изискванията на деня. Документалните и есеистични материали хвърлят обилна светлина върху историческия контекст на Флоберовото творчество; студиите на Б. Богданов, М. Неделчев и Иван Младенов задълбочено анализират естетическите възгледи и художественото новаторство на този най-важен претеча на модерния роман; великолепен е справочният апарат, особено бележките на Иван Желев към т. III; много ценни и навременни са проучванията на М. Неделчев върху рецепцията на Флобер в България. На същата висота е редакторската работа и особено преводът на Силвия Вагеншайн на „Искушението на свети Антоний“ — гениална творба, която за пръв път се появява на български език. „Искушението“ е текст, който трябва да се чете и препрочита — при това с лист и молив в ръка. Рядко имаме възможност да четем превод, който тъй щедро да разкрива богатството на българския език и изобразителните му възможности. С. Вагеншайн демонстрира съчетание от Флоберовски педантизъм към точното слово и творчески подход към целостта на оригинала; превежда думи, но пресъздава стил, който е нещо уникално и в същото време превъзходно се вписва в традициите на българската словесност. Изреченията са изкусно изваяни, мелодични и звучни. „Искушението“ не е сценична драма, но издържа на най-трудния тест — красотата на текста най-пълноценно се разкрива, когато го зачетем на глас, например:

„... В далечината, отвъд пясъците, Либийската верига образува тебеширено бяла стена забулена от виолетови изпарения. Насреща слънцето залязва. Небето на север е перленосиво а в зенита пурпурни облачета като повесма на гигантска грива се стелят по синия свод. Постепенно тези пламтящи лъчи помръкват, късовете лазур избледняват и придобиват седефен оттенък; храстите, камъчетата, земята — всичко изглежда твърдо като от бронз и из въздуха се носи златен прашец, тъй ситен, че се слива с трептенето на светлината“ (с. 197).

Тритомникът на Оскар Уайлд обещаваше да бъде второто голямо издателско събитие на годината. Действително изданието импонира с немалко достойнства: за пръв път Уайлд се представя в такъв широк подбор, който включва пълни нови преводи (от оригинала) на много значими в културната ни история творби („Душата на човека“, „Де профундис“ и др.), както и вече утвърдените съвременни преводи на приказките (С. Флорин), четирите му основни драми и романът „Портретът на Дориан Грей“ (Кр. Толорова); въгледителната студия на Ю. Стефанова е сериозен критически опит върху Уайлд; справочният апарат е подробен; части от преводите са извършени с професионална добросъвестност, която още повече ни приближава до изкусната словесност на Уайлд. Наред с примерите за високо качество и художественост обаче твърде често текстът поднася и примери за тъкмо обратното, които показват, че в подбора и подготовката на преводачите на класика, в работата на редакторите и редакционните колегии има още много нерешени проблеми, чувства се остра нужда от откровен критически анализ.

Главният пропуск в общата концепция е, че не е отделено никакво място на рецепцията на Уайлд в България, а дори само библиографската справка би показала, че става дума за безпре-

идентен феномен в новата ни културна история — по брой на преводите, по авторитет на издавания и величината на творците, свързали името си с Уайлд като преводачи, издатели или критици. В сравнение с Флобер тук материалът е много по-богат, но за съжаление Уайлд не е намерил своя М. Неделчев.

Не по-малко сериозни размисли буди качеството на превода. Над Уайлд са работили 11 преводачи, 6 редактори, тричленна редколегия, водещ редактор и съставител или общо 16 (!) различни специалисти. Не е известно как е действувал този екип, но резултатът напомня баснята „Орел, рак и щука“. Първият естествен въпрос е, защо материалът е бил така раздробен; не би ли било по-целесъобразно подобен тритомник да бъде годишната задача на един-единствен редактор, шом се привличат толкова много преводачи, или, ако редакторите са няколко, след тях текстът да бъде шателно огледан от редактор-стилисти?

Недостатъците започват на най-елементарно ниво: забелязва се разнобой в транскрипцията на имената, дори в текстовете на един и същ преводач например: Франсоа I — Франциск (III, с. 131, 214, 403); Себастиен Мелмот (I, с. 37) — Себастиън Мелмъте (II, с. 409, 449); Гилденштерн (III, с. 183) — Гилденстерн (III, с. 380) — Гилденстърн (I, с. 36). И ако имената са „дреболи“, по-лошото е, че този разнобой се пренася в категориите, с които борави Уайлд. Такъв е случаят с ключовото понятие „egotism“, превеждано ту „егоцентризъм“, ту „егоизъм“, вследствие на което на места читателят остава с впечатление, че Уайлд е откровен апологет на *егоизма* (вж. III, с. 76). Терминологията в преводите на Р. Крапчева често були смях, но не само смях, например: „комунистически племена“ (III, с. 244); „научни историци“ (с. 305); „*Животът на светците*“ вм. *жития* и др. Явно е, че преводачката е скрана с терминологията, особено литературоведската, но защо тогава ѝ е бил възложен именно литературно-есеистичен текст? Авторитетът на Уайлд е такъв, че след време някой сигурно ще се изкуши да го цитира и да замърсява езика ни с буквализми от рода на: „Подборът... не е нищо повече от *подсилен начин на свърхнаблягане*“ (III, с. 87).

Преди две години се появи томче с есета на Уайлд, което справедливо бе критикувано заради някои недомислия на преводачите. Трябваше да се очаква, че новият превод ще избегне капаните. В някои случаи това е така, но в други грешките са повторени, а в трети са допуснати грешки, където предишните преводачи не бъркат. Ето например два варианта на изречение от „Упадъкът на лъжата“: „Рускин оприличава героите на Джордж Елиът с *метаци* от Пентонвил“ (1982) — това е неточно, но поне има някаква логика; и: „Рускин някога описваше героите в романите на Джордж Елиът *като бързи преминавания на омнибус*“ (1984, т. III) — това е не само неточно, но и напълно безсмислено. Преводачите не успяват да разчетат елементарна многозначност на думата — отбелязана в речника!

По-чести са случаите на „леки“ отклонения: редица от характерните за Уайлд и епохата маниеризми са нормализирани; почти не се забелязват опити да се предаде (където и доколкото е възможно) ритмиката и метафонията на оригинала. Изобщо брилянтният стил на Уайлд е сякаш най-целенасочено развалян. Пропуснати са не само аспекти на стила, но и образи, а при успореден прочит само на три страници (III, 88—91) се установяват *шест* пропуснати пасажа, всеки с дължина около ред. Например: ... ориентализма, с откритото му отричане на подражанието и любов към установената художествена практика, и нашия подражателен дух“, където липсва „its dislike to the actual representation of any object in Nature“. Излишно е да се цитират останалите пропуски (а те не са само шест!), но не е безинтересно, че пропуснатото присъства не само в превода от 1982, но и в превода на Людмил Стоянов (от руски език) отпреди 65 години (вж. „Везни“). Ето неговия превод на същото изречение: ... ориентализма, с неговото откровенно отрицание на подражанието, с неговото пристрастие към художествената условност, с неговата омраза към *реалното възпроизвеждане на природата* — и нашия собствен подражателен дух“. Сравнението с оригинала показва, че в много отношения преводът на Л. Стоянов е по-надежден и на по-хубав български език.

Не липсват чудатости и в другите преводи, където материята е общо взето овладяна, а на места има и хубави стилови постижения. В „Художникът като творец“ например музите са преместени в някаква „долина“ (III, с. 134). Преводачката не е видяла, че думата „hollow“ („долина“, „поселение“) е последвана от думата „hill“ (хълм), следователно не е съществително, а прилагателно, но все пак би трябвало да се досети, че музите обитават не долини, а хълм — Парнас.

Другаде в същия текст по средата на изречението преводачката забравя какъв е бил подлогът и противно на съвсем ясната логика и граматика продължава с различен подлог, взет от подчиненото обстоятелствено изречение (III, 136—137). Или следният алогизъм от „Де профундис“: „Всяка дума може да се превърне за теб в огън или скалпел“, който кара нежната плът *едновременно* (думата е добавена, сякаш за да се затвърди абсурдът!) да *гори и кърви*“ (с. 268). В оригинала първото „или“ естествено е последвано от второ „или“ — „които карат нежната плът да гори или да кърви“.

За съжаление въпросителните около тритомника на Уайлд не свършват тук.

Знаменитата „Саломе“ — както е или би трябвало да бъде известно, — е написана на френски език. Също така добре известно е (пасажът е в т. III, с. 278) какво казва Уайлд за английския превод на приятеля си лорд Дъглас: „Посочих ти ученическите грешки, които беше допуснал в превода на „Саломе“. Сега, вярвам, си навлязъл достатъчно във френския език, за да разбереш, че преводът ти не беше достоен нито за твоето оксфордско образование, нито за оригинала на творбата“. В тритомника не е означено от какъв език е „превеждана“ „Саломе“, защото става дума за особен вид превод.

Известно е също така, че драмата е преведена от Яворов в 1910 г. Яворов, единствен от българските „уайлдисти“, е заслужил следната бележка: „Първият превод на пиесата на български език е по френския оригинал (значи някой все пак знае какъв е езикът на оригинала!) и е дело на големия наш поет Пейо Яворов“ (II, с. 599). Това обаче не е вярно, защото първият превод е на П. Икономов (Варна, 1906 — от руски).

Но думата тук е именно за Яворовия превод. Ето как се съотнася той с „новия“ превод на Л. Евтимова:

Яворов

Л. Е.

Йоан:

Назад! Дъще на Вавилон!
Не доближавайте избранника Господен!

Назад, дъще на Вавилон!
Не се приближавай до избранника
господен!

Твоята майка заля земята с виното
на своите беззакония и кръсът на
нейните грехове достигна ушите
Господни.

Твоята майка заля земята с виното
на своите злодеяния и викът на
нейните грехове стигна чак до
ушите божии!

Саломе:

Говори още, Йоане.
Твоят глас ме опиянява.
О, говори още. Говори още, Йоане,
и кажи какво трябва да правя.

Говори още, Йоане.
Гласът ти е музика за моите уши.
Говори още! Говори, Йоане,
и ми кажи какво трябва да правя.

Йоан:

Не доближавайте, дъще на Содом,
но закрийте лицето си с покривало
и посипете главата си с пепел,
идете в пустинята да търсите Сина
Човечески.

Дъще на Содом, не се приближавай
до мен! По-добре закрий лицето си
с покривало и посипи главата си с
пепел и иди в пустинята да търсиш
Сина човечески.

Саломе:

Кой е този Син Човечески?
Хубав ли е като теб, Йоане?

Кой е този Син човечески?
И той ли е така красив като тебе,
Йоане?

Назад, назад. Аз чуя как ангелът
на смъртта размахва своите
криле в двореца. . .

Ангеле на Господа Бога, какво
правиш тук със своя меч?
Кого търсиш в тоя нечестив
дворец? (cet immonde palais)
Денят на оногова, който ще загине
в сребърни одежди, не е настъпил.

Саломе:

Йоане! Аз съм влюбена в твоето
тяло.

Твоето тяло е като бяла лилия
в ливадата (d'un pre), която
никога косач не е косил.

Твоето тяло е бяло като снеговете,
които лежат по планините, които
бежат по юдейските планини и
се спускат към долините.

Розите в градината на арабската
царица не са тъй бели както
твоето тяло. . .

Няма нищо на света по-бяло от
тялото ти.

Скрий се зад мен! Аз чувам как ангелът
на смъртта размахва своите
криле в двореца. . .

Ангел господен, какво правиш
тук със своя меч?
Кого търсиш в тоз дворец?

Часът на този, който ще умре
в сребърни одежди, не е настъпил още.

Влюбена съм в твоето тяло, Йоане!

Тялото ти е бяло като лилиите
в полето, които никога
косач не е косил.

Тялото ти е бяло като снеговете
по юдейските планини, които се
спускат към долините.

Розите в градините на арабската
царица не са така бели като
твоето тяло. . .

Няма на света нищо по-бяло от
твоето тяло.

Изменени са около 10% от думите в текста. Но какви са промените? Някои от разликите се дължат на това, че Яворов превежда от оригинала, а преводачката го „поправя“ по превода на Дъглас. Елиминирани са някои надежни форми, които Яворов правилно използва, защото съзнава, че превежда словото на библейски пророк. Библейската дума „беззакония“ (у Яворов) е заменена със „злодеяния“, въпреки че Иродиادا е извършила именно *беззакония*, а не злодеяния. Най-съществената промяна обаче е, когато вместо Яворовото „Назад, назад“, в текста на Л. Е. четем: „Скрий се зад мен!“. Излиза, че пророкът изведнъж се е разнежил и кавалерски кани Саломе долу в щерната, за да я „скрие“ от ангела на смъртта. . . Откъде е дошла тази нелепица? В случая лорд Дъглас решава да разнообрази превода си на френското „aggréger“ и вместо с „Back!“ го превежда с „Get thee behind me“. Това е английският вариант на фразата „Махни се от Мене, (Сатана)“ от Евангелието на Лука. Новият превод издава не само некомпетентност, но и липса на елементарна логика.

Друг въпрос обаче е по-важен. Текстът на Яворов е класическо постижение на българската култура. Като *превод* той стои редом с Константин Величковия „Ад“, дори го превъзхожда по *точност*. (Литературната стойност на „Ад“ и „Саломе“ естествено е несъизмерима.) Казано на съвременен редакторски жаргон това е изключително *чист* превод, в който почти няма какво да се бутне, освен някои особености на ортографията и единични думи, които за 75 години рязко са изменили стиловата си окраска, например („вапсвам“). Над 3/4 от Яворовите думи са използвани в новия превод, около половината от изреченията му са почти непокътнати.

За да не остане никакво съмнение в това, чие е авторството на превода, приложено е и друго доказателство. Изданието на Паскалев от 1910 г. започва със следната бележка:

„Читателят ще види, през течение на диалога, при *най-патетичните* моменти, *преминаване* в обръщанията на лицата едно към друго от *множествено* число към *единствено*. Това е една характерна особеност на оригинала, която била запазена в превода.“

А ето какво гласи бележка 21 към с. 140, подписана с инициалите Л. Е.:

„В течение на диалога, в най-патетичните моменти, се забелязва преминаване в обръщанията на лицата едно към друго от множествено число към единствено. Това е една характерна особеност на оригинала, която бе запазена в превода“ (II, с. 600).

Повече коментари са излишни. Естетическата стойност на Уайлдовата „Саломе“ е нищожна; пиесата е еднодневка, литературно-исторически курioз и толкова. За нас обаче стойността ѝ е огромна, защото благодарение на Яворов тя е станала паметник на българската култура.

Този случай, както и прекалено комерсиалното отношение на изд. ОФ към „Фортуната и Хасинта“ — също раздробена, прибързано и много неравно преведена книга, явно в стремежа да не се изпусне влака на бързопреходната телевизионна популярност, — са двете неприятни изключения в панорамата на преводната класика за 1984 г. и дано от тях бъдат извлечени необходимите поуки. Иначе годината бе успешна, защото освен вече споменатите централни заглавия, ни донесе още много стойности творби, за които, както е естествено, най-голяма е заслугата на изд. „Народна култура“.

Започна многотомникът на Галдос, който за съжаление — заедно с участието му в „Естетически есета“ на Ортега-и-Гасет, — се оказа последната изява на изключителния майстор на словото и човек Тодор Нейков; в областта на античната литература получихме солидният том на Ксенофонт (НИ) и писмата на Плиний; представите ни за средновековната литература се обогатиха от сборника „Завещанието на магарето“ (изд. ХГД), започна и библиотека „Ариел“; великолепни произведения, достойни да намерят място в библиотека „Световна класика“ са „Уейкфилският викарий“ на О. Голдсмит, „Хроника на улица Врабчова“ на В. Рабе и особено „Макс Хавелар“ на Мултанули, „Алената буква“ на Н. Хотори (всичките на НК), „Кметът на Кастърбридж“ на Харди (ОФ), както и последните два тома на Мелвил (ГБ) и, разбира се, поредните томовете от могъщото творчество на Балзак (НК). Независимо от някои недостатъци — както по линия на интерпретацията, така и на българския език, — преводът на тези книги също заслужава положителна оценка — особено постиженията на младите преводачи М. Донева, П. Калевска, С. Начев и др.

На последно място във връзка с класиката внимание заслужава въпросът за научно-справочния апарат. С изключение книгите на изд. ОФ, всички класически творби от миналогодичната продукция са придружени от професионално написани — аналитични и информативни — предговори, дело на изтъкнати наши специалисти: Исак Паси, Ат. Натев, Б. Богданов, С. Хаджикосев, Х. Сабоурич, Н. Клисурска, Ю. Стефанова, Б. Мирчев, В. Ганчева, Б. Гринберг, В. Константинов и др. Прогресът в тази насока е очевиден. И тук обаче има някои нерешени проблеми. Бележките под линия и в края на книгата понякога съдържат излишно общоизвестни неща (в томове на Уайлд например наред с по-малко известните писатели и художници, са индексирани Флобер, Хенри Джеймс, Дефо, Херодот и др., познати на всички Шекспирови герои като Полоний и Фалстаф и т. н.). В други книги се забелязват грешки („Фортуната и Хасинта“), както и комични тавтологии и многословие. По-съществен е проблемът с литературните реалии и изобието имената. А. Данчев въведе известен порядък в транскрипцията на английските имена, но все още сме далеч от оптимума, а книги като „Гьоте и Бетховен“ показват, че проблем са и немските, и античните имена: там например срещаме Навсикаа вм. Навзикая, Линсеус вм. Линкей, а и специалистът ще се зачуди, когато прочете, че „най-добрите пиеси на Гьоте — „Фауст“, „Тасо“, „Ифигения“, „Идолът“, се играят твърде късно. . .“ (с. 91). Въпросният „Идол“ е опит за превод на името „Гьоз“, но би трябвало да се знае, че заглавието на драмата е „Гьоз фон Берлихинген“, а името „Гьоз“ не означава „идол“, защото се пише различно от „Götze“. Проблем в бележките представляват и нерегламентираните заглавия на известни литературни творби, които понякога се срещат в два, три и повече варианта — тъй далечни, че и средноинформираният читател би се затруднил да определи дали става дума за едно и също нещо.

Във връзка с цялостното представяне на класиката може да се направи изводът, че са налице големи, фундаментални успехи, но има и посредственост, има и провали. А всеки провал тук е провал на квадрат, дори на куб, защото ехото му няма скоро да заглъхне. Некомпетентният или недобросъвестен преводач и небрежният редактор на класика лишават две, може би три поколения от възможността пълноценно да общуват с избранниците на европейския дух, да се учат и обогатяват на непреходните ценности на цивилизацията. Ето защо тук не трябва и не

може да има никакъв компромис с посредствеността. Класиката или е класика, или не е нищо. Необходимо е да се засили контролът, може би да се прибегва до услугите на нещо като супер-рецензенти, които да огледат вече преведената и редактирана книга, преди тя да постъпи за печат. И преди всичко — повече и по-внимателно да се работи с кадрите, да се намерят форми предвременно да се подготвят преводачи за дадени автори. Това е задача, която налага още по-тако сътрудничество и общи усилия от страна на издателствата, академичния апарат и Съюза на преводачите в България.

Имаме сили да се справим с тази задача.

II. XX ВЕК

Когато прекрачим прага на XX век, без да напускаме територията на класиката, попадаме в зона на ускорени и усложнени литературни процеси в цялата световна литература, зона с повишено художествено и идеологическо напрежение, което трябва да бъде отчетено и от стратегията, и от тактиката на превода. В последователен ред трябва да преминем през периода, който повече от всеки друг размести традиционните представи за литературата и литературния език и който сам бе плод на колосалните сблъсъци и сътресения в социален и политически план, на времето, когато рухваха устоите на стария свят, за да се роди из пепелищата светът на бъдещето. В хода на това движение преминаваме от литературата, преживяла, отразила и съхранила в паметта си най-големите катастрофи на човечеството, за да достигнем до днешния ден, когато над цивилизацията е надвиснала още по-страшна заплаха по вина на империализма. Към тази заплаха литературата не е и не може да бъде равнодушна. В борбата за мир и за живот има своето място и преводът, което обуславя повишената актуалност и отговорност на подбора на преводачите заглавия и автори.

* * *

Ако погледнем т. нар. модерна класика през призмата на рецептивните механизми и явления в отечествената ни култура от същия период, веднага се набираща в очи фактът, че тук аномалиите са най-резки, капризите на рецепцията — най-неочаквани. Това се дължи на няколко основни причини.

Първо, независимо от усилията и/или увлеченията на модерните кръгове и направления в българската литература, поне що се отнася до превода, модерната художественост се усвоява у нас твърде неравномерно, половинчато. През първата половина на века този процес силно зависи и от пазарната конюнктура; издатели и преводачи често имат недвусмислени предпочитания към тогавашната „лека“ или „масова“ литература на Запад. Вярно, говори се за Т. Ман и Хесе, за Пруст, дори за Кафка и Джойс, но говорят единици. По същото време, когато Фокнър създава най-големите американски романи на XX век, ние се захласваме по Маргарет Мичел и Луис Бромфилд и до такава степен ги митологизираме, че още не можем да се отървем от сянката на тези и други подобни митове. Именно под въздействието на аналогични инерционни сили тогава и по-късно възникват „цвайгизмът“ и „ремаркизмът“, преувеличените репутации на Голсуърти и Кронин и т. н. Литературните ценности се преобръщат по начин, който да речем не се забелязва в рецепцията на романа от XIX век. Независимо колко и как са превеждани, нито Дикенс, нито Балзак или Флобер са затамнени или застрашени от свои съвременници, които стоят далеч под тях и някои от които вече никой не помни в собствените им култури, какъвто е случаят с не един и двама английски, френски и немски автори, превеждани между войните. По-коварното следствие от този митотворчески процес обаче се състои в това, че той подкопаваше основите на превода. Елементарни и еднозначни текстове, които — съвсем естествено — безпроблемно се превеждат, започват агресивно да налагат своите норми на принижена художественост както върху публиката, така и върху преводача. Преводът се лишава от основната си функция — да бъде и стимулатор на собственото литературно-езиково развитие. Бавно, но сигурно се появява закостенялост, която все още не е напълно преодоляна. (Става дума, разбира се, преди всичко за субективна нагласа и отношение, а не за действителните възможности на езика.)

Второ, рецепцията на модерната класика дълго време бе възпрепятствувана и от неистовия догматизъм от Лукачов тип и особено от елементарни повърхностни прочити и пре-
доверявания на какви ли не легенди и небивалици. Парадоксалното следствие от тази „наивност“
е не само, че „Богат, беден“ се оказва по-опасен от Кафка, както, ако не се лъжа, подхвърли преди
време проф. Ат. Натев, а че сравнението между тях изобщо е възможно и актуално за нас.

Трето, преводът на значителна част от модерната класика е в известен смисъл най-неблаго-
дарната работа. Тук най-силно важи принципът на айсберга, защото ако редица от големите
романи на XIX в. все пак могат да бъдат успешно пресътворени, така да се каже „стихийно“,
както са били и „стихийно“ създавани в дофлоберовия период, след Флобер стихията става ме-
тодична, в някои случаи — маниакално методична, и изисква от преводача сизифовски анали-
тични усилия. Никой не е по-безмилостен към преводача от авторите, които сега поставяме
в групата на модерните класици. Никой не го притиска или потиска с такъв комплекс за мало-
ценност и несъизмеримост между оригиналния и преведения текст.

Това струва ми се са трите фактора, които допълнително затрудняват работата по мо-
дерната класика и които трябва да се имат предвид, когато проявяваме — макар и законно —
нетърпение от закъснелите срещи с подобни автори. Те изискват не само повече труд, но и по-
гъвкава издателска политика, повече планомерност, не допускат никаква кампанийност.

От друга страна през последните години настъплението на българския превод в тази зона
е осезателно. Това е знак и комплимент за ръста на нашия превод. Тук са съсредоточени ударни
сили, сред които най-мощното звено са германистите — преводачи, редактори, литературни из-
следвачи. Техните целенасочени и отлично синхронизирани действия предизвикват и възхи-
щение, и професионална завист. Едва ли ще бъде пресилено да се каже, че у нас се създаде истин-
ска школа за превод на немскоезичната модерна класика.

