

0

литерат.

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ 1985. 9



ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ISSN 0324-0495

ГОДИНА XXIX . КН. 9. 1985

ПРОВЕРКА
2009 - 2010СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

СЪДЪРЖАНИЕ

200 години от рождението на Неофит Бозвели

Росица Димчева — Драматичното в диалозите на Неофит Бозвели 3

*90 години от рождението на акад. Георги Цанев*Георги Димов — Виден представител на съвременната ни литературна история
и критика 18

* * *

Константин Терзиев — Журналистът и ораторът Стефан Стамболов 29

Лилия Кирова — За някои особености на южнославянския реализъм 48

Ирма Димитрова — Поетичният свят на Александър Вутимски 71

Георги Гърдев — Човекът и светът в прозата на Чингиз Айтматов 80

Профили

Евтим Евтимов — Павел Матев 100

Научни съобщения

Лиляна Минкова — Из историята на българската възрожденска повест (Доктор
Васил Караконовски и неговата повест „Стоянова пещера“) 107

Из чуждестранния печат

Литературни списания от СССР, Куба и Чили 113

Преглед

Кристина Патрашкова — „Разкъсани мрежи“ от Любомир Тенев 140

Николай Аретов — „Столица на оцелелите“ от Иван Радев 142

Христина Балабанова — Vladimír Macura — „Znamení zrodu. České obrozené
jako kulturné typ“. 144

СОДЕРЖАНИЕ

200 лет со дня рождения Неофита Бозвели

Росица Димчева — Драматическое в диалогах Неофита Бозвели 3

90 лет со дня рождения акад. Георгия Цанева

Георгий Димов — Выдающийся представитель современной болгарской литературной истории и критики 18

* * *

Константин Терзиев — Журналист и оратор Стефан Стамболов 29

Лилия Кирова — О некоторых особенностях южнославянского реализма 48

Ирма Димитрова — Поэтический мир Александра Вутимского 71

Георгий Гырдев — Человек и мир в прозе Чингиза Айтматова 80

Профили

Евтим Евтимов — Павел Матев 100

Научные сообщения

Лиляна Минкова — Из истории болгарской возрожденческой повести (Доктор Васил Караконовский и его повест „Пещера Стояна“) 107

Из зарубежной печати

Литературные журналы СССР, Кубы и Чили 113

Обзор

Кристина Патрашкова — „Разорванные сети“ Любомира Тенева 140

Николай Аретов — „Столица уцелевших“ Ивана Радева 142

Христина Балабанова — Vladimir Macura — „Znameni zrodu. České obrozen jako kulturní typ“. 144

Редакционный комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главный редактор

ГЕОРГИ ДИМОВ (зам. главного редактора), ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ, ЗДРАВКО ПЕТРОВ,

МИЛЕНА ЦАНЕВА (зам. главного редактора), ПЕТЪР ДИНЕКОВ, ТОНЧО ЖЕЧЕВ

ДРАМАТИЧНОТО В ДИАЛОЗИТЕ НА НЕОФИТ БОЗВЕЛИ

РОСИЦА ДИМЧЕВА

Все по-често и настойчиво в днешно време ние се връщаме към епохата на Възраждането, тъй като тя разкрива много от неизменното в съдбата и стремежите ни като народ. Двестагодишнината от рождението на един от най-бележитите дейци на тази епоха Неофит Хилендарски Бозвели (1785—1848) е повод отново да потърсим в сегашните ни национално-културни усилия поздравка връзка с духа и заветите на миналото, да се приобщим към спечелените с велики страдания идейни позиции.

Борбата за своя църква и своя йерархия, подета през 30-те години на XIX в., е първият опит да се превъзмогне робството, като се извоюва по легален път духовна автономия на българския народ чрез обединяване на българските области в етническа и културна общност. В тази борба се пробуждат и развиват националното самочувствие и гражданското съзнание, откриват се перспективите за културно и политическо развитие. Разбрал необходимостта от коренна реформа на съществуващите дотогава гръцко-български черковни отношения, Неофит Бозвели пръв насочва планомерно действията против фенерската олигархия, която осуетява отначало всеки опит за извоюване на религиозно-културна независимост. Същинският предходник на Васил Левски в систематичната пропаганда сред масите, той съзнава необходимостта от организирано обществено мнение. С идеята си за създаване на българско общество в Цариград като духовно средище на събудената за живот народност Неофит Бозвели прави първата стъпка в извоюването на потъпканата преди пет века политическа и културна самостоятелност. Като признато от властта национално представителство тази организация трябва да възбуди и канализира негодуванието срещу чуждата духовна власт и да наложи на турското правителство народната воля.

Подчинил всичко на отечествения дълг, Неофит изживява драмата на подралия апостол на една идея. Той е принуден да преодолява ожесточената съпротива на врагове, силни в икономическата си, религиозната и обществената власт. Той се сблъсква и със социалната незрелост на духовете у нас, с активното противодействие и обскурантизма на консервативните среди в българското общество. Дръзнал да постави кандидатурата си за търновски митрополит, Неофит среща решителния отпор на Патриаршията и долното продажничество на българските делегати от Търново. Смелостта си той ще изкупи с едно четиригодишно заточение в Атон, което ще го разочарова от хората, но не и от народа, не и от делото. Неуморният агитатор ще оглави отново движението за български митрополити, подкрепен този път от Иларион Макариополски.

Осъден на второ заточение, Неофит става изкупителна жертва за въздигането на българската народност.

Неофит Бозвели изстрадва участието на народа си като голяма обществена и лична трагедия („достолавная трагедия“, „достопачевная трагедия“), която може да бъде сравнена с най-съдбовните сътресения в историята на човечеството. Драматическият конфликт тук се намира сякаш в своята праформа. Той възниква на национално-религиозна основа и приема не само обществен, но и личен характер. Борбата с Фенер, борба за съществуването на българската народност, изключва всяко примирение. Тя се корени в несъответствието на българския народен дух с чуждите нрави, традиции и домогвания. С усет за дълбокия преврат в идеите и в положението на църквата Неофит вижда драматичния конфликт между българския народ, гръкоманите и фанариотите на фона на смяната на две епохи: едната — изпълнена с кърджалийски нашествия и фанатизъм, а другата — обещаваща равнопоставяне, реформи и напредък. Той осмисля конфликта между българската партия и Фенер символично като една от най-внушителните прояви на извечната борба между доброто и злото, между светлината и мрака, между божественото и сатанинското начало в душите и в историята. В пророческа екзалтация Неофит одушевява и драматизира стихии на природата, за да ги направи зрители на трагедията на своя народ, призовава всички хора по света за свидетели на погизването на религиозните, гражданските и човешките закони. Борбата, която се води в името на висшите човешки идеи, винаги носи в себе си възможността за победа на справедливостта: „Но правдата ся истончава, но никогаши не ся скаса и на праведный суд ся представлява. . . ще ся чуе подсолнечная тая достославная трагедия. . . и ще да ся познае на българското общество правдата и на покрывала противорности ухищрението. . .“¹

Неофит Бозвели притежава активен дух и волева натура на борец, който влияе решително върху насоките на мисли, чувства и дела на обществото. Той изживява дълбоко и страстно всичко проблематично и рисковано в конфликта с Фенер, като проявява удивителна последователност и мъжествена воля при най-тежките изпитания. В неговия светоглед преобладават утвърдението, ентусиазмът, вярата в идеала въпреки привидното тържество на злото. В най-трагичните моменти той е способен да се примири с нещастieto, тъй като саможертвата е направена в името на нещо възвишено и свято. Две основни емоции владеят духа му: омраза към представителите на злото начало в живота и любов към отчаяния и търпелив народ. При едностранчивостта на вживяването в противоположни афекти се стига до особена концентрация на чувствата. Възторгът е близък до екстаз. Въодушевлението стига до екзалтация. Ненавистта към Фенер и волята за преодоляване на злото избиват в пророчески патос. Разумът отхвърля заблудите, сковали духа на българина, разголява лицемерието и притворството на враговете, издирва истинския смисъл на понятията, разграничава ги до последните, несъвместими противоположности: лъжа и истина, закон и беззаконие, добро и зло, думи и дела, догма и вяра. Неофит Бозвели живее и създава като в треска, но в моменти на страстна възбуда иронията идва да охладни емоциите, извикани от трагическата ситуация. Умерените душевни състояния са недостъпни за такава натура, както и меката, уталожена поетическа чувствителност. Неведнъж Неофит говори за своите „обуреваеми, треволуеми, многосмушени помисли“. Животът му се разделя на периоди на повишена духовна и практическа енергия и на моменти на дълбоки депресии, довели до физическа разруха. Волево-устойчивото и дея-

¹ Й. Попгеоргиев, Материали по църковна борба. Архивът на Неофит Бозвели. — Сб. БАН, кн. XIV, 1921, 33—34.

телиото в характера, едностранчивостта в чувствуването, както и вътрешното напрежение поради необикновената интензивност на всички душевни сили обясняват предпочитанията на Неофит към някои близки до драмата литературни форми на изповед и пропаганда. Дарованието на ретора у него не изключва донякъде и натиурела на писателя. За този компромис на природата най-подходяща е формата на диалога, която може да се постави на границата на публицистиката и литературата. Ако Неофит Бозвели не е писател, който да внуши драматическия живот на една поетически възсъздадена действителност, той е човек на полемичната мисъл и полемичните настроения и може да внесе в специфичната материя на диалога нещо от особеностите на драматичното творчество².

Всред различните форми на литературата диалогът показва най-голямо родство с драмата. И двата вида се коренят в естествената потребност на човека да направи нагледно, зримо, осезаемо онова, което тревожи и изпълва неговата душа. Драмата отразява действията, а диалогът — мисленото и говората на хората. И при двата вида се пробужда илюзията за свят, раздвижен от собствена сила и без пряката намеса на автора. В единия случай драматичното действие се движи пред вътрешния поглед на писателя, а в другия — авторът се вслушва в разговорите на общуващи хора, следи движението на техните мисли. В драмата разговорът придружава действието, служи на действието. В истинския диалог разговорът добива самостоятелно значение, превръща се в затворен в себе си свят, за който и най-богатият сценарий е излишен, а хората и техните действия са ненужни. Драматическият писател се съобразява с изискванията на сцената. Когато пише, той обикновено вижда и слуша героите си. Авторът на диалози предназначава своето произведение за четене. У него преобладава не толкова визуалното, колкото аудитивното (слуховото) възбращение. В по-късно време диалогът и драмата следват собственото си развитие, но при тяхното потекло често пъти кълновете на единия вид могат да важат като начало и на другия, както се наблюдава при появата на модерната драма — особено в Германия по време на Реформацията, във Франция и в Испания. Докато монологът подхожда на самотния, изолирания индивид и затова често клони към лирическата изповед, диалогът подобно на драмата е борба. В драмата волята на героя се опълчва срещу неговите противници или срещу съдбата. Диалогът е борба на мисли, борба за издирване и постигане на истината. Колкото повече в борбата на мислите участвуват волята и страстите, толкова по-драматично ще бъде въздействието.

Активизирането на диалогичната форма сред балканските народи през първата половина на XIX в. стои в тясна връзка с обществените проблеми на тези страни. В Гърция то е обусловено от съпротивата на консервативните кръгове начало с Патриаршията срещу гръцкото просвещение, чиито представители водят трудна борба за разведряване на умствения хоризонт в духа на възвишените обществени идеи на XVIII в. В началото диалогичната форма се среща по-често сред писанията на противниците на европейските идеи, какъвто е случаят с „Диалози на мъртвите“ на П. Кондос (1793) и „Фенерът на Диоген“ на А. Коос (1793—1804). Последователите на западното просветно и политическо движение са принудени да разпространяват тайно или в ръкопис своите брошури. Към този тип размирни произведения принадлежи най-известният между образците на Неофит Бозвели, гръцкият диалог „Русо-англо-французинът“ („Ρωσσο-αγγλο-γαλλός“). Писан между 1799 и 1806 г. в Северна Гърция, той се раз-

² За отношението на възрожденските диалози към драмата вж. Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. III. С., 1977, 554—555; Н. Драгова. Драматичните опити на П. Р. Славейков. — Изв. Инст. за бълг. лит., кн. III, 1958, 116—123; С. Каракостов. Български театър. Средновековие. Ренесанс. Просвещение (865—1858). С., 1972, 132—202.

пространява в преписи, които стигат до Атон³. Историкът на Гръцкото просвещение К. Т. Димарас поставя това произведение сред трите най-радикални изяви на гръцкия либерализъм: една сатира срещу тайнствата на християнската религия, писана през 1789 г. под влияние на Лъсаж и Волтер, забележителната програма на гръцките просветители „Гръцка правова държава“ (1806) и насочената срещу висшето духовенство брошура „Размислите на Критон“ (1819). Произведения със силен критически дух, те носят характера на манифести на една нова идеология, идеологията на Просвещението, с нейните радикални последици⁴. Обърнем ли се обаче към по-значителните прояви на диалога в Гърция, трябва да отбележим творчеството на водача на прогресивните сили в тази страна А. Кораис, под чието влияние стои и анонимният автор на „Русо-англо-французината“⁵. Диалозите на Кораис са могли да привлекат нашия църковен реформатор с критиката на „фанариотската проказа“, със символите на ридещото отечество, с идеите за създаване на гръцка автокефална църква. Но възпитаният в манастирската традиция Неофит не би могъл да следва техниката на диалозите на гръцкия публицист, който познава древните образци и следи отблизо възраждането на този вид творчество във Франция. Спонтанните съвпадения при характеристиката на фенерския деспотизъм в съчиненията на Неофит и в някои произведения на гръцките просветители („Братско поучение“ и „Диалог на Атанасиос и Николаос“ на Кораис, анонимния трактат „Гръцка правова държава“ и пр.) говорят за честното отношение на авторите към наболелия и за двата народа проблем. От друга страна, специфичните национални и социални задачи обуславят различните идейни програми на гръцките либерали и на нашия автор, който разширява картината на нееднотията на Фенер в нови насоки: похищение на българската църковна независимост, преследване на българската книга и българския език, насилия над привързаността към род и спомен за славно минало.

Запазвайки пълна свобода към образците си, Неофит Бозвели остава оригинален както с идеята си за една мирна революция в строго ограничените рамки на верско-църковните отношения, така и със сатиричния си стил. В най-известните си диалози „Просветеният Европейец“ (1842) и „Мати Болгария“ (1846) той използва някои композиционни схеми на съвременните му гръцки и сръбски произведения, като се стреми да обсъди в беседа на фиктивни лица нравствено-религиозното и обществено-политическото положение на българския народ⁶. Други негови работи показват много по-тясна връзка с импровизиранияте разговори и спорове, водени по време на пътуването в Сърбия и Унгария между 1835—1836 г. и през периода на агитацията в Цариград между 1836 и

³ Критически издания на текста, проучване на преписи и коментар: К. Θ. Δημαρᾶς „Αθήλων, Ρωσσοαγγλογάλλος“. Αθήνα, 1948 (ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν „Αγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση“), σ. 6—7; Τὸ κείμενο τοῦ „Ρωσσοαγγλογάλλου“. — Ἑλληνικά, XVII (1962), σ. 188—198; Δύο ἀκόμη ἀθηναϊστικά ἀπόγραφα τοῦ „Ρωσσοαγγλογάλλου“. Ὁ Ἑρμηνεύτης. Γ' τχ. 13, № 51, 1965, σ. 1—11.

⁴ Срв. К. Θ. Δημαρᾶς. Νεοελληνικός διαφωτισμός. Αθήνα, 1977, σ. 12, 42, 413—428; Ἀνώνυμος τοῦ Ἑλλήνος. Ἑλληνική Νομαρχία, ἥτοι λόγος περὶ ἐλευθερίας. Αθήνα, 1971; Στοιχασμοί τοῦ Κριτῶνος. — Ἑρμηνεύτης εἰς Ἀδαμαντίον Κοραῖν. Αθήνα, 1965, 147—155.

⁵ Анонимният автор е познавал някои памфлети и революционни възвания на Кораис: „Братско поучение“ (1798) и „Бойно тръбене“ (1800, второ издание 1821). Първата брошура е една сатира срещу висшето гръцко духовенство. Втората, написана под формата на плач на майка Гърция, е придружена с гравюра, изобразяваща турчин с извадена сабя и млада, покрита с рани жена. С разпуснати коси и разкъсани дрехи тя протяга отчаяно ръце към небето. Срв. Α. Δ. Κυριαῖς. Σάλλισμα πολεμιστῆριον. Ἐν Πελοποννήσῳ, 1921, σ. 8.

⁶ Срв. И. В. Д. Шишманов. Неофит Бозвели. Извори на „Мати Болгария“. — В: И. В. Д. Шишманов. Избрани произведения. Т. 1. С., 1965, 166—193; М. Арnaudов, Неофит Хилендарски Бозвели. Т. 1. С., 1971, 359—360; т. 2, 105—114.

1841 г. Такъв е случаят със серията диалози „Разговор на любородните“ (1842—1844) и „Любопитнопростий разговор“ (1842), както и с малките импровизации „Здравого разума разговор“ (1844) и „Краткий вопрос“ (1844). Тези работи, писани по време на първото заточение (1841—1844), носят всичките белези на устната импровизация с конкретните указания от действителността, с верните наблюдения върху мнения и интереси, с изтъкване особеното в мисълта и волята у представителите на различни обществени групировки, с естествения строеж на речта. Очевидно литературният диалог не само предполага развитие на устния диалог, но и изниква от импровизираните разговори в самия живот. Агитатор по призвание, силен предимно в живата беседа, Неофит се вслушва в зараждащия се диалог на своята епоха, съумява да го долови, да го развие в неговите разклонения, да го задълбочи и изостри до непримиримост. Той заставя противници и привърженици да говорят, кара ги да обличат възгледи и мнения в думи и така да разкриват своите погрешни или правилни идеи, да определят своята позиция, сами да прозират истината. А когато не е в състояние да води устна полемика, когато е заточен или лишен от възможността да общува със своите съмишленици и да изобличава враговете, Неофит влиза в мислена връзка с близките си по дух и идеали хора, като прибегва до диалогично излагане на мнения, възражения и решения по националния въпрос. Вживявайки се в сцените, които представя, той неволно се проявява като импровизатор драматик.

Особен интерес в това отношение представя диалогът „Любопитнопростий разговор“. Тук авторът развива цял сценарий, който придава повече живот на лицата и на идеите, внася интрига в беседите. Склонността към фабула, към сетивно оживяване работата на мисълта произтича от самото естество на диалога, който не търпи прекомерно интелектуализираното познание. Произведението показва драматически развой с изходна ситуация, дала трагична насока на беседата, с напрегната борба на мнения и интереси и с момент на изясняване и решение на проблема.

За встъпление служи срещата на един родолюбец българин, преселник в чужбина, с неколцина сънародници търговци, дошли от България. Използвайки своите наблюдения върху нрави, жестове, говорни особености, Неофит охотно се движи в конкретното и емоционалното. Той съумява да внуши както сърдечността и простодушието в обноските на човека от народа, така и носталгията, живия интерес към България у любородеца, възпитан в културна среда. Различните по социално положение и образование хора беседват за обикновени неща, разговорът минава от една тема на друга, докато накрая една забележка на българските търговци, които изказват радостта си, че се намират поне за известно време на свобода извън родината си, привлича вниманието на любородеца и в разговора настъпва обрат. Заинтригуван и огорчен, любородецът идеалист пожелава да узнае причината за такова отношение към отечеството и получава отговор, който изведнъж му открива неподозираната по-рано народна трагедия: „Чорбаджи! Проумява ся, господство ти, туку слушаш България, чи ти ся чине кой знае каква ли да е. Ако да ищеш да я познаеш — запали я, остави я, чи бягай. Не ти трябва... Тыя е соват (т. е. паша за говеда, отхранвани за клане владьшки, чорбаджийски, кадийски и мухасалски... И молим ти ся не ны пытай вече за наша пуста България! Да опустее! Като си помыслиме що теглиме!... Чи ако неныся свидяха дечата ны... мертвы, а не живы ся вращаме!...“⁷ Тези думи разтърсват дълбоко патриота и дават съвършено нова насока на мисълта и волята. Неподозирани въпроси застават

⁷ Всички цитати са по изданието: М. Арнаудов, Непознатият Бозвели, С., 1942, 173—213.

пред неговото съзнание. Неочаквани чувства измъчват сърцето му. Заедно с това изчезва пъстротата на сценария, който отклонява погледа на читателя върху разни неща и като съществен момент остава не толкова сюжетът, колкото тенденцията. Интересът се съсредоточава върху изненадващо изпъкналия проблем, чистото решение се налага с цялата си трагична необходимост и неизбежност.

Търговците отправят своя сънародник към неколцина погърчени търновски чорбаджии, дошли също по търговия в чужбина. Навлизането на новите участници въздейства решително върху хода на диалога. Набелязаният във встъплението проблем сега се подлага на напрегнато полемично обсъждане, без да се губи пълнотата на конкретните указания от действителността. Чорбаджиите се налагат на въображението ни с техния морал, с техния менталитет, с тяхното поведение, с тяхната диалектно цветиста реч, прошарена с турцизми. С инстинктивен усет за контраста и групирането на участниците в диалога Неофит изтъква различието в позицията и в реакциите на предишните и новите собеседници на любородеца. На въпросите на патриота за впечатленията им от страната, в която се намират, чорбаджиите се отзовават неприязнено за гражданската свобода и културата на чужденците. Заразени от антинационалните идеи на фанариотите, те разкриват родоотстъпничество, тъпота, съсловни предразсъдъци: „Тува велика слободия — ни се rozpoзнават кой е чорбаджий и кой хизмекар. Всички еднакви. . . майната им. . . Какво ли учат, като немаат даскал да ги учи по гречески — хеписи нафеле. “

В началото любородецът се мъчи да запази съдържаност, като смекчава сарказма си с хумор. Той иронично пита своите събеседници откъде са се научили да говорят така добре български език, щом като са гърци, и търпеливо изяснява на тези ренегати правата и задълженията на владиците. В желанието си да разкажат по-обстойно за „светите и от бога дарувани“ грабежи на търновския митрополит, чорбаджиите са по своemu нагло красноречиви. Любородецът губи самообладание и става все по-енергичен и жлъчен в порицанието си. Обсъжда ли се въпрос, свързан с най-съкровените му убеждения, засегне ли шинизмът на неговите събеседници някоя сърдечна струна, речта му добива страстен тон и патетична багра. Непримиримотата в идеите, неизбежна като проява на съвест, мироглед и интереси у всекиго, води до драматически сбита полемика с остри сблъсъци. Неофит показва вкус за градация на афектите и за покачване на напрежението. Такъв е случаят например, когато чорбаджиите разказват как позорят с митрополита цената на християнската вяра и самодоволно питат любородеца: „Проумя ли сега колко имат фарк (т. е. разлика) нашите владци от вашите?“ Възмущението на патриота намира израз в патетично-фигуративен стил, който извиква арогантния отговор на събеседниците: „Брей, хей, достум, чи пита ли някой някогаши робите си обичате ли да робувате?“

Смяната на действущите лица означава нова степен в развоя на съдържанието на диалога, води до по-лататъшен напредък в разкрития и изобличения. Напуснал е погнуса чорбаджиите, любородецът среща отново първите си познанияци — търговците. Веднага настъпва изменение в атмосферата и тона на разговора. Нравствената чистота, която се излъчва от тези изстрадали хора, извиква у любородеца състрадание и любов към народа: „Любезнии мои единоплемяници! Какво да река, не зная. Сърдешто ми ся претръгна, душата ми ся смути, умат ми ся замая!“ И този път Неофит отделя голямо място на живо написания сценарий, но въпреки че вниманието на участниците се отклонява встрани от основния въпрос било поради желание да се избегнат болезнени теми, било вследствие други причини, разговорите се движат около проблема, засягат го бегло, пак се отклоняват, докато най-после мисълта и чувствата биват обсебени от националната идея: „Кои, кому и как продават такава вяра!

И как я наричат? Сос крына ли я мерят? Или сос весны теглят? И по що дават крыната или оката ъ? И кой коликото крыны или оки ище да си купи, дават ли му? Или половина, или четвѣрт, или от четвѣрта една част не дѣлят ли?... Цената кой оценява на тая новоизмыслина мѣртва вѣра?“ Любородецъ надава тревога, бичува страстно, с буря в душата си. Изводѣтъ, който служи като разрѣзка на драматично стилизираня диалог, е необходимостта от нравствено единение на народа.