1984 г. е много показателна за успехите и за преднината, набрана от тази школа. Вече ста-
на дума за превода на „Америка“. Тази книга — сама по себе си не най-значителната на Кафка —
на практика завършва първия цикъл в рецепцията на писателя у нас, осъществен главно от изд.
„Народна култура“. Българският читател получи текстове (преводи и критика) на и за Кафка
с оценка „К“. Важна роля тук изигра приемствеността на поколенията — от покойния доктор
Стоевски до В. Константинов и Ива Илиева. Действително, дълът на Илиева е най-голям, но
успехът едва ли щеше да е същият, ако тя работеше във вакуум, защото талантът може да въз-
никне, но рядко вирее сам. Ето защо, оценката за индивидуалния труд на преводачката и редак-
тора е и оценка за издателството, за българската германистика, за българския превод. Успехът
е закономерен.

Много сериозни постижения са също така първият том от „Йосиф и неговите братя“,
заслуга за който имат не само неуморният Ст. Джамджиев, но и орловото око на редактора
Жана Гълъбова, както и превъзходният предговор на Исак Паси; т. III от избраните творби
на Брехт; по-малките — но само по обем! — книги на Р. Музил (прев. Н. Попова и Н. Фурна-
джиева, с проникновен предговор от Ат. Натев) и Р. Валзер. Добре се е справила и Яна Кожу-
харова с романа „Човече, ами сега“ на Ханс Фалада, макар че не всичко в превода е прецизи-
рано и изчистено докрай, както отбелязва в рецензията си Елена Николова. Критичният дух
на тази рецензия също радва, защото в него прозира грижата, а тайната на германистичния
„бум“ до голяма степен се дължи на съчетанието от трудолюбие и критична изискателност и
самовизискателност. А ако прибавим към тези заглавия на „Народна култура“ още няколко книги
от същия период („Тримата другари“ на Ремарк, трите книги на Цвайг, както и част от разка-
зите в сборника на В. Константинов), става ясно, че наистина има „бум“: Брехт, Т. Ман, Музил,
Кафка, Валзер, Фалада, Ремарк, Цвайг — за една година и то в добри преводи — всяка нацио-
нална преводаческа школа би се радвала на подобен успех!

Ще запомним годината също така с възобновеното търсене на Пруст. Първият му том
от „По следите...“, който излезе преди десетина години, сега се преиздава, последван от втория —
„Запленен от момичетата в цвят“ (прев. Л. Сталева, ред. Ст. Атанасов). Тази книга може да се
разглежда от два ъгъла — сама за себе си или в сравнение с първия том и като перспектива за
по-нататъшните. Вторият ъгъл автоматично завишава изискванията към превода и към цялост-
ния облик на изданието.

Да се умува колко труден е Пруст едва ли има смисъл. Труден, но постижим, както показват например конгенциалните преводи на Любимов. Л. Сталева не е случайна преводачка, но без да омаловажаваме постигнатото, налага се да признаем, че този том дава поводи и за недоволство. Дали материята е била подценена, дали се е работило прибрзано, дали не е трябвало да се прибегне и до помощта на редактор-стилист, когато книгата е била завършена и колегите вероятно са били вече наясно с нейните качества и недостатъци, — както и да е, но в текста се появяват небългарски конструкции на места, където оригиналът е съвсем адекватно преводим, т. е. към сложността на Пруст се прибавя и чужда нему безстилна свръхусложненост или мащернаост, или необработеност; понякога това достига до нарушения на синтактичните норми; пропуски има също така в характерологията чрез пряка реч, не всички понятия са докрай прецизирани. Тези бележки са дестилат от рецензията на критика Венко Христов и могат да бъдат подкрепени с редица примери. Сега обаче по-важна е задачата не да се изброяват всички такива случаи, а да се гледа напред, за да се постигне прелом в качеството на томовете, които следват. И още нещо, независимо че изданието излиза с предговор, значимостта, сложността и противоречивостта, както и самата композиция на Прустовата творба изискват да се разшири научният апарат, да се осмисля критически всеки отделен том. Едва тръгва ще можем да кажем, че този патриарх на модерната словесност е бил представен пълноценно.

Заслужават внимание и други образци на модерната класика. Освен силната си немско-езична поредица, „Народна култура“ поднесе още няколко стойности заглавия. Това са „Хуан Креола“ на кубинския класик Карлос Ловеяра; „Театър“ на С. Мъом (с предговор на Д. Иванов, който в жанра си превъзхожда дори романа); „Върколакът“ на Аксел Сандемусе (също придружен от хубав предговор на В. Ганчева), както и двата романа на Вилем Елсхот, чийто почерк донякъде напомня Илф и Петров, макар Елсхот явно да им отстъпва. Все пак срещата с него е полезна, защото фламандската литература е почти напълно непозната у нас.

Освен солидният пай на „Народна култура“, хубав принос в модерната класика има и изд. „Хр. Г. Данов“. В неговата продукция привличат вниманието три англоезични заглавия от първа величина — „Хауардсенд“ на Е. М. Форстър, „Манхатън“ на Дос Пасос и „Завръщане в Брайксхед“ на Ивлин Уо, както и „Мелцер“ на големия австрийски писател Хаймито фон Додерер. Преводачите на Уо и Дос Пасос (А. Маркова и Н. Клисурска) са се справили много добре със задачата, особено Маркова, която вече няколко години се е отдала на Уо, влязла е дълбоко в светогосещания му, познава особено добре на неговата реч и усеща ритмиката му. Успех за издателството е първият превод на трудния и значителен, макар и не съвсем оригинален в новаторството си американски писател Джон Дос Пасос, въпреки че преводачката на места се е престахвала вместо да поеме докрай рисковете на слово- и стилотворчеството, каквито налага експерименталната поетика на романа.

Не така обаче стоят нещата с другите две книги. И ако романът на Додерер все пак е бил „спасен“ от редактора Вили Брюкнер, „Хауардсенд“ (прев. Б. Стойков) съвсем смътно напомня прекрасния роман на Форстър и поставя сериозния въпрос за аномалиите в културната рецепция на утвърдени литературни ценности вследствие на слаб превод. Посредничеството на преводача тук се оказва стена дори за читатели с аналитично умение и интуиция, както показва краткият отзив на критика Д. Кирков (АБВ, бр. 33, 1984).

Цялостното впечатление от модерната класика — не само от тази година! — обаче е, че макар да има още много неразрешени — обективни и субективни проблеми, *общото нещо е добро* дори малко по-добро, отколкото при литературата на XIX век.

* * *

Книгите с етикет „съвременна литература“ са много; толкова много, че ако стойността им бе що-годе равномерно висока, щеше да е необходим специален обзор. За удобство можем да ги подразделим на няколко национално-езикови, тематични и жанрови групи.

В областта на романа, след известно затишие или дори засуха, с много сериозни творби се представя френската школа. Добре подбрани в навечерието на победата са книгите, посветени на антифашистката борба и войната. Макар че не са от величината на Леонов, Симонов

или Бондарев, на Арагон и Сартр, Арман Лану („Пастирът на пчелите“ — Партиздат), Жан-Луи Кюртис („Горите на нощта“ — ХГД) и добре познатият вече Робер Мерл („Уикенд в Зноидкот“ — ГБ) са автори, които ще започнем не само с актуалността и дълбочината на проблематиката, но и с безспорно белетристично умение и интересна стилистика. И трите издателства заслужават поздравления за избора си, но търпят критика за нивото или липсата на предговори към тях.

Особено внимание заслужава изключителният философско-исторически роман на М. Юрсенар „Творение в черно“ (Профиздат, в превод на К. Мирчев, за който може да се говори със суперлативи). Тази книга е истинска енциклопедия на човешкия дух и европейската цивилизация от епохата на Ренесанса, при това — с недвусмислени съвременни внушения. Напълно прав е К. Мирчев, когато в предговора си прави интересна съпоставка между историческата прокиковеност на Юрсенар и забележителния труд на Енгелс на същата тема. Без да е тясна и само историческа, този роман всъщност показва какви исторически книги са ни нужни, за разлика от романите на Клавел и особено на Морис Дрюон, които пък показват защо трябва да подхождаме много избирателно към псевдоисторическите писания, които заливат западния пазар.

Хвърляйки основните си сили в модерната класика, германистите все пак се представят добре и с няколко съвременни заглавия. И те отделят внимание на темите за фашизма и неонацизма — с романите „Червенокосата“ от Андерш и „Пожарище“ от Макс фон дер Грюн (и двете книги са на изд. ХГД и излизат, особено втората, в много добър превод). Голямата находка на „Народна култура“ тук е Барбара Фришмут. Книгата ѝ е наглед съвсем скромна и непретенциозна, но австрийската писателка завладява с топлотата и разбирането, с които третира важния проблем за межкултурните връзки, както и с финеса на психологическите си портрети. Също такава „австрийска находка“ е Илзе Айхингер (ХГД), докато другите два съвременни немскоезични романа — „Ранна есен в Баденвайлер“ на Г. Воман и „Градината на Филипини“ на Дигелман, макар и от известни автори, малко разочароват. Доста познато звучи прозата им — и като проблематика, и като поетика, а преводачката на Воман е направила маниерния стил на авторката комично-маниерен с езиковите си недомислия.

Германистите обаче търпят много сериозна критика за това, че 1984 г. бе почти нулева година за прозата на ГДР. „Партньорките“ от Е. Брюнниг (ОФ) е книга без особени качества, която ни най-малко не запълва празнотата. Трябва много повече и по-добре да се търси, още повече, че за разлика от затрудненията, на които издателствата се натъкват, когато следят литературния процес на Запад, тук няма никакви пречки, а има възможност за преки контакти със съюза на писателите в ГДР и различните издателства. Дано този пропуск е бил само случайност, година на натрупване.

Към добрите инициативи в германистичния сектор могат да се прибавят също така сборника със сценарии на Бергман „Лице срещу лице“ (НК, прев. Васа Ганчева, с великолепен послеслов на съветския критик Н. Палцев) и „Произведено в Швейцария“ на Жак Веруп (книга за съжаление почти опропадена от преводача и редактора). Тези две шведски книги са донякъде сходни в тематично отношение с жестокия си социален и психологически анализ на две от „виррините“ на Запада. Със своя безпощаден демитологизиращ патос те са призвани да изпълняват важна идеологическа роля. Появата на Бергмановите сценарии и на документално-фикционалната книга на Веруп е отрадна и с това, че ни запознава с нови жанрови явления, при които литературният текст се оказва пресечна точка на различни изкуства или средства за масова информация.

Най-многобройни са романите от англоезичната група и това е обяснимо, тъй като в нея влизат няколко големи национални литератури. Успех за българската американистика е, че ни поднесе два забележителни — единият вече класически, другият съвсем нов — романа от т. нар. черна американска литература: „Невидим“ на Ралф Елисън и „Песента на Соломон“ на Тони Морисън. Тези книги яростно разкриват аспекти на живота в Съединените щати, които са съвсем слабо познати у нас, и същевременно се открояват с необичайната си, но много висока художественост (особено „Невидим“). Силна изява на американистиката е и сборникът на Т. Капоти, събрал предимно познат материал, който обаче дава възможност да се оцени по-цялостно този писател на път да стане модерен класик. Сред американските заглавия се открояват още

невероятната с жизнелюбието си и оригинална по форма книга на Сароян „Некролози“, както и интересният със структурно-тематичната си двоичност роман на Гарднър „Есенна светлина“

Патрик Уайт е единственият представител на Австралия със самостоятелна книга, но музикалният му, макар и доста неравен роман „Око на бурята“ (НК) достойно защитава честта на тази отдавна вече непроvincиална англоезична литература. Уайт пише по модерному мъчно и маниерно, словото у него често е с поетичен товар и напрегнатост, каквито рядко се срещат в прозата. В повечето случаи този стил — пласт е предаден много добре от преводача, но когато четем книгата на български, нерядко към функционално осмислената маниерност се прибавя и маниерност, дошла вследствие някои буквализми. (Нещо подобно има и в Додерер, в Амаду, в М. Траба и др.) Това е сериозен проблем при превода на автори с по-екстравагантна словесна нагласа, тъй като някои уж дребни недоглеждания заличават границите между художествено мотивираната отстраненост на думата или фразата и, от друга страна, чисто и просто неточната езикова употреба. Що се отнася до Англия, ако изключим „Грешницата от Лайм Риджис“, останалите романи попадат в категория, за която ще стане дума след малко.

За разлика от други години, сега латиноамериканският роман имаше само двама съвременни представители: първият — Жоржи Амаду — е безспорен; втората — Марта Траба — ако не спорна, едва ли чак толкова голяма, че да бъде наведнъж представена с две творби. (Изобщо тази практика да се издават по две заглавия наведнъж изглежда съмнителна.)

Най-радостното явление при литературата на третия свят е все по-осезаемото присъствие на автори от Азия и Африка. Това е още девствена литературна-територия, трудностите са огромни, но съответното звено от „Народна култура“ заслужава и адмирации, и подкрепа, защото работи с много ентузиазъм и подготвя продукция, която по нищо не отстъпва, а в редица случаи дори превъзхожда онова, което четем от големите европейски литератури. Такава книга — едновременно с много сериозни литературни качества и с майсторски изпипан превод — е „Дните“ на Таха Хусейн (НК, прев. Г. Петкова). Текстът в нея се лее сладкодумно, езикът е богат и сочен, много сръчно са предадени битовият и просторечният пласт. Личи си, че е извършена и значителна проучвателна работа, защото в автобиографичната проза на Хусейн непрекъснато звучат отгласи от хилядолетната арабска култура. Голяма сполука за българската арабистика е и книгата на суданския писател Тайб Салих „Сезон за прелитане на север“ (прев. В. Райжекова). Почеркът на този автор е по-модерен или по-точно представлява съчетание от традиционна разказност и модерен романистичен език, в чието напрегнато равновесие се съдържа културната драма на героя.

Приятно впечатление оставят и другите книги на редакция „Азия, Африка и Латинска Америка“: фолклорно-митологичният и много поетичен роман на С. Шварц-Барт „Малкия Жан Хоризонт“; прозата на М. Ба — „Едно тъй дълго писмо“, — която показва, че в Сенегал се твори не само голяма поезия, но и дълбока психологическа проза; монументалният социален роман на Нгуи уа Тионго „Съветия от кръв“, както и „Мъртва земя“ на К. Соромено. Предговора си към тази книга С. Владимиров завършва с думите: „Ангола вече говори за себе си. Настъпна краят на голямото безмълвие.“ Тази точна преценка може да бъде разширена: Африка вече действително говори за себе си с езика на голямата литература

Не можем да подминем и двете заглавия с азиатски адрес: „Загасената лампа“ на Нго Тат То (първи превод от виетнамски) и особено „Под пурпурното знаме на манджурската армия“ от Лао Шъ. Тази книга е придружена от много хубав предговор на К. Ацев, който сбито, но точно успява да обобщи не само малко далечния за българския читател смисъл на романа, но да го постави в лоното на необятната му национално-литературна и историческа традиция, както и в контекста на световната литература. А „Под пурпурното знаме“ издържа такива сравнения.

Осен е голям брой хубави романи. 1984 ще бъде запомнена и с няколко отлични съставени сборници с разкази. Тази жанрова група има два фокуса: първо, в поредицата „Разкази на народите“ излязоха „Австралийски разкази“ и „Индийски разкази“ — книги, които дават панорамна представа за състоянието на жанра и тенденциите му в две мощни национални традиции; и, второ, яркото присъствие на италианския разказ в лицето на Джовани Верга, Итало Калвино и Дино Будзати (последният — в отличен превод на Х. Стойнов). Заслужават внимание също така

„До границата на вирене“ (БЗНС, съст. и прев. В. Константинов), хумористиката на Удхаус, „Незапалените лампи“ на Ш. Андерсън и „Павилионът на мага“ на Буланже.

Наред с хубавите постижения в областта на романа и разказа, в продукцията от неславянски езици за 1984 г. се открояват няколко образци на философско-есеистичната, мемоарната и публицистичната проза. Истински шедьовър е автобиографичният роман на Казандзакис „Репорт пред Ел Греко“ — книга, подложила своя преводач на танталови мъки, но и показателна за съвестното отношение и таланта на Г. Куфов. Както отбеляза П. Паскалевски, „Репорт пред Ел Греко“ може да се нареди сред най-хубавите художествени книги на българското преводаческо дело. Ценна придобивка са също така „Изгубената горичка“ от Р. Алберти (прев. Р. Маркова) и „Стенният часовник“ от Х. Хуперт (Партиздат, прев. Н. Краев).

Колкото до философско-есеистичната проза, първенството държат книгите на Ортега-и-Гасет (НИ, прев. Т. Нейков и Анна Златкова) и Херман Брох (НК, прев. Кр. Михайлова). Безспорно е, че тези книги са траен, дългосрочен влог в нашата култура и че ще бъдат четени и препрочитани както заради богатството на идеи и дълбочината на мисълта в тях, така и заради изяществото на стила, пресътворено от преводачите. Отлично съставена и преведена е и малката книжка на Вонигът „Без невиност“, в която можем да намерим и тънки социално-политически, психологически и културоведски наблюдения, и неподражаема Вонигтовска сатира и гротеска, изпълнена с болка и загриженост за съдбата на човека, на литературата, на цивилизацията. А. Маркова се е справила с опакия текст на Вонигът, пресъздава е специфичния му маниер, без да спести нищо от полемичната острота, пиперливостта и причудливите извивки на фантазията му.

Да прочетеш или да не прочетеш — това е въпросът, който си задава Оскар Уайлд преди около век и решава да раздели книгите на три вида — книги, които трябва да се прочетат, книги, които трябва да се препрочат, и книги, които изобщо не трябва да се отварят. Масовокултурният взрив в Гутенберговата галактика поставя днес този въпрос с още по-голяма острота, още повече, че преводът не е само основна форма на културен обмен, но и канал за „контрабанда на идеология“ (М. Неделчев).

През 1984 г. „митническите“ отдели на нашите издателства работиха добре: нарушителите са били задържани на границата и не са били допуснати да тровят културата ни със словесни опияти. Е, тук-там отделни екземпляри на масовата култура все пак се промъкнаха, но като се имат предвид процесите на симбиоза между „високата“ и „тривиалната“ литература на Запад, това е неизбежно, а и не е чак толкова лошо. Българският читател вече е достатъчно зрял, за да прецени колко струват такива екземпляри, а щом веднъж сме решили да превеждаме фантастика и криминални романи, явно ще трябва да прекосим тази „нулева зона“ на масовата култура. В лицето на Богомил Райнов, Димитри Иванов и др. имаме и вещи водачи, които добре познават адовите кръгове на съвременното буржоазно общество и не позволяват да загубим пътя в мрачината.

Ако погледнем продукцията от 1984 г. през призмата на Уайлдовата триада, ще видим, че тя съдържа предимно заглавия от първата и втората група. Третата обаче също има достойни представители, например: „Вечера в ресторант Носталгия“ на Ан Тайлър, „Лилията и лъвът“ на М. Дрюон, поне два от трите романа на М. Спарк, и двата романа на Б. Бейнбридж и др. Действително някои от въпросните заглавия не са лишени от известни качества, а авторите им имат място (някои — утвърдено) в собствения си национално-езиков литературен процес. Тук става обаче дума за нашия литературен процес и нашата култура. От тази гледна точка единствената нужда или полза от тях е да ни убедят, че сивият поток не е само нашенско явление.

Да вземем например Мюриъл Спарк. Броят на преведените ѝ на български романи набъбна на 6 или 7, сякаш става дума за световно литературно явление, а това вероятно надхвърля и най-смелите мечти на самата писателка. Спарк си е типично порождение на спада в британския роман след Втората световна война, дори не е автор от първа величина. Англичаните си я четат и се занимават и забавляват с професионално написаните ѝ, но дребнотемни романи — въпросът е, какво ние можем да научим от нея, с какво ще я запомним? Името е нашумяло. Реагирахме навреме, представихме я на българския читател, видяхме колко струва. От двайсетина години Спарк поддържа някакво прилично ниво, пише роман след роман, но не е мръднала нагоре.

Значи ли това, че трябва да преведем всичките ѝ писания? Какво чак толкова представлява Берил Бейбридж, че наведнъж да преведем два нейни романа? И понеже издателствата не обичат да „изостават“ едно от друго, когато бъде представен някой нов автор, боя се, че вече се превежда и трети и по такъв начин отново среден автор от национална величина се раздува в неоправдани пропорции. Анонимният автор на т. нар. „шапка“ към „Вечера в ресторант Носталгия“ сигурно ще възрази, че романът на Ан Тайлър е попаднал в този черен списък, защото според него или нея, в книгата „всъщност става дума за разложението на семейния дух, за търсенето на причините, които водят до истинското отчуждаване (какво значи „истинското отчуждаване“?!)) не само между членовете на едно семейство, но и на американското общество като цяло“. Звучи силно, примамливо и ми се иска да вярвам, че Ан Тайлър „всъщност“ ги е намерила. Лично аз открий в книгата само повърхностен психологизъм, много дребнотемие, битовизъм и най-вече скука. Дава ли си сметка авторът на тази „шапка“, че по стелажите на американските супермаркети има още десетки, стотици романчета от същия разряд, предназначени да убиват времето на американската домакиня? Щом така леко боравим с литературните категории, стойности и оценки, и на тях с не по-малко основание можем да закачим същия етикет. Къде ще му излезе краят тогава?

Отзивите и рекламите, дори наградите още не са гаранция за художественост, каквато ни е нужна на нас. Сам по себе си и писателският професионализъм не е и не бива да ни подлъгва. Явно е, че във вътрешно-издателските рецензии повече трябва да се набляга върху стойността на книгата от гледна точка на нашата култура. Този момент все още се подценява, да не кажа — игнорира. Това най-вече се чувства при подбора на книгите от най-масовата езикова група — английската, но не само при тях.

На последно място — фантастиката и криминалните романи. От жанрова гледна точка този вид неизпънна словесност си поставя особени, невини скромни, но така или иначе специфични задачи и следва да бъде мерен със собствен аршин. „Галактическата болница“, „Черният облак“, „Нулева зона“, „Магьосникът от Землемория“ (ГБ), „Безсилието на всемогъщите“ (Отечество) и „Голото слънце“ (ХГД), заедно с класиката в жанра — „Машината на времето“ и „Островът на доктор Моро“ (ГБ) съдържат интересни от научна и футурологична гледна точка проблеми, сюжетната интрига в тези книги сигурно ще допадне на почитателите на фантастиката, а ако вземем предвид и възрастовите граници на тази публика, не можем да отречем и наличието на възпитателно-хуманистични идеи в тях. Разбира се, на места се забелязва твърде много наивност и най-вече известна повтораемост, особено що се отнася до мрачните футуроложки предсказания и видения. Приблизително същото може да се каже и за новата партия криминални романи, където най-интересният екземпляр — „Ръкописът на Чансълър“ от Р. Лъдълм — ни запознава с жанра на политическия трилър и най-видния му представител: писател, способен да заплете в сложна главоблъсканица всички известни шаблони на масовата литература.

Тази група на по-леката литература в много отношения е сирачето на нашия превод. Книги от такъв род изискват известна научно-техническа грамотност (при фантастиката) и съответно обиграност в разговорния език и жаргона, за да се четат леко и за отмора. Нерядко обаче качеството на езика в тях е такова, че предизвиква тъкмо обратното — умора (за да дешифрираме какво всъщност е искал да каже авторът) и раздражение. Нека уважаваме читателя!

* * *

И накрая — няколко обобщения.

Напредъкът на преводното ни книгоиздаване е изумителен — и в количествено, и в качествено отношение. В областта на неславянските езици 1984 г. донесе преводни творби, с които би могла да се гордее всяка национална школа. На замаха, с който се работи у нас, особено в изд. „Народна култура“, могат само да завиждат страни с далеч по-дълги традиции в модерния превод, с по-богати кадрови и технически възможности. Това се признава от не един и двама чуждестранни колеги. Ако годишната преводна продукция можеше да се измери на глава от населението и същевременно да се отчете величината на авторите, които превеждаме, България сигурно ще бъде на челно място в света.

Успехите обаче не бива да заблуждават. Понякога ние пускаме наши преводачи по най-главodomните писти на световната литература с пълното съзнание, че те не са тренирани и не познават терена, но с утехата, че в превода, за разлика от спорта, изразът „счупи си главата“ е само метафора, лишена от реален телесен смисъл. Нещо повече, не се отнасяме към тези преводачи с онази строга възискателност, която е не само най-доброто сито, но и най-добрата гаранция за развитието на таланта.

В някои случаи е отслабнал и редакторският контрол. Отчасти това може да се обясни с липсата на опит у по-млади редактори, които започват работа, без някой опитен колега да е напътявал няколко техни ръкописа и без ясна представа за задачите, технологията и отговорността на редакторската работа. По-важна обаче ми се струва друга причина: твърде често поемаме по линията на най-малкото съпротивление, която се изразява — не измислям, чувал съм го от колеги, — в „Ще го оставя както си е, да видят хората колко струва едн-кой си преводач“.

Има какво да се желае и от критиката. Често сме готови великодушно да си премълчим, да махнем с ръка, дори съзнателно да прикриваме грешките, а после се чудим, защо някои тълчат на място, защо равномерно сивото е характерен цвят за значителна част от преводната продукция.

Все още не са напълно преодолен кампанийността и стихийността в избора на заглавия, все още нередко се водим от имената, а не от реалните интереси и нужди на нашата култура, все още понякога заобикаляме идейно-художествените критерии в името на бързия успех.

Това са проблемите, те чакат разрешение. И ще го намерят. Защото с постиженията на Т. Джебарева и П. Проикова, Г. Куфов и Г. Петкова, Х. Стойнов и В. Константинов, С. Вагешайн и И. Илиева, К. Мирчев и Д. Кондева — този списък би могъл да бъде продължен, — с надеждните дебюти и преди всичко с разнообразието на първокласни литературни творби, 1984 година за сетен път доказва, че българският превод има сили да върви напред.

ДУМАТА НА „ЛИТЕРАТУРЕН ГЛАС“

ДЖЕНЮ ВАСИЛЕВ

Д. Б. Митов и „Литературен глас“ са имена-синоними. Когато говорим за „Литературен глас“, пред нас изниква образът на неговия мастит редактор, и когато припомяне делото на Митов, неразделно свързваме с това име трайното и живо дело на неговия вестник. Митов беше не само създател и ръководител на вестника, той беше и негово олицетворение, негов портрет. Близо шестнадесет години, при наистина героични усилия, без никаква държавна и обществена подкрепа, без никаква субсидия и покровителство този голям и авторитетен седмичник разнася своята светлина сред културната общественост, приобщава българските читатели към пулса на културното движение в Европа и света.

През времето, в което излизаше „Литературен глас“, в страната съществуваша още десетина подобни седмичници — за по-дълъг или по-кратък период. Но те рядко успяваха да просъществуват година-две и безславни прекратяваха своя живот. При онези условия на незаинтересованост от страна на буржоазната държава към духовните домогвания на българските граждани, към техните стремежи за съвършенство, беше истински подвиг да се издържа седмичен културен вестник, който разчита единствено на своите читатели. „Литературен глас“ показа не само устойчивост на характера пред всички и всякакви опити за натиск и влияние откъдето и да било, но и опази своята независима позиция и физиономията си на литературен вестник с крепък интелектуален заряд. И най-важното: „Литературен глас“ успя да запази онзи дух на независимост и последователност в отстояването на антифашистката и демократична линия, която обяви като програмно начало още при своето рождение и успя да отстои докрай.

Идеята за създаването на „Литературен глас“ възниква през 1926 г. в Париж, когато Митов е там в командировка. Непосредствено преди това той е бил фактическият ръководител на „Развигор“ поради отсъствието на проф. Александър Балабанов от България и мислята за продължаване делото на това забележително издание е още жива в неговото съзнание.

Кога и как се явява мисълта за създаването на „Литературен глас“?

В отговорите си на една литературна анкета¹ съпругата на Митов, писателката Калина Малина, дава някои любопитни сведения:

Един от първите инициатори е Асен Златаров. Когато през 1926 година заминах за Париж, Асен Златаров пристигна малко след мен. Почти всяка вечер беше с нас. . . Често слушах Златаров да казва: „Колко хубав вестник беше „Развигор“, колко хубаво би било да продължи делото на „Развигор“! И веднъж Митов каза твърдо: „Може би тая работа ще стане“. А после добави: „Аз съм без работа. Библиотекарството² няма да ми попречи, мога да поема редактирането на един вестник от типа на „Развигор“.

Но след завръщането на Митов в България цяла година идеята остава неосъществена. Причината? Причината е проста: липсата на средства. През това време бъдещият редактор ръководи вестника на книгоиздателство „Иван Г. Игнатов и снове“ „Литературни новини“.

¹ Бистра Ганчева, Калина Малина. Литературна анкета. С., 1983.

² По това време Митов е библиотекар на френския институт в София.

В същата анкета Калина Малина продължава: „Вестникът вървеше добре, но на Митов не му харесваше, че той служеше между другото и за рекламен орган на едно капиталистическо предприятие. Намесвах се в редактирането, давах много реклами. Следващата година, след като се съветва с най-близките си приятели и сътрудници, реши сам да издава вестник.“

И наистина в края на месец август 1928 г. в столичните вестници се появява едно кратко съобщение: „Д. Б. Митов ни моли да съобщим, че напуска вестник „Литературни новини“ и започва издаването на собствен вестник“. Две седмици след това, на 16 септември 1928 г., по столичните будки се появява и новият вестник — „Литературен глас“ — „седмичник за литература, изкуство и обществени въпроси.“

Вестникът веднага обръща внимание на читателите с угледния си и спретнат вид, с подбрани с добър вкус илюстрации и спокойно графично оформление. Това е един типичен средно-европейски по формат вестник, с прегледно разпределение на материала и без крещящи заглавия и натрапващи се афишни букви. От неговите страници лъха спокойствие и стабилност и с малки изключения този вид на „Литературен глас“ се запазва докрай.

Имената на авторите, които „Литературен глас“ обявява като свои сътрудници в първия си брой, също така вдъхват доверие и обещават авторитетно и компетентно третиране на тематиката и проблемите. През първата годишнина на неговите страници се появяват имената на Александър Балабанов, Асен Златаров, Антон Страшимиров, Михаил Арнаудов, Людмил Стоянов, Михаил Димитров, Дора Габе, Константин Константинов, Стилиян Чилингиров, Андрей Николов, Асен Хаджиолов, Борис Шивачев, Стефан п. Василев, Спиридон Казанджиев, Добри Немиров, Андрей Стоянов и др.

Списъкът на авторския актив се разширява непрекъснато и включва все нови и нови сили. „Литературен глас“ с основание претендира, че е трибуна на голямата част от българската художествена интелигенция и че изразява нейните интереси и тревоги. С течение на времето непрекъснато обогатява съдържанието и формите на своите материали, използва все по-успешно редица жанрове, майсторски въвежда литературните анкети, интервюто, допитването до читателите. Едно обаче в него остава неизменно и незаменяемо: здравият народностен дух, прогресивно-демократичната му линия с определена тенденция наляво. Това прави новото издание все по-привлекателно за прогресивната антифашистски настроена публика в страната, печели му нови приятели и сътрудници из средата на демократичните среди.

В своя бр. 1 „Литературен глас“ публикува уводна статия, която, без да напомня по своя тон помпозните и гръмогласни платформи на редица излизали по това време нови и нови вестници и вестничета, скромно и делово известява на читателите какво налага появата на новия вестник и в името на какво той ще се бори. Статията е озаглавена „На свобода“. Свободата е големият идеал, към който се стреми всеки труженник на перото и на останалите изкуства. „Но ние знаем много добре — пише авторът Д. Б. Митов, — че в днешния исторически момент писателят не може да се радва на оная вътрешна и външна свобода, които са велика необходимост за истинско творчество. Има ред причини, известни на всекиго, които спъват работата му и постепенно го принуждават да се отказва от истинския си път, да се губи в странични работи и да се обезличава. Тази зависимост на писателя от външни условия, пагубни за творчеството, се е отразявала винаги на произведенията му.“ И като сочи как писателите са били принуждавани да се подчиняват на временни и чужди интереси по съображения от чисто материален интерес, авторът заключава: „Именно за да реагираме срещу някои домогвания да се обезличи българският писател и да се подчини, за да служи на чисто търговски цели, ние почваме „Литературен глас“, който ще бъде орган на свободната мисъл и в който всеки писател ще може да пише само това, което истински го вълнува.“

Така можем да разберем горчивите думи на редактора, автор на първата уводна статия: „Най-чистите пожелания са били създателите на културни блага да не се интересуват от материалните интереси на тоя или оня. . . Има ред причини. . . , които спъват работата на писателя и постепенно го принуждават да се отказва от истинския си път, да се губи в странични работи и да се обезличава.“

И сякаш в допълнение на програмната статия в един от следващите броеве главният редактор пише втора уводна, в която отбелязва:

„Новият сезон ни даде вече и обещава още да ни даде книги, които сигурно ще развълнуват нашия читател. Обявено е вече, че ще излязат работи на видни по-стари и по-млади наши писатели. Очакванията са големи, имената будят надежди и сигурни сме, читателите не ще останат измамни. Нови сокове бликат в българското племе, нека напрегнем всички сили, за да подкрепим делото на духа. . . Утеха и гордост трябва да бъде за нашия писател, че трудът му попада в чисти ръце, че вълненията му тревожат искрени сърца, а не плесенясали мозъци и преситени от снобизъм души. От младите се иска много, всички надежди са обърнати към тях.“

На този девиз и на творческата си програма вестникът служи в течение на цялото си близо шестнадесетгодишно съществуване и сега уверено можем да заявим, че той изпълни своята благородна мисия.

По това време, при раждането на „Литературен глас“, Митов е само на тридесет години. Но големата самоувереност и кураж, с които започва амбициозното си дело, са резултат не само на творчески вълнения и на познаване на литературната действителност в страната и чужбина, на богатата ерудиция, която напирала за изказ и манифестация. Той има вече в своята творческа биография сътрудничеството в списанията на Георги Бакалов „Борба“ и „Нов път“, преминал е големия си стаж в „Развигор“ и „Литературни новини“, участвувал е в различни обществени и литературни акции и неговото присъствие в художествения живот издава смела стъпка и увереност. Премислил добре и в детайли своето начинание, осигурил си предварително участието на широк кръг сътрудници из средата на най-известните по това време интелектуалци и опрян на здравия си усет за стопанска сметка, Митов разпъва платната на своя литературен кораб и в течение на близо 16 години го води ловко и уверено сред неспокойното море на българската културна действителност.

Концепцията на „Литературен глас“ узрява още в Париж и тя добива вече напълно реален облик през 1928 г. в София, когато нуждата от един сериозен литературен седмичник нараства все повече. Впрочем именно „Развигор“ стои в основата на концепцията на новия вестник и макар той да е замислен на по-широка и амбициозна платформа, това паметно издание дава идейната и литературно-същностна характеристика на „Литературен глас“. Развигорци (а това са неговите редактори Александър Балабанов, Елин Пелин, Тодор Боров и Д. Б. Митов) продължават да живеят с гордото самочувствие на създатели на първия в Европа литературен седмичник — факт, признат и утвърден от някои чужди органи на печата — „Српски книжевни гласник“, „Прагер пресе“. Едва две години по-късно излиза в Париж в „Нувел литерер“, а след това и други културни седмичници в Европа. Че именно „Развигор“ стои в основата на „Литературен глас“ показва и авторският актив на новия вестник: това са почти същите имена, с които читателят бе свикнал да общува в стария седмичник.

В последния брой на първата си годишнина в „Литературен глас“, като прави равностметка на своите творчески усилия, отдава дължимата почит на своя старши побратим. В статията „Литературният вестник“, писана от Д. Б. Митов, срещаме такива думи:

— На 6 януари 1921 година излезе първият брой от „Развигор“, първият литературен вестник в България и в целия свят. Четирима души. . . се заеха с тежката мисия да заинтересуват българския читател с новото, да му открият духа на времето и всичко онова, което е ценно в българската и чуждата литература. И работата на тия четирима души се посрещна отначало от жадните за свободно отношение към изкуството български читатели. „Развигор“ веднага стана знаме на истинското българско изкуство и бе подкрепен от всички наши писатели, които с радост сътрудничеа в него.

И като припомня изминатия път от „Литературен глас“, авторът продължава: „Уверени твърдо в самоотвержената преданост на българския читател, ние почнахме „Литературен глас“ и ето сега, благодарение на общите усилия, завършваме първата годишнина.“

В „Литературен глас“ се появи във време на поуспокоени страсти след драматичните събития от 1923 и 1925 г., в период на незараснали рани и възраждането на нови надежди. След падането от власт на Сговора и победата през 1931 г. на партиите на Блока тези надежди се засилиха и укрепиха. В страната никнеха буквално като гъби едни след други вестници и списания, издигаха се различни трибуни. Никога дотогава не бяха излизали толкова много печатни издания, никога противоречията между тях не бяха по-открити и борбата по-разпалена. Наред с

легалните и нелегални издания на Комунистическата партия, в София и страната излизаха печатни органи с най-различна идеологическа ориентация — от анархосиндикалистки до явно фашистки характер. И всеки търси своето място, своите читатели и политически и морален ефект.

Навярно концепцията на „Литературен глас“ е била обсъждана продължително време и в значителни подробности, защото както графичният вид на вестника, така и неговото съдържание в основни линии се запазват през цялото време на съществуването му. Читателите скоро привикват да търсят интересувашите ги материали на определени места, привързват се към авторите, вземат присърце някои почини. Едно доказателство за прецизното премисляне на физиономията на вестника са установените постоянни рубрики, които се запазват през цялото време и дават колорита на една или друга страница.

Но преди всичко нека обърнем внимание на уводната статия, която е винаги на някоя актуална тема и е написана с вящия. Авторите на уводните статии са обикновени хора, които добре познават предмета, по който пишат и са известни с майсторството, с което пишат. А кои са тези автори? Няма да сгрешим, ако изтъкнем, че това са най-добрите писатели и публицисти, които се появяват по това време в нашия печат. Това са Асен Златаров, Людмил Стоянов, Александър Балабанов, Стилиян Чилингиров, Антон Страшимиров, Михаил Арнаудов, Константин Константинов, проф. Андрей Николов, проф. Спиридон Казанджиев, Добри Немиров, Димитър Осинин, Стефан п. Василев, Андрей Стоянов и други. По уводните статии на „Литературен глас“ читателят може да съди за проблемите, които са стояли пред обществения и културен живот у нас, за грижите и външения на прогресивната интелигенция, за новите явления в страната и чужбина. Тези статии са чувствителен сейсмограф, отразил движенията в една бурна и противоречива епоха, те убедително и в общи линии правилно разкриват панорамата на българската културна действителност.

Уводните статии се явяват редовно във всеки брой и стоят на най-видното място на вестника. Другите, които засягат също така съществени въпроси, са разположени обикновено на вътрешните страници и са ограничени по размер, написани с лаконичен и отзивист език.

Що се отнася до специализираните рубрики, които са посветени на отделни сектори от обществено-културния живот и систематично третират отделни моменти от него, те се появяват още при раждането на вестника и продължиха да придават физиономичен аромат до последния му брой. Това са рубриците „Книги и хора“, „Между книгите и списанията“, „Музикален живот“, „Театър“ и т. н., които се водят от енергични млади хора и в най-висока степен допринасят за осъществяването на девиза на вестника: повече актуалност! За редактори на тези рубрики са привлечени Петър Динсков, който следи с похвална добросъвестност книжовния живот и реагира във всеки брой обикновено с кратки отзиви, но понякога и с по-обстойни статии; Стефан Митов, известен вече специалист по въпросите на изобразителното изкуство; музикалните критици Иван Камбуров и Асен Балкански, както и самият главен редактор като извън вече не само литературен, но и театрален критик и театровед.

Една от най-интересните и редовни рубрики е интервюто. Под наслова „Един час при...“ Христо Д. Бръзцов, темпераментен и находчив журналист, представи на читателите десетки видни български интелектуалци и хора на изкуството. Между тях са Елин Пелин, проф. Александър Балабанов, Кръстьо Сарафов, Антон Страшимиров, Т. Г. Влайков, Панчо Владигеров, Добри Христов, Петър Райчев, Сява Огнянов, проф. Михаил Арнаудов, Христина Морфова, Ст. Чилингиров, Васил Кирков, Ст. Л. Костов, Адриана Будевска, Людмил Стоянов, Багряна, Димо Казасов, Емануил п. Димитров и други. Характерното за тези публикации е това, че редакторът добре е подбрал интервюираните, обмислил е предварително своите въпроси и ги е поставил в домашен интериор и атмосфера, които придават на материала характер на жива беседа.

Особено оживление внасяше практиката на редакцията да провежда от време на време допитвания до читателите. Под рубриката „Нашата анкета“, обявена още в първия брой на вестника, редакцията извърши проверка за най-предпочитаните книги от българската и чуждата литература. В течение на десет броя на вестника бяха публикувани голям брой отговори и резултатите от анкетата, както писа в заключителната си бележка редакцията, са много поучителни. „Явно е,

ние вестникът — нашият читател иска произведенията на големите писатели. Общото заключение е: повече български писатели, а от чуждата литература само това, което е вечно.“

Опитен журналист, още при обсъждане концепцията на вестника Митов отделя специално внимание на живата връзка със света и още в първия брой на „Литературен глас“ обявява на читателите списъка на задграничните му кореспонденти. Между тези сътрудници има хора неизвестни и неопитни в журналистиката, но някои от тях са добри познавачи на действителността в една или друга страна и с обиграно перо. Между тях са Ами Бакалов (бел. м., Дж. В. — племенник на Георги Бакалов) — кореспондент от Париж, Милко Ралчев — Италия, Николай Фол — Берлин, Самуил Стрезов — Аржентина, Йордан Стратиев — Букурещ, Виктор Шаренков — САЩ, Катя Берберова — Прага и други. Наред с писмата на чуждестранните кореспонденти редакцията използваше умело информационните материали на западни, главно френския печат, а също така и бюлетините на БОКС, изпращани легално след установяването през 1934 г. на дипломатически отношения между СССР и България, а преди това — бог знае как!

Рубриката „Хроника“, отпечатвана на последната страница на „Литературен глас“, беше една от най-четените. В нея бяха помествани многобройни кратки и стегнато редактирани новини, които съобщаваха любопитни факти за културния живот от целия свят. В нашия печат нямаше тогава трибуна, която така системно и конкретно да разказва за факти и събития из културния живот в близки и далечни страни. Оттук именно читателите научаваха и множество нови факти и събития из културния живот в близки и далечни страни. Оттук именно читателите научаваха и множество нови факти из Съветския съюз, които царската цензура искаше да заличи от съзнанието на българските читатели. Новини за нови съветски филми и театрални премиери, за срещи и литературни четения на съветски писатели, за реставрация на исторически и архитектурни паметници, за успехи в науката и техниката — всичко това възбуждаше интересите на читателя, жадел да научи нещо за живота и успехите на великата и преднамерено отдалечавана от нас страна.

Младият редактор е амбициозен. Той непрекъснато внася нови рубрики, привлича нови автори, обогатява жанровото разнообразие. Проблемите, които поставя, намират все по-широк отглас сред читателите. Първите годишнини на вестника редакцията приключва с уводни статии, които представляват равностметка на изминатия път и едно уверение, че следната година изданието ще се обогати още повече, ще постави нови проблеми, ще се издигне на нова висота. Приключвайки първата годишнина, редакторът пише: „През следващите години ще се помъчим да вложим още по-голяма енергия в работата, за да направим „Литературен глас“ и по размер, и по съдържание нещо наистина европейско.“

Обещанията не остават празна дума. Още през втората си годишнина вестникът започва да излиза в 6 страници, а на третата — в осем, като отделни специални броеве излизат и в 12 страници! Подобрява се качеството на хартията и на илюстрацията, увеличават се т. нар. „четивни материали.“ „Литературен глас“ публикува интересни пътеписи за живота в близки и далечни страни: от Испания — проф. Тома Томов, от Албания — Боян Дановски, от Гърция — Владимир Полянов, от Прага — Димо Сяров, от Цариград — Хр. Д. Бръзцов и др.

В началото на третата годишнина се появява на цяла страница рубриката „Културно движение в чужбина“, като в нея се поместват по-едри по размер материали, в които се показва конкретно и проблемно картината на културния живот в чуждите страни. Наред с посочената вече Хроника, тази страница представя панорамата на световната култура още по-богато и актуално, прави света по-близък и по-ясен. Заедно с нея се появяват и рубриците „Езикословни бележки“ на Стефан п. Василев и „Езикови разпри“ на Стефан Илчев, както и водената от младия тогава литературен критик Петър Динев „Между книгите и списанията“. Под това заглавие се печатат всяка сряда, наред с кратките отзиви и анотации също така и по-големи рецензии за новоизлезли книги, без литературно-критическата дейност на вестника да се ограничаваше в тази единствена рубрика. Литературни рецензии и отзиви се явяват и по другите страници и те са подписани от най-различни автори, често пъти от самия главен редактор.

„От сряда до сряда“ — така се нарича най-динамичната и актуална рубрика на „Литературен глас“. Вестникът излизаше всяка сряда и седмичната, заключена в тези дни, беше обект на критичното наблюдение на редакцията. Най-различни събития и явления в културния живот,

предизвикали възмущението и протеста на общественото мнение, попадаха под критичния обектив и ставаха прицел на насмешка или злъчен гняв на винаги будния дежурен редактор. В тази рубрика се редуваха да пишат най-вече постоянните сътрудници, но понякога и близки на вестника хора, пък и главният редактор пристъпваше към нея. Самата тя беше рожба на Д. Б. Митов, тя издаваше неговия остър език и горещ темперамент. Както и подобава, обичайният жанр на тези актуални бележки беше памфлетът и в течение на времето този сатиричен жанр се усъвършенствуваше от редакторите все повече и това придаваше на критичните материали все по-ефектен израз.

През третата си годишнина вестникът започва издаването на „Страница на младите“, която в скоро време привлече вниманието на литературната младеж и спечели много нови приятели на „Литературен глас“. Голям брой от сегашните утвърдени поети и писатели започнаха именно тук своите дебюти, намериха приют и поощрение, почувстваха грижата и вниманието към литературното им творчество. Страницата от 1939 г. беше завеждана от Веселин Ханчев, който се отдаваше на тази своя мисия с голяма амбиция и любов. Той беше автор на редица статии и антрефилета, негови бяха кратките аналитични и предимно критични бележки в темпераментната и заредена с хумор рубрика „Поша“. При първата поява на тази страница бе поместена и уводна бележка, в която се казва:

„ЛГ“ открива „Страница на младите“. Ще застъпва в нея неща, които са едновременно интересни и полезни за развитието на младежта и с оглед на една по-далечна задача — да приобщи младите поколения към делото на възрастните, към значителните прояви на човешкия дух в миналото и настоящето. В тази страница ще се явяват твърде често сбити бележки за големите творци в областта на изкуството в частност и на културата изобщо. Най-сетне в тая страница ще намират място и усилията на самите младежи. Онова, което е ценно, което подсказва щастливо развитие напред, ще бъде разумно подкрепено.“

Големият интерес и оживление, които събуди младежката страница, показаха, че нейното излизане е било навременно и полезно.

* * *

„Литературен глас“ започва първите си стъпки предпазливо, без да взема открито отношение към обществено-политическите битки и без да проявява пристрастие към някоя от борещите се политически партии. Неговите позиции на симпатия към идеите на свободата, демокрацията и прогреса имат в началото по-скоро отвлечен, морализаторски характер. Само от време на време този предпазлив тон се нарушава от бойката интонация на статиите на Людмил Стоянов, Асен Златаров, Антон Страшимиров, Михаил Димитров, Борис Шивачев, в които се чувства едно наистина приглушено, но плътно напирашо да излезе на повърхността течение на революционна мисъл. „Литературен глас“ не стана трибуна за проповед на комунистически идеи, но той беше ориентиран винаги наляво, имаше присърце борците на прогресивните сили, възжеленията на народа и активно разнасяше сред своите читатели всичко ново и напредничаво, което се появяваше в света и което обогатяваше идеите на прогреса и хуманизма.