Ако в „Любопитнопростий разговор“ аргументацията на любородѣца е добивала патетичен акцент, в диалога от 1844 г. „Краткий вопрос препростаго болгарина и ответ премудраго грека духовника“ Неофит вплита факти и доводи в хумористична фабулистика. Героите този път са грѣцки свещеник фанариот и бѣлгарин, който се допитва до духовния си учител по въпроса, как да раздаде своето имущество за богоугодни цели. И туку Неофит наблюдаваме нещо от нѣтурела на един драматик, който възпроизвежда живата народна реч. Разговорът разкрива особеното в мисълта, волята и фразеологията на двете лица. Грѣкът проявява някаква привидна изтънченост в спора, когато трябва да прикрие лукаво своите неоправдани домогвания. Хитрите извѣртаня и празните бѣртвежи в защита на несъстоятелния му идеал се натѣкват на правилните и здрави идеи на наивния на прѣв поглед бѣлгарин, който оборва в темпераментна полемика софизмите на фанариота, лишени от усет за реалността. Този драматически похват с бѣрзината и находчивостта в движението на репликите придава особена прелест на малката импровизация на Неофит :

„Дух : Вие сте си дебѣли вулгары. Толкош години вы кажваме да ши ошавите вулгаршката склавуншка книга и да са научите да читате грѣчески. . ., чи той грѣчески язык е повсякъде потребен.

Бол : Чи може ли, духовниче, дебѣли болгары да станат тенкы грѣцы? Толико години са мучат грѣците да ны погрѣчат, но не могат, залодо что са трузятъ най-много владыщыте и духовницыте да погрѣчат болгарыте, но и то не зная дали богу угодно?

Дух : Ето, чи ничто не знаещ, дебѣл вулгарино! Чи от туй по-голямо добро бѣва ли по светат — помысли само да ся пограчат болгарыте, каквы шат да станат!

Бол : Чи каквы, духовниче, освен пак челоवेशы. Не шат да предобыят крыла, нито рога и ушакы.

Дух : Не ли си си вулгарен, все вулгарен, не ти стига умат что ще рече грек и вулгарен! То помежду им има голяма разлика! Грѣцкый род е един на светат. . .

Бол : Чи и болгарскый наш род е един род и весма по-голем род е от грѣцскый — да мя простиш духовниче!“⁸

По-друг характер добива драматичното напрежение в групата диалози „Разговор на любородните“ — неocenим документ както за състоянието на духовете в началния период на черковната борба, така и за потеклото на новия литературен вид из импровизирани разговоры в самата действителност. Неофит влага в това произведение като в мемоар или в дневник някои моменти от своята агитация в Бѣлгария и в Цариград. Възрожденецът записва разговорите и полемиките, водени с приятели и врагове, въвежда самия себе си като участник, разкрива личните си преживявания и реакции, означава точно датата и обстановката на всеки спор. Докато през 1842 г. по време на заточението той възпроизвежда по памет първите разговоры, а по-късно внася нови бесѣди, водени действително или фиктивно (например разговорите между Неофит и любородѣца през 1843 г.), то последните диалози записва след бягството си от

Атон през 1844 г. Спомените за беседите, водени от Неофит, са само външно врамчени в краткия разказ за решението на група български преселници в чужбина да изпратят в родината свои представители, които при непосредствено общуване със сънародниците да проучат положението в Турция и възможностите за завръщане в отечеството. Анкетните прекарват няколко години в страната (1840—1844), беседват с българи от „всеки чин и звание“ и внимателно следят „общешителното поведение“. Авторът ни отвежда в Търново, в Габрово, в селата, в Лясковския манастир, в Атонския манастир „Дионисиат“, в Цариград. В разговорите участват търновски чорбаджии, габровски чорбаджии, селяни, цариградски българи, търновски търговци. Неофит е не само едно от главните действащи лица в диалога, но води агитацията си и под маската на любородеца. Фактически зад фикцията на фабулата той разкрива своя индивидуален почин да заработи сред самия народ, да „разговаря с различни всякога чина и звания българи“, да „изпитва за все то, что става, и „какво са чини сос очите си да гледа“. В това съчинение, както в един дневник, държан в диалогична форма, отсъствува каквато и да е по-широка прегледност и на всяка стъпка се чувства непосредственият подбор на впечатленията. Обединителен център с националният проблем, поставен на обсъждане сред всички слоеве на обществото, а драматичното напрежение се поражда от присъщото на диалога скриване и отдалечаване на изхода.

В съприкосновение с разнородните явления на живота националната идея се подлага на изпитание, проверява се, приема се или се отхвърля, докато завладее мислите, желанията и делата на хората като една емпирически установена и проверена от опита истина, съобразена с обективните възможности. В разговора от 15. X. 1840 г. между любородеца и търновските чорбаджии вярата на патриота идеалист среща грубия реализъм на неговите себеседници. Хладнокръвно и снизходително чорбаджиите оборват аргументите в полза на възраждането на народа, като излагат нови, непредвидени от любородеца доводи, дошли в полза на убеждението на тези ренегати, че единствен изход за българите е елинизацията. Техният опонент не отстъпва от позицията си, но неговата воля за възкръсване от мъртвилото е срещнала твърдия отпор на противната партия. Още повече се засилва безизходицата в разговора с търновските търговци. Тези изстрадали хора разколебават вярата на патриота в реформите на султана и виждат единствено спасение в преселването в чужбина и обезлюдяването на страната. В диалога с габровските чорбаджии от 29. XI. 1840 г. се стига до отчаяно решение: „На турците дай им пешкешлици и желтици, чи им чини каквото знаеш, но сетнината да бъде благочастлива — веднаж ще умре всякой.“ Любородецът отхвърля малодушното себеунищожение и предлага един план за общи действия, който е в съответствие с идеите за реформи в държавата: „Не е ли по-добре общенародна жалба да дадете на султанската порта и да си предложите обстоятелствено неволята и неосноснените тегла, които от митрополитат си теглите?“ Но този изход бива отхвърлен от напласените хора, които стоят под прякото впечатление от провала на българската партия през 1840 г. В разговора със селяните отново се издига като единствена възможност преселването в Русия, докато в напрежнатия диалог между самия Неофит и любородеца от 21. III. 1841 г. черковният реформатор развива идеите си за отделяне на българската нация от гръцката чрез официално признати от властта народни представители. Тази положителна прорама не се възприема веднага и минава през много колебания, докато се наложи над останалите решения като неизбежна в този съдбоносен момент, когато българският народ трябва да открие своето призвание или да се поддаде на денационализацията. В процеса на диалогичното общуване Неофит ни води от едно решение към друго, от една степен на зрелост на духовете към друга. Всяка нова

победа на идеите на любородеца подготвя крайната катастрофа на неговите противници и прави поражението им по-вероятно.

Ако в повечето диалози от този цикъл тежестта пада както върху логическото обосноваване на становищата, така и върху волевите конфликти на участниците, в разговорите от 21. III. 1841 г., от 29. IX. 1843 г., от 31. VIII. 1844 г. и от 8. IX. 1844 г. между самия Неофит, любородеца и цариградчани националната идея добива интимен и тясно личен характер. Тя става жизнена съдба, участ и трагедия на един благороден човек, способен да отиде заради нея докрай в самопожертвуването си. В тези епизоди чрез диалога се решават най-дълбоките вътрешни конфликти на страдащия и борещия се човек. И ако диалогът няма достатъчно материал за драма, той може да има такъв за отделна сцена. Подобен е случаят с епизода от 21. III. 1841 г. Разговорът се води между любородеца от чужбина и Неофит в Лясковския манастир, където черковният реформатор се е оттеглил, след като не е пожелал като протосингел да участва в престъпленията на търновския митрополит. Неусетно Неофит превръща преживяното и изстраданото в драматическа сцена, в малка психологическа драма, където не липсват герой, вдъхновен от идеали и подложен на горчиви изпитания, нито силни афекти, нито критически момент на напрежение при осезаемо долавяща се катастрофа.

Неофит е в състояние на мъчително колебание. Как ще действа при дадената обстановка? Враговете са решили да заточат ръководителя на съпротивата и така да смажат окончателно народното движение, потъпкаю още при първите му по-сериозни прояви през 1840 г. Сънародниците са все още робски оковани и след удара на фанариотите срещу зародилата се българска опозиция страховито се отдръпват от борбата. Ще се подчиня ли Неофит на повелята на съвестта и на дълга, или ще се оттегли? Ще има ли сили да иде докрай и да понесе всички последици? Има ли смисъл да се работи сред разединен и уплашен народ, веред способни на предателство и на родоотстъпничество съмишленици? Този кръг от въпроси, свързани със силни душевни движения, се отлива в една драматическа постройка, така съответна на волево-енергичното и аналитичното у възрожденеца. Малката сцена създава напрегнато очакване при добре поставена дилема.

Докато в разгаданите вече произведения интересът е насочен към познанието и към изпълнения с афекти сблъсък на убеждения, тук се разкрива драмата на един действащ и страдащ човек. В анализираните диалози говорят представители на различни обществени съсловия. Тези лица са изобразени откъм техния типичен начин на разсъждение. Има волеви конфликти, но преживени в статично положение. В този епизод характерът на героя се разкрива за момент в движение. Драматизмът не е в борбата на мислите, а в живото въздействие, което разговарящите упражняват един върху друг. Любородецът се старае да засегне някои страни от характера на Неофит, да се добере до някои слаби струни в неговата душа. Упрекнат от събеседника си в бездействие, народният вожд е засегнат болезнено от неговите думи, защото те идат като отзвук на измъчващите го съмнения и тежки предчувствия. Той е принуден да обяснява наложеного от обстоятелствата уединение, да отхвърля клеветите на митрополита, да разкрива вътрешната драма на своята благородна натура. Образът на любородеца — действителна или фиктивна личност — се схваща като глас на съвестта на самия Неофит, изпаднал във вътрешно раздвоение. Като че ли ние тук присъствуваме на един драматически разговор на душата със самата нея:

„Любородецът: Но бихме тя попитали с дозволениято ви — коя добродетел е по-благоприятна богу? Сам токмо за себе си ли кога гледа некой да му е добре или за общенородна полза когато ся труди? Конец дело красит, г. Протосингел.

Прот. Неофит: Но ние, горките, не знаем дали щем остана живы да видиме и да им още един път докажа на нашите любородци. Аз си ги знаях, но ревността ми мя измами, чи като луд ся трудих на дяволско село да учина добро, чи си наидох смертното зло! . . . Зная, чи много ще старая . . .⁹

Трагедията на Неофит, изложена в драматичната сцена на този диалог-мемоар, е трагедия на подраания борец, който не може да се опре на една значителна обществена сила в своите действия срещу мощното, добре организирано и покровителствувано от държавата феверско духовенство. Но с умножението на външните препятствия вътрешните сили се съсредоточават за постигането на идеала. Крепне скритата увереност в моралното и правно превъзходство на българския народ. Усилва се убеждението, че злото, „когато не мирува, но беснее и лудува“, различава пътя на доброто и на истината. Волевото напрежение се набира, за да доведе до решение, отговарящо на етоса и на борческия темперамент на възрожденеца. Трагичното раздвоение е преодоляно. Неофит търпеливо ще върви по начертания път. Приемането на заточение, страдания, вероятна смърт е акт на една действена воля. Спорът е разкрил характера на Неофит и го е поставил в ново взаимоотношение с любородца.

В сравнение с разгледаните диалози в „Мати Болгария“ и в нейния първи вариант от началото на 1842 г. „Просвещений Европеец“ не може да става и дума за драматичен конфликт, за различие в мнения и интереси, за борба на мисли. В тези произведения между действащите лица (Мати Болгария, сина патриот и европееца) има единомислие. В „Просвещений Европеец“ майката, синът и европеецът стоят на еднакви идейни позиции, но майката не познава причините за състоянието на България и се нуждае от разясненията на другите двама участника. Същата сюжетна схема се използва и в „Мати Болгария“. Този път авторът се освобождава от третото лице (европееца), което е увеличавало композиционната несигурност на първата редакция, доколкото се е повтаряло в поведение и разсъждения ту с майката, ту със сина. Неофит не е в състояние да постигне по-сложно изграден диалог, в който навлизането на всеки нов участник да съдействува за напредъка на мисълта.

И в „Просвещений Европеец“, и в „Мати Болгария“ се долавят различните гласове на фанариоти, гръкомани, егоисти, скъперници, лъжепатриоти. В „Просвещений Европеец“ ние се вслушваме в клетвата, която сам Неофит дава пред родината (339—340), и в надмения думи на търновските чорбаджии, суетно възхваляващи своето „благородно“ потекло (с. 347)¹⁰. В „Мати Болгария“ чуваме проклятията и анатемите на търновския митрополит към неплатилите владичината селски първенци (95—96); грубия говор на търновските чорбаджии, които лукаво сплашват селските старци и им внушават покорство пред митрополита (89—90); унизителния глас на патриаршеските синодални чиновници пред влиятелните коконо (с. 81); йезуитски ласкателната реч на вселенския патриарх, увещаващ българските чорбаджии да прашат децата си да учат в Атина (с. 100); двуличния тон на мнимите любородци, които хулят пред фанариотите своите заточени водачи (с. 140)¹¹. Но тези лица не влизат като самостоятелни участници в диалозите и ние научаваме за техните схващания само от разказите на сина или от реакциите на майката и на европееца. Различните мнения на хората не интересуват този път автора, чието внимание е съсредоточено изключително върху истината за състоянието на народа. Неофит не налага на въображението ни действащите лица с наблюдения вър-

⁹ Разговор на любородните. — Й. Попгеоргиев. Цит. съч., 23—24.

¹⁰ Всички цитати от „Просвещений Европеец“ са по публикацията на И. В. Ш и ш м а н о в. Един непознат труд на Неофит Бозвели. — СБНУ. Т. XVIII. С., 1901, 335—353.

¹¹ Всички цитати от „Мати Болгария“ са по изданието: М. А р н а у д о в. Непознатият Бозвели. С., 1942, 44—160.

ху типове, нрави, говорни особености и пр. и те остават като персонафикации на абстрактни понятия. Разбира се, и тук авторът се опитва да даде някои по-конкретни указания за външност и духовен портрет. Това се отнася особено за Мати Болгария, представена като възрастна жена — майка, потънала в грижи за съдбата на децата си и притежаваща опита и мъдростта, които народът е постигнал при толкова изпитания. Но стремежът към оживяване обсъждането на проблема не довежда до по-осезаем резултат, щом като в плачовете и апелите на Мати Болгария, в пламенните думи на сина, в наставленията на европейца чуваме единствено собствения глас на Неофит. Показателен е фактът, че при обработката на „Мати Болгария“ Неофит се отказва от по-обстойната характеристика на действащите лица, както тя е набелязана в „Просвещеный Европейец“, премахва всички описателни моменти и разглежда майката и сина като чисти понятия за отечеството и за патриота. Понеже няма сложна верига от мнения и възражения, както и естествен диалог като изява на различни темпераменти, не се постига и една по-естествена драматическа постройка. Докато в диалозите, които са по-близко до устната импровизация, Неофит си служи с жива, народна реч, в „Просвещеный Европейец“ и в „Мати Болгария“ повече се проявява другият лик на нашия агитатор — този на проповедника, възпитан в манастирската традиция. В двете си най-значителни произведения той често пъти прибегва до по-обстойни изложения, до малки дисертации по обществени въпроси. Така например в „Мати Болгария“ Неофит систематизира своите възгледи за историята на българо-гръцката черковна разпра (63—64, 67), своите наблюдения върху симонията (т. е. купуването и продаването на патриаршески и владишки тронове — с. 50), върху икономическата експлоатация от страна на гръцкото духовенство (94—96), върху погръчването на народа (с. 110), върху провала на българската партия през 1840 г. (116—117) и др. Дългите речи и трактати придават реторичен характер на тези съчинения на Неофит. Наред с догматическото мислене реториката е един от враговете на диалога. Тя нарушава чистота на вида и отнема неговия драматически нерв. Вместо да участвуваме в процеса на самата духовна работа, в тези малки дисертации или речи ние наблюдаваме единствено неговите резултати.

Въпреки че действащите лица са само резоньори на автора, въпреки че няма конфликт и реторическият елемент спъва движението на мислите, в тези два диалога, и то най-вече в „Мати Болгария“, драматическият елемент се изявява по своеобразен начин. В никое друго произведение на Неофит проблемите на българското национално възраждане в обществено-религиозно и в нравствено-просветно отношение не са разглеждани така изчерпателно и задълбочено. Никога критиката не е била така радикална, за да се излезе от застоя и безплътността на безутешната действителност. В никое друго свое произведение този човек на праволудейната логика и на афективното изживяване на нещата не се е възмогал до такъв възвишен национален патос. А проблемът и патосът, както изтъква това Емил Щайгер, са две страни на драматичния стил¹². В „Мати Болгария“ те се обединяват в едно силно въздействие, за да породят напрежението и красноречието, убедителната сила на словото.

За първи път срещаме национален патос в „История славянобългарска“ на Паисий. Както у пророка на нашето Възраждане, у Неофит Бозвели това емоционално въздействие има идеен произход и обществена цел. То е възпламенено от една възвишена идея — освобождението на народа от гръцката духовна и икономическа власт — и е устремено срещу съществуващия ред. Само че у Неофит националният патос добива и социален характер в защита на правдата срещу нейните похитители — фанариоти и чорбаджии. В тази точка на своята полемика възрожденецът е революционер, тъй различен от умни иначе

¹² E. Staiger. Grundbegriffe der Poetik. Zürich, 1959, S. 107 ff.

даскали и духовници като Райно Попович и Неофит Рилски. В това отношение той е предтеча и на Раковски, и на Каравелов, и на Ботев, които в някои случаи (особено Раковски) се вдъхновяват пряко от великия български агитатор.

За начало на диалога служи един плач, в който се нахвърля проблемът. Въпросите се устремяват както към ума, така и към сърцето на читателя. Краят е един химн. Проблемът е интелектуалният, а патосът — емоционалният двигател на диалога.

Както в една трагедия съдбата на героите се откроява все по-ясно и все по-ужасна, така и в „Мати България“ истината за бедственото положение в родината се разкрива все по-очевидна и гибелна за народа. Неофит си поставя за цел да подложи на внимателен разбор цялата нравствена и социална опасност, която произтича от властта на Фенер. Въпреки че мисълта не се индивидуализира, за да се добие драматическа правда, това произведение знае известни степени в разкриването на истината, както и известни кулминации в прозренията, съпроводени с афективни бури и гневни изстъпления.

Първите въпроси на майката извикват у сина патоса на страданието. Това емоционално възмущение, произтекло от дълбоката мъка по жертвите на насилията и несправдите на фанариотите, клони към решения, които искат да отстранят злото, и цели да привлече към състрадание, към участие на всички патриотично настроени българи. Синът говори за катастрофи, за непоправими загуби. Той се стреми да изкаже във възможно най-заразяваща форма преживяното и става все по-афектиран в реторичните си похвати. Нечуваните страдания на българина могат да бъдат изказани само от „плачевноридателя“ Йеремя и от големите антични писатели Омир, Овидий и Виргилий. Патетичната възбуда се нуждае от тези имена на пророци и поети, както и от най-живите багри, с които е наситена паметта на автора, за да внуши у читателите потрес от действителността и да пробуди у тях воля за противодействие: „Твоити мили рожби! Горките. . . уста имат, език нема. Очи имат, но не виждат, уши, но не слышат! Теглят повече от скотовите — и за что? Не знаят. Горко въздышат и пашкат. Но за коя причина, не смеят да попытат. Стоят просалзены. . . Гледат като нечувствены! . . .“ (с. 53). Неофит знае голямата активност и общественост на емоции като омраза, възмущение, дълбоко недоволство и дори отчаяние при проникновеното познание на противоречието между действителност и идеал. „В потыпканое робство на робат кой слыша, что говори? Чи за что устата си бедноиспадналый да отвори?... Ты, милая наша стара прежалена майко, известно знаеш, чи святата правда е отдавна пропъдена и на небо восфракнала — пред Всезнающего стои и ся уплаква“ (с. 60).

Същевременно другото лице, майката, желае да вникне по-добре в причините за народните бедствия и застъпва повече аналитичното начало в диалога. Тя също се стреми да ускори познанието, но за разлика от патетически възбуждения син изисква ясни мотиви и запазва съзнание за скритата връзка на изнасяните факти. По-хладно разсъдъчна, майката заклева сина си да говори, настоява той да бъде ясен, конкретен, обстоен в изложението си, за да се добие свободен поглед върху всички заплитания на проблема и да се стигне до решение. Нейните въпроси засягат ролята на турското правителство с привидната му добра воля за реформи в държавата и подмолните действия на гръцкото духовенство, което мами султанските служители и е превърнало българите в свои роби. Достигнал до напрегнати моменти, в които мисъл и чувство се срещват в едно силно въздействие, диалогът подхваща нова болезнена тема — денационализаторската и експлоататорската политика на фанариотите. Синът намира корена на злото в цариградската патриаршия. Пламнал от любов и ненавист, той разказва за пораженията, нанесени върху българското народно съзнание, и неговите думи извикват патетичните позиви на майката за свестяване.

Тонът на изобличението, ритъмът на словото, езикът с неговите фигури издават възбуждението, органическата омраза на самия Неофит. Патетичната сила на речта се активизира от усета за непосредственото присъствие на невидимите слушатели, чиято инертност авторът се стреми да сломи със своите думи. Вълнението, бързото редуване на въпросите, обръщенията към събеседниците създават впечатление, че всичко се говори под влиянието на момента, импровизира се, без да се е обмисляло предварително, съчинено е неочаквано под въздействие на конкретни обстоятелства: „Тяжко и горко на оная майка... , която гледа горките си рожбы до тамо испаднали, благочестие свята си веры насилно с грошовы да купуват и в незнающий странный язык да чтът и да писуват... Что ви продават? Что ли купувате? Не смышлявате ли и не познавате ли?“ (69—71).

Заедно с градацията на афектите напредва разнищването на проблема. Сияът разкрива как патриаршията, водена от користолюбие и алчност, продава на търг владишките катедри; как кандидатите гърци, за да могат да спечелят при наддаването, заемат от разни лица огромни суми; как тези дългове се изплащат от данъците, разхвърляни върху българското население, откъдето се извличат и нови парични средства за лично обогатяване на владиците; как новият владика, едва пристигнал в епархията си, бърза да създаде своя партия от селски и градски чорбаджии и първенци, с чиято помощ може по-лесно да ограбва народа. В добре подбраните ярки примери за експлоатация и насилие над народността се чувствуват страстната душа на Неофит и живостта на неговото съзерцание. С неотслабваща диалектика и с енергичен фигуративен език майката и сияът смъкват християнската маска на мнимите духовни водачи. Неофит знае, че истините са също тъй в състояние да вдъхновяват, както и чувствата. Изводите на Мати България добиват сентенциозен характер, като съкръщават по-дългите логически развития до най-кратката и внушителна за ума и волята ни антитетична формула. Цялата сила на патетичното се набира в саркастичните поанти на репликите. „Правилное грекорукоположение!“ — възкликва сияът, след като разказва за позорното търгашество на патриаршията, в което голяма роля играят развратните кокони. Майката отвърща в същия тон: „То нихиите пределы — еллины, идолопоклонцы суши, не чиняха! Фанарнотоконское бесослужение!“

Новият въпрос, който изисква решение, е гръкоманството. Убедителната логика в издирването на причините за тази обществена опасност и пораженията, които тя нанася, се съпровожда от едно разразяване на социалния патос, което се повтаря и по-късно, при изобличенията на таксидиотите — послушни оръдия на чорбаджиите гръкомани, както и при разголване двучинната природа на българските лъжепатриоти. Тъй като това емоционално явление има преди всичко идейна основа и не произтича от художествено съзерцание, то не намира подходящата си форма. Неофит не изчаква избистрянето на чувствата и бърза да ги предаде в слово, както му попадне, като трупа безразборно епитети, синоними, глаголи, които най-добре показват развихрянето на сарказма и волята да се сломят всички враждебни на народното дело сили: „... коварны сечева! Осатанени духовы и побеснели слуги! Неа-сытнии изедници! Общежителны бесовестнии продавцы и предатели! Безстыднии клеветницы и лъжесвидетели!“ (с. 106).