Колкото и предпазлива да е била линията на вестника, колкото и бдителност да проявяваше цензурата, все пак „Литературен глас“ намери кураж да публикува две статии на Людмил Стоянов, които правят чест на българската публицистика през онзи тягостен период от нашата политическа действителност. В прочутата си статия „Защо искам да емигрирам?“, която дълго време след това се цитира в писанията на българската публицистика и литературна критика, авторът пише:

„Пирамидата на обществения и държавен механизъм е тъй зле нагодена, че ония, които успяват да се изкачат на върха, минават обикновено през трупове и чупене на кости. Народът се третира като чуждо „население“, властта се разполага като в завоювана страна. Кой е насаждал това гражданско „възпитание“, кому тежи тази страшна отговорност? Оттук ожесточението на всички против всички, липсата на морал и човещина, изпъкване на утайката, на онова, което

има дълги лакти и неизмеримо нахалство, заедно с всички противоречия и неизлечими рани, които това положение създава в обществения организъм."

И по-нататък:

"Липсва волята, която би поставила всекиго на мястото му и би започнала без омраза и грубо пристрастие едно истинско културно строителство, би дала простор на народния гений да се разкрие с всичката си неподозирана мощ. . . Зарад службите забравят задачите, зарад кариерата изоставят целта: стремежи за лично добруване, зловредни и долни амбиции, тържество на посредствеността, на подлостта, коалирани за борба с правдивото и честно слово — ето картината на днешната ни действителност. Прибавете към това и липсата на свобода, традиционното и политическото насилие и напластените от десетилетия рутинни предрасъдъци и вие ще почувствувате нужда да извикате: Въздух! Отворете прозорците! Дайте слънце, обнова, светлина! . . . Ще усетите нужда да избягате далеч, да емигрирате в чужда страна, за да не гледате как всеки ден здравият разум капитулира пред безсмислицата и глупостта" (Литературен глас, бр. 8, 1931).

Д. Б. Митов имаше кураж да публикува и една друга статия на Людмил Стоянов, която искри от гняв и протест и която е пряко адресирана до управляващите. Думи като тези не се забравят:

"Ние сме за жалост все още една турска държава от стария тип, бюрократизирана до мозъка на костите, с лакейството пред силния и грубата бруталност към слабия, с лъжата и хитростта, с липсата на доблест у държавника, на жива, а не парадна любов към народа, на уважение към неговата човешка свобода. Властта упражнява своята сила във формата на безогледно насилие. Срещу това народът е дълго търпелив. Това е един менталитет ориенталски, неактивен, заспал, равнодушен към насилието" (Булгаристан", бр. 94, 1931).

В поредицата от смели граждански изблици на протест срещу насилието и пример на борческите настроения на прогресивната антифашистка мисъл трябва като образец да се посочи статията на проф. Асен Златаров „Походът на варварите“ („Литературен глас“, 4. VI. 1933). Ето нейното начало:

„Днешният поход на управляващите германски слоеве и на халюцинираните тълпи, които ги следват, са прояви на един варварски и скудоумен нагон, който напират да далече зален ход на историята. Нима активът на „националната революция“ ще запише своите дни, за да отбележи в книгата на историята велики страници с деяния като тия, които днес се вършат в Германия? Херостратовата слава с гоненията на народностните малцинства, на напредничавата миротворна и либерална мисъл, на независимата и честна наука, кладите от книги, клади, чиито зловещи пламъци осветляват звероподобните подпалвачи около тях, разрешаването отново и възвръщането на студентските дуели, концентрационните лагери, в които се издевателствува над политическите противници на днешните господари на третия райх. Нима цялата тая социална патология има нещо общо с величието на германския гений?"

Статията на проф. Асен Златаров, напечатана на първата страница на вестника под една внушителна документална снимка — сцена от изгарянето на книги, — се четеше и цитираше у нас в течение на дълго време, тя стана символ и парола на антифашистката борба. По това време, средата на 1933 г., Хитлер вече беше станал пълен господар на положението в Германия и започна своята подготовка за завладяването на Европа и света. Неговите агенти бяха надвели мрачните си сенки и над България и това правеше всяка антифашистка изява не само навременна, но и опасна. В „Литературен глас“ бяха публикувани още редица статии, интервюта и кореспонденции, в които честната и демократична мисъл в страната издигаше своя предупредителен и тревожен глас. Тези манифестации на антифашистката воля за борба, изявена тъй красноречиво и смело, изплаши дори някои от сътрудниците на вестника и те побързаха да се отграничат от „Литературен глас“, който бил станал „комунистически“. В едно писмо до редакцията на „Зора“, подписано от група доверени сътрудници на вестника, се прави унизителна декларация за благонадеждност и на малодушно отричане от вестника.

Динамичният и жаден за новости редактор непрестанно търсеше нови средства и форми, за да прави вестника още по-интересен и привлекателен, не само да занимава и увлича читателя, но и да изпълва съзнанието му с нови знания из областта на изкуството и литературата, на обществените знания и науката. Впрочем на науката редакцията на „Литературен глас“ даваше в началото място за една голяма статия по актуален научен въпрос, а по-късно под наслов „Научен живот“ се отделяше цяла вестникарска страница, запълнена с проблемни статии и с малки съобщения и новини из научния фронт. Редактори и автори на материали в тези страници бяха известни български учени, най-активен от които беше проф. Петър Петков.

Верен на своята основна задача — да служи на развитието и популяризирането на българската литература, — „Литературен глас“ използва всяка годишнина, всеки празник на българската писменост, за да припомни делото на първенците на българското художествено слово, да осветли многостранно тяхното творческо дело и проблемите, които то поставя пред съвременниците, да посочи тяхното място. Така се стигна до идеята да се посвещават отделни страници, а понякога и цели броеве на по-значителни представители на художественото слово и към тези страници читателите проявяваха огромен интерес. По-старото поколение си спомня навярно материалите, които редакцията изготви и посвети на редица майстори на перото. В тази поредица са Любен Каравелов, д-р К. Кръстев, П. К. Яворов, Ботев, Иван Вазов, Асен Златаров, Пенчо Славейков, Ст. Чилингиров, Добри Немиров, Васил Пундев, Ал. Дзивгов, Н. Ракитиц. Наред с писателите вестникът отдаде почит и на още редица видни представители на българската култура — художници, композитори, научни дейци като Добри Христов, Маестро Атанасов, Ив. Мърквичка, Сава Огнянов, Васил Кирков и други.

Паметни ще останат в съзнанието на читателите онези броеве, които „Литературен глас“ посвети на големите представители на европейската и световна културна и научна мисъл. Световните годишнини на великите представители на човешкия гений, които сега се чествуват по почит на ЮНЕСКО, тогава, без нияя помощ и подсеждане откъдето и да било, станаха шастлива практика на вестника. На своите страници в течение на много години „Литературен глас“ изнесе цяла лектория, която обогати знанията и сърцата на хиляди и хиляди читатели, запозна ги чрез компетентно написани материали с живота и творчеството на голям брой велики хора. В техния богат списък се редят имената на Толстой, Достоевски, Лесинг, Гьоте, Шилер, Томас и Хайнрих Ман, Хайне, Артур Шницлер, Спиноза, Жорж Дюамел, Луначарски, Уолтър Скот, Фойербах, Стефан Цвайг, Анри Барбюс, Ромен Ролан и други. Образец на тези специални издания беше броят, посветен на Максим Горки, издаден по случай 60-годишнината на бележития писател. В този брой, който редакцията е подготвяла грижливо и продължително време, бяха поместени изказванията на видни европейски писатели като Анри Барбюс и Ромен Ролан, Стефан Цвайг, Селма Лагерльоф, Якоб Васерман, Иля Еренбург, Герхард Хауптман, Грация Деледа. Възторжените отгласи за личността и творческото дело на Максим Горки бяха свързани в тези юбилейни възторжени мисли с високи оценки за ръста и ролята на светската литература, за нейното значение в революционното преобразяване на света и човека.

С не по-малка грижовност пристъпи редакцията и при формирането на специалния брой, посветен на поета-революционер Христо Ботев. В този брой взеха участие най-видни представители на българската култура и той, както внушаваше заглавието на уводната статия „Назад към Ботев“, написана от проф. Александър Балабанов, „подказваше и основната идея на това издание: да се върнем към Ботев, да следваме заветите му за чиста и свята република, да служим на отечеството си като Ботев!“

Колкото и условно да е това деление, все пак в творческия път на „Литературен глас“ можем да очертаем три основни периода в неговото развитие и идейно-политически облик.

Първият период — това е времето от създаването на вестника до 19 май 1934 г. След това — от тази дата до началото на Втората световна война; и третият — военният период — до бомбар-

дировката на София, когато сградата на редакцията беше разрушена, сътрудниците разпръснати из цялата страна и връзката помежду им прекъсната. Последният номер на „Литературен глас“ носи дата 29 март 1944 г.

Първия период от биографията на „Литературен глас“ бихме могли да наречем мирен. Това е времето на блока на буржоазните партии, когато политическият живот на страната напъква в сравнително спокойни води и практиката на многопартиен живот даваше по-широка възможност за изява на различни обществени групи и личности. На тази основа впрочем стана възможна и появата на самия „Литературен глас“ и на редица още издания. Никога дотогава не са излизали в България толкова много вестници и рядко разногласията между тях са били по-контрастни. Наред с легалните и нелегални издания на Комунистическата партия, в София и провинцията излизат печатни органи с най-различен характер: от анархо-синдикалистски до реакционен и явно фашистки. И всяко издание търси своето място, своите читатели и своя ефект.

Къде е мястото на „Литературен глас“ в този многогласен и нестроен хор през едно време на партизански борби и противоречия?

Сложната политическа обстановка по времето на Сговора прави редакцията предпазлива, тя внимателно се ориентира и постепенно изгражда своята линия на поведение и реакция къмменящата се често обстановка и настроения. През първите две-три години обликът на вестника е идейно-политически неутрален, макар и определено настроен демократически, но без борбен патос и очертан курс наляво — неговите материали имат по-скоро просветителски и морализаторски характер. През целия този мирен, разузнавателен период той набива скорост за професионално усъвършенстване, изгражда се като издание от „европейски формат“. Неговият девиз е: „Повече четивни и злободневни материали, по-компетентно написани отзиви и рецензии за явленията и фактите на художествения живот в страната, повече кореспонденции от страната и чужбина!“ Така в скоро време „Литературен глас“ се утвърждава като солидно издание и неговият престиж като най-авторитетен културен седмичник става общопризнат.

Но успоредно с това постепенно кристализира и идейно-политическата физиономия на вестника. Чисто просветителският вестник от мирния период се превръща в открито боен, ориентиран наляво печатен орган, който привлича бързо прогресивната, антифашистски настроена публика. Времето на Блока на демократическите партии е особено благоприятно за развитието на „Литературен глас“ към прогресивното и антифашистско движение, към все по-широко пропикващите идеи на социализма. Още в статията на Людмил Стоянов „Идеали и действителност“ са подсказани тези тенденции на вестника. С открит и остър език авторът говори за онзи възродителен дух в средите на интелигенцията, който ще помете силите на мрака и разложението. С още по-откровен език е написана от същия автор статията „Литература и политика“ (ЛГ, бр. 150, 1932), която звучи като плесница по лицето на увълчените политици, лишени от всяка духовна извисеност.

Но истински призив за борба, смел протест срещу реакционните мероприятия на правителството е статията на главния редактор „Нови вериги за печата“ (ЛГ, бр. 172, 1932). Статията започва така:

„Казваме нови вериги, защото и тия, които съществуват вече, не са малко. Самият Закон за защита на държавата, създаден от едно правителство, чийто водачи днес се възмущават толкова много против новия закон, е една страшна верица, която сковава свободата на мисълта, връзва идеите на хората, насочва към най-реакционни пътища изкуство и публицистика. От 9 години насам колко писатели и журналисти изчезнаха безследно, колко попаднаха по затвори и участъци, само защото са имали смелостта да бранят свободата!... Ако този законопроект стане закон, ще се запушат устата, ще се строшат писалките на всички ония, които се борят за идеи в България. И като най-цинична ирония законопроектът започва с думите: „Печатът е свободен!“ И като още по-цинична ирония той се внася от едно правителство, което дойде на власт тъкмо в името на свободата, около което се групираха български избиратели с най-разнообразни възгледи за човешкото общество. Вместо да строшат веригите, които ни създадоха предишните управници, новото правителство е изковало нови, още по-страшни и по-жестоки. В новия законопроект за печата има членове, които ни карат да се срамуваме, че сме българи.“

В поредицата от опозиционни изяви, макар и съобразени с цензурните норми, вестникът печати и редица статии, които издават честно гражданско мислене и благороден гняв. Това са статиите на Асен Златаров „Държавата и писателите“ и „Нова ера“, острата по тон и целенасочена по съдържанието си статия на проф. Грозю Диков „Дълготърпелив е той, но всичко има край“, както и „Дълбока пропаст е издълбана“, „За фалшивото народно дело“ от проф. Александър Балабанов, „Дервишите в изстыление“ от Д. Б. Митов и редица други. Дори умереният по мислене и въздържан по тон Стилиян Чилингиров публикува няколко статии, сред които може би най-ярката е „Убийства и самоизтребление“.

Но сред тези статии специално място трябва да отдадем на есеистично написаната работа на буревестника на „Литературен глас“ Антон Страшимиров, озаглавена „Дванайсетият час“. С едно присъщо нему емоционално изригване той бичува оная практика на раздвоеност и двуличиe, тъй характерни за мнозина през онова време на страх и гражданска несигурност. „Уви — започва драматично авторът своята незабравима статия, — никога не ми е бил по-тежък кръстът на общественик! Оглеждам се, търся, а даже от случайно проведените разговори по улици и стъди, откривам страшната обща раздвоеност. Вече никого не учудва онова, което до неотдавна все още изненадваще: че всеки от нас има две мнения по всичко!“

С подобен гневен тон е написана и статията на Димитър Осинин (Антропка) „Повече политически права“. Там той пише: „Нима още има съзнателен българин, който да не схваща, че ние сме в ръцете на политиките също тъй, както сме в ръцете на смъртта? Че както и да въртим, последната дума е на политическия вожд, та бил той и узурпатор. . . Не е ли позор това, което става — често пъти съвсем некултурни люде да разиграват високо просветени? В чии ръце са всички средства, чрез които човека може да стане едно или друго? В чии ръце е най-последна тази всеобща просвета, в чии ръце е възпитанието и от кого зависи, дали те да създават будни граждани или покорни данъкоплатци? . . . Кална е политиката, мръсна, унижава ни, развращава ни и само един е изходът от тази кал — да се нагази в нея. Да се нагази с воля за преодоляване“ (ЛГ, бр. 16, 1932).

Редакторът на вестника даваше пример на достойно гражданско поведение в творческите си изяви. Силна и колоритна личност, надарена с чудесното качество да разпознава непогрешимо хората, да се ориентира в обществените противоречия и да определя категорично отношението си към тях, той имаше много приятели и много врагове. Именно неговите врагове и досега говорят, наистина с недомълвки, за неговото обществено поведение и позиции, подмятат реплики и слухове, които слагат сянка върху етичния му и граждански облик. Най-добрият отговор на тези нечисти погледи е творческото дело на Митов. Не другаде, а открито, в печата, е очертана неговата физиономия на публицист и гражданин. Колцина в онова драматично и несигурно време можеха да хвърлят ръкавица на предизвикателство срещу властта с думи, които вълнуваха и които носеха рискове? Искам да припомня заключителния пасаж от рецензията му „Егмонт забранен“, публикувана през 1932 г. която завършва с думите: „В най-близко минало, па дори и днес, се преследва свободата на печата, забраняват се сказки, статии на съвсем безобидни теми, преследват се хора за идеи. Но за гордост на българската интелигенция, дори и при страшния терор, тя е съумявала да протестира, да се бори за свещените права на свободната мисъл. Колко български интелигенти загинаха, преследвани от един жесток и тираничен режим, колко от тях емигрираха, заскитаха гладни и голи в чужбина; само защото не поискаха да поставят в служба своите свободни сърца и мозъци на един чисто полицейски терор!“ (ЛГ, бр. 153, 1932).

Искам да припомня още една подобна смела проява на темпераментния публицист. В статията „Пълна и безусловна амнистия“, в която той поиска от правителството да бъдат освободени затворените по политически причини лица и да се обяви по този начин нравствената безпощадност на всяко преследване на граждани поради политическите им убеждения. „Най-последно — заключава авторът — нека всички имат смелостта да се борят срещу идеите с идеи, а не с насилие!“ (ЛГ, бр. 137, 1932).

А само няколко дни преди военния преврат на 19 май 1934 г. редакторът пише статия-предупреждение, която завършва така:

„Една зловеща съдба тежи над светлото българско небе и тази съдба коси едно след друго, плаши народ и интелигенция, затваря завинаги устата и пресича вдъхновението. Някога все още

съществуваха сили и жизненост за борба. Днес една страшна апатия е обзела всички сили и нейният тъмнеж почва наистина да става зловещ“ (ЛГ, бр. 234, 1934).

Тази статия е забележителна и с нещо друго: по интонация тя е чужда на виталния и агресивен език на редактора на „Литературен глас“, от нея лъха резигнация и предчувствие за нещо съдоносно. Предвидливият диалектичен ум на Д. Б. Митов, неговият остър политически нюх предчувствуваха трагичната промяна, която се готвеше да стане в обществено-политическия живот на България. Военният преврат на 19 май 1934 г. сложи ново начало в развитието на страната, той задуши всяка свободна мисъл и всяка прогресивна изява на българските граждани. Настъпи време на мрак и мълчание.

* * *

С 19 май 1934 г. започва и вторият период от биографията на „Литературен глас“. Ако трябва с най-общи думи да характеризираме това драматично време в историята на печата, те ще бъдат думи на унилоост и страх. Цензурата безмилостно окастрише всяка волна мисъл, задушаваше още в зародиш всяка смела инициатива. Много скоро авторският актив на „Литературен глас“, който даваше атмосферата и морално-политическия облик на вестника, значително оредя, по страниците почнаха да се явяват безлични и неизвестни дотогава имена. Борческият патос бе приглушен, атакуващите горещи материали охладнях, редица шпаги притъпиха острието си. Вестникът заляна.

И все пак, набрал през годините скорост и енергия, вестникът не прекрати третирането на теми, които напомняха за предишния му облик и температура. На първо място това бе темата за Съветския съюз, за съветската литература. Възобновяването на дипломатическите отношения между България и СССР и предвидените в договора клаузи за сътрудничество в областта на културните връзки и взаимоотношения даде кураж на редакцията да се обърне по-смело към съветската култура и на първо място към съветската литература. Именно през времето на военната диктатура по страниците на вестника се появиха в рубриката „Съвременна руска литература“ статиите на Димитър Янакиев за голям брой съветски писатели, имената на някои от които за пръв път прозвучаваха в България. Последователно, в течение на година-две българският читател се запозна с Леонид Леонов, Алексей Толстой, Борис Пилиняк, Михаил Зощенко, М. Шолохов, Всеволод Иванов, Ф. Панфьоров, Д. Фурманов, В. Катаев, Исак Бабел, Лидия Сейфулина, Иля Еренбург, А. Серафимович, М. Шагинян, Олга Форш, П. Романов, Борис Лавренцов, Сергей Есенин, А. Луначарски на страницата, посветена на проблемите на съветската литература. През това време се появиха и редица статии и рецензии за нови постановки в съветските театри и на първо място в московските. Тогава излезе и известната статия „Пътищата на съветската литература“, която постави пред българския читател въпроси от развитието и успехите на литературата на съветската страна. Поредицата статии, интересни написани и проникнати от любов към Русия и към съветската действителност, беше истински народен университет, който привличаше вниманието на българската публика и печатаните в нея материали се приемаха като „хляб наш насыщенный“.

Темата за Съветския съюз и на първо място за съветската литература и култура беше на висока почит и преди, в първите години от излизането на вестника. Още вторият брой на „Литературен глас“ беше посветен на великия руски писател Л. Н. Толстой. Читателите си спомнят навярно страниците, посветени на големите руски артисти Москвин, М. Г. Савина, на Максим Горки, на Достоевски, Чехов и много други крупни представители на руската и съветската култура. Незабравими ще останат статиите за съветското книгоиздаване, за съветското село в литературата, страницата за театрите в СССР, както и очерците, посветени на творчеството на Фьодор Гладков, Ал. Безименски, Емил Сосуля и др. Силно впечатление направи специалният брой по повод Петия редовен конгрес на руските учени, проведен в София през 1930 г. Наред с изказванията на редица знаменити представители на руската наука в чужбина, редакцията помести на уводно място и специална статия, в която се заявяваше: „Нека отново обърнем очи към нашата първоучителка по култура — Русия!“ (ЛГ, бр. 82, 1930). Една картина на икономическото и културно строителство в СССР бе дадена в броя на „Литературен глас“ в специалната страница

под наслов „Русия — 1932 година“, която ъбуди много интереси и развълнува много читатели (ЛГ, бр. 164, 1932).

Изобщо изобилието от материали за Съветския съюз, тонът на симпатия и съучастие, с който се пишеше на съветска тематика, спечели на „Литературен глас“ името на комунистически вестник. Стигна се дотам, че през пролетта на 1937 г. група сътрудници на вестника излязоха с едно позорно писмо във в. „Зора“, в което се отказваха от сътрудничеството си във вестника поради неговата политическа линия.

Времето на военната диктатура от 19 май беше характерно още и с въвеждането на т. нар. „езоповски език“ за прокарване през цензурата на някои идеи и замисли на редакцията. Това се правеше в една или друга степен от редица вестници, това се правеше и от „Литературен глас“. Особено често се използуваше алегорията, с чиято помощ различни животни наподобяваха образа и действията на действителни герои, които читателят, особено посветеният в една или друга област на реалната действителност, без особено усилие можеше да познае. Характерна в това отношение е статията на Александър Дзивгов „Памфлети и дитирамби“, където в образа на ястреби, хиени и лисци са показани антипатични персонажи на сцената на тогавашната действителност и тяхната противна роля. Дори и сега тази статия, написана с раздвоен и пластичен образен език, се чете с интерес и напомня за времето на тъмните герои в стара България.

През същото време продължи борбата на „Литературен глас“ срещу ръководството на Народния театър и неговата реакционна репертоарна политика, но обичайният нападателен тон и дръзки обобщения бяха вече приглушени и не така конкретни.

И през времето на военната диктатура вестникът запази традиционната си линия на защита на учителите. Българският учител и българското народно училище, всякога са имали в лицето на вестника доблестен защитник и приятел, учителят беше свикнал да вижда в него трибуна на своите интереси и тежнения. Учителски син, дълбоко свързан с проблемите на народното образование, самият той ангажиран с преподавателска работа, Д. Б. Митов отделяше на просветното дело и на главната фигура в него, народния учител, видно място — и в колоните на вестника, и в сърцето си. Ярък пример за това е статията на Ефрем Митев, напечатана на първата страница на вестника под интригуващото заглавие „Има ги, много са!“ — която представлява истинска апология на делото на учителя.

* * *

Свалянето на военната диктатура и заменянето ѝ с непосредствената власт на двореца чрез последвалите ѝ безпартийни и послушни правителства не промени по същество системата на ограничения и потискане на гражданските свободи. Това се чувствуваше най-ярко в печата, където своеволията на цензурата и правителствените внушения притъпяваха критиката и водеха към респект. Провеждането на парламентарни избори под полицейски контрол, съществуването на отделни парламентарни групи и разрешаването на публични събрания преди всичко на културно-просветни организации беше една етична фасада, предназначена повече за чужденците. В страната продължаваше да владее политическа несигурност и мракобесие.

Какво беше поведението на „Литературен глас“ през това време на личен режим и цинична демагогия?

Традиционната политика на вестника да следи и отразява най-широко обществения и културен живот в страната и сега се опита да бъде вярна на себе си, да изнася пред читателите новото и прогресивното, което се явяваше в културния живот. Но скоро редакцията беше принудена да се съобразява с една фарисейска действителност, която слагаше под подозрение всяка будна мисъл и всяка по-смела изява.

И все пак имаше промеждутъци, когато юздите се поразхлабиха и за прогресивните и свободолобиви личности имаше възможност за акция. В тези именно периоди ставаха възможни някои действия, които поддържаха духа и надеждите. В такава атмосфера на размразяване се устрои голямото чествуване на стогодишнината от смъртта на Пушкин, уреждането на паметната изложба на съветското изкуство в София, както и излизането на статии за Пол Лафарг и страницата за И. П. Павлов, посветена на великия съветски учен. Така стана възможна

и появата на иносказателната статия „Спокойствие в тревожно време“, която беше един отрезвателен сигнал към онези, които смятат „с жестикулации да създават нов ред на нещата“. Сериозните статии, разказващи за видни дейци на българския театър от стария артист Георги Донев, също беше принос към публикациите в защита на историческите връзки между руския и българския народ, към тяхното взаимодействие и плодносно сътрудничество. През същото време в „Литературен глас“ отдели значително място на поредицата статии от Димитър Янакиев под общ наслов „Славянски просветители“, посветени на П. Чаадаев, А. Хомяков, Н. Станкевич, Н. Чернишевски, В. Белински, Н. Добролюбов, Д. Писарев, Ал. Херцен, Огарьов и редица други. Честото напомняне от страниците на вестника за големи представители на руската култура очевидно си поставяше благородната цел да не се забравя от българския народ неговото кръвно родство и духовно взаимодействие с великата съветска страна. Тъкмо на тази цел служеше и статията на Д. Б. Митов „Франция, България и славянството“ (ЛГ, бр. 373/74, 1937).

За използването от редакцията на моментите на колебания за по-смели антифашистки набези е особено характерна бележката „Опасни епидемия“. С откровен и остър език авторът пише:

„Политическата диагноза на Европа вдъхва сериозни опасения. Една след друга рухват демокрациите в отделните страни. Заменяват ги режими, които преследват всякакви други цели, но не и закрепването на народните свободи и миротворството. Вманиачени величия, доверява неизвестни никому, днес с помощта на грубата сила се коронясват и обявяват за личности, предопределени от providението да играят историческа роля в историята на своите народи. Вътрешните подбуди на подобни личности, пристъпвайки към осъществяването на своите цели, в повечето случаи са от много съмнително естество. Въпреки това, печатът всеки ден ни съобщава нови събития от подобен род. . . В Европа върлува страшна епидемия, която заплашва да се разрази и вземе големи размери“ (ЛГ, бр. 377, 1937).

В общия тон на унилоствено изключение прави също така и статията на Д. Б. Митов „Около Народния театър“, която атакува безизходицата в развитието на театъра с един категоричен тон, напомнящ за предишните му статии. Като насочва огъня на своята критика, както прави често, срещу директора на Народния театър Вл. Василев, авторът пише:

„Толкова години изминаха от 1923 година насам и ние не сме видели нито репертоарна, нито персонална политика в Народния театър. Принципът „разделяй и владей“ още шестува там, времето се губи във всякакви дребулии, но не и около съществена работа на театъра. Най-важното е, че в тази задушна атмосфера вече няма ентузиазъм за творчество, че всичко върви с мъкания и отлагания, че един ялов бюрократизъм иска и движи онова, което само може и трябва да гори и да твори. Чиновническата нивелация не иде от това, че артистите трябва да чакат пенсии, а от липсата и на най-малката сянка от темперамент. . . (ЛГ, бр. 419, 1939).

Като сигнал за борба прозвуча по това време уводната статия „Висша школа на хуманизъм“, написана от Камен Зидаров, която директно е адресирана до писателите и в която се казва:

„За да се запазят трайните исторически придобивки на културата и цивилизацията от пристъпите на един нов каннибализъм, не е необходимо само да се издигне глас в тяхна защита и да се води една словесна борба. Необходима е здрава борческа позиция, за да може сред титаничния двубой, който разтърсва света, да се калят мислите и чувствата на честно мислещите писатели“ (ЛГ, бр. 434, 1939).

Всe през това време на изчакване и затасан дъх „Литературен глас“ успяваше да каже своята дума, да даде скромния си принос в борбата за демокрация и мир, в защита на народните интереси и за укрепване изконната вяра на българския народ в Русия, в Съветския съюз. В тези години на малодушие и безхарактерност, когато във въздуха се носеше мирисът на войната и подгрозмите, вестникът беше крепост на здравия дух и на критичната мисъл на българската интелигенция. Наред с изданията на Комунистическата партия, „Литературен глас“, макар и не тъй бойко и агресивно, отстояваше свободата и независимостта, защищаваше непоколебимо националното начало в литературата и изкуството, бореше се за „новия художествен реализъм“, както беше прието тогава по цензурни съображения да се нарича методът на социалистическия реализъм.

Процесът в Лайпциг (1933) постави нашата общественост пред изпитание. Касаеше се за честта на българската работническа класа, за честта на българския народ и беше дълг на всеки

българин да вземе отношение към това, което ставаше на този процес. Но като се изключат кратките официални съобщения, тогавашният буржоазен печат предиамерено премълчаваше „процеса на века“, както световният печат го наричаше. Само малкото на брой легални и нелегални издания на БКП отвориха своите страници в защита на Георги Димитров и неговите другари сред многогласния хор на буржоазните вестници. Единствен „Литературен глас“ сред непартийните издания зае открита и смела позиция и с това си спечели името на доблестен поборник за истината. В статията на Георги Бакалов „В защита на тримата българи“ с остър и категоричен език бе разобличена зловещата игра на хитлеристките палачи и подкрепена борбата на прогресивната общественост в защита на едно право дело. Ето как започва тази статия:

„България стои най-надире в международната кампания в защита на невинните жертви на фашизма в Германия. А би трябвало да стои начело: нали се касае за живота и смъртта на трима нейни синове! Защо се държи тъй хладно българското обществено мнение? Защо ежедневният печат с малки изключения се задоволява с простото хроникане на сведенията, които официалните агенции дават по тоя процес, а не подигне аларма за спасението на тримата сънародници? Може би защото господствува убеждението, че наистина те са подпалвачите на райхстага?

Но там е работата, че убедеността в тяхната невинност е всеобща и тази увереност е напълно правилна. Трябва човек да бъде обезумял, за да допусне мисълта, че Георги Димитров и другарите му, добре известни хора, отричали индивидуалните терористични актове, ще седнат да се занимават с подпалването на райхстага. Това може твърдо да се каже, като се изхожда от принципното тяхно отрицателно отношение към подобни деяния. “

И като излага съображенията кой всъщност имаше интерес да извърши това престъпно деяние, авторът по логичен път идва до неопоримото заключение, че извършителите на атаката могат да бъдат само хитлеристките престъпници. И заключава:

„Ако българският печат, с някои изключения, се държи хладно към такъв горещ въпрос — за спасението на трима невинни сънародници — той, тоя печат, показва своя истински лик: показва, че пет пари не дава за истината, справедливостта и невинността, когато се касае за спасяването на хора, които по убеждение стоят на противния класов фронт. — Ние зовем честните български писатели да напуснат мълчанието си, хладнокръвното свое съзерцание как пред очите им се издигат бесилки за техните сънародници и да заговорят с пламенен протест против злодейците и в защита на невинните техни жертви“ (ЛГ, бр. 203, 1933).

Ето и войната. Втората световна война избухна на 1 септември 1939 г., но близо две години след това България стоеше вън от нейните пожари, „с пушка при нозе“, както самохвално тръбяха правителствените глашатаи. Това беше период на изчакване и на усилена военна подготовка. Германски агенти нагло спояха из наши учреждения и сред кръговете на българските германофили крояха планове и заговори, докато в същото време рекламните витрини на в. „Зора“ и на правителствените вестници „Днес“ и „Вечер“ се пълнеха с фотоси на модерни английски танкове и с изгледи от мощната линия „Мажино“ на френско-германската граница. Но този период на колебание и спекулативни съображения беше кратък. Българският народ чувствуваше, че съдбата на неговата страна е решена. Политиката на неутралитет се изпразваше от съдържание все повече и все по-очевидно. Подписването на Тристранния пакт от правителството на Богдан Филов и присъединяването ни към силите на оста откри нова страница в политиката и съдбата на България. Борбата срещу комунизма взе открит и брутален характер: концлагерите се изпълниха с „неблагонадеждни“ граждани, военните и граждански съдилища изпращаха в затворите верни народни синове и дъщери, из планините се появиха партизани, след които плъзнаха жаждармеристи и войскови части, в селата пламнаха пожари. България се превърна в земя на ужаса.

Къде беше мястото на „Литературен глас“ в тази обстановка на безправие и терор? Всякакви пътища за легална борба бяха пресечени и страшният ЗЗД надвисна над главите на всички: за най-малко провинение — смърт! Печатът беше принуден или да славослови нашествениците, или да мълкне.

„Литературен глас“, който през изминалите години си беше спечелил името на голям и авторитетен вестник, не беше спрял, макар и неговото излизане по-нататък да беше винаги

поставяно под заплаха и несигурност. Неговата позиция стана още по-внимателна, вестникът загуби предишната си бойка физиономия. Отсега нататък основно място в него заемаха чисто творчески и професионални въпроси на българските писатели, проблемите на народното образование, любопитни информации и кореспонденции от чужбина, разбори на театрални постановки в София и провинцията, рецензии за художествени изложби. И всичко това предпазливо, без обичайната страст и темперамент.

И все пак, и въпреки всичко, за честта на редакцията трябва да кажем, че от време на време на страниците на вестника се появяваха материали, които по някакъв начин не бяха забелязвани от цензурата. Така например в навечерието на войната в „Литературен глас“ излезе статията на Стилиян Чилингилов под натрапващото се заглавие „Какво са дали русите на България?“ (ЛГ, бр. 448, 1939). Все по това време се появиха и статиите на Сотир Янев „На гости на съветските писатели и учени“, както и специалните страници, посветени на Толстой, Лермонтов и Сергей Есенин. Вестникът печата също така и материали на цяла страница за Третяковската галерия, рецензия за книга, посветена на драматургията на Горки, както и дописки за нови съветски филми.

По повод на излизането в Москва на един том „Антология на българската поезия“ редакторът на вестника пише ентузиастична статия „Живата връзка“, която завършва с думите:

„Ползуваме се от случая да отбележим, че живата връзка, която е установена между нас и Русия, досега е давала възможност на нас, българите, да се ползуваме от неизчерпаемия извор на руската класическа и нова литература, за което ние сме й толкова задължени. Ще бъдем особено много поласкани, ако руското общество бъде приобщено към проявите на нашия културен живот, за което вече имаме указание с подготвената „Антология на българската народна поезия“. Само по този път на взаимно опознаване ще се заякчат вековните връзки между двата славянски народа, които неведнъж са си влияели и историческата съдба на които много често в миналото ги е поставяла рамо до рамо“ (ЛГ, бр. 448, 1940).

Войната отхвърли плаща на заблудите и самозалъгването, пред погледа застанаха с безпощадна яснота суровите истини и безкомпромисната борба на живот и смърт. Индивидуалистическо-мечтателското отношение към света и хората, блуждението в други, нереални светове замириша на плесен и една нова вяра изпълни сърцата на хората. Поетите първи почувстваха новия повей в живота и в техните лири прозвняха други звуци и мелодии. Времето на бохемата мина, песните на „прокълнатите поети“ на символизма отзвучаха и сега пред тях застана неумолимият и неизбежен въпрос: къде?

Тъкмо този исторически момент в творческото развитие отбеляза в „Литературен глас“ Тодор Павлов (Ф. Грозданов) в рецензията си за новата стихосбирка на Богомил Райнов „Стихове“.

По това време едно поколение поети разчистваше сметките си с предишния си начин на живот и с предишните си безплодни мечтания и влизаше в борбата. Партията на българските комунисти, която внимателно следеше пътя на това развитие, открито и уверено подаваше ръка на младите творци и статията на Тодор Павлов в „Литературен глас“ беше израз на това внимание (ЛГ, бр. 510, 1941).

Няколко дни след това „Литературен глас“ помести и великолепното и твърде популярно тогава стихотворение на Веселин Ханчев „Поколение“. Изявил се дотогава като нежен лирик и певец на съкровено човешки отгласи, Ханчев се разкри изведнъж като борец и неговите стихове прозвучаха като изстрели в нощта. Ще ми се да припомня смелите мъжествени строфи, които прокългнаха с необикновено дръзка сила в онова тревожно време:

Пораснахме в кръжоци, квартири и клубове,
в мигниги и речи показвахме жилав юмрук,
горяха очите, и рошави, дръзки и груби
ревяхме в тълпите, че всички еднакви са тук.

Крещяха оратори, шепнеха огнени букви:

— Поврага родината!... Вашата!... Долу!... Не шем!

Тук всички сме братя!... Не, има предатели тук!...
Юмруци се свиваха, бяхме готови да мрем!

Но най-смела и предизвикателна е бележката на Александър Геров в рубриката „От сряда до сряда“. В тази бележка с гняв и болка младият революционер, бъдещ политзатворник, пише под заглавие „Да жавеят черупките“:

„Не са само простосмъртните хора, които се затварят в кръга на своите егоистични интереси и гледат да бъдат колкото се може по-далеч от катаклизмените събития на нашата епоха. И писателите се крият в черупките си. Намерили спокойно местенце в някоя редакция, в някоя библиотека или учреждение, те са забравили изглежда своето минало, заплълили са своите убеждения и днес се самозалъгват със страховитата мисъл, че писателят стои вън от времето и събитията. Те са много наблюдателни и събират материали за бъдещите си гениални книги, с които ще обезсмъртят днешната епоха, но сега се страхуват даже да убодат пръста си с карфица...

Не може така, господа! Сега, когато по бойните полета и на други места милиони хора умират, писателят няма привилегиите да се крие в своята черупка и само да наблюдава събитията, честният български писател трябва да има примера на Ботев“ (ЛГ, бр. 569, 1942).

Макар и рядко, от време на време, подобен род стихове, статии и бележки се явяваха по страниците на „Литературен глас“ и това издаваше живия дух на съпротива и външение за съдбата на народа. Дори самият този факт, че редакцията не се поддаде на изкусителните предложения и увещания на правителствените пропагандни институции и не се присъедини към шумните и богато плащани от хитлеристките централи многобройни продажни издания и тяхната зашеметяваща пукотевидна, прави чест на „Литературен глас“ и на неговия редактор. А в цялостното поведение на вестника не само това, разбира се, беше пример и достойнство. Само хората, които са преживели онова безмилостно жестоко време, могат да си представят и оценят позицията на „Литературен глас“.

Последният брой на вестника излезе на 29 март 1944 г. Той не беше принудително спрян от фашистката власт, беше оставен да угасне тихо от собствената си смърт. Бомбардировките на София, разпръскването на сътрудниците из цялата страна, липсата на връзка между тях и подивялата цензура направиха списването на вестника невъзможно. При това самият главен редактор беше евакуиран във Вършец и там, при невероятно трудни условия, получаваше и редактираше месеци наред редакционните материали, изпращани от дъщеря му в София. Липсата на хартия и на редовен печат, на сигурна техническа база казаха последната си дума. И вестникът беше принуден да преустанови своето излизане.

„Литературен глас“ спря след повече от петнадесетгодишен творчески напрегнат живот, през време на който остави в българската култура и в съзнанието на едно цяло поколение дълбока и светла бразда.

Няколко месеца преди това в. „Литературен глас“ прави равностойна на своя досегашен творчески път. В уводната статия на бр. 600, непретенциозно озаглавена „Петнадесет години“ и написана от главния редактор Д. Б. Митов, делово и без юбилеен шум, но с чувство за достойно изпълнен дълг, се казва:

„Когато литературният историк ще проучва делото на „Литературен глас“, пред строгия му поглед ще паднат много неща, плод на времето си. Две неща обаче вечно ще останат да живеят:

— 1. Че сътрудници и редактор винаги са вървели по пътя на българската литература и че никога не са спирали тоя път; напротив, „Литературен глас“ е бил най-бойка трибуна срещу всички, които са плащали данък на упадъчните теории и отвлечения естетизъм;

— 2. Че „Литературен глас“ е бил винаги здравата опора на много наши млади писатели и учени, чийто творчески търсения са се изяснявали за пръв път в страниците му.

Литературният историк ще отсъди, че „Литературен глас“ започва да живее в едно време, не особено богато с голямо литературно творчество, но затова пък ще признае, че сътрудници и редактор са се борили за истинско изкуство. В този ред на оценки ще се изтъкне и голямата борба на „Литературен глас“ срещу всички, които са искали да свалят венците от главите на Бо-

тев или Каравелов, Захари Стоянов, Вазов, Алеко или Страшимиров и на много още достойни истински творци. В тази защита „Литературен глас“ е водил жестоки борби.

Вървейки по този път, „Литературен глас“ си е извоювал хиляди приятели, които със скромния си абонамент подкрепят делото му и го правят свое. „Литературен глас“ обаче има и своите неприязни: това са всички ония бухали, които не обичат светлината, хитруват и търгуват с изкуството. Бездарниците не обичат жестоките изобличения на „Литературен глас“, който, разбира се, не се нуждае и от тяхното приятелство. В художественото творчество и научната мисъл има само едно приятелство: с истинската поезия и с независимата научна мисъл.“

* * *

Нашата литературно-историческа наука все още не е намерила време да се занимае с мястото и ролята на „Литературен глас“ в българския литературен печат през един динамичен и богат на събития период от най-новата ни история. Но макар и недокрай последователен в отстояването на борческите си тенденции, въпреки известното пристрастие към отделни личности, явления и факти в културния живот на страната, въпреки някои компромиси и хитрици, които редакцията беше принудена да проявява в името на своето оцеляване в онова сурово и коварно време, вестникът приключи с открито чело своя път. Читателите и приятелите на „Литературен глас“ ще запазят в сърцата си спомена за този жив и винаги интересен събеседник, притайл в своите страници в една или друга форма големите вълнуващи истини на времето.

СССР

„Вопросы литературы“, бр. 3, 1985

На първо място в броя е поместена статията на Иван Савелиев „Черти на общността“ с подзаглавие „Бележки върху съвременната проза“. Авторът привлича вниманието на читателите към прозата през 80-те години и по-точно разглежда романи и повести от четирима автори, принадлежащи към четири национални литератури на съветската страна — Анатоли Ананиев, Васил Биков, Миколас Служикс и Отар Чиладзе.

Съветската многонационална литература от последното десетилетие се стреми — пише Савелиев — да осмисли художествено дълбоките вътрешни процеси, които се извършват в бързо развиващото се съветско общество. Естетическата и етичната стойност на появилите се през последните няколко години романи и повести, за които става дума в статията, се състои в това, че авторите им изследват внимателно сложни характери в неособиковени обстоятелства и дори често в напълно екстрени ситуации, когато героят има възможност да разкрие себе си докрай. Такива са произведението на Анатоли Ананиев „Години без война“ (на български е излязла само първата книга от този роман-епос), повестта на Васил Биков „Прокобата“ (преведена на български през 1985 г.), на литовския писател Миколас Служикс „Пътуване до планините и обратно“ (романът не е преведен на български) и на Отар Чиладзе „Железният театър“ (също не е преведен).

Въпреки че героите на тези книги и техните съдби, както и задачите, които си поставят авторите им, са различни, произведенията са сродени от дълбокото проникване в психологията на персонажите, интелектуалната наситеност на повествованието, стремежа към нови образни структурни и стилови решения. За всички стилови, езикови и структурни особености както на посочените, така и на много други произведения от последно време се чувства многообещаващата решимост на съветската литература — изтъква И. Савелиев — да преодолее гладкото, безцветно писане, психологическата неубеди-

телност и схематизма в изображението на героите.

В началото на статията си Савелиев прави паралел с прозата през 60-те и началото на 70-те години и изтъква, че тази проза до голяма степен е построена върху диалог, характеристиките на героите се разкриват главно чрез диалога, а на автора се отделя роля на страничен наблюдател. Ролята на диалога — отбелязва Савелиев — значително отслабна в най-новата съветска проза, което е показано великолепно в последния роман на Отар Чиладзе „Железният театър“ — и в това отношение той стои много близо до А. Ананиев и М. Служикс — той не отделя речта на героите, а я включва в речеция поток на авторското повествование. По този повод Савелиев цитира изказване на Александър Твардовски, който още в началото на 60-те години, разсъждавайки върху причините за появата на сиви произведения в съветската проза, казва: „Усвоили бог знае от кого провъзгласения принцип, според който художникът „не разказва, а показва“, нашите писатели, и това специално се отнася за младите, решително избягват да използват такова мощно изобразително средство, каквото е авторската реч, и тъкмо с това губят майсторството на истинския повествовател, разказвача. И това отново води до разводняване, до удължаване, до *сномагательни диалози* (курс. И. С.), чието предназначение се състои единствено в това да въведе читателя в съвсем обикновени обстоятелства...“

Както виждаме — пише Савелиев, — болестта, за която става дума, е твърде стара...

Авторът отбелязва и крайностите, в които изпадат някои критици при оценката на художествените произведения — от една страна, те проявяват снизходителност към художествено несъстоятелни творби поради важността на темата, от друга, се изказват благосклонно за незначителни по съдържание произведения поради това, че са написани на добро художествено равнище. Но — възразява Савелиев — голямата литература е винаги и с висока художественост, и дълбоко съдържателна... И неслучайно — казва се в статията — много талантливи писатели се обръщат все по-често към творчеството на руските класици, към Толстой и Достоевски.

Насочването към опита на класиците — наближа Савелиев — не е епигонско, а се усеща в самостоятелния психологизъм на характерите, в остро поставените проблеми.

Авторът отделя място и на използваните в символиката в най-новата съветска проза, като подчертава, че тя не е самоцелна, а е подчинена на авторската задача, авторския замисъл, което е показано много убедително в прекрасната повест на Васил Биков „Прокобата“.

В романа на О. Чиладзе се поставя въпросът за Избора — времето неведнъж изправя героя пред големия избор — да бъде или да не бъде. В своя роман „Железният театър“ Чиладзе е успял да нарисова портрета на болюното време, периода на смъртните конвулсии на разпадналата се Руска империя. В този Железен театър, в който е била превърната Русия в първото десетилетие на XX в., всичко е вече изиграно и изчерпано докрай; в своята жестока драма Железният театър като ненаситен молюх поглъща живота на най-добрите хора на епохата. Романът на Чиладзе разказва за миналото, но той е изцяло устремен към настоящето, съвременен е с всеки свой ред, запото нравственият избор, който извършват неговите герои, не е свързан от дневен ред. И сега на сцената на Железния театър, в какъвто се е превърнал целият капиталистически свят, се разиграват същите драми с една единствена, но извънредно съществена разлика: до кървав финал днес някой иска да докара цялото човечество.

Със своя патос, с важността на социалните и нравствените проблеми, които третира, романът на Отар Чиладзе и повестта на Васил Биков са устремен към нашата съвременност, сякаш прехвърлят мост към героите на А. Ананиев и М. Слукис — пише Иван Савелиев. Но докато Слукис изобразява съвременността в един относително ограничен сектор, то Ананиев дава широко, панорамно изображение на съвременната действителност.

В статията се изтъква, че А. Ананиев е посветил повече от десет години на своята епопея „Години без война“. Реализацията на неговия смел замисъл — да покаже живота на съветското общество практически на всички стъпала на неговата социална стълбичка — е надолжило писателят да познава подробно живота на хората — от партийния работник и обикновения колхозник до учения; животът на народа и на интелегенцията от 60—70-те години е представен в романа чрез колоритни характери и ние можем — заявява И. в. Савелиев — да говорим за този роман-епопея като за едно от най-значителните постижения на съветската литература от последните години.

„Години без война“ е наречен роман-проблем. Главният сред поставените проблеми е проблемът земята-селянинът, тази мисъл е сърцевината, съществената в романа. Писателят я разработва на няколко равнища

и я изпъква с огромно социално и нравствено съдържание

Ананиев поставя в романа въпроса: „Къде, кога, на кой исторически отрязък селянинът охладнява към земята и до какви промени довежда това в неговия характер, в неговата психология?“

Но — пише авторът на статията Савелиев — едно е да разкриеш проблема и съвсем друго нещо е да се помъчиш да намериш отговори, които биха могли, ако не да решат въпроса, то поне да намерят възможния път за преодоляване на този разрыв между селянина и земята, който е очевиден и към преодоляването на който днес са насочени усилията на целия народ, последните постановления на ЦК на КПСС и Продоволствената програма на партията.