Така постепенно в речта на Неофит се набира толкова много съдържание из областта на волевото, на емоционалното, че сякаш цялата двигателна енергия на душата се съсредоточава в словото. Патосът избива в пророческо вешателство и жигосване: „Тяжко и горко, когато правдата от судните притълкана и истината — в лажа, а лажата — в истина прибръзната и общенародната праведна жалба с желтици продадена и повърната! То тогас трябва общена-

родното жителство кански да пиши и от скорпиоехидноядците жълно да пърти до синьото небо и да му хвлезе умилногромный глас во ушите Господа Саваота да проси отмъщението си“ (с. 116).

Както възпламененият от идеята за бѣдното възраждане на народа патос е тласкаща напред сила, защото отхвърля робското и пасивно настояще и пробужда латентната борческа енергия на българина, така и проблемът неумолимо изисква решение на въпросите и изход. В стремеж да достигнат корените на злото и да разграничат рязко и непримиримо българската национална идея от чуждите домогвания, действащите лица се добират до ония противоположни понятия, които най-добре могат да характеризират големия социален и национално-религиозен конфликт. Те разграничават българския национален характер от чуждите нрави, истинското религиозно чувство от търгашеството с вярата, родолюбиеото от лъжепатриотизма, невежеството от просветата. Светлина и сянка тук не се смесват. Ето например как Мати България изобличава противоречието между евангелските правила и делата на владичите : „Ако не ги е грях, барем не ги ли е срам. . . , чи наричат богопроклятата си глоба владычина и душедял, а не симония и святотатство?“ А ето острата полемика на сина срещу всичко онова в религията, което се явява в разрез с разума : „Когато рече нечто грековладыката и неговите фатрически грекомански поповы и постнычески духовници, то не ангел божий, ни Ап. Христов, но нито сам Христос от небото да слезе да им рече, чи то не е добро, простият ны болгарски народ на них не повярва, но на онуй, чтого му са рекли владыцы, поповы, калогеры! . . .“ Духовна свобода и социална правда се противопоставят на абсурдните суеверия и заблуди на лицемерните таксидиоти : „То проповяда друго, а друго тайно чини. Друго исповяда — друго вярва. . . Друго пред бога обещава, а друго струва и изпълнява.“ Друг път Мати България в духа на рационализма на Доситей Обрадович бичува пагубните навици да се дава милостия на манастирите : „Вместо добро — зло чините, вместо благословение — клятвата приимате, а вместо спасение, ще наследите вечное мучение!“ Особено тежки обвинения се хвърлят върху лъжепатриотите. При разглеждането на този социален въпрос майката дава простор на онази омраза и на оня свещен гняв, без които е немислим нито един истински борец : „Никой народ по светат до тамо не е никогаж испадвал сос неговите камение да му трошат главата, а той еще да подава да убиват единородните му милии братия и да бият по главата, която ги е родила. . . майка!“

С вдълбочаването в проблемите на Българското възраждане, с разголвянето на сатанинската природа на търгашите с религията нараства и склонността към антитезите за противоположни идеи, афекти и представи, докато се стигне до библейските видения за приначалната борба на доброто и злото във всемира като олицетворение на конфликта в неговия най-елементарен и чист вид. Поляритетът в идеите, изключил всякакво примирение с противната страна, и двойствената природа на чувствителността с това съчетание от радикално недоволство или неукротима ярост и от горещо въодушевление под знака на идеала се отразяват и в езика, който добива динамично-антитетичен градеж.

В края на „Мати България“ се стига до решение на поставения проблем. И тогава отново се намесва патосът, за да отправи не само към разума, но и към сърцето и волята изводите за единение, за широка просвета, за борба в името на справедливостта, националната чест, естественото право, свободната съвест и разума. Реторично-патетичното начало тържествува в една химнична проповед.

И така в диалозите на Неофит Бозвели драматичното произтича от логическо-диалектичното движение и напрежение на мисълта. Емоционалното и

разсъдъчното у читателя са привлечени към един проблем, към една цел — да се пробуди националното съзнание и да се създадат граждански добродетели. Дори когато в някои диалогични фрагменти се разкриват душевни кризи, те не се излагат сами за себе си, а са използвани като силно въздействащо средство за национално опомияне. Повишението на напрежението в тези произведения се дължи на енергичния темперамент и на националния патос на Неофит.

ВИДЕН ПРЕДСТАВИТЕЛ НА СЪВРЕМЕННАТА НИ ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА

ГЕОРГИ ДИМОВ

В уводните думи към мемоарната си книга „Среща с миналото“ (1977) акад. Г. Цанев пише: „И сега, като пристъпвам към моите спомени, аз изпитвам известна боязън. Мъчно е да се върнеш повече от 75 години назад.“ Такава боязън в известен смисъл изпитвам и аз, когато сядам да хвърля един, макар и бегъл ретроспективен поглед на литературното дело на нашия юбиляр, който тези дни завършва деветото си десетилетие. Защото, да се проследят пътят, изминат от доайена на съвременната ни литературна история и критика — това означава фактически да се очертае панорамата на литературния ни живот в продължение на седем десетилетия — от началото на 20-те години та чак до най-ново време. Един не само твърде продължителен период от националната ни история, но и наситен със съдбовни събития, изменили битието на народа ни, период, изпълнен с обществено-политически, социално-философски, културно-естетически процеси и явления, които извисяват националната ни научна и художествена мисъл на учудващи висоти. Задачата се усложнява и от факта, че Г. Цанев е бил не само непосредствен свидетел на цялото това бурно развитие, но е и участвувал най-активно в литературния живот на времето, прокарал е дълбоки бразди в него, преминавайки през немалко изпитания.

Влюбен в литературата още от младежки години, неизменно общувал с нея и при най-неизгодни обстоятелства, дори и в окопите на фронта по време на Първата световна война, разкрила му много сурови истини, обвеян от идеите на Великата октомврийска социалистическа революция, бъдещият бележит литературен историк и критик ще остане и един от първите, който ще види и обоснове социално-класовите и идейно-художествените качества на първия възторжен певец на тая революция — Христо Смирненски.

Другарувал с поета години наред, участвувал заедно с него в събрания и митинги на партията, следял отблизо неговите творби в стихове и проза, когато през 1922 г. излиза стихосбирката „Да бъде ден“, Цанев ще ѝ посвети възторжена рецензия, за да продължи и по-късно да утвърждава все така проникновено поезията на пролетарския поет. „Рецензията ми за „Да бъде ден!“ излезе във в. „Младеж“, орган на Комсомола, на 12 март 1922 г. Това бе първата ми критическа работа — с нея влязох активно в литературния живот. Тя се появи почти едновременно със статията на Георги Бакалов „Червените ескадрони“ (в. „Народна армия“, 11 март 1922) — моята в неделя сутринта, Бакаловата в събота вечерта. Това бяха изобщо първите статии за Христо Смирненски“ — споделя по-късно критикът.

Още в своя литературнокритически дебют Цанев показва не само верен идейно-художествен усет, но и ясни марксистически разбирания относно природата на социалистическото изкуство, изказва проникновени съждения за новаторската същност на поетовото дарование, на поетиката му. „Работническата класа може да се радва на един сигурен успех в областта на изкуството. Няколко години на усилен борба, на повишена до крайна степен борческа енергия бяха достатъчни да израсне из самата тая бореща се класа поет, надмогнал, овладял реалността на суровата борба и способен да пресъздаде, възвее по един чисто художествен начин. . . Син на града, дете на пролетарска среда, сам борец в редовете на революционния пролетариат, неговата поезия не познава други мотиви освен болките и радостите, живота и мечтите, пораженията и победите на работната класа.“ Такива и подобни на тях мисли, разсъждения и характеристики срещаме в цялата тая статия, които улучват съществени черти от социалния и духовния свят на поета, от неговата новаторска поетика. По-късно Цанев ще се връща нееднократно към автора на „Да бъде ден!“, за да укаже на нови черти в творчеството му, да го брани от предубежденията и отричанията на буржоазната критика, да изтъква неговото идейно величие и художествено майсторство, да прави и по-общи изводи за социалистическото изкуство изобщо.

След този толкова сполучлив и методологически перспективен дебют начеващият критик започва все по-интензивно и все по-убедително да разгръща своето дарование, вмесва се все по-активно в текущия литературен живот. И ако в статията си „Нашите млади поети“ (1923) подчертава, че „нашата млада поезия се зароди под знака на революционните борби за осъществяване на комунизма, настанали след Европейската война“, изказвайки и правдиви мисли за нейните качества и недостатъци, като отправя и настойчив призив — „дай ни живота си, душата си и тия на своята класа в художествени образи или лирична изповед — ето нашето искане към младите пролетарски поети“, в друга статия от същото време критикът ще нарече „мъртва поезия“ оная, която е плод на грубо съчинителство, негряна от вътрешен огън, лишена от значителни идеи и човешки вълнения. Друг път пък ще обосновава чертите на истинската социална поезия и сочи отново примера на Смирненски, сравнявайки го с Ботев. „Социалната поезия в наши дни е преди всичко художествен израз на копнежите, на вековните стремежи, заложили в душата на народа като къли на бъдеще, на прогрес — стремежи към по-висши форми на живот, към простор и светлина. Нещо, което не умира нито на кръста, нито в огъня, нито от отрова, което живее вечно в душите на многото — ето това — и борбата за него — долавя днешният поет“ — се казва в статията „Към социална поезия“ (1924).

В ония преломни години за литературата ни, пък и за общественно-политическото ни развитие, Г. Цанев се утвърждава все по-решително като талантлив критик марксист, надарен с умение да открива млади дарования, да сочи чертите и пътя към жизненоправдиво, революционно-действено изкуство, и то в атмосферата на непреодолені сектантско-опростителски разбирания за литературата и за социалистическата литература по-специално. Тези негови качества се открояват особено ярко в статиите, публикувани в Бакаловото списание „Нов път“, появило се след Септемврийското въстание и станало трибуна на прогресивната и на социалистическата литература и критика. Списанието става по думите на Цанев школа за младите литератори, чието дарование бива оплодено от величието и погрома на първото антифашистко въстание, за да станат те негови идейно-художествени тълкуватели, да опоезизират страданията и болките, покрусата и надеждите на отрудените хора. От страниците на „Нов път“ темпераментният млад критик, свързан завинаги с прочутата

тройка септемврийски писатели — Н. Фурнаджиев, Ас. Разцветников, А. Каралийчев, — ще утвърждава техните творби в стихове и проза, ще разкрива оригиналното им дарование, ще сочи пътищата на новата социална поезия, ще я защитава от атаките на буржоазните литератори. И заедно с това ще се стреми да следи общото ни литературно развитие, ще расте и интересът му към съветската поезия, а и към националното ни литературно наследство.

Дори и когато след 1925 г. по причини, вече не един път изяснявани, критикът се откъсва за известно време от социалистическото движение и започва да сътрудничи на сп. „Златорог“, той продължава да се застъпва за жизнено-правдива литература, да утвърждава ония писатели, които създават високохудожествени произведения, да критикува посредственото, непълноценното, примитивното в разбиранията относно характера и задачите на художественото творчество. Макар в критическите си анализи, диагнози и прогнози да се ръководи предимно от личния си критически усет и вкус, както сам се изразява, макар и да не подчертава социално-класовата същност на много от разглеждащите произведения, той съумява да види във вярна светлина своеобразието на редица писатели и поети, определили облика на литературата ни между двете световни войни. Днес изследвачът на оная литература трудно може да отмине писаното от Г. Цанев за Смирненски и Гео Милев, за Фурнаджиев, Разцветников и Каралийчев, за Г. П. Стаматов, Ст. Загорчинов, Страшимиров, Йовков, Ил. Волен, Г. Райчев, Ат. Далчев, Багряна, Караславов, Орлин Василев, Хр. Радевски, Ем. Станев и др., при все че времето неизбежно внася своите корективи. Той е един от малцината, които своевременно видяха новото, което внесе в литературата ни писателите „септемврийци“, и неизменно ще следи творческото им развитие, изказвайки проникновени съждения и исторически правдиви оценки. „След Христо Смирненски, с когото е свързано началото на моята дейност като критик, в творческия ми живот влязоха Асен Разцветников, Ангел Каралийчев и Никола Фурнаджиев. Оформи се нашата „четворка“ (както ни наричаха) — с еднакви идейно-естетически позиции, художествен критерий и обществен идеал. И с еднакъв ентузиазъм и жажда за творчество“ — признава по-късно Цанев.

Оперативен критик по темперамент и естетическа нагласа, той прибегва често и до обобщаващи статии, за да очертае било облика на едно литературно направление или поколение, било проявите на определен литературен жанр. Винаги критичен към модернистичните литературни течения, особено към символизма, Цанев се откликва с възторжени думи и за Д. Дебелянов, и за Н. Лилиев, търсейки да види у тях ония черти, които придават на поезията им една жизнена и психологическа правдивост, интимно-човешка сърдечност, емоционална обаятелност. Показателно е наистина, че един такъв отрицател на символистичната поетика съумява да почувствува така непосредно съкровения свят на поета-символист Н. Лилиев, с когото е свързан и с тясна дружба, така топло описана от автора на книгата „Среща с миналото“. Дори и тогава, когато е бил „объркан в мрежата на сектантството“ и е отричал поезията му, той е обичал да чете стиховете на поета, учил ги е наизуст, „опивах се от тяхната музика и — както се казва — живеех с неговата поезия“ — признава мемоаристът. И когато през 1932 г. излизат избраните стихотворения на поета, Цанев обнародва в сп. „Златорог“ възторжена статия, която започва с думите: „Всред ужаса и надеждите на нашето време неговата песен звучи като плач на загубено дете. Печалбата и закованата по други светове, тя ни въвежда в душата на поет, чийто нравствен идеализъм го отвърща от земята.“ Подобни статии говорят и за диференцирания подход на критика към творци, увлечени в една или друга степен по символистичната поетика, както и за отношението на тогавашната критика към тези творци, които едва в наше време

получават своята пълна и обективна оценка, освободени от пристрастията на онова време, от предубежденията на съвременниците им, от догматичните схеми и постулати.

„Изкуство и критика“ бе един от най-щастливите моменти в моята литературно-критическа дейност. „Съвременник“ и „ЛИК“ бяха опити да излязат от атмосферата на „Златорог“, която не можех вече да понасям. „Изкуство и критика“ беше постигнатата върховна мечта — да имам свое списание, в което да бъда напълно свободен и независим от нищо и от никого — признава Г. Цанев във вече споменатата мемоарна книга „Среща с миналото“. И наистина това списание е не само важен период в творческия път на редактора му и свидетелство за възвръщане към ония здрави марксистически принципи, които характеризираха дейността му до средата на 20-те години, но е и не по-малко важно явление в развитието на прогресивната теоретико-естетическа и художествена мисъл. И както вече не един път се е подчертавало, то изиграва благотворна роля за изява и утвърждаване на толкова много нови имена на прогресивни писатели, на писатели комунисти и антифашисти. Уводната статия на книжка първа свидетелствува най-добре както за програмата и насоката на списанието, така и за идейно-естетическите позиции на главния му редактор, осъзнал историческата необходимост от създаване и утвърждаване на социалистическореалистическото изкуство. Ето какво четем в тая уводна статия: „Въпреки сложната мрежа от пътища и отклонения тя (българската литература) стъпва в своя верен път. И тоя път я води към един по-сигурен, по-здрав, по-проникувен художествен реализъм (т. е. социалистическия реализъм, наричан тогава, както е известно, художествен по цензурни съображения). Въпреки романтичните склонности, до известна степен впрочем законни, у някои наши писатели съзнанието, че реалистичният метод дава най-верни и неотразими внушения за човека и света, става все повече и повече господстващо. Социалното чувство в своите различни степени — от топлото човешко съчувствие до революционния позив — се налага като характерна черта на днешната българска литература. Тя дири национално отличителното в бита и душата на българина. Дири път към възделенията на народа. Най-хубавият неин стремеж е, че иска да бъде проста и предметна в своя израз. Една от най-положителните ѝ страни е, че утвърждава вярата в човека и любовта към земята.“

Колкото и тези думи да са съобразени с обстановката у нас през 1938 г., когато фашистката цензура следи всяка проява на прогресивната мисъл, те явно са в съзвучие с идейно-естетическите процеси, характерни за възмогващата се тогава социалистическа литература, която вече привлича все по-голям брой писатели и поети, издигнали я до високи върхове. „Изкуство и критика“ става трибуна за изява и на цяла редица млади, начинаещи творци като Ем. Станев, Ст. Ц. Даскалов, Павел Вежинов, Валери Петров, Богомил Райнов, Александър Геров, Ал. Муратов, Бл. Димитрова и др., а и на много от утвърдените ни прогресивни писатели. Все по-широко място по страниците на списанието намират и някои произведения на светската литература, а и на други чужди автори. И с тази си литературно-организационна дейност Г. Цанев допринася извънредно много за утвърждаване на реалистическата и социалистическореалистическата литература, за изява на цяло поколение млади и утвърдени писатели, които след народната победа през 1944 г. ще определят облика на новата ни социалистическа литература.

Изобщо в периода между двете световни войни Г. Цанев живее непосредствено — и научнотворчески, и емоционално — с проблемите на съвременната му литература, направил е от нея смисъл на живота си. Но той често обръща поглед и към великата руска литература, а по-късно и към светската литература, оказали се така плодотворни и за развитието на българската литература. В няколко

статии той разкрива някои от връзките на възрожденските ни писатели с руските, в други очертава ръста и значението на такива колоси като Л. Толстой. Изследванията на Цанев: „Л. Каравелов и руската литература“, „Херцен и Ботев“, „Гогол и българската литература“, „Руската литература у нас“, „Маяковски у нас“ и др. представляват интерес не само с изнесените факти, но и с верните характеристики, с правилната си методологическа основа, с възторженото си отношение към класиците на руската литература, възприемани и четени в България, за да окажат и благотворно въздействие върху националния ни литературен процес.

Когато днес препрочитаме статиите и рецензиите на Г. Цанев за онези български писатели, които чертаеха параметрите или подсказваха насоките на литературния процес през 20-те и 30-те години, не може да не се удивим на активността и прозорливостта на критика, на умениято му да улови характерното у всеки, да впишва в едно естетически анализ и социологически съждения, психологически наблюдения. Дори и тогава, когато декларира, че го интересува предимно художествената творба като естетически феномен, той държи сметка и за обществената атмосфера на времето. Колкото и оценките и характеристиките му за писатели и творби да не изхождат от еднакви социално-класови позиции и критерии през различните периоди на критическата му дейност, неотклонно ще утвърждава реалистичната литература, ще търси нейното нравствено-естетическо въздействие.

В послеслова към книгата си „Критика“ (1961) Цанев пише: „Статиите, които съдържа тоя том, обхващат един период без малко 40-годишен — от 12 март 1922 г., когато излезе във в. „Младеж“ първата ми критическа работа (рецензията за сбирката на Хр. Смирненски „Да бъде дев“), до днес. Период достатъчно дълъг, за да може човеки да греша, и да се поправя.“ И по-нататък: „Избраните литературно-критически статии предлагат на днешния читател това, което е могло да бъде постигнато при обективните обстоятелства, в които се развиваше нашата литература през тежкото време преди 9. IX. 1944 г., и при субективните възможности на автора. Не бих искал да прехвърля на времето всичките си грешки, като се утешавам с мисълта на Белински, че „само оня не се е лъгал в истината, който не е търсил истината“. Признания наистина достойни за една творческа личност, изминала плодотворен път, но изживявала и не едно изпитание, способна да погледне и критически на създаденото, за да се видят и неизбежните отклонения, а още повече да се открият несъмнените завоевания, до които се е домогнала в „търсене на истината“, в беззаветното служене на родната литература. Затова в летописа на националната ни критическа мисъл Г. Цанев ще остане не с грешките и колебанията — резултат и на обективни обстоятелства, и на субективни предразположения, — а с ония верни прозрения, оценки и характеристики, които са насочвали литературата ни по пътя на правдивото отразяване живота на народа и са утвърждавали прогресивното и демократичното, исторически перспективното и естетически непреходното.

Десетилетията след Девети септември показаха, че темпераментният критик Г. Цанев, който така живо и непосредно откликваше на всяко по-значително литературно явление, който така вярно улавяше и общите тенденции на литературното развитие, сочеше и задачите на литературната критика и т. н., че може да изследва все така успешно и литературното ни наследство, да се връща към предходни епохи, да очертава релефа на литературното развитие, особено от Освобождението насам. Неговите четиритомни „Страници от исто-

рия на българската литература“, „Пътят на Яворов“, „По пътя на реализма“, „Традиции и новаторство“, „Книга за критиката“, „На литературни теми“ и др., излизали през различно време на социалистическото ни четиридесетилетие, разкриват облика на Г. Цанев като литературен историк, показват уменията му да съчетава критическия и историческия подход към литературата от миналото, към процесите, характерни за литературното ни развитие. Нещо повече, с присъщата си отзивчивост той се намесва и в споровете около осветляване на литературната история, за периодизацията на литературното развитие, за началото на критическия реализъм и т. н. А понякога прескача и във възрожденската епоха, за да изкаже интересни съждения било за характера на романтизма в тсгавшната българска литература, било за да го види в съпоставителен план със сръбския романтизм.

Особено трайно го занимават обаче проблемите на реализма, на критическия реализъм, чийто генезис той съглежда още в творчеството на Петко Славейков, за да се открие по-ярко у Каравелов, а след Освобождението да стане водещо направление в националната ни литература. „Критическият реализъм у нас има дълга история — пише Цанев в студията си „Начало и развой на критическия реализъм в българската литература“. — Той обхваща огромна част от българската литература в нейното развитие от средата на XIX в. насам. И тая критико-реалистична литература, която в своето начало и в първите си високи моменти на развитие е свързана с нашето Възраждане, има, общо взето, реалистичен характер. Садиментализмът и романтизмът, които през миналия век имат в някои други страни видни представители, у нас не съществуват като определени направления; те засягат само повече или по-малко творчеството на отделни автори, при което най-значителни са проявите на романтизма. Прояви на романтизма има и след Освобождението, тогава се появяват и други, по-широко развити течения, но в основни линии нашата литература си остава реалистична.“ На основата на тия си именно основни концептуални възгледи за историко-литературното ни развитие той ще разглежда писатели и произведения, ще очертава тяхната идейно-естетическа, социално-нравствена същност, тяхната поетика, ще определя мястото им в националния литературен процес. И когато някои от формулировките му или по-общите му съждения предизвикват едни или други възражения, той ще отстоява все така темпераментно своите възгледи, но е готов и да ги коригира и уточни, щом обективният историко-литературен материал налага това. С още по-голяма готовност той е склонен да изостави предишни характеристики и оценки, плод на догматични схеми и сектантски предубеждения, на които не бе чуждо нашето литературознание за известен, макар и кратък период. По необходимост както литературнокритическите, така и историко-литературните му работи носят печата на времето, когато са писани, но се отличават и с усилия за преодоляване на вулгарно-социологически рецидиви, за едно по-широко и творческо тълкуване на художествените явления. При неизбежните противоречия, които съпътствуват литературоведческото му дело, едно все по-пълно овладяване на марксистко-ленинската методология е характерно за усилията му да върви в крак с времето. Макар да не е склонен към теоретически занимания, макар да е чужд на един по-сложен философско-психологически подход към литературните процеси и явления, в работите му винаги са чувствава големият ерудит, обективният изследовател на фактите, чиято логика го извежда до правилни трактовки и изводи.

Г. Цанев е един от малцината литературоведи, които се стремят да имат цялостен поглед върху литературния живот. Затова и аред с художествените явления той отделя немалко внимание и на проявите на литературната критика. Ще иска да види нейните по-значителни прояви още през възрожденската епоха и ни е оставил верни характеристики за критическата дейност на Н. Бон-

чев, В. Друев, Хр. Ботев, а ни въвежда и в литературнокритическата атмосфера през първите десетилетия след Освобождението, както и на някои моменти на марксистката критика. Колко много го занимават тези проблеми, свидетелствува и сборникът със статии „Книга за критиката“ (1980). Убеден, че за осветляване на художествените явления литературният историк и критик трябва да си взаимодействуват, Цанев иска да види доколко в миналото, пък и в наше време критическата мисъл е била в съзвучие с обективните литературни процеси и е утвърждавала прогресивните идейно-естетически тенденции в националния духовен живот.