Савелиев отбелязва дълбоките наблюдения на Анатоли Ананиев по този проблем — в обществената пасивност на селянина, в отслабването му чувство на стопанин на земята писателят търси причините за разрыва между селянина и земята. В романа писателят обръща внимание и на друга особеност — селянинът прехвърля на висшестоящия над него голяма част от своята отговорност — бригадирът нарежда кога да се оре, сее, коси или прибира зърното и поради това от подчинения отпада необходимостта да мисли за работата.

Това е суровата правда — пише Савелиев, — която дълго време не се забелязваше. Отдаляването на селянина от земята — се казва в статията, — дори когато това е обективно необходимо, не е нещо просто, то лишава човека от нравствена опора, поражда у него чувство на неудовлетвореност, което се осъзнава твърде късно, когато е вече невъзможно да се поправи. Савелиев цитира една мисъл на главния герой Павел Лукьянов: „Ние ще си отидем — кой ще ни замести? Земята, както и всичко живо на нея, ще даде плодородие само тогава, когато към нея се протегнат душата, ръцете, умът и знанията — не толкова тези, които се придобиват във вузове, колкото тези, които се предават от възрастите на децата.“ Сам писателят, който споделя мислите на своя герой, добавя: „... Така е било от векове във всяко земеделско семейство, но сега се е получил разрыв и връзката е изчезнала, както с болка са забелязали хората.“

Писателят не дава еднозначни отговори на въпросите, които решават неговите герои — тези въпроси все още не са решени и от самия живот. Художникът не бърза да обвинява никого, проблематиката на романа е дълбока и сложна.

В романа „Години без война“ съвременността е изобразена в много широк диапазон, на различни социални равнища. Когато четеш романа, понякога ти се струва, че писателят няма да успее да свърже нишките — толкова обширен е общественият спектър, толкова важни и остри въпроси е поставил

Аниев в това произведение. Но това не се е получило — пише Савелиев — по проста причина, че каквито и въпроси от нашето обществено битие да изследва писателят, той никога не изгубва от погледа си духовното състояние на нашия съвременник, ръководен е от мисълта, че само обективното изображение на неговата психология в контекста на времето и развитието на обществото ще доведе до художествената правда. В романа намира отражение и въпросът за съотношението между живота и изкуството, поставен е и въпросът за историята и традицията, разглежда се и връзката „интелигенция-народ“ — тази връзка писателят е изобразил в остри колизии, тя е философски осмислена в авторската реч на писателя, когато Аниев започва пряк и откровен разговор с читателя.

Савелиев изтъква неколкотократно, че в романа „Години без война“ на Аниев е обрисван животът буквално на всички слоеве на съветското общество. При такава тематична широта се появява опасност от композиционна раздробеност, разводненост. Как е постигнал Аниев композиционната цялост на романа? — задава въпрос авторът на статията и отговаря — решаващо значение тук има личността на самия писател, със своето присъствие в произведението той сякаш циментира всичките му многобройни сюжетни линии. Съвременник на своите герои, писателят се измъчва и размишлява над същите въпроси, които са основата за материалното и духовното битие на неговите герои. И най-важният от тях е въпросът за запазването на мира на земята — тази тема Аниев решава в романа на няколко равнина.

В повестта на Васил Биков „Прокобата“ писателят, както винаги — пише Савелиев — изследва сложни характери в екстремни ситуации, макар че в повестта си повест в ретроспективен план Биков за пръв път в своето творчество анализира толкова детайлно социалната природа на явленията, повдига върху нравствените деяния на героите по време на войната. За писателя е нужно да намери източниците, да даде психологическо обяснение за поведението на героите си в изключителните обстоятелства, в които те попадат в периода на фашисткото нашествие. Докато в мирни години героят може да се отклони от категоричния избор, във военни обстоятелства такава възможност е изключена, всеки характер се разкрива докрай, тук думи не могат да те спасят, от всекиго се иска дело, постъпка.

В делата, в постъпките проверяват своите герои и М. Слукис, и Отар Чилалде. Но тук е избран друг подход, друг метод в изобразяването на характера, взет е под внимание и е развит друг опит — опитът на Достоевски с неговото изображение отвътре, чрез дълбок самоанализ, чрез непредвидени обрати в съдбите на главните герои.

И така — пише в обобщителната част на статията си Иван Савелиев, — чрез няколкото, макар и много ярки произведения, разгледани в статията, е трудно читателят да си състави точна представа за главните тенденции в най-новата съветска проза. Но все пак известни общи черти, характеризиращи многонационалната съветска белетристика от началото на 80-те години, се разкриват и след прочитането на няколко произведения. Една от тези общи черти е полифонията на изобразението, която се постига чрез интелектуална наситеност, чрез търсене на нови образноструктурни решения. И всичко това сред изключителни колизии и сложни характери, въвлечени в живия, многопластов обществен процес. Това е проза с много измерения — изтъква Савелиев, — общовещското в нея надделява над локалното и тя трудно може да бъде причислена към което и да било условно обозначено направление в литературата. Ако трябва да бъдем съвсем точни — романът на Анатоли Аниев „Години без война“ трябва да бъде отнесен към литературата, която разрушава стереотипите и шаблонните представи.

В юбилейната рубрика „Към 40-годишнината от Победата“ са поместени две статии — на Наталия Банк „Тук остана моето сърце...“, посветена на дейността на съветската поетеса Олга Бергхолц, останала на работа в Ленинградското радио по време на блокадата, и очерък-спомен на С. Варшавски, в който авторът разказва как е било посрещаното по време на войната популярното стихотворение на К. Симонов „Жди меня“.

Наталия Банк се спира на блокадната лирика на О. Бергхолц, на нейната проза и публицистика, нейните дневници и писма. Олга Бергхолц е поетесата, с чийто слова, изсечени на скръбнотожестивено Пискарьовско поле, говори самата народна памет за загиналите: „Никой не е забравен, и нищо не е забравено!“

Авторката на статията привежда много писма на Бергхолц от времето на блокадата — те са интересни и важни не само за да се оцени заслугата на направеното от поетесата по време на блокадата — от тях може да се съди за духовния живот на народа в годините на изпитания, за висотата на гражданските чувства, владели ленинградската и цялата съветска интелигенция.

Споменът-очерк „Моята среща със стихотворението на К. Симонов „Жди меня“ на С. Варшавски се е намирал в архива на писателя и неговият син Ю. Варшавски го предоставя на редакцията на „Вопросы литературы“, която го отпечатва в навечерието на 40-годишнината от Победата. Очеръкът напомня на читателите за стихотворението, което през годините на войната се е ползувало с всенародно признание. С. Варшавски цитира една бележка на самия К. Симонов, в която той пише: „След като „Жди меня“ беше на-

печатано, аз съм го чел публично много пъти по време на войната и след войната. Но накрая — двадесет години след войната — реших никога повече да не чета това стихотворение. Всички, които можеха да се върнат, се върнаха и нямаше повече кого да чакаме. И следователно е късно да се чете. Така реших за себе си. И повече от година не бях го чел, докато веднъж не попаднах на Далечния изток при моряци от търговския флот, които заминаваха от домовете си в морето за дълги месеци, а понякога и за повече.

Там на първата среща поискаха от мен да прочета „Жди меня“. Опитах се да им обясня защо съм решил повече да не го чета, но те не се съгласиха с обясненията ми. Вече по-другояче, отколкото по време на войната, стихотворението продължаваше да отговаря на душевната потребност на хората, които имат причини за това. И аз отстъпих и пак започнах да го чета, въпреки че за самия мен то беше както преди свързано само с онези военни дни, в които беше написано. . .

И наистина — пише в спомена си С. Варшавски, — иска или не иска това човек, не само във военни времена човешкият живот се състои вечно от срещи и разлики. . . Затова и стихотворението на К. Симонов е живо за мнозина и всеки миг може да оживее отново за всеки човек.

Мария Блажева

ГДР

„WEIMARER BEITRÄGE“ Берлин/Ваймар,
1984, кн. 3

В разглежданата книжка на сп. „Ваймарер байтреге“ централно място заема статията на проф. д-р Норберт Кренцлин „Естетика на съпротивата“ от Петер Вайс — предизвикателство към марксистката естетика“.

Авторът подлага на анализ последната и основна творба на писателя Петер Вайс (1916—1982), трилогията „Естетика на съпротивата“ (т. I — 1975, т. II — 1978, т. III — 1981), която бе публикувана и в ГДР през 1983 г. Норберт Кренцлин отбелязва, че това произведение на Петер Вайс е белязано от едно показателно противоречие. От една страна, трилогията се отнася към онези естетическа линия — застъпвана преди всичко от „новата левица“, — която прокламира откъсването на естетическото начало от изкуството. Тази линия е разгърната като програма в есето на Херберт Маркузе „Новата чувствителност“, посочва авторът. Това направление има за цел да представи изкуството и литературата като буржоазен илюзорен свят и да ги ликвидира като лъжливо утвърждаващи съществуващата действителност. Потенциалът на естетичното следва да се освободи от битието му на художествена творба

и да се превърне в практически мотив на социално поведение, в принцип на възприятието и личните постъпки. Авторът подчертава, че самият Херберт Маркузе по-късно се отказва от тези свои възгледи и отново се обявява за „перманентност на изкуството“. В хода на това развитие възникват различни „естетики“ (или се преоткриват стари, като например „Естетика на грозното“ от Карл Розенкранц, изд. 1835 г.), чийто общ белег се състои в това, че разтваря вратите на философската естетика за нови обекти и проблеми, или — иначе казано — се стремят да превъзмогнат редуцирането на предмета на естетиката до изкуството. Освен „естетика на съпротивата“, нейната противоположност „естетика на приспособяването“ и отдавна установените родови естетики като „естетика на музиката“ или „естетика на околната среда“, могат да бъдат споменати и други разработени „естетики“ — „Естетика на стоката“ от Волфганг Фриц Хауг, „Сексуална естетика“ от Петер Горзен, „Естетика на страха“ от Карл-Хайнц Борер и „Естетика на спорта“ от Гюнтер Вит. Също така все по-често употребяваното понятие „естетика на изкуството“ дължи своето възникване на същата тенденция — то посочва косвено, че изкуството е престанало да бъде същинският, към ли единственият предмет на естетиката.

В своята трилогия Петер Вайс дава израз на така обрисуваната тенденция. Още в заглавието се загатва схващането за една естетика, която надхвърля представата за изкуство, оказващо съпротива. В едно интервю Петер Вайс отбелязва, че „съпротивата също има своя собствена естетика“ и подчертава, че тук се има предвид „цялостното житейско поведение“. От друга страна обаче — тук авторът продължава предишните си разсъждения, — свързването на естетиката с политическата съпротива в творбата на Петер Вайс не произтича от охулянето на изкуството като обществено безполезно и немощно. Напротив! Едва ли в наше време има друга творба, в която така убедително да бъде провъзгласена, демонстрирана и защитена освобождавателната функция на всяко велико изкуство, заключава проф. Кренцлин. Нещо повече — Петер Вайс се застъпва за една история на изкуството, чийто критерии са величие, хармония, патос, своеобразие, самостоятелност, свобода. Според него единствената свобода, която съществува, е тази на изкуството; най-висшата действителност е тази на изкуството и т. н. Картини, скулптури, архитектурни творби, както и епически произведения, драми, стихотворения и романи не се разглеждат като крайни продукти, а като средства за производство, които постепенно навлизат и се „снемат“ в естетиката на съпротивата.

Проф. Норберт Кренцлин си поставя за цел да проучи как в творбата на Петер Вайс се осъществява синтезата на онова, което доскоро се е смятало за противоположни

тенденции в естетиката; освен това как се обورها съмнението в легитимността на голямото изкуство — след тезата на Хегел за „края на изкуството“ това съмнение съпътствава разсъжденията върху философията на изкуството и в нашия век кризисно се е изострило до съмнение в съществуването и смисъла на изкуството въобще, отбелязва авторът. Той установява, че Петер Вайс постига своята синтеза, като възвестява единството на пролетариата и изкуството — и то авангардното изкуство, — и като представя културно-революционната програма на работническата класа, реализирана чрез някои герои на романа. Възгледът на Петер Вайс може да се формулира по следния начин: освобождаващо-критичният потенциал на изкуството се превръща в материална сила, когато пролетариатът, тоест политически най-прогресивната съставка на обществото, се заеме с него.

Авторът се позовава на статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература“ (1905) и на студията на Валтер Бенямин „Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост“ (1936), за да направи извода, че в трилогията „Естетика на съпротивата“ се реализира социалистическата програма за „политизиране на изкуството“. Според проф. Кренцлин Петер Вайс доказва, че нашата естетика — разбирана като историческа обществена наука с философски характер — може да достигне висотата на времето само тогава, когато като наука всеобхватно и последователно търси политическото си място в практиката. Това се отнася до всички аспекти на естетиката — систематични, исторически, програмно-критични. Днес, политизирана изкуството“ не означава само създаване на социалистическо изкуство, а политизиране на отношението към изкуството, и то към всяко изкуство — както съвременното, така и старото, заключава авторът.

След публикуването на третия том от „Естетика на съпротивата“ и на своите „Бележници 1971—1980“ (1981) в два тома Петер Вайс даде интервю, в което изясни, че извежда своето принципино социалистическо разбиране за епохата и за движещите я сили от своята творческа дейност и от схващането си за „принципа на изкуството“. Ето какво казва той: „Принципът на изкуството е да върши нещо, при все че обстоятелствата са против него... Едва ли има творци на художествени произведения, които да не биха изпитали на собствено гръб всякакви поражения и въпреки всичко да не биха продължили работата си. Това ми се струва почти принцип на изкуството.“

Формулираният от Петер Вайс „принцип на изкуството“ подхваща редица проблеми, отбелязва авторът. Това „въпреки всичко“ ни принуждава да потърсим източниците на надеждата, които биха укрепили една такава

позиция. За съвременните поколения вече не съществува надеждата за установяване „рай на земята“. Надежда съществува само по отношение промяната на хората. За това има примери в историята, които дават някаква ориентация. Изкуството като модел на съпротивата, на „продължаването“ въпреки всичко“, продължава една традиция на преклонение пред изкуството, която има своите наченки в немската класика (естетическото възпитание), развива се при романтизма и при Ницше (художествената като същински метафизична дейност), и достига до марксизма (изкуството като модел на свободен, неотчужден труд), продължава авторът. Афинитетът между художника и борца от съпротивата е очевиден. Писателят е усвоил морала на героя от антифашистката съпротива и го е направил принцип на своето изкуство. И то на едно изкуство, което съществува в съпротива, заключава проф. Кренцлин.

Как изглеждат обаче епохата и хората, които се нуждаят от подобно изкуство? Петер Вайс схваща съвременната епоха като време на всеостранни преобразования. В своето интервю той говори за „вечна класова борба“. И продължава: „Ние се намираме в постоянна битка и днес. Очевидно класовите понятия при Петер Вайс все повече се изместват от социалноикономически и политикоморални аспекти, посочва Норберт Кренцлин. Той говори за „сили, които са долу и сили, които са горе“, за „потиснати и потисници“ и т. н. От идеята за „вечната класова борба“ Петер Вайс извежда своята представа за „перманентността на съпротивата“. Да се оказва съпротива според него е пробен камък на човечността и критерий за борбеността на изкуството.

Така изкуството според Петер Вайс може не само да оказва съпротива, но и съпротивата има своя естетика. Тоест освободението от политическото потисничество се постига едва тогава, когато то се допълни от културното освобождение. Именно в този пункт творбата на писателя „Естетика на съпротивата“ разкрива своето слабо място. От една страна, Петер Вайс полемизира с концепцията за автономно изкуство, което не се ангажира в непосредствената политическа борба; от друга страна — посочва Норберт Кренцлин, — той защитава тъмното това изкуство, като му приписва освобождаваща функция, отнасяща се до борбата на работническата класа. А историята на тази борба е показала, че авангардното изкуство, което в духовен смисъл е „изкуство на съпротивата“, остава чуждо на борците от политическата съпротива поради своята тясна специализираност, енигматичност и необвързаност с конкретната социална ситуация.

Венцеслав Константинов

В кн. 6 на сп. „Меркур“ — „немско списание за европейска мисъл“ — привлича вниманието статията на Райнхард Меркел „Духовен пейзаж с усамотена фигура на преден план“: Лудвиг Витгенщайн.

В един разговор през есента на 1948 г. Лудвиг Витгенщайн — според автора може би най-значителният философ на нашето столетие — споделя, че е възнамерявал да сложи като мото на своите „Философски изследвания“ следния стих от „Крал Лир“ на Шекспир: „Ще те науча аз да различаваш.“ Различията, на които Витгенщайн иска да научи читателите си, са езикови — онези фундаментални различия между „гълъбинните граматикни“ на езиковите изрази, които изчезват зад измамливите форми на синтактично еднаквите „повърхности“ или зад аналогичната образност на думите. Витгенщайн казва: „Искаме да въведем ред в нашето знание за употребата на езика... За тази цел ще посочваме отново и отново различия, които нашите обичайни езикови форми лесно забравят.“

Авторът отбелязва, че съвременната философия наука се е разбудила от своето „догматично безматематство“, когато е започнала да анализира самата себе си. И това според него е същинската стойност на този криво разбран и по погрешка назван „лингвистичен поврат във философията“, с който неразделно е свързано името на Витгенщайн. В своите „Философски изследвания“ Витгенщайн подчертава: „Философията представлява борба срещу заслепяването на нашия разум от средствата на нашия език... Философът третира един проблем както една болест.“

В тази перспектива преди всичко две имена определят линията на духовно сродство с Витгенщайн — Георг Кристоф Лихтенберг и Карл Краус. Но едно изречение от статията на Витгенщайн „Бележки върху „Златната клонка“ на Фрейзър“ насочва и към един трети сроден дух. Там се казва: „В нашия език е вложена цяла една митология.“ Тази мисъл Витгенщайн е възприел от послеслова на Паул Ернст към излязлото през 1910 г. издание на „Приказки за деца и домашен прочит“ на Братя Грим, но преди това тя фигурира в съчинението на Фридрих Нишсе „Друмникът и неговата сянка“, където може да се прочете: „В езика е скрита една философска митология, която всеки миг избликва, колкото и внимателно да си служим с него.“ Езиковият скептицизъм на Нишсе е твърде близък до мисленето на Витгенщайн, отбелязва авторът.

В своите „Различни бележки“ (публикувани едва през 1977 г.) Витгенщайн назовава имената на онези мислители, които са упражнили непосредствено влияние върху неговото

мислене. А това са: Болцман, Херц, Шопенхауер, Фреге, Ръсел, Краус, Лос, Вайнингер, Шпенглер и Срафа. Още в предговора си към своя „Логико-философски трактат“ Витгенщайн определя голямото значение на Фреге и Ръсел за възникването на това съчинение. Това е породило цяла вълна от критични интерпретации, които по-скоро са увеличили недоуменията и неяснотите около философското дело на Витгенщайн, смята авторът.

На този фон е интересно да се отбележи обратното влияние, което ранните идеи на Витгенщайн са упражнили върху Ръсел и обстоятелството, че те са останали напълно чужди на Фреге. В едно писмо до Ръсел от 1919 г. Витгенщайн споделя: „С Фреге си кореспондирам. Той не разбира нито дума от моята работа...“ Затова пък личното и духовно влияние на младия Витгенщайн върху Ръсел е необикновено силно, но във важни пунктове е било по-скоро деструктивно, отбелязва авторът. Още през 1913 г. двадесет и четири годишният студент пише на вече световноизвестния професор в Кембридж: „Много съжалявам, че моето възмущение срещу твоята теория на съждениято те парализира“. Писмата на самия Ръсел свидетелствуват за развитието на една драматична и трудна дружба, чието влияние върху философията на XX в. е неоеценимо, заключава Райнхард Меркел. Възражението на Витгенщайн срещу теорията на съждениято на Ръсел е разбilo отдавна подготвения и вече отчасти реализиран проект на английския философ за създаване на една „Теория на познанието“ и е тласнала нейния автор до ръба на самоубийството. Но тъкмо тази неумолимост на Витгенщайн в духовната област е дала редица положителни резултати, както в неговото собствено дело, така и в съчиненията на неговите следовници.

Обстоятелството, че като свои предшественици Витгенщайн назовава икономиста Пиеро Срафа и културолога Освалд Шпенглер, на пръв поглед предизвиква изненада. Но влиянието и на двамата се отнася към късните философски разсъждения на Витгенщайн. Идеите на Срафа допринасят за отхвърлянето на „трактата“, а тези на Шпенглер — за написването на „Философски изследвания“. От Шпенглер Витгенщайн възприема схващането за „прегледността“ на всяка теоретическа конструкция. Но морфологичното мислене на Шпенглер стои в сянката на един превъзходящ го дух, какъвто е този на виенския философ, отбелязва авторът.

Накрая Райнхард Меркел очертава голямото значение на музиката за развитието на светогледа на Витгенщайн. През 1930 г. философът разказва, че в Кембридж виждал на една витрина портрети на Ръсел, Фройд и Айнщайн; малко по-нататък били изложени портретите на Бетховен, Шуберт и Шопен. Витгенщайн споделя: „Сравних тези портрети и внезапно интензивно почувствах ужасния упадък, претърпял човешкият дух в течение

на последните сто години." За Витгенщайн историята на действително великата музика приключва с Шуман, най-късно с Брамс, когато той среща в родния си дом като малко момче. Големите съвременници-музиканти остават за него чужди. Витгенщайн отхвърля музиката на Густав Малер, а за Арнолд Шьонберг не написва нито дума.

Сред този духовен пейзаж, заключават авторът, фигурата на Витгенщайн изглежда самотна, но затова пък твърде самостоятелна. Проучването на неговото мисловно наследство е задача, която още не е намерила своето окончателно решение.

Венцеслав Константинов

БЕЛГИЯ

„COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES POETIQUES", № 165, Bruxelles

Белгия стана особено популярна и обикната от поетите в целия свят, откакто през 1954 г. се създаде Международният център за поезия, който започна да организира периодически в курортния център Кнок Льо Зут на брега на Северно море международни срещи на поетите от цял свят през всеки две години, на които се стичаха творци в областта на поезията. Белгийските поети активизираха все повече този техен международен център на поезията, като създадоха успоредно с него „Международна библиотека за поезия“, в която има вече над осемдесет хиляди издания — книги и периодични публикации, поставени на разположение и в служба на писатели, критици, университетски професори и студенти от цял свят. Центърът е обогатен, освен от документацията на библиотечни каталози, с редица фондове: фонд Пиер-Луи Флуке, фонд Пиер Буржоа, фонд Едмон Вандеркамен и др., образувани от материали, доставени от кореспондентите, които Центърът има в целия свят.

Тук ще отбележим най-новия брой (за януари—март 1985) на тримесечното периодично издание, което от 1969 г. носи наслов „Архив и музей на литературата“. Този пореден брой (165) има следното съдържание: „Сесар Валиехо, черният херолд“ от Фернан Верезен, „Маларме, историята“ от Жан-Люк Стемец, „Блез Сандра“ от Татяна Грийн, „Курсивно в текста (или театърът на отсъствието на Анна-Мария Албиак)“ от Гаспар Хонс.

Текстът, който ни предлага известният белгийски поет и виден испанист Фернан Верезен, подпомогнат в редакционната си работа от Франс де Хес, е един ярко изписан образ на големия перуански поет, роден през 1892 г., бакалавър от Трухилската университет. В 1916 г. Валиехо печата стихове в мест-

ните периодични издания и едва в 1918—1919 г. публикува отделна книга под заглавие „Черни херолди“. По време на избухналите смутове в Сантьяго де Чуко Валиехо е затворен в Трухилската кариер в продължение на три месеца. „Най-тежният момент в живота ми — казва поетът Валиехо — бе престоят в затвора на Лима“. През този мъчителен период Валиехо написва голям брой стихотворения, които публикува в излезлия през 1922 г. в Лима сборник „Трипсе“ с предговор от Антонио Орего. През следната 1923 г. перуанският поет е в Париж. В 1924 г. Валиехо се среща с поетите Хуан Грис, Висенте Уидобро, Хуан Лареа и др. В 1925 г. Валиехо сътрудничи на в. „Мундиал“ (издаван в перуанската столица), на изданията „Варисдадес“, „Ел Комерсио“, „Амаута“.