Когато разглеждаме делото на Г. Цанев като литературен историк, не може да не се държи сметка и за обстоятелството, че той насочи погледа си към литературното ни наследство в един момент, в който литературознанието ни не беше се още освободило окончателно от известни догматични вулгарно-социологични схеми. Както е известно, и преди, и през първото десетилетие след Девети септември над редица големи писатели тегнаха предубеждения от различно естество и творчеството им намери своята истинска оценка едва по-късно. Тази еволюция към една съвременна научна марксистко-ленинска трактовка на националната ни литература се откроява и в историко-литературните изследвания на Цанев. Стига само да се вземем в по-късните негови трудове, а и в по-късните издания на „Страници от историята на българската литература“, за да се уверим в наличието на подобна плодотворна еволюция и методологическо съзряване. В това отношение са му помагали неговият верен естетически усет, вродената му и култивирана способност да открива съвременното художествено талантливото, идейно прогресивното, здравето нравствено-емоционално начало — присъщи черти на всяко истинско изкуство.

Ако Цанев е най-силен, когато портретира образа на даден писател, когато очертава своеобразието на неговата творческа индивидуалност, когато анализира дадено произведение, той проявява и подчертано умение, когато характеризира и цели исторически периоди, за да очертае направления и тенденции, определящи противоречивото съдържание на литературния процес през епохата. Колко находчиво той онаследява първия том от „Страници от историята на българската литература“ (1967) : „С патоса на възторга и изобличението“, обосновавайки тезата си с творчеството на Вазов, З. Стоянов, А. Константинов, Г. Стаматов, както и със студията „Начало и развой на критическия реализъм в българската литература“. Тези две насоки — възторгът и изобличението — наистина са най-характерни за ония писатели, пък и за цялото ни литературно развитие след Освобождението. При това, както вече бе отбелязано, Г. Цанев умее да характеризира литературния живот през даден период в най-тясна взаимозависимост от обществено-политическите, социалните и общокултурните процеси на времето. Ето как започва обзорната глава за литературния живот от Освобождението до края на 80-те години : „Времето от Освобождението до края на 80-те години — това е най-бурният период в нашата история до Първата световна война. Изпълнен с главоломни политически събития, с напрегнати обществени прояви и интензивен културен живот, той записва в своите страници и първите блестящи плодове на художественото творчество. След дълги векове на робство и след епохата на героични борби — при настъпилите нови условия за свободна прозява — се отрищават и бурно разцъфтяват творческите сили на народа във всички области на общественния живот и на културата.“ И по-нататъшното изложение ни сродява с противоречивата социалнополитическа атмосфера на това първо десетилетие свободен живот, когато се преплитат разнопосочни тенденции, залагат се основите на новата държава с нейните политически и културни институции, когато се раждат и едни от най-значителните творби в стихове и проза. А същевременно се поя-

вяват и първите критико-естетически спорове, за да се обособят по-късно, през 90-те години, в няколко ясно разграничени линии, всяка със своя философско-естетическа основа.

При всички си широкообхватен поглед към различните периоди на литературната история, най-трайно вниманието на изследвача е задържано от творчеството на Вазов, разглеждано от различни аспекти. А в „Страниците“ отделните литературни жанрове на народния поет са получили обстойна трактовка с присъщата му методология и пристрастия. Вазовото наследство е използвано нашироко, за да бъде обоснован характерът на критическия реализъм в следосвобожденската литература, както и при очертаване на основните линии в литературното ни развитие до края на Първата световна война.

Съумял да види и характеризира водещите тенденции и значителните явления на епохата, Цанев с основание заключава, че критическият реализъм „достига своето най-широко развитие през 90-те години и началото на 900-те години, когато отбелязва най-високи художествени постижения в творчеството на Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин и притежава най-голяма изобличителна сила и социален патос“, когато положителният герой се търси главно „в различните слоеве на трудовия народ“. По-късно това основно направление в българската литература претърпява различни трансформации, губи от предишната си сила, придобива нови акценти във време, когато се залагат вече основите на социалистическия реализъм, върху чиито принципи се раждат едни от най-значителните художествени произведения между двете световни войни. Разбира се, и тогава в периода между двете войни „със своето критическо отношение към буржоазно-фашисткия строй, с изобличителните си творения, със своя смях и изобличителни изображения те (критическите реалисти) подкопаваха основите на класовото господство, подбиваха доверието на масите в буржоазно-фашистката власт и по тоя начин подпомагаха борбата на народа против нея. През цялото време между двете световни войни, обективно взето, критическият реализъм беше верен съюзник на социалистическия“ — заключава с основание Цанев, разкрил за първи път от марксистически позиции характера и етапите на това водещо направление в националната ни литература.

За усилията и уменията на Цанев да ни сродява с литературния живот през определени епохи чрез синтетични обзори, в които вплита и портретни характеристики, и детайлни анализи, изградени върху богат и разнообразен материал, върху данни, почерпани от всякакъв род източници, говорят и двете му панорамни студии „Литературни направления и борби на прелома между две столетия“ и „Търсене на нови пътища в българската литература“. Съчетавайки умело историческия и критическия подход, изследвачът ни разкрива сложната и противоречива картина на социално-политически домогвания и културно-естетически търсения, на преодоляване на дотогавашни традиции и възвестяване на нови философски и художествени принципи. Тук Цанев отново се стреми към едно синхронно разглеждане на обществено-политически прояви и гражданско-нравствено поведение, на литературно-художествени изяви и теоретико-критически писания, на социални пориви и естетически търсения. От изложението ние долавяме културно-естетическите процеси, в които активно участвуват от 90-те години насам д-р Кръстев, Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров, Страшимиров, Кирил Христов и мнозина други приемници и защитници на новите модерни веяния, характерни за тогавашната европейска литература. В сложността и многообразието на тия процеси ясно са очертани параметрите и на реалистическата, и на социалистическата литература, както и мястото на марксистическата критика на Д. Благоев и на неговите следовници, на социалистическите идеи, които обайват тогава много писатели, тръгнали по-късно по различни идейно-естетически пътища.

Не може да не се забележи, че Г. Цанев има подчертано критическо отношение към символизма като литературно течение, извиквало и на времето, и по-късно най-противоречиви оценки. Едва в наше време то получи всеотрицателна характеристика чрез редица монографични изследвания. Още през 30-те години обаче Цанев проявява диференцирано отношение към отделните представители на това течение, и както вече бе посочено, написва възторжени статии за Н. Лилиев и за Д. Дебелянов. А по-късно ще осъзнае някои свои предубеждения и ще се стреми да види това общоевропейско литературно течение и в неговата културно-историческа определеност, и в неговата българска специфика, в разнородните му прояви на българска почва.

Ако краят на Първата империалистическа война и особено Великата октомврийска революция измениха светогледа и естетическите възгледи на много световни писатели, то тези две събития имаха за българите съдбовно значение. Те „ще окажат върху представителите на символизма, както и на реализма, и на пролетарско-революционната литература решително въздействие. Въздействие, което ще промени съдбата и характера на литературните направления в българската литература“ — пише с основни Цанев. Тук изложението му също се отличава и с верните си социалнополитически характеристики, и със съжденията си относно диалектичното взаимодействие между мирогледно-граждански трансформации и културно-естетически търсения, и с правдивите прогнози за бъдещото литературно развитие. И в тия исторически обусловени трансформации не е пропуснато да се подчертае и ролята на младата съветска литература, на общите демократични обществени движения, подхранващи все по-постоянно стремеж към нови пътища и хоризонти, и то в атмосфера на все още непреодолени трагични настроения, на скептицизъм, резигнация, униние.

С верен марксистически поглед Цанев е успял да улови цялата сложност и противоречивост на десетилетието след войната, и то не чрез дълги философско-психологически теоретизации, а като се опира на най-разнородни данни, признания и на всякакъв род писания на хората от онова време. Кратките очерци, включени в обзорното изложение за мнозина писатели, живели и работили през това десетилетие, уплътняват изложението и ни дават възможност да видим терзанията им — граждански и художествени, усилията им да намерят пътя към спасителния бряг. И в тия търсения и лутания Септемврийското въстание от 1923 г. ще се окаже съдбовно за отрезвяване на мнозина, които бяха увлечени по разните „изми“, а други ще тръгнат по-смело по ония нови пътища, за които така страстно мечтаеха, за да видят осъществени съкровените си гражданско-хуманитарни и културно-естетически идеали. Обстоянията си историко-литературен, критико-аналитичен обзор, наситен с толкова правдиви характеристики и научно-перспективни съждения, авторът завършва с думите, „че откритото, постигнатото при търсене на нови пътища за творчество през първата половина на 20-те години продължава да се развива и по-нататък — през втората половина на 20-те и през 30-те, и през 40-те години при нови условия. Постиганията се превръщат в национална литературна традиция, в плодна основа за художествена дейност, върховете на която са отблязани с нови търсения. Продължават да се развиват в българската литература революционните и демократичните тенденции, както и хуманистичните. Особено се засилват и обхващат нашироко литературата родените от Септември 1923 г. антифашистски настроения, които обединяват писателите комунисти, демократи и хуманисти. Антифашистските тенденции в художественото творчество са най-характерният белег на огромна част от българската литература между двете световни войни.“

Когато през 60-те години и в национален, и в международен мащаб оживено започнаха да се обсъждат проблемите за традицията и новаторството,

Цанев, който никога не е могъл да стои настрана от дискусиите на деня, ще излезе с обстойна студия по тия актуални въпроси. И с омьдреността на годините и натрупания житейски и литературоведчески опит обосновава правдивата мисъл, че и „нашата днешна литература, продължавайки най-хубавите национални традиции, ги оплодява с новаторски търсения“, търсения „естествено и органически свързани с целия наш обществен строй — новаторски по своята същина“. И в тая връзка авторът изказва множество принципиални съждения, способни да предпазят от увлечения в една или друга насока, каквито се срещаха в ония години. Както винаги, така и сега литературната история се оказва твърде поучителна за приемствеността в литературното развитие, предлагайки ни толкова много доказателства „кое си остава като трайна традиция, кои новаторски тенденции са дали здрав плод и сами са се превърнали в традиция и кое, дошло с претенции за новаторство, е отдавна вече мъртво, без дори да е било някога истински живо“. Като закономерен процес в литературното развитие новаторството не бива да се откъсва от прогресивните, демократичните национални традиции, защото „новаторството е ново семе в разораната почва на хубавите национални традиции“, подчертава Цанев. И в заключение пише: „народност, партийност, хуманизъм, възплетени във висока художествена форма с неповторими черти — ето белезите на нашето изкуство“ — т. е. на изкуството на социалистическия реализъм.

Твърде разнообразни са в жанрово и тематично отношение изследванията на Цанев, посветени на българската литература. И портретът, и очеркът, и проблемната статия, и обзорът, и рецензията, и краткият отзив, и обстойното изследване на определен литературен период или направление, а и на даден литературен жанр са еднакво използвани в дълголетната му литературоведческа дейност. И всякога ще иска да обоснове къде се крият причините за социално-нравствените, културно-естетическите, идейните и емоционалните ценности на разглежданото литературно явление, в какво се изразява творческото своеобразие на даден писател.

Прави впечатление, че интересът на Цанев отдавна е насочен към историческия роман. Още през 1934 г. той пръв дава най-висока оценка на романа на Ст. Загорчинов „Ден последен — ден господен“, за да се върне отново към него по случай второто му издание, характеризирайки го като „най-хубавият исторически роман у нас“. Една ярна оценка, не декларативна, а детайлно и убедително обоснована. През 1942 г. той отново се връща към историческия роман, но този път вече за да проследи цялостното му развитие у нас, хвърляйки поглед и върху други литаретури, очертавайки и неговата специфика като жанр за художествено пресъздаване на исторически събития и личности. В това отношение показателна е и статията му „Някои проблеми на българския исторически роман между двете световни войни“ (1963). И сега бурното развитие на романа се разглежда в зависимост от новата обществена и идейна атмосфера на времето. Сред множеството романи с исторически сюжет критикът съумява върно да разграничи талантливото от посредственото, да посочи на какво се дължат сполуките на едни автори и провалите на други. „Срещу мътния порой от патриотарски исторически съчинения се появиха романи, в които се поставяха идейно-художествени проблеми, пряко свързани с прогресивния дух на времето. Такъв е преди всичко „Ден последен — ден господен“ (1931—1934) от Стоян Загорчинов.“ Възторжената характеристика е подкрепена и с признания на самия писател — признания, особено показателни за световъзприемането и душевността му, за замисъла му при концепиране и реализиране на бележитата творба. И както винаги, така и сега Цанев ще подири връзката на създадените тогава плодотворни традиции с по-късното развитие на историческия роман. „Постигнатото от историческия роман между двете световни войни — в който постепен-

но се формира методът на социалистическия реализъм — е една наследена плодотворна почва, соковете на която подхраниха развитието и разцвѣта на историческия роман и изобщо романа след Девѣти септември 1944 година.“ Не можѣ да не се признае, че това са едни от най-обстойните и обосновани статии в българското литературознание за този жанр, разпѣтял с особена сила през последните десетилѣтия.

Очевидно не е възможно в статия от характера на настоящата да бъдат посочени аналитично всички проблеми, занимавали нашия юбиляр в течение на повече от седем десетилѣтия. Не мога обаче да отмина една по-особена негова книга, която има и изповеден характер, и представлява истинска документална хроника на неговия житейски и творчески път, а в известен смисъл — и на литературния живот между двете световни войни. „Среща в миналото“ — така авторът, вече на преклонна възраст, онаслювява своите мемоари, превърнали се наистина в една богата панорама на онова, което е изпѣлвало живота му, давало е смисъл на цялото му съществуване. В уводните думи той признава, че ще използва най-различни източници, ще привежда най-разнородни свидетелства, за да документира най-пълно изложението. „Ще ме интересува литературният живот в ония години, през които съм участвувал активно в него. Не пиша литературна история. Не ме блязи и перото на белетриста. Намерението ми е само да дам известни картини от литературния бит, от далечното литературно всекидневие. Ще засегна дейността на цялото мое поколение, с което съм свързан в литературното движение след Първата световна война.“ Замисъл, оправдан и полезен във всяко отношение, намерил своето пълно осъществяване в книгата, която се чете с истинско увлечение, сродявайки ни с един осмислен творчески живот, с изпитанията, тревогите, надеждите и търсенията на цяло едно поколение, давало съдържание и насока на литературното ни развитие.

Днес от върха на своите 90 години честният юбиляр може да обгърне с удовлетворение изминатия път, наситен с толкова много творческо напрежение и с непреходни историко-литературни и критико-оценѣчни завоевания. Те заемат едно от предните места в усилията на националното ни литературознание да даде марксистко-ленинска трактовка на многовековното ни литературно развитие, да разкрие закономерностите на литературния процес, да посочи и утвърди онези принципи и предпоставки, извеждащи към голямото изкуство. Безпределната всеотдайност на акад. Г.Цанев към литературата, неотменният му стремеж да я насочва по пътя на все по-пълно сродяване с народната съдбовност, с борбите за социален и духовен прогрес могат да бъдат поучителен пример и за новите поколения. Нека всеобщата признателност към делото на честния юбиляр—доайен на съвременната ни литературна история и критика — укрепва силите и духа му още много години.

ЖУРНАЛИСТЪТ И ОРАТОРЪТ СТЕФАН СТАМБОЛОВ

КОНСТАНТИН ТЕРЗИЕВ

На 21 ноември 1876 г. в Букурещ завършило заседанията си Общото събрание на Българското централно благотворително общество (последният БРЦК). След закриването бил отслужен парастас „за падналите български юнаци“. „На парастасът — четем във вестник „Нова България“ — между другите помени чуха се и имената на Киряева, Раковский, Ботева, Драгостинова, Тихова, Волова и пр. Г-н Стамболов прочете едно словце, в което накратко и ясно изложи революционното движение на Балканския полуостров от Херцеговинското въстание до сега. Словото беше доста красноречиво и трогателно, много от присъстващите плакаха.“

Сред „присъстващите“ и без съмнение сред най-развълнуваните е бил многозаслужият български просветител Райчо Ил. Блъсков (неговият син Владимир е бил един от куриерите на Търновския революционен окръг по въстанието), стопанинът на споменатия вестник „Нова България“. Веднага след като Стамболов свършил словото си, дядо Блъсков се втурнал към него, прегърнал го насълзен и тогчас му предложил редактирането на вестника.

Било безветрено време за българските революционери, време, когато Русия вече определено поела в ръцете си българското освободително дело и оставало само да се чака — кога и как ще се извърши тъй дълго жадуваното, тъй жестоко изстраданото Освобождение. Затова Стамболов приел предложението на Райчо Блъсков „от все сърце“ по собствените му думи. „За да се заловя с тази трудна и неблагоприятна задача — изповядва той във вестника¹, — накара ме моето горещо желание да бъда полезен народу си, доколкото ми е възможно и ми иде отръки, в тия трудни и усилни времена, когато не е възможно с ножа си, то поне с перото си, докато пак се представи случай да поделите с нашия умразен и развратен тиранин „юнашки метан“.

А че перото може да бъде оръжие със страшна сила, Стамболов знаел отдавна. Това бил един от главните уроци по революция, които невръстен още, той получил в тайните одески кръжоци, бил един от главните подтици да създаде своите огнени революционни песни. Всъщност цялата му поезия е била подчинена на целите на агитацията, той я съчинявал и гледал на нея тъкмо като на агитационно средство, като на основно оръжие в апостолските му обиколки за съживяване на комитетската дейност в България след смъртта на Васил Левски. И трябва да кажем, че песните и стихотворенията на Стамболов — със своята ясна и призивна форма на политически лозунги, с пределно простото и точно изразяване на мислите, чувствата и поривите на българските революционери и българския народ — изпълнявали и изпълнили блестящо своята го-

¹ Нова България, бр. 74.

ляма Мисия. Нека си спомним само тази чудна „Не щеме ний богатство, не щеме ний пари. . .“, песента, с която излезли старозагорските бунтовници през 1875 г., която давала ритъм на Хвърковатата чета, която турците намирали във всяко измъкнато от джобовите на убитите въстаници тефтерче, във всички заловени комитетски книжа, с която стъпили на светия козлоудийски бряг Ботевите четници, с която опълченците марширували сред ликуващия народ в деня на освобождението на Търново, тази песен, която отдавна и с пълно право е заслужила да бъде наречена песен на българските въстания.

Не била чужда на Стамболов и вестникарската работа. Няколко месеца през пролетта и лятото на 1875 г., времето на най-близкото приятелство между него и Христо Ботев, той бил съредактор на вестник „Знаме“, макар личното му участие там да е почти незабележимо: твърде малък бил в момента интересът му към словесните престрелки и твърде голямо — мощното излъчване на Ботевата публицистика. Все пак той успял да познае отблизо и да обикне миризмата на печатниците и безпорядъка на тесните редакционни стайки, да познае и обикне този всепроникващ и оглушително силен глас на печатаното слово.

В Гюргево, където се печатала „Нова България“, Стамболов пристигнал в началото на декември. Ето как изглеждало (в едно доста колоритно описание) мястото на новата му дейност :

„Печатницата на дядо Блъсков се намира встрани от шумната площад. В една улица, що води край Дунава. Големи стаи, ниски тавани, никакъв под. Земя. На нея сложена ръчна машина. Точило наподобява отдалеч. Кутиите с буквите около една от зацапаните с черна боя стени. Малко са тези кутии, и буквите в тях са малко. Колкото за едно вестниче, каквото се печати в печатницата на дядо Блъсков. Оцапани с черна боя не само белите стени. Кутиите са оцапани, двете момчета словослагателчета оцапани, редакторът оцапан. Дори и жена му.“²

Вестник „Нова България“ е последната журналистическа рожба на Христо Ботев (на едно място Стамболов пише: „Нам беше твърде приятно да продължим труда, който беше почнат от един наш добър стар приятел. . .“³) ; великият поет успял да издаде само един брой, на 5 май, преди най-първият дълг на всеки човек да го поведе към Околчица. След двадесетдневно прекъсване излиза вторият брой на вестника с редактор щастливо избягалия от Враца и също стар приятел на Стамболов (още от търновското им детство и после от едно горещо лято в Цариград) Филип Симидов, и с едно ново подзаглавие : „Вестник за политика и народно освестяване“ (у Ботев : „Вестник политически и книжевни“ ; Стамболов ще го направи „Вестник за политика и народно окупитване“).

Под редакцията на Симидов „Нова България“ била твърде безжизнено вестниче въпреки патриотическия и революционен порив на своя редактор, а в последно време направо беряла душа, поразявана смъртоносно от ударите на ковариата „Стара планина“, органът на „старите“, редактиран от бойкия елечанин С. Бобчев. Тъй че идването на Стамболов представлявало и спасение, и възкресение на вестника. Преди всичко той настоял пред редактор-стопанина вместо неопределената и безлика досегашна позиция на неангажираност и сълзепролитие вестникът да стане орган на неунуващата революционна емиграция, на БЦБО, да отстоява неговата политика и програма. Това довело до напушането на Филип Симидов, който решил, че не желае да става „мекере и интриган-

² Д. Г а н ч е в. Спомени. 1864. 1887. С., 1939.

³ Нова България, бр. 74.

тив⁴ на комитета, до промяна в цялостния състав на сътрудниците на вестника. Главни помощници на Стамболов станали пребиваващите в Гюргево бегълци от България, старите приятели от Русенския революционен комитет Тома Кърджиев и Ради Иванов, от Букурещ редовно сътрудничели всичките членове на БЦБО, най-често Димитър Иванов, Павел Висковски и Иван Вазов, последният и със стихове. Всичко това, най-вече яркото журналистическо присъствие на Стефан Стамболов, с един замах направило неузнаваем целия облик на вестника (по-вярно „цялото безличие“), направило „Нова България“ истинска и висока трибуна на българските национал-революционери в най-последната фаза от тяхната дейност.

* * *

В една статия⁵ Стамболов пише :

„Идеите, които ние проповядваме в своя орган, са твърде ясни и прости. Ние желаеме да се въдвори в България свобода, равенство и братство ; ние желаеме да се въведе ред и правда в нашето поробено отечество ; с една дума, ние желаеме да се установят помежду нашия злочест народ такива наредби и условия, при които не ще е възможно и мислимо нито робството на самия народ въобще, нито пък на някой негов член частно. На знамето, което ние,ето става вече три години, с твърдост и постоянство сме държали и издигали високо и което не сме изпускали из ръцете си и посред най-големите мъки и изпитания, е написано с незаличими букви истинното освобождение на нашия народ изпод сяко , каквото и да е робство.“ (разредката на автора).

Не е трудно да се види, че Стамболов съвсем конкретно е схващал задачата си като продължение на Ботевото дело (в съгласие със собствените си народнически увлечения от Одеса, разбира се): продължение на Ботевата идея на насоченост, на Ботевата журналистическа традиция, на Ботевото „Знаме“, та чак до Ботевия бр. 1 от „Нова България“. Това личи във всичко, даже в тези „три години“, несъмнено трите години от започването на „Знаме“, даже в това „сяко“ (както и сяка, секи, синца), която форма той използва само когато се намирал под непосредственото обаяние на Ботевото слово. Това е даже малко учудващо, като знаем разминаването между двамата по стратегическите въпроси на българската революция, довело до охлаждане на отношенията им (Стамболов не одобрявал пристрастието на Ботев към БРЦК и към „вноса на революция“ посредством чети ; той смятал за единствено верен напътствието от Левски път на националната революция, подготвена и ръководена от Вътрешната организация). Обяснението е, че в другата, журналистическата, книжовната сфера, както и в идеологията от всечовешки характер Ботев е бил за него големият, безспорният авторитет.

И все пак разлика между Ботевата и Стамболовата „Нова България“ имало и то немалка ; тя се определяла съвсем естествено от разликата в политическия момент: предстоящото освобождение на България, и от начина им на реагиране на момента : Стамболов бил човек на деня, винаги и докрай отдаден на политическия кипещ, на всяка конкретна фаза от развитието на историческия процес. Затова и цитираната негова декларация въпреки претенцията си да бъде програмна остава доста самотна и неубедителна сред другите материали. В действителност наближаването на свободата изтласкало далеч назад всякакви абстрактни, общочовешки, световни проблеми, неговото внимание било изцяло

⁴ Писмо на Ф. Симидов до Т. Вълков от 25 януари 1877 г. — Вж. сб. „Освобождение България от турецкото иго“. М., Наука, №967.

⁵ Нова България, бр. 74.

насочено към Цариград, където Великите сили без особени надежди опитвали да решат мъчния „български въпрос“ със средствата на дипломатия, към Петербург, където вече избрали пътя на войната, към собственото си напрегнато докрай съзнание.

„Нам е твърде драго — пише Стамболов⁶, — като гледаме и усещаме, че хомота, който става вече 500 години е трил врата ни, скоро ще се разглови и ние ще останем на свобода, ако само съумеем да си измъкнем главата из него вовреме и неповредена ; но има едно нещо, което ни опечалява, и то е, че ние ни виждаме днес у народа си да се развива оная потребна деятелност в такива критически и усилни времена на неговия живот. Ние стоим и чакаме.“

Стоим и чакаме! Освен дето това е поначало чуждо, непоносимо състояние за този необикновено жизнен и енергичен човек, но сега то му се струвало и извънредно опасно за народното дело, оставено да се решава от външни сили. Той направил твърде много, за да не бъде така : въпреки огромната опасност за живота си останал в България цели три месеца след потушаването на въстанието — с безумното намерение, ако Сърбия започне успешна война с Турция, да вдигне българския народ на въстание, пак към това били насочени и всичките му усилия след връщането в Румъния — да има българският народ колкото може по-голям дял в освобождението си. Защото, както четем в едно негово писмо до БЦБО, „подарената свобода не е дълготрайна и малко полза може да има от нея народът, който я обладава, че още въпрос е дали вместо хляб не ще ни дадат камък, а вместо риба — зъмя. . .“

И тогава — какво трябва да се направи ? С поразителната, толкова характерна за него яснота и с поразителната, толкова характерна за него решителност и енергия (дълго време Европа ще вижда в тези негови черти олицетворение на решителността и енергията на българския народ, залог за развитие и напредък) той отговаря :

„Когато цяла Европа е встревожена и с напрегнато внимание следи сяко изменение, сяка нова фаза на Източния въпрос ; когато сяка от европейските сили следи сяко дипломатическа стъпка, сяко военно приготвление както на Турция, така и на съседите си ; когато ние синца сме в предвечернето на една страшна общоевропейска война, която може да пламне между великите сили и главната причина на която, може би, ще бъде, че те не могат или не ще могат да се споразумеят как да поделят помежду си владенията на османлиите ; тогава ние, българите, на които свободата и живота като народ самостоятелен и независим е тясно свързана с това или онова решение на Източния въпрос, да стоим със сгърнати ръце и да чакаме да ни паднат от небето печени полци е и срамно, и глупаво, и престъпно. . .“ И като допуска, че Цариградската конференция, както толкова други форуми преди нея, може отново да пощади Отоманската империя, той заклина българите : „Трябва да въстанем синца като един човек и с последни сили да опитаме пак щастieto си на бийното поле, дето или ще спечелиме свободата си, или синца ни да унищожат нашите заклетии врагове. . . Ако ли Русия, интересите на която са тясно свързани с нашите, не на остави и бъде принудена от турското вироглавство и упорство да отвори бой с турците, то и в тоя случай ние трябва да бъдем готови, за да вземем живо и енергично участие във войната, която ще се отвори за нашето освобождение.“⁷

Търсейките трескаво пътища към свободата, той призовава балканските народи към единодействие : „Силата на Турция се основава на нашето несягласие и омразата на народите, кръвата на които тя пие. Денят, в който тия народи

⁶ Нова България, бр. 58.

⁷ Нова България, бр. 59.

се споразумеят и се съединят в едно цяло, което да има една цел, да има едно направление — избавлението им от общия враг и притеснител — ще бъде ден на присъдата за смърт на Портата.“⁸ И отново се връща към главната надежда: „Сичката надежда на поробените балкански народи е руският народ ; той скоро ще им помогне да разбият оковите си и тогава ще ги огрее слънцето на свободата и ще хванат и те да живеят честит, разумен и добър човешки живот. Дано това стане час по-скоро!“⁹

И ето, най-после това станало. На 12 април от Кишинев долетяла дълго-очакваната вест : Александър II обявил война на Турция! Една вековна надежда станала реалност, една вековна вяра дочакала своя Спасител. Започвала войната, която за цял един народ означавала избавление и възкръсване от небитието. . .

Навярно още там, в мудния трен за Букурещ, Стефан Стамболов е написал своята статия за празничния брой на „Нова България“. Това е една невероятна статия, една изпята в душата му кантата, един химн на радостта, на признателността, на жертвоготовността ; няма в нашата журналистика друго такова произведение, където тъй прочувствено, тъй възторжено и тъй талантливо да са изразени чувствата на българския народ и най-вече на неговата революционна младеж от първата вест за войната. Ще предадем тук един твърде голям откъс от нея, но не си струва да съжаляваме — трябваше най-после тази статия да започне своя път от мухлясалите страници на дядо Райчовото вестниче към съвременния читател.

„Букурещ, 21 април 1877 г.

Това, което синца желаяхме и с нетърпение чакахме, вече стана. Войната се захвана и навярно нейният край ще се свърши със свършеното освобождение на южните славяне. Както се намираме в това радостно за нас време, нека спомним с добро слово паметта на сичките тия поборници и мъченици, които чрез своите неимоверни усилия и жертви докараха работите до тая точка. Чест и слава на херцеговинските юнаци, които първи дигнаха знамето на южно-славянската свобода против полумесеца! Чест и слава на бошняшките и българските юнаци и мъченици, които последваха примера на своите храбри съседи! Чест и слава на храбрите черногорци и решителните сърбе, които подадоха своята посилна помощ на своите страждующи братя! И най-сетне, чест и слава на велика Русия, която днес иде да разбие оковите на своите по кръв и вяра братя и да им възвърне свободата, от която те бяха лишени в продължение на цели пет века!

Ако има нещо, което би желал да види през живота си всеки човек, то е да присъства при възраждането на народите или при сътворението на света“, е казал един даровит писател. Ето днес ние сме в това време, когато измъченият и многострадалният Изток се възражда, когато се избавя от трижълтото варварско турско иго. С радост и сърдечен трепет ще говорят за сегашните времена нашите български поколения и най-отбраните и даровити наши потомци ще съжаляват, че не са били живеле и те в това време, когато техният народ се е възраждал и разбивал оковите си, за да могат и те да принесат на жертвеника на неговата свобода живота си, имота си, дарованията си.

Братя! Днес е времето да пожертвуваме всичко за добиването на своята свобода, на своите човешки права. Нека всеки българин внесе днес на народния олтар сичко, което има и което може. По-добро и по-сгодно време, за да бъде някой полезен народу си, нито е било, нито ще бъде. Днес е времето, когато ние трябва да докажем пред света, че знаем да се биеме и умираме за своята свобода. Да се събереме под нашето окървавено, но славно знаме, да спомним

⁸ Нова България, бр. 70.

⁹ Нова България, бр. 68.

за своята минала слава и сила, да спомниме за своите храбри прадеди; да спомниме за всичките наши петвековни мъки, страдания и унижения, да спомниме и за сичката невинно пролята мъченическа българска кръв, и като си подадеме един другиму братска ръка, с вяра в своята свобода и добро бъдеше, да се впуснем като лъвове сред кървавия бой!

Да не се облягаме само на чуждите гърбове! Россия иде нам на помощ, тя ни подава своята силна ръка, за да ни извади от ямата, в която до сега сме стояле. При нейния гръмогласен зов цял български народ е длъжен да встане и да възкръсне от своето робство, както Лазар от гроба при гласа на своя Спасител.

Братя! Днес секи честен и свободолюбив българин е длъжен да облекчава и улеснява със сичките нему достъпни и възможни средства руските войски; секи здрав и пъргав юнак е длъжен да влезе в редовете на войниците, които ще се бият за нашата свобода. Ето ние първи, като се разпращаваме със своите читатели, захвърляме на една страна перото си и пак се залавяме, както сме правили и други път, за ножа си, за да се биеме срещу нашите безумни и развратни тиране. Много от нас ще паднат в сегашната свещенна борба. Но това никого не трябва да плаши, защото няма по-добра смърт от тая за свободата на народа си. Който от нас умре, ще стане мъченик на нашата свобода, а който остане жив, ще живее честит и добър живот посред нашето прекрасно свободно отечество.

Братя! Да се събереме синца под знамената на орела и лъва, и с вяра в нашата свобода и нашето добро бъдеше да се впуснем сред кървавия бой! Напред! Победата ще бъде наша, защото правдата е с нас. Да живее свободна България! Да живее велика и славна Русия, нашата освободителка! Да живее цялото славянство!“

Нека използваме тази много характерна за Стефан Стамболов статия, за да кажем, че той въпреки поетическите си трудове по душевна нагласа не е литератор, той е преди всичко трибун, неговите статии са написани речи. Затова в тях рядко ще намерим стройна и прецизна организация, богати аргументи и неопровержима логика, поетическа изящност. Тъкмо напротив, те са носечени пряко към чувствата и даже страстите на читателя, неудържимо темпераментни и бойки, те бият по тях със стремителна водопадна сила, на която — той познавал отлично своята аудитория — нямало кой да устои. Но на този въпрос ще се върнем пак, когато разглеждаме неговите ораторски изяви.

С този последен, наречен от нас празничен брой на „Нова България“ (той съдържа още: Манифест на Александър II, Манифест на главнокомандващия южноруската армия Николай Николаевич, Адрес на БЦБО до всерусийския император, Прощално писмо на почетния председател на БЦБО Владимир Йонин и злополучното Възвание към българския народ) вестникът приключил своето съществуване. Наистина неговият главен редактор не можал да вземе „ножа си“, както възнамерявал, настъпило ново, военно, сурово време, неспирно слизащите откъм север талази на руската императорска армия отхвърлили настрана като ненужни парчети отломките от революционната организация на българските емигранти. Задълго Стамболов ще остане в сянката на новите събития и личности, докато роден разрушител, се преустрои към новия свободен живот, докато стане призван строител. И когато отново изпита нужда да посегне към страшното оръжие на печатното слово.

Не би следвало да отменим без внимание и участието на Стамболов в руския либерален печат — отпреди и по време на войната, макар дописките, които пращал там, да са неузнаваеми, далеч под възможностите му на журналист.

Пращането на дописки до руския печат станало след Априлското въстание голяма мода сред букурешката емиграция. Разбира се, българските революционери виждали острата нужда на вестниците и обществеността в Русия от информация за събитията в България и се стремели с всички сили да запълнят тази празнина. Особено старателни били членовете на БЦБО, сред тях най-вече нервният, охтичав Павел Висковски, изключен от Московския университет като човек „с плохое направление“. Тъкмо Висковски насочил Стамболов към либералния „Голос“, съблазнявайки го още и с никога несбъднатите глади — надежди за хонорар.

Своите първи дописки от Букурещ, съдържащи поради всеобщата неосведоменост и подценяването на станалото в България най-вече преувеличени слухове и жалби, Стамболов подписвал с инициалите си : „С“, „СС“ или „СНС“. Безжалостно кастрени, те, както и материалите на другите дописници, се появявали във вестниците само с две-три изречения, което съвсем ги обезкуражавало. Все пак той продължил доста дълго време да упорствува, дори по едно време станал или опитал да стане редовен кореспондент на вестник „Наш век“. Това било след връщането му в освободения роден град Търново по препоръка на Вл. Немирович-Данченко, тогава военен кореспондент.

„Александър Александрович — четем в препоръчителното му писмо до издателя на „Наш век“ А. А. Шавров. — Препоръчвам ви известния водач на българското движение, трикратно осъдения на смърт от турците г. Стамболов. Той ще ви съобщава всичко от тук. Условиата му съобщих сам — 10 к. на ред. Материалът ще бъде много интересен.“¹⁰

Тъй, снабден с един „Билет“, който му разрешавал да се движи из Свищовски, Ловешки и Плевенски окръг (нещо ново в практиката на бившия апостол!), на 1 октомври Стамболов започнал дълга кореспондентска обиколка, родила, изглежда, всичко на всичко четири дописки — от Ловеч, Севлиево и Елена (първата съдържа и кратък очерк за Христо Иванов Големия). Като носели все същите белези на букурешките му кореспонденции — вяли и безинтересни, — не е чудно, че нито той проявил желание за по-дълголетно сътрудничество с далечния Шавров, нито пък издателят се показал кой знае колко възхитен от него (а може би и от непривлекателната идея да има сред сътрудниците си човек с три смъртни присъди зад гърба си): без да дойдат ни веднъж знаменитите „3 к. на ред“, раздялата между тях не закъсняла.

Ако трябва да кажем нещо повече за Стамболовите дописки в руския печат, то е, че те са писани като под наркоза : странен, мъртъв език, скучни многословия (тези пусти „3 к.“), никакви емоции, никакво въображение. Няма и помен от пламъка на главния редактор на „Нова България“, нито от бойката му мобилизираща поезия. Недоумяваме, но и не е чак толкова трудно да си обясним тази разлика. Разбира се, след разтурянето на БЦБО, след като му било отказано всякакво участие (като изключен от Одеската семинария „за вредное направление“ и революционер) в голямата битка за освобождение на отечеството му, една битка, в която той бил свикнал да се вижда винаги в първите редици, настроението му не можело да бъде в най-високата си точка. Но не това е главното. Стамболов не бил, не можел да бъде летописец, да описва нещата, гледайки ги отстрани, без да е в центъра, без да бъде главният участник и вдъхновител. Каза се вече, че той не е литератор по душа. Не-

¹⁰ БИА, ф. 63, а. е. 95.

говото перо е огнено и силно само когато ръката го грабне, за да излее чувства и страсти, родени от някакво конкретно действие, само когато има пред себе си добре позната му аудитория, която той трябва да възпламени и хвърли в желана от него посока. За друго той нямал нито възможности, нито сърце. Той е необикновено цялостна и целеустремена личност, той не може да съпреживява, да се превъплъщава, за него има само един миг — сегашният, само един живот — неговият, само една посока — по която той върви. И неговото значение иде от това, че в онези трудни времена тази събрана като юмрук, като лазерен лъч енергия и устременост имали явна посока — служене на България.

* * *

Първата журналистическа проява на Стефан Стамболов след Освобождението идва малко късно, на 23 юли 1879 г. Трябвало е да мине време, да се прости с последните си разрушителни намерения (опитите да се организира македонското освободително дело според тактиката на Левски и опита на Априлското въстание), да обърне поглед към новите проблеми в свободна България. Той скоро намерил поле за работа : партийните борби. Неоснователно и несправедливо княз Александър съставил първото българско правителство от консерватори при огромното либерално мнозинство в Народното събрание. Следователно този кабинет трябвало да се катурне — и кой по-добре от Стамболов можел да свърши тази работа?

Битката започнала с едно заглавие, с един неистов вик : „Конституцията се нарушава!“ (в „Целокупна България“). Този вик, този гръм изневиделица бил толкова страшен, толкова точен, тъй непоправимо поразявал и без това непопулярното правителство, че то повече никога нямало да се оправи от него, още повече, че след този първи удар и всички останали (към печата Стамболов се прибави и една съвсем нова за България форма — опозиционния митинг) щели да бъдат все там, в страшната рана, докато я направят смъртоносна.

В действителност в статията си Стамболов изнамерил само два примера на нарушаване на конституцията, които при това не били кой знае какъв грях : в декларацията, с която правителството поемало властта, министрите титулували княза Височество вместо определеното му Светлост, а във вестника на консерваторите „Витоша“ Марко Балабанов бил наречен Негово превъзходителство, когато конституцията забранявала всякакви отличия. . . Тези дребни волности обаче били за Стамболов трепналата шумка, която издала скривалището на звяра. С безпогрешния си усет на разрушител той улучил най-уязвимото място на всяко правителство : спазването на конституцията. А това, че нарушението било дребно и формално — то нямало никакво значение. Още повече, че на конституцията тогава се гледало като на свещена книга и като такава всяка буква и запетая от нея трябвало да бъдат третирани именно като свети. Прочее, първото българско правителство се задържало по-малко от пет месеца.

Борбата на Стамболов срещу консерваторите ще продължи още дълго. За известно време той ще има и своя трибуна за тази борба : търновския вестник „Свободен печат“.

„Свободен печат“ се появява на бял свят на 7 март 1881 г. на мястото на „Съединение“, едно умряло от малокръвие вестниче. От него Стамболов под псевдоним Чавдар (негов и на Ботев особено обикнат псевдоним) успял да създаде доста интересен лист с интригуващи, бойки, темпераментни уводни статии, с официозен и международен отдел, с доста богата вътрешна поща.

Разбира се, главната задача на вестника била, както казахме, безкомпромисната, безпардонна, до нелепост ожесточена престрелка с консерваторите и техния орган „Български глас“. Тук Стамболов бил в стихията си. Той е един от тези, които пренесли в нова България безогледния партизанлък, нетърпимостта и нетолерантността в политическите разпри, тъй добре познати му от Букурещ (както други пък донесли по нещо от цариградските ирави). Днес ние наистина се удивляваме от този чудовищен тон на вестникарските полемики (а той е бил основният тон и на частните разpravии, и на парламентарните дебати), удивляваме се и даже се гнусим, тъй нечисти са понякога взаимните обвинения, но ще трябва, изглежда, да бъдем и малко снизходителни : това е нещо като детска болест на начинаещия политически живот, на начинаещите партийни борби, една черта на епохата, с която се налага да се примирим.

Ето един сравнително благоприличен пример за илюстрация на горното, взет от „Свободен печат“ : „Ние знаем, че има мнозина, които четат псувните, клеветите, измислиците и крокодилския плач на „Български глас“ ; но не вярвам да има поне един свестен българин, който да ги вярва. . . И може ли да бъде инак? Кои са редакторите на „Български глас“? Начович, Греков, Горбанов и още няколко техни мекерета. Като са те, известно е какво може да се чака : голи лъжи, мюзевирлици, клевети, инсинуации, шпионство, продажност, подкупничество и всичките други злини, които могат да се намерят в словарите и за които още хората не са успели имена да измислят.“¹¹ Наистина речникът не достига, за да се изрекват всички хули срещу хора, които при това ни най-малко не ги заслужават, които извън политическата полемика са му даже приятели (не и Начович, разбира се).

Извън недопустимия тон обаче (при това нека напомним, че той се поддържа от всички политики, разлика има само в езиковите средства : едни идват от Хайделберг, други — от браилските бордеи) позицията на Стамболов в „Свободен печат“ е явна, демократическа, възрожденска, той защитава народните права и интереси, защитава конституцията от посегателствата на консерваторите, отстоява възрожденските идеали на българския народ, идеите на революционните дейци от близкото минало. Особено висок замах получава публицистиката му след суспендирането на конституцията : обичайното партизанско дърлене добива по-висок прицел и веднага всичко у Стамболов се променя, изпълва се с енергия и значение. Гласът му става ясен и силен : „Народът ни е млад и пълен с жизнени сили. Той. . . е народ честен, трудолюбив, спестовен, храбър и великодушен и ще има светло и честито бъдеще. Ние го отблизо познаваме и можем да уверим тия, които мислят да ограбят правата и свободата му, че той ще постои за себе си.“ Още в същия брой (8) Стамболов започнал да печата на големи късове цялата „Конституция на българското княжество“, препечатвал статии от руски и западни вестници, публикувал писма, получени от български студенти в чужбина и, разбира се, не преставал високо и гръмко да клейми поддръжниците на княз Александър в антидемократичното му решение — консерваторите, да призовава българския народ да покаже на предстоящите избори за Велико народно събрание, че стои непоколебимо зад своите истински защитници — либералите. Неговата вдъхновена агитация, подкрепена от пламенни слова на многоихлядни митинги, от мигом отекващи по цялата страна стихотворения, направила цяло чудо : в условията на беззаконие и произвол, на пълно политическо безсилие на обърканите от станалото либерали, в Търново били избрани наведнъж и тримата либерални лидери : Петко Каравелов, Драган Цанков и П. Р. Славейков (четвъртият — самият Стамболов, нямал необходимия възрастов ценз).

¹¹ Свободен печат, 1881, бр. 2.

С годините с нарастване значението на Стамболов в Либералната партия и държавата през осемгодишната му дейност като министър-председател журналистическите му изяви не само не намаляват, а напротив. Отначало в „Независимост“¹², а после — и до смъртта си — в органа на неговата Народно-либерална партия вестник „Свобода“ той непрекъснато, едва ли не във всеки брой, участвувал с материали, а често и сам извършвал редакторската работа. Може би ще бъде интересно да надникнем за миг в кабинета му от тези години (през очите на един чужденец¹³), просто и скромно работно място на труженик, на политик, държавник и журналист :

„Стаята е скромно мебелирана. Върху вратата стои една картина, която представлява панорамическия изглед на София. Над библиотеката се вижда един голям напълнен рогат бухал. Върху друга библиотека стои образът на княз Александър — „единичното възпоминание, което притежавам от княза“ — и куп подвързани томове на „Свобода“... Единият ъгъл на срещната стена на стаята е завзет от писалищна маса, покрита с книжа, коректури от „Свобода“, частни писма и разписки. Телефонът стои наблизко до една преса за копиране ; един пътнически часовник и календар отбелязват преминаването на часовете и дните.“

Материалите в „Свобода“, разбира се, винаги бивали вдъхновена истинска публицистика. Те са преди всичко ежедневна партийна работа, форма на общуване с членската маса и с целия български народ, разяснения по държавната и партийна политика, отговори на политически противници. Да се огледа цялата тази дейност е невъзможно, по-точно то е предмет на друго изследване — върху цялостната му огромна по размери и значение политическа и държавна дейност. Колкото да очертаем профила на Стефан Стамболов като журналист: емоционален, вдъхновен и темпераментен, страстно ангажиран и целеустремен, отдаден винаги и изцяло на една-единствена мисъл — мисълта да България, — казаното дотук, смятаме, е достатъчно.

* * *

Не би била пълна обаче представата ни за силата, за необикновената въздействена мощ на Стамболовото слово, ако не отделим по-специално внимание на неговите ораторски изяви. Ние казахме вече, че той хващал перото само когато това го изисквали целите на агитацията (и то в случаите, когато по собствения му израз не можел да хване ножа), видяхме още, че силата на перото му се увеличавала многократно според важността на събитията, в чийто връщ котел той бивал потопен. Най-въздействащ, най-ефектен и омайващ било обаче Стамболов при директното общуване с хората, с масата, когато виждал пред себе си лицата, живите очи, реакциите на публиката си. Тогава той ставал наистина голям, забележителен трибун, ставал артист, ставал неповторим.

Ораторската изява умира с разотиването на публиката. За нея може да се говори дълго, може някоя реч да стане паметна завинаги, додето свят светува, но тя никога вече не може да се повтори, да се предаде на други хора или на поколенията. Нито вестникът, нито радиото, нито даже телевизорът са в състояние да предадат и половината от станалото на един митинг (както и на една вдъхновено изиграна постановка в театъра), защото то е непредаваемо,

¹² Каравелов и Стамболов замислят подновяването на „Независимост“ още по време на войната. Тогава княз Черкаски не позволил, после пък Каравелов умира (януари 1879). Но идеята за „Независимост“ не угасва, и именно така се нарича прекъсваният на няколко пъти орган на либералите. Сред редакторите му са Захари Стоянов, Димитър Петков, Стефан Стамболов и пр.

¹³ А. Х. Бимън, първият биограф на Стамболов.

то е магия, и омагьосани от нея могат да бъдат само присъстващите, разбира се, и самият автор.

В този смисъл и да се представи един оратор, е трудно (още повече когато не е бил чут непосредствено), неслучайно това се прави извънредно рядко. Най-често единствената опора на изследвача са текстовете на няколко речи, което е почти нищо, гола литература. За наше щастие Стамболовото вълшебно умение да завляжда слушателите впечатлявало съвременниците му толкова силно, че те са ни оставили твърде много свидетелства, много и подробни описания на неговите ораторски изяви, които ни позволяват да си създадем все пак някаква представа за изкуството на оратора Стефан Стамболов.