През 1926 г. Сесар Валиехо активизира все повече своето поетическо перо, публикува два броя от списанието, на което сътрудничава Тристан Цара, Пиер Реверди, Диего Грис, Уидобро. Все по това време Валиехо среща Мигел де Унамуно, Баро, Робер Денос, Антоан Арто, театралния режисьор Шарл Дюлен, поета-критик и известен испанист Жан Касу.

В 1930 г. полицейският префект Киан експулсира от Франция поета Валиехо заради политическата му дейност. Той отива в Испания, бидейки член на Испанската комунистическа партия. В 1932 г. Валиехо влиза нелегално във Франция. В 1934 г. поетът се свързва чрез брак с Жоржета Филипар, но младото семейство живее в небивала нищета. Валиехо продължава да бъде политически много активен, като сътрудничи за създаването на комитети за защита на републиканска Испания и на Иберо-американския комитет за защита на Испанската република, представлява Перу на Международния конгрес на писателите-антифашисти, отива в Барселона, Валенсия, Мадрид, където бушува Гражданската война.

В 1937 г. Валиехо в продължение на три месеца написва двадесет и пет стихотворения, последните от „Човешки стихове“, и „Испания, нека ме отнесе тази чаша“ — стихосбирка, посветена на Испанската гражданска война. Валиехо умира на 15 април 1938 г. в парижката клиника Араго.

Първите френски преводи на Валиеховите стихотворения излизат на страниците на брюкселския „Журнал де поет“ през 1962 г. под редакцията на видния белгийски поет, пишещ на френски език, Фернан Верезен, един от малпината белгийски испанисти, допринесъл за установяването на здрава творческа връзка между белгийските поети и латиноамериканския литературен свят.

Сесар Валиехо, роден в 1892 г., завършва твърде предвременно своя творчески живот. Перуански поет от индиански произход, Валиехо внася с дълбокия си интимен и топъл лиризм нов и силни акценти в южноамериканската поезия, в която взема връх едно

все по-широко хуманистично въздействие. Твърде дръзкият и заострен поетически стил приближава Валиехо до активната литературна тенденция на *ултраизма*, по повод на която видният испански философ и критик Ортега-и-Гасет говори за „дехуманизация“. Възгледите на тази ултраистична школа са отразени в списанията „Грес“ и „Ултра“ в периода между 1900 и 1915 г. Влиянието на ултраизма, от което по-късно се освобождават, изпитват в ранната си лирика поетите Херардо Диего, Педро Салинас, Хорхе Ги-

лйен и Висенте Уйдобро — последният кло-ни и към *креационизма*.

Ултраизмът се изявява в Испания към 1920 г., адаптирайки към духа на тази страна естетическите революции, предизвикани от възникналите другаде кубизъм, дадаизъм и футуризм. Целта на тази тенденция е да намери отново чистия лиризм, неговите образи и метафори, освобождавайки ги от всякаква разказвателност и сантименталност.

Николай Дончев

„ЖАНР И ЖАНРОВА СПЕЦИФИКА (ЛИТЕРАТУРНА МОРФОЛОГИЯ)“ от ИВАН ПОПИВАНОВ. С., „Нар. Просвета“, 1984, 342 с.

Новата книга на Иван Попиванов е плод на неговите дългогодишни и системни изследвания на жанровата теория. Сега той обобщава наблюденията си върху природата на жанровете и тяхното своеобразие, използвайки разнообразни литературно-художествени явления. Всеки, който познава научните трудове на автора, няма да остане изненадан и този път от стремежа непрекъснато да се обогатяват съществуващите постановки, да се променят възгледите ни за жанровете в художествената литература.

Още в началото на своя труд изследователят уточнява същността на понятието „литературна морфология“. Желанието на Ив. Попиванов е да преодолее остарелите гледища, използвани при жанровите проучвания, като за целта се използва терминът „морфология“, който откриваме и в подзаглавието на книгата. Разбира се, едно название — традиционно или ново, — не може изведнъж да промени нашите представи за литературно-художествените форми. В науката, както е известно, са въвеждани различни понятия и термини, но техният живот невинаги е бил траен. За резултатното им прилагане не е достатъчно само да се включат в литературоведската практика, не по-малко важно е да се обоснове тяхната необходимост.

Литературоведите използват няколко значения, които осмислят съдържанието и насоките на изследванията върху литературните жанрове. В зависимост от националната научна традиция по-широко разпространени са термините жанрология, генология и морфология. Проследявайки употребата на последния термин, Ив. Попиванов анализира съдържателния обхват и подчертава неговата приложимост в съвременната литературна теория. За изследователя употребата на предложението термин е оправдана, защото с него се характеризират изследванията на жанровете върху една по-широка основа. Така е потърсена възможност да се преодолее стесненото разбиране за морфологията, която „се занимава с творбата от гледна точка на жанровата ѝ структура, от гледна точка на съотношението ѝ с другите произведения, на близостта ѝ с някои от тях, с

които е в обща система и категория, както и с оглед на разликите ѝ по отношение на други творби от различни системи и категории; има се предвид и развитието, изменението на жанра през различни етапи, при единството на съдържание и форма“ (с. 8). И все пак авторът предупреждава: не трябва да се надценява всеобщността на категорията морфология, която не подменя установените вече възгледи за формите, а позволява литературоведите по-пълно да се приблизят до същностните характеристики на жанровите формации, сложно преобразувани в разволя на художествената литература.

Очевидно е, че авторът на книгата „Жанр и жанрова специфика“ е привлечен от постановките на съветския теоретик М. Каган, разработващ настойчиво морфологията на изкуството. Ив. Попиванов обаче е от изследователите, които умеят разумно както да приложат определени страни от други научни насоки, така и да обогатят вече постигнатото. Нашият теоретик не само определя предмета на литературната морфология, но предлага и основни понятия, с които се работи в нейната област: жанрова същност и специфика, жанрова форма и жанрови категории. Така, тръгвайки от определението на една научно-изследователска проблематика, Ив. Попиванов ни въвежда и в системата на нейните категории, понятия и термини.

Уточнена и подкрепена с факти, жанровата специфика е потърсена в непосредствена връзка с особеностите на художествената форма и съдържание. Като взема предвид своеобразието в проявите на жанровите форми, техният сложни връзки в разволя на изкуството, авторът подчертава и единството на релация и корелация — главни принципи, чрез които се извяват жанровите форми. Тук изследователят откроява необходимостта да се изяснят критериите на жанровата типология в съотношение с различните типове диференциация на формите. Перспективен е възгледът, че типологията не е абстрактна класификация, подвеждаща своеобразието на художествените явления в отделни рубрики, а преди всичко познавателно средство, което спомага да се улови и изследва многообразието на жанровете. Ето защо Ив. Попиванов не остава единствено при теоретическите постановки, а търси и определя същността на художествените явления в тяхното движение.

функционалното изучаване на жанровата форма особено изтъква при типологическата характеристика, която авторът прилага както при романа, създаден от романтизма и реализма, така също и в областта на лирическите форми.

Оказва се, че за Ив. Попиванов жанровите проявления не са само обикновени названия на произведения, а извая и на психологически, комуникативни, социални въпроси на художественото творчество. Разгърнатата основа, върху която литературоведът изгражда своите постановки за морфологичната специфика, е безспорно една от предпоставките да се превъзмогне релятивизмът в жанровата теория.

В подхода си към жанровете изследователят несъмнено е трябвало да преодолее редица трудности, произтичащи от наличието на многобройни класификации, някои от които идват още от древността, а в по-ново време, обловени и усложнени с разнообразна методология, са наистина препятствие пред литературоведите. За това авторът внимателно оценява постигнатото в методологията на жанра. Като анализира критично възгледите на отрицателите на типологията — Кроче и Спингарти, — Попиванов систематизира и основните насоки в теорията на жанровете. Установява се, че все още не са определени ясно типологическите принципи на литературните видове. Основателно изтъква въпросът за една монистична систематика, която — ако се постигне, — ще бъде навярно най-значителното постижение в жанровата теория.

Когато изяснява редица терминологични различия, авторът не отминава въведените понятия, а изчерпателно ги характеризира. Това проличава например при тълкуването на жанровата структура. Много често поради ред причини понятието се изпразва от съдържание и изгубва своята научна определеност. Изтъквайки морфологичните белези, Ив. Попиванов оценява теоретическата значимост на жанровата структура, която несъмнено увеличава възможностите да се уловят и осмислят сложните преходи при разнообразните художествени явления.

Приложеният от автора подход позволява да се уточни категорията жанр по следния начин: „Той е основна всеобхващаща категория, изясняваща признаците на диференциация и класификация — едновременно в тяхното единство“ (с. 35). Възприет като „категория на категоризирането“, жанрът потвърждава методологическото си значение на едно от основните литературоведски понятия.

Очевидно е, че всяка жанрова систематика, ако не е самонапълна, колкото и изчерпателна да е, невинаги може да обхване многообразието на създадените и новопоявяващи се форми в изкуството. Затова Ив. Попиванов не надценява типологията на жанровете микро-

форми (видове), тъй като при тях несъмнено са и най-богатите проявления в творческото осмисляне на действителността. Разбира се, съпоставките между отделните микроформи позволяват да се установи онази неповторимост на произведенията, която е предпоставка за жанрови синтези, а многобройните примери на свързващи се типологически характеристики представят художествената специфика на произведенията.

За да се освободи от съществуващите традиционни оценки при диференциацията на родовете и видовете, авторът на монографията предлага контрастни двойки или „бинарни опозиции“, с които се характеризират морфологичните прояви. В качеството на опозиция при едни произведения е привлечена емоционалността, а при други — сюжетността и структурата. От своя страна класификацията на самостоятелни (монофункционални) и несамостоятелни (бифункционални) родове предполага по-разнообразен подход към жанровите проблеми.

Ив. Попиванов основателно подчертава, че в художествените произведения невинаги се изявява в чист вид жанровата характеристика. Изградената представа за жанровата същност и структура се използва последователно в анализа на присъщите морфологични понятия — макро- и микроформи. Така жанровата същност на лириката авторът изяснява чрез своеобразието на нейната структура и съответстващия ѝ образ. Без да се отричат напълно съществуващите теории за природата на поетическия род, потвърдена е по-надеждна система от типологически принципи.

Изследователската позиция е определено изяснена при оценката на разнообразни постановки за лириката. Както е известно, за нея има определения още в античността, а по-сетнешните художествени направления — класицизмът и романтизмът, — също не я пренебрегват в своята теория. Ив. Попиванов се стреми да не върви по познати пътища и неслучайно решително изтъква, че „чувствата на лирическата творба не са категоричен жанров определител“ (с. 94). В тази насока си и наблюденията върху предмета на лириката — въпрос, който многократно е разискван в литературната наука. Изказаните вече становища наистина са много и разнообразни, но за изследователя експресивно-синтетичното начало е именно основата, върху която изгражда своята класификация на лирическите произведения. Четирите типа лирически структури, които се предлагат, са особено необходими при изучаването на литературата. Тук Ив. Попиванов е отново верен на своите принципи, като обвързва научните проблеми с определени практически цели. Това придава действеност на авторската позиция, защото разгърнато са представени различни примери, потвърждаващи класификацията на лирическите произведения. А достъпните образци

на жанровата интерпретация, няма съмнение, ще подпомогнат преподавателите по литература. Не е тайна, че тъкмо лирическите произведения са сред най-трудно удаващите се на анализ в училище.

Прегледно осъществена в книгата на Ив. Попиванов е и систематиката на лирическата структура — морфологично понятие, което е сред същностните характеристики на макроформата. Наблюденията върху трите насоки в изявата на лирическата структура са подкрепени от убедителни примери, разкриващи взаимната им обусловеност. Оправдан е интересът към лирическите микроформи и разновидности, тъй като своеобразието на тяхната поезика е не толкова цел, колкото една от възможностите да се разкрие изключителното богатство на жанрови форми. Без да подценява относителната самостоятелност на художественото произведение, авторът оформя пътищата, по които лириката се обогатява от изобразителното изкуство и музиката. Това е една особено перспективна изследователска насока, която — ако се подхване, — може да ни представи интересни художествени синтеси, присъщи на съвременната лирика.

Лирическото начало, възплътено в жанровата специфика на отделните произведения, Ив. Попиванов открива при най-разпространените видове: ода, елегия, песен, епитафия, пейзажно стихотворение и др. Посочени са и особеностите при хумористичното и сатиричното интерпретиране на действителността в отделни жанрове — основни и пародирани. Очевидно е, че има лирически произведения, които трудно се поддават на класификация, а и поради новаторството си често остават жанрово необозначени и неизследвани. Разбира се, едва ли е възможно — сам авторът посочва това, да се говори за някакви постоянни жанрови форми. Повечето теоретични приеми, че е неоправдано да се утвърждава вечността на жанровете, макар М. Бахтин да открива в тях паметта на изкуството.

От някои форми днес са останали само названията, с които се определят произведения, различаващи се понякога съществено от жанровете, създадени в миналото. Примери за това има достатъчно в типологията. Ето защо Ив. Попиванов, като има предвид богатството на естетическите принципи, с които се отличават реализмът и социалистическият реализъм, разглежда жанровите форми в тяхната относителност. Изведените теоретически постановки са верни, защото са подчинени на жанровата динамика в литературата. Така и мисълта на автора, че „социалистическият реализъм не сковава, не ограничава формите в лириката“, е убедително защитена както от конкретните художествени факти, така и от съдържащите ги обобщения в книгата.

Ако всяка една от макроформите е необходима на автора, за да проследи жанровата

специфика на художествената литература, то при епоса са представени характерните етапи в неговия развой и връзките между отделните микроформи. Въведени са различни теоретически постановки, които, критично оценени, дават основата, върху която израства една методологически единна система на повествователното изкуство. В нея не са пренебрегнати въпросите на фабулирането, сказа, потока на съзнанието, цикличността и есезима — особености на структурата, чрез която се изясняват характерни изобразителни страни на епоса.

Когато оспорва нечие гледище за спецификата на формите или пък възприема дадена постановка, Ив. Попиванов не остава при съзерцателното отношение към фактите. Той винаги ни въвежда в системата на своите наблюдения, приобщава ни към логиката на научната мисъл, разширявайки и задълбочавайки оценките за художествените явления. Така е и при възприемането на гледището, принадлежащо на В. Кожинев, за незавършеността на романия жанр. Като проследява предложеното от съветския теоретик, Ив. Попиванов утвърждава позиция, която е значително по-приемлива, тъй като е изведена от многообразието на епическите форми. Примери за този подход на изследователя да усвоява критично чужди възгледи има на много места в книгата, особено при полемиката с представители на немарксистското литературознание.

Епическото изображение — друг основен изследователски предмет в книгата, — както и спецификата на повествователните форми, различията между повестта и новелата са разкрити в анализа на разнообразни произведения от българската и западноевропейската литература. Ив. Попиванов проследява не само основните епически жанрове, но обогатява и своята класификация с още три категории: документални, хумористични и тясно свързани с фолклора. Явно е, че се търси една по-всеобхватна систематика, която не просто да подчинява многообразието от произведения на определени изходни принципи, а да изпълнява и определени познавателни функции. Изтъкнатите художествени особености на пътепис, мемоаристика, очерка, хрониката и репортажа са отправна точка за по-детайлно проучване на връзките между отделните форми. Особено внимание е проявено и към сатиричните, хумористичните и гротескните насоки в жанровата специфика на художествените произведения. Определени са както естетическите им характеристики, така и своеобразието на използваните изобразителни средства.

Спецификата на драмата Ив. Попиванов изследва, използвайки разнообразни теоретически постановки. Изразеното гледище за бифункционалната природа на драматическия род е защитено, като са взети предвид неговите съществени морфологични признаци. Сценичността на драмата и нейната жан-

рова структура е очертана в съпоставка с останалите макроформи, най-вече споса. Изследването на драматическите принципи на художествено изображение е подкрепено и с наблюдения върху своеобразието на отделните микроформи. На преден план излиза естетическата характеристика на трагедията. Авторът използва разнообразен художествен материал, за да изтъкне отличителното за тази микроформа. Тук обаче е нужно да се помисли дали развитието на родната драма не дава примери и за появата на социалистическа трагедия у нас. Ив. Попиванов не уточнява жанра, когато разглежда „Прокурорът“ на Г. Джагаров, а назовава произведението пиеса. Изследователят отбелязва, че „в нашата литература не се разработва трагедията като литературен вид, типични трагедии почти няма“ (с. 316). Възниква въпросът: не трябва ли драматическият жанр — в случая трагедията, — да се разглежда в неговото развитие и изменение? Една интерпретация на „Прокурорът“ ще покаже, че у нас драматическите писатели също се насочват към изображение на трагичното. Нашето общество не е лишено от конфликти, които Г. Джагаров творчески изследва чрез драматическата форма на своето произведение, създавайки социалистическа „оптимистична трагедия“. Този познат ни от миналото драматически вид не е изчерпал своите изобразителни възможности, по-скоро в него се наблюдава как изявени творци преобразуват естетическото по посока на онези изменения, които пораждат новото жанрово съдържание на конфликтите и участниците в тях. А като типологическа форма и историческата трагедия не е изоставена от съвременните драматически автори в техните творчески търсения.

Разработвайки морфологичните принципи на драмата, Ив. Попиванов още веднъж изяснява своите качества на интерпретатор, който не пропуска измененията, появата на нови сложни форми в изкуството. Както е известно, той написва солидно изследване върху проблемите на трагикомичното и именно затова поднесените наблюдения, въведени в системата на морфологичната характеристика на литературата, още по-убедително представят теоретическите разработки в книгата. В стегнатия преглед на трагикомичното е проследена неповторимостта на жанровата специфика, чиято изобразителни средства авторът анализира, потвърждавайки нейната естетическа същност и художествено въздействие.

В частта за драмата обаче Ив. Попиванов не оценява едно сравнително ново художествено явление — документалната драма, която се утвърждава от някои теоретици като самостоятелна жанрова форма. У нас са създадени няколко документални драматически произведения, които имат определени художествени качества. Този факт, несъмнено вече поставя пред литературознанието зада-

чата да се осмисли теоретически една определена тенденция в драматическото изкуство.

Несъмнено всеки опит за съвременна жанрова класификация е предварително обречен на неуспех, ако не се вземе предвид литературата на социалистическия реализъм. И не само това. Като отчита сложните междинни образувания в литературния процес, Ив. Попиванов изследва разнообразните връзки между макро- и микроформите, за да утвърди нови възможности както за обогатяване на жанровете, така и за разширяване на тяхната естетическа функция. Предложеният жанров синтез (конкретия) не е изкуствено построение, а теоретическа постановка, подчертаваща перспективните насоки, в които се развива съвременната социалистическа литература, художествените търсения на нейните най-значими творци. А това ни задължава да не омаловажаваме онези художествени факти — не само лироепоса, — които потвърждават, от една страна, връзките с традицията, а, от друга — новаторството на художествените явления. Тук Ив. Попиванов изтъква онези факти, които съответствуват на патоса на времето, анализира художествени произведения, разкриващи естетически въздействащи страни на социалистическата действителност. Макар и да не остават незабелязани примерите на формалистични жанрови експерименти, не те са утвърдени като образци за творчество, а произведенията, наситени с дълбоко значими идеи и художественост по формата.

И все пак трябва да подчертаем, че отделни понятия и термини, предложени от Ив. Попиванов, са условни, за което авторът ни предупреждава. Възможно е някои от тях да не се приемат от специалиста, но едно е неоспоримо. Те ще породят размисъл, ще раздвижат литературоведските търсения в недостатъчно разработената теоретическа област на литературната морфология.

Изследването на Ив. Попиванов е особено нужно за литературоведа, който проучва жанровете. Богатата и асоциативна мисъл на автора открява свежи наблюдения и интересни аналогии, чиято познавателност е безспорна. Отделни въпроси, намерили място в труда, ще подтикнат теоретиките да навлизат и в други неизследвани страни на жанровата теория.

С монографията си „Жанр и жанрова специфика“ Ив. Попиванов потвърждава, че е от онези литературоведи, които се стремят с всяко ново изследване да поднесат оригинални възгледи, насочващи литературоведското мислене към надеждни и верни методологически ориентири, съвзвучни с идеите на времето и на изкуството, чиято съвременна жанрова картина е отражение на богатата социалистическа действителност.

Илия Пачев

„Neohelikon“ излиза два пъти годишно; комплексуваните само тематични томове са на много високо равнище. Списание то е основано с цел да подпомогне работата по големия проект „Сравнителна история на литературите на европейските езици“, предприет под патронажа на МАСЛ. Издава се съвместно от Унгарската академия на науките и от „Й. Бенимин“ (Амстердам) и се ръководи от международна редколлегия. Излезлите досега 19 тома се занимават както с историята на европейските литератури в сравнителен план, така и с отношенията на литератури, създавани извън европейския континент (America Latina, IV/1—2).

Настоящият том е посветен в основната си част на проведената през декември 1981 г. в Будапеща унгаро-американска конференция по въпроси на теорията на сравнителното литературознание. Онова, което веднага прави впечатление, е напълно традиционно приет подход на американските компаративисти и по-свободното отношение спрямо съвременните методи от страна на унгарските им колеги. Един вид обобщение на американските доклади са бележките на Henry Remak. Те дискутират две основни положения. Първото е съхраняването на хуманистичните ценности, утвърждавани досега от сравнителното литературознание пред лицето на дехуманистичния пристъп на деконструктивистите против художествените произведения. Литературата за деконструктивистите е, казва Remak, езиково упражнение, зад което не стои каквато и да е действителност или човешка индивидуалност. Сравнителното литературознание се основава на сравнимостта на литературните явления, т. е. на тяхната непрекъснатост и свързаност. Ето защо не може да се работи с превърнатото от неотекстуалистите (макар да се отнасят до различни, и то не само литературоведски школи във Франция и в САЩ, двете названия — деконструктивисти и неотекстуалисти са за автора почти синоними в определен смисъл като пример за антихуманистичен подход към литературата) във фетиш понятие за прекъснатост, с което самата идея за история на литературата е обезсмислена. Тя започва да изглежда абсурдна, тъй като непрекъснатостта като форма на историята е обявена за мъртва. Второ, критерият за утвърждаването на хуманистичните ценности трябва да бъде работата с литературното произведение. Съвършено необходимо е да се откажем от обсебването на натрупване на теории една срещу друга — теорията трябва да се изпробва спрямо текста. И освен това на всяка цена, смята авторът, теорията на сравнителното литературознание трябва да се изучава наред с изучаването на литературите. В края на своите бележки Remak обсъжда възможността да се прилагат в сравнителното литературознание,

което няма собствена теория, водещи методи, като се взема продуктивното от тях.

Ввеждащата статия на А. Балакин „Сравнително литературознание и естетическа ценност“ е посветена на парливия проблем за отношението между новите методологии от 60-те години насам и художествената литература. Новите методологии, смята авторката, (структурализъм, семиотика, тематична критика, деконструктивизъм, неотекстуализъм) са прогонили естетическото отношение към литературата, те са престанали да гледат на литературата като на художествено явление. Подобен нехудожествен поглед към литературата е причина за внасянето в литературния анализ на сложна терминология, заста от други области и несъотнесима с него. Методологиите на науките, преземащи територията на литературознанието, не отчитат като по правило естетическия фактор, а именно той е същностният за художествената творба, поради което не им се удава да се справят със своеобразната ѝ сложност.