Той бил още дете, когато огненото му красноречие вече поразявало всички. „Днес се виждах с едно младо седемнайсетгодишно момче от Търново, Стефан Николов — удивен разказвал веднъж пред приятели не друг, а един от най-изкушените навремето в тайните на словото и агитацията българи П. Р. Славейков. — Говори ми два часа, от устата му пламък изскачаше. Това момче ме накара да повярвам, че България ще се освободи.“¹⁴

Можем да предположим, че тази дарба е имала дял в решението на младежа, едва навършил двадесет години, да тръгне по пътеките на Васил Левски. Бил въздребен, гобобрад, лицето му имало съвсем момчешки изглед, не било лесно на старите комити да се примирят с такъв наследник на Апостола. Но това било само докато заговорел. После вече неговото слово — „туй изкусно, туй красноречиво, направи, та блесна в лицата на окръжаващите го наново оная политическа светлина, която блесеше по-рано от присъствието на Левски“ — както свидетелствува един от присъствувалите на срещата му с Троянския революционен комитет М. Марковски¹⁵. Същият добавя: „Стамболов до такава степен окуражи троянските патриоти, щото им се струваше, че с един замах ще могат да строят тежките вериги на роба и да свалят петвековния тирански ярем.“ И това след като Стамболов свършил словото си съвсем отрезвително: „Трябва да знаете преди всичко, че без жертви не може да се добие свободата, затуй, който е истински последовател на Левски, трябва да носи въжето със себе си. . .“

Същия успех имал навсякъде. „Със своята пламенна реч, със своите бунтовнически жестове и обръщения той ни учуди до такава степен, че ние останахме смайни — разказва председателят на Чирпанския революционен комитет Иван Андонов¹⁶. — А когато станеше на крака да изпее някоя бунтовна песен, ние се възнасяхме толкова много, щото ни се струваше, че ще хвъркне, а заедно с него и ние ще хвъркнем в небесата. След това ние вече повярвахме, че краят на българските народни теглила е близък и ние скоро ще вкусим свободата. Това беше пред нас не човек, който с такава възвишена жар пееше патриотически песни, но това ни се видя едно чудо.“

И показателна, и забавна, и опасна случка предизвикало веднъж това негово омагьосващо красноречие. През 1876 г., наскоро след като дошъл в България да заеме поста си на главен „двигател“ на Търновския революционен окръг, Стамболов бил поканен в Лясковец да присъствува на възстановяването на стария комитет: комитетът бил многоброен, основан лично от Васил Левски, тъй че според лясковчани възстановяването му не било работа за някой редовен агитатор.

Вечерта в дома на Марин Цонзоров заприиждали един по един членовете а стария комитет и всеки с влизането си най-напред искал да му покажат заместника на славния Апостол. И всеки — като де успявал, де не успявал да скрие — оставал разочарован при вида на младото, с оръфано палтенице момче,

¹⁴ Д-р Н. Геннадиев. Мемоари. Т. I. С., 1923.

¹⁵ М. Марковски. Спомен за Априлското въстание в 1876 г. С., 1975.

¹⁶ Ив. Андонов. Из спомените ми от турско време. Пловдив, 1928.

което виждали да се гуши зиморничаво до печката. Последен пристигнал един съдър здравеняк с юнашки мустаци, Енчо Гайдов. Попитал и той най-първо, разбира се, за апостола. Посочили му вече посмутения и пораздразнен Стамболов, Енчо Гайдов го погледнал, изкривил подигравателно уста, помайл се около вратата — като да се чуди има ли смисъл да остане.

Когато обаче младежът се изправил до стопанина на къщата, когато заговорил, когато в претърпаната задушна стая като огнен вятър заплющяло развълнуваното му слово, лясковчани зяпнали смаяни. А огненият вятър, вместо да се умири след първия порив, се засилвал все повече и повече, нараствал като ураган, от който възхитените души на революционерите били обхванати от истинска екзалтация, а присмехулиникът и скептикът Енчо Гайдов се забравил дотолкова, че измъкнал от пояса си един пищов и гръмнал в тавана.

Стреснали се тогава, опомнили се изведнъж всички, наскочали да бягат. Измъкнали се набързо през задния двор и кой към къщи, кой по пътя за манастира, изчезнали в нощта, докато отпред на улицата Марин Цонзоров едвам смогнал да се оправи с тозчас дотичалия заедно с няколко заптиета мюдюрин. А комитетът останало да се възстановява в някой друг ден и вече без високото присъствие на главния апостол.

Съвсем очевидно е, че имаме работа с едно удивително красноречие. То ще премине през една шлифовка, но още оттук, още на тези опияняващи среднощни сбирки се очертават всички белези, които характеризират ораторското изкуство на Стамболов. Преди всичко то е изкуство агитаторско, то има за задача да покори една определена аудитория, да я възпламени, да я доведе до екзалтация, защото ще иска от нея да тръгне на смърт. Затова целта му не е да убеждава, да доказва, той говори директно на чувствата, не на разума. Може би това прави неговите речи (говорим и за тези, които ще споменем по-нататък) по-придизени, нагодени към едни по-примитивен слушателски вкус. Но такова е било времето, такива са били нуждите на момента, друг ораторски подход не би имал никакъв успех, достатъчно е да си спомим колко различно са реагирали слушателите на агитацията на Волов и на Бенковски. „Стамболов — бележи в „Записките“ Захари Стоянов — беше още дете, двадесетгодишен школьник, както ги наричаха мнозина поклонници на ястъклиите мустаци и на косматите гърди, но неговото пламенно слово, неговата безпримерна решителност и обаятелните му патриотически песни бяха в състояние да трогнат и най-заспалият му слушател. После Левски и Бенковски той имал най-голямо влияние върху народа.“ (Иска ни се тук да възразим на Симеон Радев, който в своята чудесна статия „Политическото красноречие в България“¹⁷ смята, че за ораторски изяви в България преди Освобождението не може да се говори. Какво друго, ако не политически оратори са били нашите апостоли и особено най-изтъкнатите и въздействащите между тях — Васил Левски, Стефан Стамболов и Георги Бенковски?)

Неведнъж стана дума за песнето, нека кажем нещо и за това. Ние знаем, че и Левски, когато свършел аргументите, запявал. Аргументите действували на разума, песните — върху чувствата, т. е. там, където виели гнезда робската боязън, страхът, нерешителността. Нищо чудно, че българските апостоли са ги използвали щедро и съвсем съзнателно в работата си, че най-популярните измежду тях са били и добри певци, нищо чудно, дето, за да подчертае важноста им, че и светостта им, Стамболов ставал на крака, когато запявал. И нищо чудно, дето на слушателите му почвало да се струва, че всеки миг ще хвъркне — па и те подир него. Той имал мек, доста тих, впечатляващо чист и мелодичен глас, който упоивал хората, а възторжената му страстност, неудържимият порив, чистият пламък, който излъчвал, неизменно ги въодушевявал.

¹⁷ Художник, 1909, кн. 1—2.

Ние вече споменахме дописката на вестник „Нова България“, която отбелязваше произнесеното от Стамболов слово на парастаса (21 ноември 1877 г.) в Букурещ. Съобщението свършваше така : „Словото беше доста красноречиво и трогателно, много от присъстващите плакаха.“

Това слово е първата официална и легалиа, открито произнесена реч на Стефан Стамболов, а кратката дописка е първият отзив в печата и първото признание на неговото ораторско майсторство. Можем да отбележим още, че цитираното тук изречение отсега нататък ще се превърне във вестникарска шампа и вече всяко съобщение за Стамболова реч ще свършва така, той наистина показал необикновено умение да вълнува хилядни маси народ. Като прибавим към това и факта, че речите му били винаги със значително съдържание, винаги с пръст в най-дълбоката рана, винаги с поглед към най-важното и съкровено в живота на нацията, то неговият бурен ораторски успех е нещо свършено закономерно.

Като желаем да имаме все пак някава, макар и оскъдна представа за тези речи, нека прочетем една от тях, цялата, дано не ни се види много дълга. Тя е произнесена в Търново на 8 февруари 1879 г. пред натъпканите в съборената църква „Св. Стефан“ повече от триста души делегати в Учредителното събрание и граждани¹⁸.

„Един царски ферман, господа, преди осем години дойде, та съедини българската нация в едно цяло, под жезъла на един духовен началник — Екзарха; тоя ферман начерта в същото време и границите на нашето целокупно българско отчество с епархиите, които влязоха в кръга на България и ведомството на Екзархията. Тая целокупна България бе духовно-църковно наше отчество.

После дойде една европейска международна конференция, в лицето на която Европа на тая църковно-духовна основа утвърди политически автономни граници и призна единството на българската нация в тия граници.

Най-после дойде Руско-турската война и Санстефанският договор. В него както нашата Освободителка, тъй и самата Турция признаха тия граници на нашето целокупно отчество, като създадоха в тях една политическа нова, млада държава, наречена Българско княжество. Но в Берлин разсякоха тази България.

Разсякоха нашето мило, драго, цяло Отечество на пет части. (Мъртва тишина).

Защо ни разсякоха на пет къса?

За да ни направят повече сакати, повече недъгави и немошни ; да ни направят да се владим векови и да прекараме един жалък, тежък национален, политически и исторически живот — да бъдем политически просяци-божещи и да живеем от милостинята, от трохите, от подаванията политически, от благодетелството и кефове дипломатически на европейската дипломация, докато бъдем отново поробени.

Разсякоха нас — млад, енергичен, пълен с жизненост народ, който в течение само на десетина години можа, има крепката воля и себеприщание да даде повече от петдесет хиляди жертви-мъченици ; нас, чиито полета, пътища, усой и кътища се покриха с пепел, кости и сълзи. (Общо вълнение и сълзи.)

И сега ни канят те да пристъпим — не, да се довлечем до оная троха, която берлинските джелати благоволиха да ни подхвърлят.

На! Ние имаме право, ние искаме да останем здрави. Ние имаме право и искаме да ни оставят ръцете, краката и другите части цели и невредими, ние искаме да остане нашият национален организъм цял, не осакатен.

¹⁸ Д. Маринов. Стефан Стамболов и новейшата ни история. С., 1909.

Дават ни свобода, а зимат здравето ни, лишават ни от възможността, от условията за живот.

Защо ни е нам тая свобода, когато тя само ще ни напомня някогашното ни крепко, здраво, жизнено тяло?

Да просим, да се влачиме и да живеем страдалчески живот — ний, които имаме бъдеще, бъдеще светло, славно, както що имаме и минало светло и славно.

Не. По-добре е, господа представители, да бъдем пак роби, както бяхме, но да бъдем една нация в едно отечество, способни и жизнени да водим борба и да прогресираме. Ние искаме — и трябва това да го кажем високо, да ни чуят всички : или всички българи свободни да бъдем в една независима държава, или всички пак роби подвластни на Турция. Веригите на робството турско лесно ще съкрushим, ако останем под тая Турция, ако бъдем в онова положение, в каквото ни постави Цариградската конференция, отколкото сега.

Где са, господа представители, где са нашите мили градове Ниш, Пирот, Враня и Лесковец? Дадени на сърбите. Где е Тулча и Добруджа? Дадени на Румъния. Где е Одрин, Солун, Дебър, Битоля, Охрид, Скопие, Прилеп, Велес, Шип и други страни на нашето Отечество? Где.

Где са Пловдив, Батак, Панагюрище, Сливен, Казанлък, Стара Загора и Карлово — слмазите на нашето отечество? Отцепени от нас чрез турски гарнизони!

Мъчно. Мъчно и боли.

Нека не приемем Берлинския договор.

Нека извикаме високо, високо, да ни чуе Европа и нейните дипломати и владетели (и като се обръща към драгоманите на европейските консулства, които присъствуваха, продължи): „Вие ни сякохте, без да ни викате, без да ни изслушате, без да ни кажете вината, поради която ни сечете, но ние ви казваме : боли, боли и мъчно. Дайте ни нашето Отечество, каквото то бе определено от вашата конференция в Цариград и каквото бе създадено от Санстефанския договор.“

С темперамента, със силното движение на емоциите и мисълта, тази, както и всяка друга реч на Стамболов, свършила посред хлипанията на присъстващите. После екнали „бурни и нескончаеми“ ръкопляскания. Стамболов бил последен от ораторите и кореспондентите на чуждите вестници, до които седял старият му учител Тодор Шишков и „превождаше със сълзи дума по дума речта на Стамболова, станаха и отидоха при младия оратор и топло му стиснаха ръката. Дядо Антим (Екзархът — К. Т.) го повика, прегърна, целуна по челото и каза : „Бъди благословен, мое чадо, от бога и от всичките ни светци!“ Всички тичаха да поздравят оратора и да стиснат ръката му.“¹⁹

Тази пък е първата реч на Стамболов, произнесена в свободна България, първата му сериозна заявка за роля в политическия живот на новата държава. И тя наистина направила голямо впечатление. Важно място в по-нататъшното му изграждане и утвърждаване като оратор — а и като политик — имат още три речи от това време, посветени на българо-руската дружба, на признателността на българския народ към братята-освободители.

На 17 април 1879 г., в същия ден, когато сутринта първото българско Велико народно събрание избрало Александър Батенберг да стане новото име в отколе прекъснатия списък на българските владетели, след обяда на Марно поле се състоял голям военен парад по случай рождения ден на Царя Освободител. На връщане каруцата-каляска на княз Дондуков, императорският коми-

¹⁹ Пак там.

сар в България, била спряна до една бързо направена арка от многобройна тълпа. Напред излязъл Стамболов, „стъпил на един брежуляк и извикал :

— Ваше сиятелство, спри се тук!“²⁰

На това място — обявил развълнувано младият оратор, — дето сега се издига окичената с пролетни цветя арка, преди две години се издигали страшни бесилки и се люшкали от вятъра трупове мъченически да обесените българи. Днешният празничен ден, толкова различен от онези преди две години, имал тук особено значение, той ставал ден на благодарност от избавлението. „Това място е свято! — заключил Стамболов. — Нека се поклоним!“

Впечатлителният Дондуков, който бил слязъл от каруцата и гологлав слушал речта на младия човек, плачел. . . При последните думи на Стамболов той навел ниско глава, постоял тъй, после с насълзени очи доближил оратора и като му стиснал двете ръце, казал :

„Благодаря, хилядо пъти благодаря вам!“²¹

Очевидно това е една от най-прочувствените речи на Стамболов : емоционалността му е била силно възбудена и от мястото, на което говорел (две години преди това той, облечен като селянин, присъствувал тук на обесването на Цанко Дюстабанов), и от волния изблик на признателност към освободителката Русия. Реакцията на публиката била пределно красноречива, даже Григор Начович, човек студенокръвен и неподатлив на Стамболовите чарове, в дописката си до „Марица“ отбелязва, че словото „на един от нашите родолюбци“ било „огнено“ и развълнувало всички. Адютантът пък на княза, Александър Головин, разказва в спомените си²², че пред него Дондуков нарекъл Стамболов „замечателен ум“ и му предрекъл „бляскава бъдещност“.

И другата реч, за която става дума, е произнесена пред княз Дондуков, вече на изпращането му от София и България. На покрития Враждебненски мост голяма тълпа граждани и шопи от селата се била струпала за раздяла с бившия комисар. Там Стамболов произнесъл „една кратка, но забележителна реч“, както е оценена в спомените на генерал Мосолов. По думите на друг автор²³ тази реч „разплака цялото множество, в това число и Дондукова“, а според трети²⁴ тя е триумфалното начало на Стамболовата политическа кариера. Във всеки случай речта наистина направила много силно впечатление и не се среща автор на спомена от онова време, който да не я спомене.

Без да я имаме на разположение, от многобройните източници можем да си съставим впечатление за двата главни пункта на тази реч. Първият е популярната тогава версия на славянофилите за рекичките : „Стоим на тая малка река Искър, която се втича в Дунава, а Дунав се втича в голямото руско езеро — Черно море. Нека даде бог, шото всички малки славянски народи, като тези ручей, да се втекат в руското море и да образуват един велик славянски океан“²⁵, вторият — също тъй популярното позоваване на Александър Македонски : „Той каза в речта си за величието на България при Ал. Македонски. Продължи, че княжеството бе освободено от Александър II, а ще го прослави Александър Дундуков, благодетелят на България. . .“²⁶

Вижда се, че не толкова с оригиналното си съдържание, колкото с умелата аранжировка и изкусното изпълнение е останала паметна тази реч. И, разбира се, с крайното си славянофилство и русофилство, които били тогава в сияй-

²⁰ Пак там.

²¹ Пак там.

²² А. Л. Головин. Княз Александър I Българский (1879—1886). Варна, 1897.

²³ За съжаление анонимен, вж. книгата „Димитър Петков“.

²⁴ А. Страшимиров. Диктаторът. С., 1935.

²⁵ Т. Начов. Спомените ми. Ч. I. С., 1925.

²⁶ Ген. Мосолов, България 1878—1879. Спомени.

ния си връх в чувствата на българите и на самия Стамболов. Пак от тази страна и с това значение трябва да видим и третата от казаните речи, произнесена в Търново по случай смъртта на Александър II.

„Находящият се в Търново епископ Климент заедно с цялото търновско духовенство отслужи една панахида. След която той, както и известният наш гражданин С. Стамболов казаха по едно слово, в което с най-живи краски описаха голямата загуба, която претърпява днес цялото славянство и особено руският и българският народи. Словата на двамата говоривши оратори бяха пълни с такава трогателност и печал, с такава искреност и прочувственост, щото сичките присъстващи в църковата проляха обилни сълзи. . .“²⁷

* * *

Ние казахме вече, че Стамболов имал тих глас, който, недостатък за други, у него съставлявал голямо предимство. Хората трябвало да пазят пълна тишина и да слушат напрегнато, само това вече създавало един вид съпричастност сред слушателите към оратора. Освен това, като се говори тихо, в работата влизат всички качества и възможности на един глас, а Стамболовият имал какво да изяви: бил много богат глас, много изразителен, много мелодичен, и още бил необикновено лек, приятен и чист, все неща, които не могат да се почувствуват, когато човек почне да си дере гърлото, което се наблюдава най-често по митингите — дори и при днешната звукоусилваща техника. Интересно е и друго, че Стамболов, човек с желязна решителност и воля, с остър и непреклонен характер, е бил съвременен и твърде сантиментален, твърде емоционален човек и той прекрасно умеел да използва това, за да предизвика сантименталността и емоционалността на слушателите си, да ги доведе бързо до най-висока степен на възбуждане, да въздейства направо върху душата им. Разбира се, той използвал с голяма вещина и своята несъмнена актьорска дарба, добре пресметнати жестове, многозначителни паузи и ударения, пластичното си лице с внушителни гъсти вежди и пронизващ огнен поглед под тях. „Тия, които са го чули — свидетелствува в споменатата статия Симеон Радев, — не могат да забравят тая татарска фигура, от очите на която са изскачали искри, тия къси, остри, заповеднически жестове, тоя глас, който е звучал като гръм, тая пламенна фраза, която е летяла като с огнени езици. . .“ И всичко това при неговия чудесен народен български език, при неговата ясна и плавна мисъл, при неговото чувство за драматизъм и трагизъм, при вродения му усет за психологията на масите, при безусловното му самочувствие на водач и властител — у Стефан Стамболов наистина имало всички дадености, за да бъде той голям оратор и трибун.

Нека да потвърдим тези думи с описанието само на още две речи. Първата е произнесена на 6 септември 1885 г., на грамаден митинг по случай Съединението, свикан в Търново, докато Стамболов и Каравелов чакали идването на княз Александър от Сандрово. Ето част от доста неумелото и разхвърляно описание, което намерихме във вестник „Съединена България“:

„Стамболов захвана да говори. Пълна тишина се възцари. Множеството заобиколи любимия си оратор, който започна речта си твърде въодушевен и разпален. (Следва преразказ на речта.) Ораторът говореше тихо, а още по-тихо и с гробно мълчание го слушаше множеството. Всякой се виждаше като вкаменен на мястото си. Лица сериозни, втренчени очи в лицето на оратора, голяма напрегнатост да не се изпусне ни една дума — ето каква картина пред-

²⁷ Свободен печат, 7 март 1881.

ставляваше множеството. А ораторът, изкачен на масата, громко витийствуваше, като държеше една поза твърде сериозна. Думите му се лееха ясно, отчетливо, с извънмерна лекост на изражението. Той говореше с лице пламнало ту от радост, ту от гняв. Ох, страшно беше тогава да гледа човек лицето му ; а между това той скова хиляди погледи към себе си. Речта му, като зе да представи положението на нещастна Румелия, заприлича на силен водопад, който със страшна стремителност се впуска от някоя висока гола канара ; а като зе да говори като какво положение би обнело Румелия, ако ний оставим да се втурнат зулумкярските башибозуци и султановите низами, той пламна от гняв, провикна се люто, с остра ярост на лицето, позеленял, като наранен лев. . . Не зная другите, а за себе си съм длъжен да изповядам, че думите на оратора просто се поглъщаха от мене, косите настръхваха и сърцето по-силно усещаша да тупти. . .“

Другата реч е от 10 август 1886 г., на втория ден от детронирането на Александър Батенберг. Вземаме я от описанието на Симеон Радев²⁸, направено по разкази на очевидци.

„На позива за митинг се стече целият град. Салонът на полицейското управление (дето бе заседавало Учредителното събрание) се натъпка с народ. Беше необикновено горещ ден ; беше задушно. Стамболов се качи на една маса и почна да говори. Веднага гласът му се извиси, загърмя : „България се намира в (съдбовен миг) от своя живот. Героят на земята ни е подло извергнат. Една грозна пропаст зее пред нас.“ Той описа заслугите на княза, неговия патриотизъм, оплака народа, който можеше да му се отплати с такава черна неблагодарност. Публиката слушаше със задавено гърло ; сетне се разплака с глас. „Всички мукаха като стадо, което се връща вечер“, разказва на своя образен език един съвременник.

Посред речта се яви Бонев (майор Бонев бил командир на Търновския гарнизон по това време и симпатизирал на детрониаторите — б. м. — К. Т. С един бавен напън на грамадната си снага той си проби път до Стамболова и седна до неговата маса. Подир няколко минути вестиха се десетина войници, които застанаха на вратите и кръстосаха пушките си. В залата проехтя един бърз шепот : „Ще арестуват Стамболова!“ Трима стари поборници извадиха мигновено камите си, решени да го промушат, ако мръдне. Китанчев (Трайко — б. м. — К. Т.) прочете в очите им тази смъртоносна воля, придума ги да стоят мирно.

Стамболов нищо не забеляза. Пороят на неговото вдъхновение бе тъй силен, че бе залял съзнанието му. Той говореше сякаш на невидими тълпи, безбройни. Тъй трябва да са говорили в дни на напаст библейските пророци. В публиката се носеше сега един вид свещен трепет ; тъй страшно бе вълнението, че плачовите престанаха ; публиката гледаше със сухи очи, разширени от някакъв мистичен ужас. Китанчев падна в несвяст ; изнесоха го навън да го поливат с вода. Стамболов продължаваше със стиснат юмрук, който се допираше до гърдите му, към сърцето и отскачаше. Понякога той подигаше главата си и с трескави ръце разширяваше яката си, която очевидно го душеше. По широкото му чело капеха едри капки пот. Очите му горяха от сурова и пламтяща страст подобно на небето, в което се отразява пожарът на голяма гора.

Когато Стамболов свърши, от публиката се издигна един нечовешки вик — вик на тържество, на скръб и на злоба. Тогава от двора музиката засвири „Шуми Марица“ и присъстващите почнаха да се цедят през вратите, блъскайки се като пияни.“

²⁸ С. Радев. Строителите на съвременна България. С., 1973.

Интересно ще бъде да допълним портрета на оратора Стамболов с един по-интимен шрих, да го видим в по-камерната обстановка на приятелската компания. Ораторът не се изявява непременно само на митинг, на трибуната, мнозина политици са показвали блестящи ораторски качества тъкмо на другарски събирания, в домашни беседи със съмишленици (Драган Цайков например, безпомощен на трибуната, бил много занимателен, остроумен и убедителен пред приятелите). Ето впрочем как е видян Стамболов сред търновските си приятели (той живеял в Търново чак до 1886 г., когато станал регент) от един съвременник²⁹.

„Първото лице в Търново е Стефан Стамболов. Скоро израсъл подир войната. Преди, в турско време, за него се говорело от ухото на ухо. През окупацията — никак. Сега всички за него приказват. В дюкени, в локанти, в кафенета, Стамболов казал туй, Стамболов рекъл онуй. Името му навред чуеш.

Водител на либералите. Младите хора подире му тичат, в устата го зяпат. А тези уста как са големи, как много говорят, как сладко приказват! Слуша го малко и голямо. По улиците никога не е самичък. Излезе от къщи, като от невиделица е обиколен от другари и приятели. Вървят подире му по пътищата, заобиколен от тях в кафенетата. Глава до глава допрени, за да го слушат. Често не се вижда. Само чуваш звънливия, приятния му глас, красивия му смях. Разказва повечето весели работи, смее се, разсмява другите. Смехът му е мил, приятен, заразителен. Няма бързите груби изблици на радост. Не раздрусва тялото, за да изкара навън радостта. Тих, приятен смях.

Не е грозен либералският вожд и когато е сърдит. Туй става с други хора, с него — не. Разсърди се, закани се, изпусва, но без високи жестове, без силни възмущения. Затуй и сърдитията му скоро се забравя, затуй и врагове много не завъжда.

А пее . . . как хубаво пее! Увлечат песните му, както и приказките му. Пее не с пълен глас. С половин. С четвърт. Съвсем близо трябва да си, за да схванеш прелестта на пеенето му. Народните песни преправя, чисти ги от грубостите им, прави ги по-мили, по-приятни. Съчинява и свои. Все в духа на народните. Често нецензурни, не за пред всякаква публика. За интимни кръгове, за младежки веселия. Нагажда на песните си самичък мотиви, чути във Влашко. Пее ги със страст, с увлечение. Подемаат ги приятели, познати, жени, деца, цяло Търново. От тук по цяла България. . .“

* * *

Специално внимание би трябвало да отделим на речите на Стефан Стамболов в Народното събрание, винаги грабващи вниманието — даже на противниците му („Ниже ги като бисери — казал понякога възхитен един от постоянните му опоненти, консерваторът Димитър Греков. — Как да прекъснеш такъв оратор!“), винаги изпращани с бурно одобрение от привържениците му. Там той се проявява като голям майстор на споровете, находчив и остроумен опонент, майстор на апострофа, на подхвърлената реплика, много често успявал с една поговорка, наша или турска, да доведе до нищо резултата от цяла едночасова реч на някой политически противник. Голямото ораторско умение му помагало и като председателстващ Събранието, и после, в изказванията и речите му като министър-председател. Тези речи, принудително официални, значително по-сдържани, въпреки това успявали да впечатлят. Ние разполагаме със свидетелството на един от най-убедените и яростни врагове на Стамболов и неговия режим, един журналист³⁰, дошъл в Народното събрание нарочно да види и чуе Стамболов, за да го срази в своя вестник :

²⁹ Д. Ганчев. Спомени от княжеското време. С., 1973.

³⁰ В. Велчев. Стамболов и Фердинанд. С., 1922. В. Велчев тогава бил редактор на пазарджишкия вестник „Прогрес“.

„Когато Стамболов стана да отговори на интерпелацията на Пешева и на Краева, аз очаквах да се раздале от тая фигура някакъв стенторов глас. Той заговори кротко, почти благо. Речта му течеше бавно, леко, увлекателно. И когато с тая блага реч, произнесена с вид на убеждение и искреност, без много жестове, с една пленителна фамилярност, той започна да обяснява своите постъпки по касирането на шумения градски избор и по интернирането на някои граждани, като се стараеше да оправдае тия постъпки, които шели да накарат всеки друг министър на негово място да ги направи, аз забравих, че това е страшният Стамболов, който беше издал толкова заповеди за злодеяния в страната, и пред мен стоеше обикновен, скромен министър, гризлив за репутацията си на почтен човек и лоялен изпълнител на законите.“

Тази мека пленителност създавала особена красота на късните Стамболови речи, макар че и тогава той неведнъж достигал до емоционалността и внушението на речите си от първите либералски митинги : например забележителната му реч на гарата при посрещане на тялото на починалия Александър Батенберг, която разплакала огромно множество от вече по-издигнатата столична публика.

Но ние ще спрем дотук. Както отбелязахме и при приключването на прегледа на журналистическата му дейност, огромният по обем материал от времето на министър-председателстването му нито може да бъде обхванат в рамките на една статия, нито пък би допълнил с нещо съществено вече казаното.

ЗА НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

ЛИЛИЯ КИРОВА

Характерът на реализма в южнославянските страни се обуславя от дълбоките вътрешни потребности, историческото и духовното развитие на отделните народи, от особеностите на техните културни традиции. Известно е, че естетическият идеал на реалистите е свързан с художественото възсъздаване на истината, на „горчивата истина“ за живота. Неслучайно и Лев Толстой вижда в истината своя любим герой. Естетическата мощ на тези художници, силата на пластичните им художествени изваяния е безспорна — ние често цитираме мисълта на Енгелс, че четейки „Човешка комедия“, той е узнал повече, отколкото „от книгите на всички професионални историци, икономисти и статистици от този период“. И южнославянската реалистична проза отразява пъстротата на жизнените процеси, разкрива аналитично социалната среда и нейните противоречия. Внимателният взор на художниците реалисти надниква във всички ключови проблеми на времето; те дават енциклопедично по своята пълнота изображение на историческата епоха, обществената нравственост и бит. За южнославянските писатели обект на анализ е самата действителност, интимният и социалният живот на хората от нашите географски ширини. Творците изследват човека и средата, характера и формиралите го обществени предпоставки в органичната им взаимообусловеност. С изостреното си внимание към съдбата на хората от този малък къс на земята, мост между Европа и Азия, те изобразяват непознати за дотогавашната повествователна традиция социални факти и жизнени противоречия. Вумелия критически анализ на тези факти и противоречия виждаме една от най-важните отлики на жизнено правдивите им произведения.

Изследването на общите особености, начала и свойства на реализма в южнославянските страни допринася да се разкрият своеобразието на литературния развой и отношението му към европейския модел на художествена еволюция. Несъмнено този развой е своеобразен и по-различен от класическия път на европейските литератури. Един от неговите важни, характеризиращи белези е, че той е редуциран и ускорено-съгъстен — тъй като за съвсем кратък период по силата на историческите обстоятелства ние преброяваме пътища, извършени от другите европейски нации за столетия. Именно поради спецификата на обществено-националните условия на Славянския Юг в кратки исторически периоди се вместили цели литературни епохи. А ускореното движение на културните процеси довежда до взаимопроникване на художествените белези, до преплитане на разнородни естетически тенденции. Съществена типологическа черта на литературите на балканските славяни в периода на възникването и развитието на реализма е характерното смесване и преливане на литератур-

ните движения и форми — без оная традиционна последователност и разгърнатост, отличителни за културите с по-органично развитие. Както е подчертавано вече, при южнославянския развой последователната смяна на направленията (класицизъм, сентиментализъм, романтизъм, реализъм) и борбата на съответстващите им естетически принципи протичат в специфични форми. Поради това тук откриваме твърде малко цялостни литературни структури, изразяващи стилното единство на дадена епоха. При съгъстените темпове на литературно движение и ускорената поява на нови естетически концепции отделните формации се застигат и смесват, без да са се разгърнали напълно, без да са се диференцирали ясно една от друга. Сходни явления на забавено-ускорен художествен развой наблюдаваме и в изобразителното изкуство. В България, да кажем, през миналия век по едно и също време се създават творби, които следват утвърдената традиция и средновековната иконография, и произведения, носещи новите ренесансови белези. „Съжителството между двете живописни системи — средновековната и ренесансовата, трае почти до края на Възраждането, като двете тенденции постепенно се разминават в своето динамично движение, за да се достигне до пълната победа на новата.“¹

Още при възникването на реализма в някои южнославянски и балкански литератури въпреки безспорния стремеж към новото направление се налага съжителството на реалистични и романтични елементи. Както с основаие акцентува акад. Н. И. Конрад: „Литературата на реализма сякаш се стреми сама, вътре в себе си, да запълни недостатъчното развитие на необходимия предшествуващ период. Реалистичната литература сякаш сама известно време продължава романтизма и продължавайки го, го преодолява, откъсва се от него.“² Ето и доказателствата — нашият П. Р. Славейков, пишейки романтична и сентиментално-любовна лирика, прави и първите си стъпки в реалистичното изкуство. В творчеството му се появяват „елементи и на критически реализъм, ала по принцип, по характер, по изобразителна система, със силните си наleti на сентиментализъм и романтизъм то е творчество на предкритическия реализъм, който подготвя критическия“³. Интересно несъответствие между настойчивите изисквания за строг реалистичен рисунок и романтичния и сентиментален подход в изграждането на образите и конфликтите виждаме в Каравеловите повести „Войвода“, „Турски паша“⁴. Или, известно е, че важна особеност на „Под игото“ е съчетаването на битово-реалистичните изображения с „ярките ефекти на една романтична струя, пронизала не само сюжетно-композиционната, но и образната, и стилно-езиковата система на романа“⁵. И през 90-те години у този представител на критическия реализъм непрестанно се смесват романтизъм и реализъм. Изобщо в България реализмът се оформя, проправяйки си пътека през сентиментализма и романтизма. Опитът на романтичната поезика се оказва необходим момент от развитието на реалистичния стил на редица творци.

В Сърбия също се извършват подобни динамични процеси, също ще срещнем контрасти и несъответствия, плод на парадоксите на културно-историческото развитие. Реалистичните кълнове в творбите на Й. Ст. Попович, Б. Радичевич, И. Игњатович, които по същество са стихийен реализъм изведнъж са изтласкани от романтичната прозаична вълна в началото на 60-те години, чиито представители са Й. Йованович Змай, Дж. Якшич, В. Джорджевич, Л. Костич, К. Новакович, Д.

¹ По-подр. вж. у: В. Д и н о в а. Формиране на новата живописна система през Българското възрождение. — Първи международен конгрес по българистика. Доклади. Т. III. С., 1983, с. 185.

² Н. К о н р а д. Запад и Изток. С., 1979, с. 459.

³ П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. I. С., 1977, с. 26.

⁴ По-подр. вж. у: И в. Р а д е в. Историческата трилогия на Любен Каравелов и началото на българския роман. — Проблеми на новата българска литература. С., 1978, с. 66.

⁵ М. Ц а н е в а. Писатели и творби. С., 1980, с. 178.

Павлович и др.⁶ По-късно в творбите на сръбския реалист Янко Веселинович, изобразяващ селската среда, намираме непреодоляно романтично фабулиране и романтични характеристики на героите. И в сръбската, и в българската литература формирането на реализма не е само проблем на изкрystalизиране на качествено нова художествена система, а и въпрос на функционално преобразуване на съществуващите похвати за художествено изображение.

В Хърватско както романтизмът се нагажда с оглед национално-дидактичните задачи на литература, така и в редица реалистични произведения наблюдаваме непосредствено преплитане на романтизъм и реализъм. Дори в творба като „В регистратурата“ на А. Ковачич (1888), оценена от критиката като едно от най-добрите реалистични произведения на своето време, срещаме грубо нарушаване на каноническата структура на реалистичния роман⁷. Сходен е случаят с т. нар. натуралистични романи и разкази на Евгени Кумичич с тематика от загребския живот; в тях ще забележим редица черти от романтичната проза. Подобни отлики притежават творбите на много други южнославянски писатели от 80-те и 90-те години. Несъмнено това е важна типологическа черта на южнославянския реализъм, свързана с диалектиката на историко-литературния процес. В онзи преходен период бяха настъпили редица специфични изменения в реализма в южнославянските страни, той никъде не бе абстрактно „чист“ и потвърждаваше по индиректен път сложността на естетическите процеси на Балканите. (Ала нека отбележим, че абсолютно „чисти“ форми няма — естетиката на един Балзак или Стендал също не е свободна от следите на романтизма и това на свой ред изключва и техния „чист реализъм“. Първите европейски реалисти се смятали за романтици и ние говорим за наследство от романтизма дори у такива могъщи майстори на реалистичното изкуство като Гогол, Дикенс, Балзак, Стендал.) Южнославянският XIX век е различен в много отношения от западноевропейския и е напълно неуместно да „измерваме“ естетическите феномени в него с чужди мерки. Нашите литератури се развиват като литератури от европейския културен кръг, ала редица аспекти на културно-историческите процеси, на художествените явления имат своя мотивировка, свои закономерности и логика.

На преден план идва проблемът за някои типологически близости и общи черти в повиците за реалистично изкуство в южнославянските страни. Пак във връзка с превратностите на народностното битие на Славянския Юг, със съствяването на социалните и естетическите феномени тези повици предхождат, изпреварват литературната практика. Авторите им имат изострено чувство към новото и съвременното. Будни, търсещи умове, те отговарят на нагнетените обществени и духовни нужди на епохата и неудовлетворени от постигнатото, разкриват основните принципи на едно ново изкуство, очертават нови литературни перспективи. В една епоха на политически трусове, на крупни естествено-научни и философски открития и теории, на нови форми в социалния живот и нови идеи в духовната култура те оказват решаваща роля за насочване на писателите по пътя на реализма. Южнославянските дейци разкриват представата си за смисъла и предназначението на изкуството и призовават важна тенденция в произведенията да бъде откриването и лечението на „социалните болести“. Без да игнорираме националното своеобразие на отделните позиции, ще подчертаем, че важни техни акценти са изискванията за жизнена правдивост, поставянето в едър план на познавателната функция на художествената литература. За сравнителното съпоставяне на концепциите на необходимо да из-

⁶ По-подр. вж. у : Д. И в а н и ћ. Српска приповијетка између романтике и реализма (1865—1875). Београд, 1976, с. 25.

⁷ По-подр. вж. у А л. Ф л а к е р. О реализме. — В : The art of the word. Zagreb, 1969, s. 127.

тъкнем, че всички настойчиво пропагандират конкретно-историческото изображение на действителността, т. е. един от крайъгълните принципи на реализма, утвърждават потребността от развитие на прозата⁸. Същевременно посочват, че слепото подражание не води до създаване на национална литература. И важно условие за възможване на отделните литератури и култури е сродяването и приобщаването към постиженията на другите народи. „Нужда имаме — проповядва нашият Н. Бончев — да изгледаме внимателно всички оня път на духовния живот, който е измислен от другите народи. Кога познаем това, тогава лесно ще ни бъде и себе си да познаем, и своя подлежащи нов духовен живот.“⁹

Любен Каравелов, който живее в края на 60-те години в Белград, допринася с дейността си на критик, публицист и белетрист за насочване на сръбската литература по пътя на реализма. Неговите литературнокритически статии, бележки и рецензии, разнообразни в тематично отношение, написани с остър полемичен тон, полагат здравия фундамент на материалистическата естетика и критика в сръбската книжовност и благоприятствуват за решаване на актуалните обществени задачи на времето. Каравелов отхвърля сантиментално-риторичните книжки за блудкаво забавление и утвърждава творбите, раздвижващи националното съзнание, служещи на нуждите на народа. С присъщата му ерудираност и темпераментно перо той призовава преди всичко към правдивост на изкуството: „Всяка поезия трябва да бъде истинска, вярно да описва нравите и обичаите на народа.“¹⁰ Очевидно тогавашната сръбска литература му дава материал, за да разкрие естетическите си въззрения, да открие за пример произведенията, пълни със „здрава и човечна мисъл“, отразили „духа и сърцето на сръбския народ“¹¹. Убеден привърженик на руската реалистична литература и революционндемократичната естетика, той съветва читателите да се запознаят с руската книжнина, с Гогол, Белински, Чернишевски. В критическите му писания в „Матица“ проличава, че за него постиженията на руската литература могат да подпомогнат сръбската книжовност — да я преориентират към правдиво изображение на живота¹². Проповядващ някои от основните реалистични принципи, отхвърлил всяко подражание на западно-европейската сантиментално-романтична литература и откъсването от проблемите на тогавашната социална действителност, в статията си „Книжнина. Критика“ той заявява: „Живот и наука — това е единственото убежище, в което човек може да се подслони от различните опасности, които ни обкръжават. Те ще ни излекуват от всякакви предразсъдъци, така че ще можем с почисти очи да гледаме света и човека.“¹³ Нашият писател и критик упорито отстоява възгледите си за новите идейно-естетически задачи на изкуството, за създаване на народностна, проникната със социални тенденции литература.

Статиите на Св. Маркович, сръбския събрат на Каравелов в битките за демократични преобразования на обществото, също са своеобразна програма на реалистичната формация („Поезия и мислене“ (1868) и „Реализъм в поезията“ (1870). С аргументираната си критика на тогавашната литература той в края на 60-те години поставя основите на теорията на реализма в Сърбия. Няма ни-

⁸ Ср. Ю. Д. Беляева. Концепция реализма в югославской критике конца 50—70-х годов XIX века. — В: Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 193, с. 164.

⁹ Н. Бончев. Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им. — Периодическо списание, I, 1873, кн. 7—8.

¹⁰ Публицистиката на Любен Каравелов (1860—1869). Т. I. С., 1958, с. 431.

¹¹ Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1966, с. 106.

¹² По подр. вж. у: Л. Воровъв. Любен Каравелов. С., 1985, с. 150.

¹³ Публицистиката на Любен Каравелов. . . , с. 481.

що по-неприемливо за него от откъснатостта на изкуството от обективната реалност — необходимо е изкуството „да повдига съвременни въпроси, да изобразява истинския живот на народа от позициите на съвременната наука“. Маркович има към художественото творчество изисквания, аналогични на Каравеловите. Както българският писател строго заявява, че няма смисъл да се пише за „любов и райски птици“, така и Маркович осъжда сантиментално-идиличното в тогавашното изкуство: „Нашата съвременна поезия е смесица от любовни изявления, фантастични фрази и смешни глупости.“ Статиите му оборват старите канони, мумифициращи изкуството, и имат програмен характер („Моята цел не е да разглеждам отделни предмети на нашата литература, а да определя общата ѝ насока“). Той настоятелно изисква художественото творчество да разкрива реалния живот и желае да обърне погледите на творците от „великите и славни“ дни на миналото към обществените отношения в съвременността; повежда борба срещу онези „поетични симулянти“, както ги нарича духовито по-късно Скерлич, чиито стихове са далеч от живота. „Животът на народа — ето съдържанието и реалността на поезията“ — формулира Маркович и поставя като главна задача на литературата да служи на обществото, на народа. По същото време и нашият Петко Славейков ще отбележи в статията си „За романа“ (1870), че „истинският задатък на романа или по-право на писателя на романа е да се углъби в народния живот, да изнесе от него мисли, които движат този живот, развитието на тези мисли и техните разни судьбини. . .“¹⁴ Има редица сходства в съжденията за болезните на новия тип изкуство, в акцентуването на непосредствената връзка между народността и правдивостта в литературата от първите южнославянски писатели и критици, ускорили окончателното утвърждаване на новите принципи за реалистично изображение. Очевидно на Славизкия Юг програмите и повиците за реалистично изкуство предшествуват самото изкуство¹⁵. Трябва да се има предвид, че статиите и бележките на Каравелов и Маркович, известни като своеобразни манифести на новото направление, не разкриват в детайли проблемите — и това е напълно естествено. При тогавашните исторически условия преди всичко се систематизират и определят „правилата“ на литературното творчество, акцентува се най-много на обвързването на литературата със съвременните проблеми.

През 60-те години А. Шеноа също обръща внимание, че хърватската литература е далеч от действителността и че нейната основна задача е да въздейства на живота на нацията. Август Шеноа, романист, драматург, фейлетонист, театрален критик, преводач и дългогодишен редактор на списанието „Виенац“, призовава творците да разкриват самия живот и посочва множество подходящи за отразяване политически и културни проблеми. Както Каравелов възкликваше с гняв „Ние още нямаме своя книжовност. . .“, така и Шеноа, отнасяйки се критично към съвременната си литература, отбелязва в програмната статия „Нашата литература“ (1865), че почти всичко в онзи момент, което се създава в Хърватско, няма голяма стойност за „душевната еманципация“ на народа. Олицетворяващ цяла епоха в хърватското изкуство, идеите и стременията на едно преходно време, той е първият хърватски писател, разбрал, че една от главните задачи на литературата е да разкрива историческата съдба на народа, схванал необходимостта от пресъздаване на целокупния обществен живот. От основната му констатация, че творците не използват за сюжетите си националното минало и съвременния народен живот, произлиза и изискването за новата роля, която трябва да поеме литературата. Интересно в схваща-

¹⁴ П. Р. Славейков. Избрани произведения. С., 1956, с. 416.

¹⁵ Срв. Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971, с. 246.

ния на писателя за целите на художественото творчество е, че той поставя на първо място социалната проблематика в една творба — без да пренебрегва национално-просветителската ѝ функция, акцентувана още от предходниците му.

В своите полемични размисли за литературата, театъра и хърватската култура Шеноа подчертава значението и на социалния роман като своеобразен връх на литературното творчество, играещ важна роля за утвърждаване на истинска национална литература. Предоставяйки на твореца свобода във фантазията, той изтъква, че не бива да се нарушават „законите на живота, правдата на живота“¹⁶. Хърватският критик осъжда непреодолените сантиментали увлечения, романтичната и псевдоромантичната продукция и очертава ролята на реалистичното изображение. (Впрочем, както изтъква М. Шицел, програмните писания от времето преди Шеноа навеждат на мисълта, че и тогава се е осъзнавала необходимостта от реалистичен метод.)¹⁷ Накратко, той гледа на литературата като израз на живота и поука, а главните му критерии са народният дух на произведението, оригиналността на стила. „Хърватският поборник за реализъм“ е един от първите критици, започнали да следят системно книжовния живот — тъй като Враз, Вебер или Юркович преди него повече разкриват пътищата и задачите на изкуството, а по-малко оценяват конкретните художествени произведения¹⁸.

Осмисляйки новите изисквания на обществения и културния живот, както и художествения опит на другите европейски народи, първите южнославянски застъпници за реализъм акцентуват върху националното своеобразие на литературата и практически очертават пътищата за народностно самобитно изкуство. Да си спомним колко точно А. Шеноа формулира, че именно чрез тематиката, навлизаща в дълбините и сърцевината на народния живот, хърватската литература ще съхрани своето своеобразие. Каравелов също защитава творбите, благоприятяващи „да изучим народния си език, народа си, неговата история и неговия дух...“

Откроявайки значимостта и сходните черти на първите концепции и позиции за реализъм, не може да не подчертаем, че с аргументираност и дълбочина на съжденията се отличават и критическите писания на Фран Левстик и Фран Целестин, стимулирали словенските писатели да усвояват нови форми за художествено познание. Ф. Левстик в литературнотеоретичното си есе „Пътуване от Лития до Чатеж“ (1858) и статията „Грешки на словенското писане“ посочва, че писателите трябва да пресъздават отшумелия и съвременния народен живот така естествено, че народът да се огледа в творбите им като в огледало: „Не е работата в това да се пише само. Основен въпрос е „какво и как да се пише“. Той констатира, че народът най-добре се справя със „свещените книги“ — и това може да се обясни с изкуствеността на езика и съдържанието на другите творби, предназначени за народа. Основното в литературната програма на Левстик за по-нататъшния развой на словенската литература е тя да бъде създавана „на домашен език, с домашни мисли, на основата на домашния живот“.

Строгий в преценките си критик утвърждава и необходимостта от единство на чувствата, въображението, идеите и израза в една творба. Освен това посочва необходимостта от съединяване на обективното и субективното в изкуството, на индивидуалното и типичното. Главното в произведението според Лев-

¹⁶ A. Šenoa. *Sabrana djela*. Zagreb, 1964, knj. IX, s. 579.

¹⁷ M. Šicel. *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, 1972, s. 336.

¹⁸ По-подр. вж. у: M. Šicel. *August Šenoa kao kritičar hrvatske književnosti*. — *Radovi zavoda za slavensku filologiju*. Zagreb, 1982, 51—52.

стик е в действието, в логичността и динамичността на сюжета, във вътрешната логика на жизнените обстоятелства¹⁹. Подчертал недвусмислено, пръв в словенската литература, че поетическото произведение „трябва да бъде огледано за своето време“, той упреква подражателите на немския романтизъм и воюва за изобразяването на съвременната словенска действителност. Всичките му разсъждения за драматизма на историческото развитие на обществото, за необходимостта от конкретен анализ на социалните явления и контрасти трасират пътя за сближаване на словесното изкуство с реалните нужди на времето. За да се разберат характерът и патосът на неговата критика, трябва да имаме предвид своеобразието на тогавашния книжовен живот и трудната борба за запазване на словенската народност.