Критиката на Балакин е насочена преди всичко към различните сфери на френското литературознание. Нейните възражения могат да бъдат сумирани по следния начин. Обезхудожествяване на творбата — анализът се насочва към структурата и начините на нейното функциониране. Резултатът е откриване на различни значения извън областта на художественото — дълбоко психични, социални, идеологични, чисто лингвистични. Естетическите характеристики като формата, стилът, красотата се мислят за изкуствено наложени върху творбата, затова отстраняването им е условно да се разбере първичната структура и значение на произведението. В последно време стилът и формата са се превърнали в неотделима част от значението, а оценката в литературознанието е заменена с научната хипотеза, в която няма нищо литературно.

Пренебрегването на художествения характер на литературата означава пренебрегване на индивидуалността на творбата и на автора. Авторът се превръща само в среда, чрез която е написано произведението. То, отрязано от своето биографично и историческо дърво, се носи като съобщение в бутилка по водата, търсещо своя възприемател. Мястото на творбата в историята е нестабилно и условно, важноста ѝ се определя единствено от съвременната ѝ функция.

Историята се обявява за мъртва, което обезсмисля занимаването с литературно-историческите процеси. Новите методологии притежават мощни възможности за анализ, които използват, за да отхвърлят всеки опит за синтез на историята, отказвайки се да намерят каквато и да е рационална връзка между миналото и сегашното. След като са обявили историята за мъртва, те предричат гибелта на човека. Според Фуко историята подмамва човека да повярва, че се развива в една свързана структура и в съгласие с няка-

къв план. За да се разсея тази илюзия, М. Фуко поставя ударението върху противното — крайността и надвисващото изчезване на човешкото съществуване като определител на събитията.

Натискът на новите методологии върху литературата сочи промененото отношение между литературата и критиката, опитът на критиката да напусне своето място на изпълнител и да стане творец. Човек чете, смята Балакан, т. нар. критически работи не толкова заради обяснението, което те дават на литературните текстове, а преди всичко защото те разкриват интелигентността и необикновената личност на автора, който предпочита да се нарича не поет, а философ или есеист. Наистина това, което виждаме, не е разкритата въпреки претенциите на критика структура на художествената творба, а предразсъдъците и операционалната система на самия критик — „или ако искате, на този, който пише подтекста“. В случая с критика-импресионист се срещаме с неговата субективност, открито признавана чрез заявяването на личния му вкус или предпочитания към определен автор. Сега при новите методологии под маската на научна обективност се спотайва много по-голяма опасност — произволни твърдения, явяващи се във формата на абсолютни истини.

Онова, което тревожи авторката на статията, е както „некуманистичните възгледи“ на критикуваните от нея автори, така и широкото им разпространение и въздействие. Възгледите, които Балакан застъпва за литературата, не дават особено предимство на позицията ѝ. Литературата, смята тя, е често неперсказуема, проблематична, дори пророкуваща. Литературата невинаги представя по подходящ начин едно общество или бунта срещу него; тя не само изразява несъзнаваното, но е и бойно поле между инстинкта и човешката воля. Ако въздействието на несъзнаваното може да бъде колективно, то функционирането на волята е винаги индивидуално. Литературата е битка срещу нормата, затова тя представя онова, което не може да бъде представено. Изказани на различни места в статията, тези твърдения изглеждат като нещо споменавано мимоходом, покрай основното — а именно критиката на новите методологии във френското литературознание. Незаявената отчетливо собствена позиция лишава критиката на Балакан от положителна перспектива.

Статията на J. Holquist „Неотекстуализъм — антикуманистичен пристъп към сравнителното литературознание“ е показателна вече със заглавието си. Неотекстолози автори нарича няколко от най-влиятелните съвременни френски мислители — Лакан, Дерида, Алтусер, Фуко. Техните идеи проникват в литературознанието посредством англо-американските им последователи. Иденте на неотекстолозите според автора са несрав-

ними с традиционните цели на сравнителното литературознание, те дори са му противопоставени, защото са насочени против сърцевината на занимаания с литература. За да обоснове природата на този пристъп, J. Holquist посочва основната разлика в ролята, която играе езикът в повечето естетически теории и в неотекстологията. В първия случай езикът е неотменно свързан с идеята за красивото и с понятието за личността. При тези теории тълкуването се основава на убеждението за постижкия смисъл на текста. Смесът е от особена важност, защото е мощна форма на постигната комуникация между хората. Във втория случай смисълът постоянно се използва, непрекъснато замира и се губи при неговото фатално препредаване по означаващата верига.

Причината за широкото въздействие на този езиков nihilism е, че неотекстуализмът е част от съвременното отхвърляне и омаловажаване на субекта и на личността, традиционно възприемани за ценни в литературните изследвания. Неотекстолозите представят в непротивно огледало възглед, че не човекът владее езика, а езикът владее и манипулира човека. Преместването на вниманието от автора към текста е характерно за много от школите на XX в. Литературоведските школи, които осъзнават важността на текста като обект за изследване и като преносител на смисъл от един човек към друг, съсредоточават усилията си в изучаването на вътрешните механизми при пораждаването на смисъла. За разлика от тях съвременната френска мисъл предлага възглед за текста, който е лишен от всякакви човешки намерения — било то на автора или на читателя. Именно концепцията за текста обединява толкова различни мислители като Дерида, Фуко или Алтусер. „Новият текст“ не разкрива, а скрива. Текстът е текст само ако скрива закона на своята композиция и правилата на вътрешната си игра. Това съвсем сигурно е гностицизъм, който поставя всички сили извън властта на човека, който е техен субект. Най-тревожното в неотекстуализма е радикалното отричане на всяка възможна субективност. Новите идеи за текста се свързват неизбежно с нови идеи за статута на човека. Атаката срещу традиционните схващания за текста в последна сметка се оказва атака срещу възможността за споделени човешки ценности и намерения: авторът не може да означава това, което казва, и читателят не може да изведе своето разбиране до тълкуване, което да претендира за валидност.

Литературознанието и сравнителното литературознание в частност, смята авторът, се намира в състоянието, обозначено от Т. Кун като „ненормална наука“. Кризата обаче се преживява не на повърхността на готовата теория, а в дълбочина, там, където принципите, върху които се изгражда всяка методология, се поставят под съмнение. Това означава, че ако концепцията на неотекстолозите е не

само погрешна, но дори вредна, е необходима хуманистична теория, която да ѝ се противопостави не само като литературна теория, но преди всичко като концепция за човека. Такава теория Holquist открива в диалогичността на М. Бахтин. Централен проблем за Бахтин — преди всичко в неговите ранни работи и в „Проблеми на поетиката на Достоевски“ е отношението между автора и характера в литературното произведение. Основанието на това отношение е по-непосредственото равнище на отнасянето към себе си като към друг. Така организираната структура на съзнанието се прилага към структурата на текста, в която авторът приема ролята на аза, а героят — на другия. Разтърбяването от неотекстолозите смърт на автора навярно е поради невъзможност да го забележат. Въпросът, на който трябва да се отговори, е в това — как авторът може да присъствува в текста, но да остава невидим?

Азът е неспособен да види самия себе си — тази неспособност е от структурен характер — целият аз не може да се фиксира в който и да е от своите образи. Поради това винаги ще съществува несъответствие между активния аз, който създава образи и образа (или образите) на себе си, който той сам си създава. Начинът, по който съществува авторът спрямо своите герои, е аналогичен на съществуването на неизобразимия аз спрямо другите, които той изобразява. Освен как, смята Holquist, трябва да се запитава и къде съществува авторът. На помощ ни идват идеите на Бахтин за езиковия аспект на диалогичността. Нашето аз е разположено не само в центъра на нашето съществуване, но и в центъра на езика. С други думи, субективността не е функция само на индивидуалното съзнание, но и на структурата на езика. Тук Holquist допълва идеите на Бахтин с широко известните възгледи на Бевинист по този въпрос — за смисъла и функцията на личните местоимения в структурата на езика. Най-същественото обаче е, продължава Holquist да тълкува идеите на Бахтин, че личното местоимение аз не само е в основата на разбирането за време и пространство, но то определя и навярно фундаменталното различаване между аз и ти. Бахтин не се уморява да ни напомня, че осъзнаването на себе си е възможно само чрез противопоставяне. Начинът на съществуването на автора спрямо текста — „в виенаходимости“ — е подобен на съществуването на съзнанието, което е винаги съзнание на нещо. Съзнанието на автора е съзнание за цялото — поради това авторът се намира на равнище, различно от това на всички други герои, които могат да се видят в текста, докато самият той остава невидим.

Можем и да не се съгласим, заключава Holquist, че отговорът на неотекстуалистското Предизвикателство трябва да се търси у Бахтин, но няма съмнение, че решение трябва да бъде намерено, ако искаме изуча-

ването на литературата да остане крайтъглен камък на всяко хуманистично занимание.

Малко встрани от останалите американски работи стои статията „Новата херменевтика и сравнителното литературознание“ на работещия в Сиатъл, САЩ западногермански професор Ерист Белер, известен покрай другото и като един от авторите на критическото издание на текстовете на Фр. Шлегел. Теорията и практиката на сравнителното литературознание е по един естествен начин заинтересувана от основните проблеми на херменевтиката — природата на текста и неговата екзегеза, езиковата и естетическата му структура, въздействието върху читателя, както и историята на въздействието на текста. В рамките на сравнителното литературознание тези проблеми приемат по-сложни измерения, отколкото вътре в рамките на една национална литературна традиция. Развитието на херменевтиката през XIX и XX в. влияе благотворно върху еволюцията на сравнителното литературознание, а то от своя страна допринася решително за разтварянето на хоризонта на разбирането в херменевтиката.

За да илюстрира продуктивността на това взаимодействие, авторът прави кратък преглед на историята на модерната херменевтика. Изследването на миналото е мотивирано от интереса към историческото взаимодействие, което превръща традицията в жив опит. Историческите етапи на херменевтиката имат непосредствен принос за създаването на херменевтиката теория, така че историята и теорията на херменевтиката са тясно преплетени. Херменевтиката навлиза в своята решаваща фаза през романтизма, втората фаза е концепцията на Дилтай, която разглежда разбирането като въчувстване, като основен епистемологичен акт за исторически ориентирани хуманитарни науки. Третата фаза е опитът на Гадамер да извърши онтологичен преврат в херменевтиката.

Решаващият миг в историята на херменевтиката настъпва, когато актът на разбирането се превръща в свой собствен предмет и когато тълкуването се развива в разбиране на разбирането. Според Белер обаче този миг не е късната реч на Шлайермахер „за понятието на херменевтиката“; новата херменевтика възниква в онези три-четири години преди началото на XIX в., които бележат периода на ранния немски романтизъм, оглавяван от братя Шлегел. Докато за Фр. Шлегел херменевтиката е особен клон от филологията, то за Шлайермахер тя е дисциплина, която се занимава с всички езикови изяви без разлика между устен и писмен език. Като отдели херменевтиката от филологията, Шлайермахер я превръща от метод за тълкуване на текста в универсална концепция на езика. С това херменевтиката поема своя път — през Дилтай, Хай-

дегер и Гадамер, към все по-обхватни концепции, с което се забравя първоначалният литературен характер на херменевтиката.

Е. Белер се спира подробно на Гадамеровата онтологична херменевтика и на нейното въздействие върху литературознанието. Според Гадамер истинското битие на творбата се проследява принципно над всякакви исторически ограничения и не се свежда до намерението на автора. Съответно на това разбирането на творбата не е възпроизвеждаща, а винаги продуктивна дейност. Да разбереш не означава да се върнеш обратно назад към миналото, а да участваш в това, което е казано, в комуникацията, която текстът създава за нас. Това е диалогичният характер на Гадамеровата херменевтика, целящ опосредстването между минало и сегашно. Създаденото от Гадамер понятие „история на въздействието“ насочва вниманието не само към творбата, но и към нейното историческо въздействие, към белега, който тя оставя. Задачата обаче да се постигне историята на въздействието е постижима само с безкрайни приближения. Тясно свързано с историята на въздействието е и понятието за „хоризонт“. Хоризонтът е перспективата, която обхваща всичко видимо от една херменевтична позиция. Гадамер говори не само за хоризонта, който ни обгръща, но също така и за множествеността на хоризонтите, обгръщащи всяко явление при историческото разбиране. Този, който мисли истински исторично, се стреми да разбере традицията чрез взаимодвижението ѝ със своята собствена херменевтична позиция. Подобно отношение предполага откритост за други хоризонти, които ще проникнат в съществения, ще го разширят и обогатят. Ето защо истинското разбиране за Гадамер е „сливане на хоризонти“.

Разглеждащите тук понятия — „история на въздействието“ и „хоризонт“, особено в значението му на „сливане на хоризонтите“, непосредствено се отнасят към най-представителната според автора западноевропейска теория на литературата — рецептивната естетика, възникнала в руселото на Гадамеровата херменевтика. Яус споделя убеждението за активната роля на читателя, който не е просто наблюдател на литературния процес, а активен участник в него. Още по-настойчиво от Гадамер Яус подчертава, че тълкуването не е само възпроизвеждаща, а продуктивна и творческа дейност. В историята на рецепцията Яус включва и социалния аспект на отношението текст—читател, преминавайки с демаркационната линия между историята и социологията на литературата, от една страна, и социалната история, от друга. Яус „снабдява“ читателя с т. нар. „хоризонт на очакването“, за да наблегне на въздействието на социалната история върху херменевтичната позиция. В същността си това е опит да се разруши създадената от идеалистическите естетики представа за автономната

същност на художественото произведение и на естетическото съзнание. Целта на Яус е да подчини канона на автономното изкуство, парализирано в институция на историчността на разбирането и с това да възстанови неговата загубена социална и комуникативна функция спрямо естетическия опит.

В края на своята статия авторът сумира постиженията на универсалната херменевтика, които могат да се използват от литературознанието: внимание към предразсъдъците и поставянето им под съмнение; това води до повишаване на критическото съзнание, неизчерпаемост на художествения език, от което следва, че вложенят от автора в произведението смисъл не задава границите на неговото разбиране; неизчерпаемостта на значението в художествените творби определя и своеобразната природа на естетическите съждения и накрая — величието на неизчерпаемото многообразие на значението в изкуството е в това, че то съответства на неизчерпаемостта на човешкото съществуване. Литературното произведение може да бъде и да стане себе си само чрез своите въздействия, неговото съществуване е принципно динамично. Сравнителното литературознание има своя собствена цел, свой евристичен принцип и своя методология. Независимо от това обаче както универсалната, така и литературната херменевтика са от централно значение за него, защото всички скъпи на компаративистите понятия като общо наследство, непрекъснат развой, консенсус, естетическа ценност се оказват напоследък проблематични. Преди да ги използваме, заключава Белер, трябва да обосновем тяхната валидност и това се отнася дори за видимо най-самоочевидното понятие, каквото е историята на литературата. В едно отношение Е. Белер споделя опасенията на своите американски колеги. Съществува дълбока пропаст между херменевтичната теория и практика и нито един напълно успешен опит за обединяването им. Това, което е загубено при прехода от филологическото изкуство да се тълкуват текстове към философската херменевтика, е отношението към конкретните текстове, каквито са литературните творби. Като продуктивен и положителен авторът оценява опита на Яус, Изер и Хирш да се върнат към произведенията, към практическата работа с текста.

Представянето на унгарските компаративисти на конференцията е твърде разнообразно; докладите им са изпълнени с по-конструктивен дух от американските. В чисто теоретичен план интерес представлява работата на Д. Вайда „Феноменологията и сравнителното литературознание (един вид въображаемо послание до студентите)“. Характеризирайки основните литературоведски направления през XX в., Р. Уелек изброява шест, без да споменава нищо за феноменологията — това краткотрайно, но важно направление в естетиката, изкуствознанието

и литературознанието през 20-те и 30-те години на нашия век. От началото на 70-те години обаче ситуацията се променя и сега вече можем да прочетем много повече изследвания върху феноменологията, отколкото когато и да е преди това. (Самият Вайда е автор на студия върху феноменологията и литературознанието, публикувана в 1969 г., характеризирана като най-доброто марксистско изследване по въпроса.) Промяната се дължи на преоткриването на Ингарден.

Вайда прави кратък преглед на основните работи върху феноменологията и литературознанието, публикувани през 70-те години. По-подробно се спира на работата на К. Айкман „Феноменология на тълкуването“ (1977). Основният въпрос, който задава Айкман, е: ако литературното произведение е езиково опосредствувана актуализация или конкретизация на една същност (ноема), възможно ли е изобщо адекватната интерпретация? Може ли тълкувателят да проникне до същността на творбата чрез нейната конкретизация — езиковия израз? Актуализираната езикова форма на литературното произведение се разглежда като конкретизация на две същности. Едната е „поемата“ на поета, съществуваща в неговото съзнание; възможни са много конкретизации — една от тях е произведението, което имаме пред очите си. Втората същност — образно казано — е разположена над съзнанието на поета. Тя е един вид обща идея, ейдос или ноема на конкретизираното произведение, докато поемата на поета за неговото произведение е индивидуална. Така актуализираният текст, чиято първична основа е взаимното влияние на описаните две същности, е само вариант на много други възможности, които не са били актуализирани. Един пример ще направим нещата по-ясни. Основната идея, т. е. същността на романа „А. Каренина“ е могла да бъде изразена и чрез други варианти, не само в познатия ни окончателен вариант. Звездно с това, придавайки езиков израз, форма на идеята на своето индивидуално съзнание, писателят актуализира и още една неиндивидуална същност — тази на жанра на романа.

Така описаната феноменологична ситуация е необходима, за да се открие решаващият за всяко феноменологично тълкуване проблем. Целта на тълкувателя е да схване същността на произведението, да проникне до основната идея на творбата и да обясни средствата и методите, чрез които идеята е актуализирана. Съществуват ли обаче определения и изработени средства, методи и предписания за постигането на подобно тълкуване? Според Д. Вайда ключ към такова тълкуване, както на студента по литература, така и на критика, предлага концепцията на Р. Ингарден. Тук, следвайки Eugene Falk и книгата му „Поетиката на Р. Ингарден“ (1981), Вайда сбито излага основните положения на Ингарденовата поетика. Според

неговото известно разделение творбата има четири слоя: а) на звуковите образувания, б) на значещите единици, в) на представените обекти и г) на схематизираните нагледни. Литературното произведение изисква от читателя да разпознае с въображението си представените обекти. Докато четем, ние би трябвало да допълним информацията, получена от произведението, като възпроизведеме образите, съхранявани в паметта ни и следователно да съчетаваме стария опит с този, който получаваме в момента от четенето, за да постигнем нови впечатления, нов опит и да създадем нови образи.

Продесът на четене е свързан с конкретизацията на произведението, факт, ясно видян от Ингарден и възприет чрез В. Изер от рецептивната естетика. Макар и конкретизация на авторската ноема, от гледна точка на читателя творбата е още само възможност, която в процеса на четене се конкретизира втори път. Макар че описателният модел на Ингарден като методология остава в пределите на творбата, в своята основа той е открит и допуска да се подхожда към творбата и от други — например исторически — позиции.

Какви са следствията от всичко това за сравнителния анализ: 1. Методът, установен от Ингарден за анализа на литературната творба, може да се прилага и при сравнителния или успореден анализ на две или повече творби. Анализът на различните слоеве изисква различен подход: представените обекти и схематизираните нагледни изискват предимно естетически анализ, докато звуковите образувания и значещите единици — формален. 2. За личността. Феноменологичното представяне на творческата личност — художник, писател или философ, се различава съществено от биографичното, чиято задача е да събере на едно място и да подреди фактите от живота на своя „субект“, да обясни историческата ситуация, семейната среда и т. н. Целта на феноменологичното представяне е да опише вътрешната картина на своя „герой“, като наблегне върху една определяща черта, която е възможната същност на личността. Феноменологичният подход описва тази жива структура — личността с всички нейни съществени черти, но поставя ударението върху определящата останалите. Този подход към личността може успешно да се прилага при сравнителния анализ на две или на група личности. 3. За жанровите изследвания. Те не са особено популярни и малко от тях напускат границите на една национална литература. Изследването на жанра във феноменологичен смисъл означава да се съеде жанра до неговата същност и да се разкрие основната му структура, което успешно може да се прилага в областта на сравнителното литературознание. 4. Тематичното проучване и изследване на мотивите са днес отново на мода. Собствено тематичните изследвания са винаги компаративни,

защото само наднационалната перспектива позволява да се разкрие тематичната основа, върху която се гради нейната структура. Феноменологичното изследване на темите и на мотивите трябва да улови вътрешното сцепление на произведения от различни епохи и литератури, да го открие и опише в техния най-дълбок слой. 5. Литературните и художествени направления съставляват специална област на сравнителното литературознание, макар по-голямата част от изследванията на този проблем да се ограничават в национални рамки. Целта и тук е да се проникне и да се опише основната структура на литературното или художествено течение. Изглежда, че всяко течение се характеризира със стилистичен слой, който очевидно маркира неговото различие спрямо другите художествени течения. Стилистичният слой, схванат като израз или „език“ се основава на друг структурен слой, обхващащ исторически, социални, философски и т. н. основи на направлението. Между тези

два ясно различни слоя се намира трети — слой на художествения метод и на поетиката, който е опосредствуваш между основата и стила.

В края на своята статия Д. Вайда разделя феноменологичното литературознание на три дяла: първият се занимава с онтологията на творбата, вторият се състои от описателна и историческа част, а третият е литературната критика, която трябва да даде художествена и естетическа оценка на конкретизираната творба. Очевидно е, че вторият и третият дял на феноменологичното литературознание могат да се прилагат в сравнителното литературознание.

Освен докладите от конференцията в тома са публикувани и други статии по различни проблеми, без да са центрирани около някаква тема. От тях специално трябва да отбележим работата на В. Фойт „Фолклор, фолклоризъм, символ, символизъм“.

Ангел Ангелов

SOMMAIRE

1100 ans de la mort de Méthode

- Svetlina Nikolova — L'œuvre du grand apôtre-éducateur des Slaves Méthode 3
 Ivan Bogdanov — Les Frères de Salonique et la culture bulgare 17

Mille ans de la naissance d'Assène Zlatarov

- Ludmila Ghenkova, Svoboda Beneva — Des recherches littéraires d'Assène Zlatarov 29

* * *

- Sabina Beliaeva — La symbolique de la maison dans la littérature bulgare contemporaine 40
 Siméon Hagikossev — La généalogie d'un motif moderniste 57
 Emilia N. Stamatova — Parallèles idéologico-thématiques et artistiques dans l'œuvre des poètes Volker, Smirnenski et Vaptzarov 71
 Slavtcho Ivanov — Vassil Poundev — critique littéraire 83
 Nicolaï Daskalov — Traits de la poétique du roman „Cendres“, de Stefan Geromski 105

Problemes de la traduction artistique

- Nicolaï B. Popov — La prose traduite par des langues non-slaves (1984) 114

Communications scientifiques

- Djénio Vassilev — „La Parole de la „Littérature en glass“ („La Voix littéraire“) 133

A travers la presse étrangère

- Lu dans les revues littéraires de l'URSS, de l'Allemagne Démocratique, de l'Allemagne Fédérale, et Belgique 150

Revue

- Ilya Patchev — „Le genre et la spécificité des genres (Morphologie littéraire)“ par Ivan Popivanov 158
 Anghel Anghélov — „Neophelicon“, tomes X. 2. 1983 162

СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ ПРИЕМА ЗА ПУБЛИКУВАНЕ СТАТИИ С ОБЕМ ДО 40 СТАНДАРТНИ МАШИНОПИСНИ СТРАНИЦИ. РЪКОПИСИ, НАДВИШАВАЩИ ТОЗИ РАЗМЕР, НЕ СЕ РАЗГЛЕЖДАТ ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА. РЪКОПИСИ СЕ ПРЕМАТ В ДВА МАШИНОПИСНИ ЕКЗЕМПЛЯРА (ИЛИ ОРИГИНАЛ И КСЕРОКОПИЕ).

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, ул. „Чапаев“ 52,
бл. 17, 1113 София, тел. 73-31 (вътр. 39-94)

© Институт за литература
при БАН
1985
с/о Jusautor, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Коректори *К. Василева и С. Попова*

Далена за набор на 27. IV. 1985 г.

Подписана за печат на 17. VII. 1985 г.

Формат 70/100/16

Печатни коли 10,50

Издателски коли 13,61

Тираж 1700

Изд. индекс 10263

Годишен абонамент 12 лв.

Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките

1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 6

Поръчка 290