За утвърждаване на реалистичните разбирания за изкуството свой дял има и Фран Целестини. Пропагандатор на руската реалистична литература, той предявява нови критерии към писателите с оглед критическото разкриване на тогавашните социални отношения.

Особените условия и интензивността на общественото развитие, при които се утвърждава и у нас реалистичната критика, целите, които тя си поставя, безусловно определят нейния характер и форма. От Петко Славейков до Христо Ботев всички изтъкнати културни дейци посочват съществени принципи, обуславящи съзидането на пълноценна национална литература. Р. П. Славейков чрез превода на началото на глава седма от „Мъртви души“ (в бр. 398 на „Цариградски вестник“, 1858) за пръв път подхожда „диференцирано към типа писател, към творческите му позиции и стил, към романтизма и реализма като литературни направления. Чрез отсенки и акценти в своя превод Славейков се солидаризира с Гогол за суровото, но отговорно поприще на писателя-реалист“²⁰. По-късно редакторът на „Македония“ написва теоретичната статия „Що е роман“²¹ и в нея се обявява за художествени творби, които са „повест от дружествения (обществения) наш живот“. Отхвърля сантиментализма и утвърждава реалистичния начин на отражение — макар сам да създава три години след това известната си романтична поема „Изворът на Белоногата“. (Ето още един типичен пример за разминаването на идейно-естетическите схващания и непосредствената художествена дейност у творците в онзи преходен период.) Статията показва, че Славейков иска да насочи вниманието на българските писатели върху „руския начин на писане“. Българският поет и критик говори за нуждата от реалистично изобразяване на обществения живот — „такъв, какъвто си е, с всичките си дреболии и завръккулки“. Въпреки голямото си преклонение пред руската литература той посочва, че основно изискване е българските писатели „да пишат романите си на наше народно основание“. Задачата на романа според него е „да представлява човеческия живот в разнообразните му отношения“, „да се угълби в народния живот, да изнесе от него мисли, които движат тоз живот“. Критическите прояви и на други български възрожденци свидетелствуват за бързото възприемане в онези условия на основни принципи на реалистическата и материалистическата естетика. И тук този ускорен процес изпреварва непосредствената художествена практика²².

Създаденото от словенските, българските, сръбските и хърватските критици и писатели през 50-те и 70-те години не само дава тласък на националната книжнина в отделните страни. С естетическите си прозрения творците отстоя-

¹⁹ По-подр. вж. у: F. Levstik. Zbrano delo. Ljubljana, zv. VI, 1958, s. 280.

²⁰ Д. Лек ов. Литература, общество, култура. С., 1982, с. 288.

²¹ Читалище, I, 1870, кн. 3.

²² Срв. Г. Дим ов. Основни насоки в развитието на националната ни литературно-теоретическа и критическа мисъл през XIX в. — В: Проблеми на теорията и историята на литературата. С., 1984, с. 264.

ват новото реалистично направление в южнославянските литератури, осмислят дотогавашните постижения в критиката с нови проблеми и идеи, изказват интересни съждения по редица въпроси както на литературата, така и на цялостното общество-културно развитие, на социологията, философията и т. и. Необходимо е да се подчертае, че своеобразните програми и манифести в по-голямата си част съдържат остра, немилосърдна критика на тогавашната книжовна продукция и предизвикват разгорещени полемики. Затова и творците, определили първи принципите на реалистичното изкуство, нападат непреодолените сантиментални увлечения, осмиват лириката, изпълнена с любовни въздишки, слънца, луни, звезди, и възвръщат правата на обикновената, делничната действителност (Каравелов, Маркович, Шеноа).

В борбата за обществено-действено изкуство първите теоретици на реализма осъзнават необходимостта от възприемане опыта на по-развитите и естетически зрели литератури, от усвояване и пренасяне на собствена почва постиженията на общочовешката култура и преди всичко на руската демократическа теоретико-критическа мисъл. И това е също важна особеност на техните въззрения. Изобито стремехът за духовно общуване, за извеждане на литературата до равнището на европейските образци много рано ляга в системата на културния живот на балканските славяни, които са далеч от националното изолиране и „самозатваряне“.

Поискаме ли да посочим най-същественото, ще изтъкнем, че своеобразните програми на авторите, които възвестяват новата литературна ориентация още през 60—70-те години, бяха предвестници на жизненоправдивата художествена литература. Все още животът на тогавашния човек и тогавашното общество с цялата си вътрешна противоречивост и динамика не бяха намерили място в произведенията на южнославянските творци. Макар че бе подготвена почвата за окончателната победа на реалистичния тип художественообразно мислене, формите на реалистично обобщение все още съжителстваха с други художествени тенденции и формации. Тези автори все още не бяха изrekli думите на словенския прозаик Янко Керсник: „Само истинското знание е единствената основа на литературното развитие. *Les extremes se touchent* — мястото на идеализма заема реализмът“²³. За нас е важно да подчертаем, че първите теоретически дирения и платформи в южнославянските страни предшествуват художественото творчество. Реалистичното изкуство обикновено се характеризира като вярно отражение на действителността. Но реализмът е заедно с това и естетическо утвърждаване на реалния свят като цяло, а не на една или друга сфера от явленията на действителността²⁴. За всичко това, за отразяване на реалния процес на живота в цялата му вътрешна дълбочина са необходими редица обществено-исторически и естетически предпоставки. Ала първите южнославянски дейци несъмнено стимулират движението към реализъм и художествената практика. Тяхната дейност е в хармония с народностно-обновителните процеси в ония години в младите литератури.

Една от особеностите на литературния процес в южнославянските страни в периода на реализма е, че пътищата на прозата и поезията не вървят успоредно. Ако по-рано постиженията са в областта на поезията, която първа откликва на измененията в живота на обществото, сега водещи са повествователните жанрове. Те доминират и в повечето литератури в Европа, в които романът заема централно място и определя до голяма степен характера на литературния процес. В южнославянското словесно изкуство голямата епична форма обаче чувствително закъснява. В Сърбия например тя рано се появява, но труд-

²³ J. K e r s n i k. Zbrano delo. Ljubljana, 1952, zv. V, s. 344.

²⁴ По-подр. вж. у: Г. М. Ф р и д л е н д е р. Поэтика русского реализма. Л. 1971, с. 27.

но си пробива път. Там романът „присъствува“ през цялото минало столетие, ала заема скромно място в йерархията на литературните жанрове²⁵ и едва в края на века бележи значими постижения. И най-изтъкнатите романописци Я. Игњатович и Св. Ранкович не достигат успехите в разказа на един Л. Лазаревич или С. Матавул²⁶. Сръбските писатели усвояват романната форма в първата половина на столетието (Стойкович, Видакович и Й. Ст. Попович), но не съумяват да влеят в нея истинско национално съдържание²⁷. По-късно романът също не става водещ жанр; едва на синора на двата века той набира скорост (Веселинович, Матавул, Сремац, Ранкович, Чипико, Станкович и др.).

Новата българска литература както сръбската в самото си начало не успява да сътвори истински, художествено пълноценни романи. Нуждата от това белетристично четиво се запълва с преводи²⁸. И у нас дълго време след националната епопея „Под игото“ няма естетически зрели романи структури. Интересът към най-сложното епическо произведение се повишава едва между двете световни войни и след Септемврийското въстание. Това е вторият етап на българското „време на романа“, когато той се утвърждава като масово четиво. Нещо повече, писането на исторически романи в края на 20-те и през 30-те години, както изтъква Г. Цанев, става доходно занятие: „исторически романи пишеха не само призвани писатели, а и много посредствени“²⁹. След току-що преминалите обществено-политически трусове българските творци започват да създават с увеличена активност широки епически произведения, огледало на богатството на националния живот. Очевидно тогава възникват предпоставки за по-големи платна и обществени фрески. Ала без да омаловажаваме създаденото у нас в рамките на този жанр от Освобождението до Втората световна война, без да подценяваме постиженията на Вазов, Страшимиров, Ст. Загорчинов, зрелият романен епос в българската литература се създава през последните три десетилетия³⁰.

Несъмнено утвърждаването на реализма в България и Сърбия се извършва на терена на кратките и средните по обем прозаически форми — разказът и повестта стават „герои“ на литературния процес. В последните десетилетия на XIX век именно тези белетристични форми се оказват най-удобни за спонтанен художествен израз, за широко и свободно изобразяване на новата историческа действителност. По-малките повествователни форми: феъретоните, очерците, разказите и повестите с различен обем (на Глишич, Веселинович, Лазаревич, Вазов, Влайков, Константинов, Кирков, Доманович, Нушич, Матавул, Ел. Пелин) разкриват размислите за коренните промени в живота на хората и отговарят на новите литературни нужди. Ако разглеждаме словесното изкуство и по-специално прозата като самопознание на един народ, ще видим каква голяма роля играят тези наративни жанрове в последните десетилетия на века — с тях творците проникват в социалните истини и човешката психология, реагират на животрептящите съвременни конфликти и извеждат на показ странните метаморфози в балканския свят.

²⁵ По-подр. вж. у: I. Đepetiћ, Српски роман 1800—1950. Београд, 1981. с. 11.

²⁶ Още през първата половина на XIX в. обаче романът заема най-лично място сред преводната сръбска литература — превежда се от немски, английски, руски, френски и др. езици.

²⁷ Пак там, с. 32. Смята се, че Ат. Стойкович (1773—1832) написва първия сръбски роман „Аристид и Наталия“ (1801), който има сантиментално-поучителна тематика.

²⁸ Само чрез гръцко посредничество стават достъпни на българския читател през миналия век няколко романа от френски и един роман от италиански автор. Превеждат се и гръцки оригинални романи като „Цариградските потайности“ и „Любовникът и неговите в Цариград от любов приключения“.

²⁹ Г. Цанев. Историческият роман в българската литература. С., 1976, с. 142.

³⁰ По-подр. вж. у: Б. Ничев. Съвременният български роман. С., 1978, с. 7.

През 70-те години поетичните творения в Хърватско също отстъпват място на прозата. Канонизиран прозаичен тип в оня период е историческият роман на Шеноа. Той благоприятствува за развитието на хърватската проза, макар и да затруднява насочването ѝ към изразителните форми на социално-аналитичните белетристични структури. През 80-те години вече редица хърватски писатели прибягват до романината форма, тъй като тя е най-удобна за синтетично осмисляне на обществения живот и проблемите на националната история и съдба. Изобщо тук тази форма се утвърждава по-лесно и се оказва особено подходяща за изобразяване на действителната сложност на процесите на епохата. Именно чрез романа могло да се обхванат широкият кръг от жизнени явления и множествовото социални и политически проблеми. Подобна е жанровата еволюция и в словенската литература. Йосип Юрчич осъществява литературната програма на Левстик и става автор на първите словенски романи „Десетият брат“ (1867) и „Доктор Зобер“ (1876). Много важни са и усилията на Йосип Стритар да създава романи по европейски образци (автобиографичния роман „Зорин“ (1870), педагогическия „Свещеникът Миродолски“ (1876). И двете литератури изграждат по-рано обособени романови структури и романописците в онзи период са до голяма степен под влиянието на англичанина У. Скот.

Защо романът, тази универсална литературна форма за художествено изследване и осмисляне на миналото и съвременността на един народ, закъснява в южнославянските литератури? Все още не са изяснени причините за това закъснение. Дали той си извоюва право на съществуване, преминавайки през своеобразни „полуроманни“ форми, или идва на бял свят благодарение на усвояването на чужди модели и става изведнъж „готов жанр“? Каква е ролята на модификациите на белетристичното мислене през миналия век или на тенденциите към циклизация в прозата? Естествено тук се впитат и въпроси от естетиката на романината форма — а именно кардиналните промени „в самата художествена реч, в словесната материя“³¹, водещи до нейната поява.

Очевидно при „ускорено закъснялото“ развитие, при съчетаването на явления и компоненти от разнолик исторически и естетически порядък, с една дума, при специфичните условия на Славянския Юг съществуват сериозни прегради по пътя на формирането на романа като огледало на националната съдба и характер. Когато българските и сръбските реалисти, да кажем, започват да създават своите кратки повествователни форми, в развитите европейски литератури вече е започнал процесът на дезинтеграция на крупните епични жанрове и настъпва времето на големите майстори Мопасан и Чехов. Наистина на различни степени от историческото развитие на словесното изкуство можем да говорим за определени жанрови доминанти, известно е например, че по време на класицизма процъфтяват трагедията и комедията. Неслучайно Белински изрича: „Ако има идеи на времето, то има и форми на времето.“ В периода на реализма в България и Сърбия по-малките форми на повествоване, при които писателят е в непосредствена близост с жизнения материал, са за дълго време най-подходящи, за да се разкрие текущата действителност. При това, докато трудно изкрystalизира по-обемната организация на художествено повествование, кратките форми се радват на най-широк прием и бързо се утвърждават. Впрочем по какви пътища идват тези форми в българската и сръбската литература? Каква е връзката им с предшестващите ги жанрови традиции? Бахтин неслучайно подчертава паметта на жанра: „жанрът живее с настоящето, но винаги помни своето минало и своето начало. Той е творческата памет в

³¹ В. Кожин ов. Происхождение романа. М., 1963, с. 131.

процеса на литературното развитие. Именно поради това жанрът е способен да осигури единството и непрекъснатостта на това развитие.³²

И писателите реалисти в края на столетието можеха да се облекчат на установената от техните предходници прозаична традиция. Южнославянските литератури започват с повестта. Първите повести се „родят с някоя публицистични жанрове, като очерка, етнографската проза и т. н., и се раждат като хибридни образувания между тях и зачатъчните форми на едно по същество белетристично повестуване“³³. От съществено значение е и фолклорното наследство. Както в България, така и в Сърбия свежето изкуство на устното народно творчество е един от най-важните фактори за формирането на редица писатели, за цялостното развитие на литературите. В развитието на българската възрожденска култура например фолклорът „участва като определена система от художествени принципи в творчеството на отделни писатели, в тяхното естетическо възпитание, в създаване на основните особености, които характеризират литературното им дело“³⁴. Същевременно южнославянските писатели трудно се откъсват от документалното и преживяното, те дълго време не познават ролята на творческата измислица — необходим принцип в художествената литература.

В началото на миналото столетие и в българската, и в сръбската литература се развива усилено документалната проза, автобиографията (форма, в която има най-много романни елементи), мемоарът, пътеписното четиво. Освен Доситей Обрадович в Сърбия в края на XVIII и първата половина на XIX в. пишат автобиографии Герасим Зелич, Милован Видакович, Прота Матея Ненадович и др. У нас тази форма също дава своя принос в еволюцията на художественото съзнание. Съчинения като „Разговор с един бесарабски българин“ и „Жизнеописание на Николай Димчов“ от Неофит Бозвели, „Автобиографията“ на Онуфрий Попович, „Дневника“ на Неофит Рилски, „Неповинний българин“ и „Житието“ на Г. С. Раковски, „Записки за България и за българите“ от Л. Каравелов потвърждават насоката на мемоарно-биографичната проза.

Изобщо в новата българска и сръбска белетристика изпъква повествованието-биография, стоящо „най-близо до непросветения и неизкусен още в литературата български или сръбски масов читател. Лишен все още от онова специфично въображение, което се изработва от досега с творбите на изкуството, чужд на условния характер на литературното въображение и внушение, стъпил здраво на земята със своя прагматичен и до голяма степен недоверчив поглед за света, той предпочита достоверното или дори документалното описание.“³⁵ Това предпочитание към мемоарно-летописното и историческото, афинитетът към автентичното обясняват до известна степен защо не се развива изкуството на романа, който още преди четири века английският писател Фр. Бейкън нарече „измислена история“. (Неслучайно в своеобразната енциклопедия на българския живот от последните години на робството, романа „Под игото“ все още присъства летописно-мемоарното начало. А и в много Вазови творби от романтично-реалистичен тип границата между документалното и фикционалното е неуловима.)

Еднa от причините за бавното създаване на романови структури е и недостатъчният литературен опит на тогавашните възприематели, предпочитали по-достъпно и лесноразбираемо четиво. От друга страна, при тогавашните не-

³² М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 142.

³³ Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. . . , с. 203.

³⁴ П. Диников. Между фолклора и литературата. С., 1978, с. 49.

³⁵ По-подр. вж. у: Ст. Елефтеров. Трансформационни процеси в българската белетристика през втората половина на XIX в. — В: Литературните жанрове през Българското възрождане. С., 1979, с. 132.

развити обществени и културни условия и самите творци нямат необходимия творчески опит за създаване на „модерен буржоазен епос“. У тях все още отсъствува онази „историческа и психологическа яснота“, която чехът Ян Неруда изтъква като отличително качество на романиста. Южнославянските автори не умеят да разкриват връзката между съдбата на отделния индивид и развитието на обществото, да рисуват многообхватно значителни събития, да изразяват в широки платна на основата на конкретно-битовото реалните проблеми на тогавашната действителност.

Очевидно съзряването на условията за епично осмисляне на националното самосъзнание е сложен процес. И ако романът бе основната прозаична форма в Англия, Франция и Русия през последните два века³⁶, в южнославянските страни той наистина трудно се формира като епос на новото време. Тук нямаше необходимите предпоставки за създаване на „литература за частния живот“. М. Бахтин посочва как именно големите епични форми разрешават проблема за изобразяване „на частния живот и частния човек“³⁷. Да си спомним как в романа си „Дядо Горио“ Балзак разкрива правдиво живота във Франция, повествувайки за обикновени обстоятелства от частния живот. Несъмнено тази жанрова форма разкрива социално-интимната страна на живота³⁸.

В Славянския Юг обаче положението е по-различно. Едва в края на XIX в. от бивши турски провинции със средновековна политическа и социална структура балканските страни променят управлението си, а заедно с това и изпитват силното влияние на западноевропейските държави. В тях закъснява самият процес на „огражданяване“ — явление с голяма психологическа стойност. Преходът от затвореното селско битие към „огражданяването“ се извършва бавно и продължително³⁹. Да вземем например изоставането на градското развитие през миналото столетие в Сърбия, където само столицата Белград изпъква с относителната си големина, а всички останали градове са в категорията на най-малките — до 10 000 жители⁴⁰. Известно е, че селото е своеобразна консервативна, изолирана общност за разлика от града, който далеч по-бързо се усъвършенствува и развива. През миналия век световъзприемането и културата на хората от нашите географски ширини (особено в България и Сърбия) са обусловени до голяма степен от принадлежността им към ограничения „човешки конгломерат“ в малките селища. Макар много села постепенно да придобиват полуградски вид, основната народна маса са селяните. Тук трябва да изтъкнем и сравнителната неразвитост на отделната индивидуалност. Неразвитостта се проявява до голяма степен във второстепенното място, което заема „аз“-ът на патриархално-традиционния селянин в неговото съзнание.⁴¹ По наше мнение за дългото отсъствие на „епоса на частния живот“ допринася именно тази необособеност на индивидуалното съзнание особено през първата половина на века, късното пробуждане на интереса към личността, към субекта. Неслучайно Ив. Хаджийски пише: „... Отделният селяк задругар нямаше откъде да получи подтик да схване своята личност като нещо обособено от другите. ...“⁴² Затова в земите, които не бяха под властта на Хабсбургите, трудното формиране на големите епични платна е свързано и с характера на литературната комуникация. Тук масовият читател е преди всичко селският човек, а той по-лесно възприема кратките повествовател-

³⁶ По-подр. вж. у: W. Allen. The English Novel. London, 1967, p. 37.

³⁷ М. Бахтин. Въпроси на литературата и естетиката. С., 1983, с. 313.

³⁸ П. Зарев. Теория на литературата. С., 1979, с. 354.

³⁹ П. Зарев. Българска народопсихология и художествена литература. С., 1983, с. 379.

⁴⁰ Н. Тодоров. Балканският град XV—XIX век. С., 1972, с. 320.

⁴¹ По-подр. вж. у: М. Драганов. Душевноста на българския селянин. С., 1974, с. 80.

⁴² Ив. Хаджийски. Бит и душевност на нашия народ. С., 1966, с. 75.

ни форми, свързани пряко с фолклорните традиции. Разбира се, причините за закъснението на романия тип повествование са най-различни и най-разнообразни, ала непременно трябва да отчитаме разликата в социокултурната среда на балканските славяни, живеещи на територията на тогавашните две империи — Османска и Хабсбургска.

Така, въпреки че редица теоретици и застъпници на реализма на Балкани-те почувствуваха нуждата от роман и обосноваха неговата поява, той трудно се вкорени в южнославянската литературна почва. И това е една от проявите на историческото своеобразие на нашите литератури, важен типологичен признак на жанровото им развитие в епохата на реализма.

Никой, мисля, не би се наел да оспорва факта, че сродният характер на редица явления в литературния процес в отделните южнославянски страни се дължи на близката историческа участ на народите. Своеобразната диалектика на южнославянския общественно-културен живот се изявява и в сферата на литературата. След периода на османското иго, изправил стена между балканските славяни и големите европейски държави и поставил ги в продължителна културна изолация, пълната промяна във всички области на живота в последните десетилетия на XIX в., възможностите да се влиза в контакт с постиженията на напредналите страни предизвикват стремеж да се надмогне изоставането.

Позакъснелият с появата си на историческата сцена на Славянския Юг капитализъм е не само жизнен, но и хищен. Творците от последните десетилетия на столетието са поразени от бързата социална диференциация и остротата на обществените конфликти, от грубото потъпкване на моралните норми и схващанията за човечност, от буржоазната деформация на народните идеали: „Рози садихме, а само трънъто им поникнаха!...“ Преходът от стария патриархален свят към новите буржоазни порядки и обществото на егоистичната материална сметка е в основата на редица произведения на Милован Глишич, Янко Веселинович, Лаза Лазаревич, Стеван Сремац, Бранислав Нушич, Радое Доманович, Михалаки Георгиев, Тодор Влайков, Антон Страшимиров, Евгени Кумичич и др. Живеейки в период на дълбоки общественно-икономически промени, всички те имат критично отношение към съвременността и дават своеобразен отпор на новите жизнени форми и „етика“. Някои писатели, пресъздавайки народния бит и неписания нравствен кодекс на людеите от селската патриархална задруга, ги идеализират. Оттук и своеобразието на техния реализъм, проникнат и от автентично изображение, и от поетична романтика.

Наистина реализмът на XIX век се отличава с изобразяване живота на обществото и човека в тяхното развитие, с историческото разбиране на действителността. Разочарованието на южнославянските творци от нелепите и алогични човешки връзки, дошли да сменят вкоренените патриархални отношения и моралното равновесие, огорчението от проявите на политическа безцеремонност и гаснеща човешкина предизвикват тревожни въпроси и призови за освестяване.

Българските и сръбските автори, въвели битието на обикновените селски хора в литературата и направили селото обект на изображение, са много чувствителни към разрушаването на патриархалната общност. Познаващи добре селската среда, схващания и говор, влюбени в патриархалния морал, те неслучайно идеализират нравствените стойности и красотата на отминалите дни именно за да ги противопоставят на „етиката“ в обществото, издигнало в норма безотговорността. Писатели, които винаги търсят действителните факти и издирват реалните измерения на явленията, те осъждат своята съвременност. Същевременно „в ужас от настоящето“ чувствуват нужда да се опрат на па-

триархалния свят, за да напомнят за устойчивите нравствени ценности на народа, за етичните му идеали. Затова много от творците в тогавашната епоха, проследили прехода от патриархалната идилия към онази политическа и морална действителност, в която нищо не се съгласува с логиката и простия здрав смисъл, прибегват до идеализация. Радостта от сговора и труда, обаянието на задружния живот, на любовта и песните, на здравия морал и устойчивите народни добродетели създават идилията, пропила техните „картини от селския живот“. С каква нежност например Лаза Лазаревич описва стария патриархален ред в „На бунара“. Според писателя буржоазната цивилизация е разрушила моралните норми, равновесието, спокойствието. И Янко Веселинович гледа на селото от най-хубавите му страни — като на една щастлива идилия, където има само песни и любов, „райски души“ и благородни чувства. Българският Т. Г. Влайков също е влюбен в патриархалната старина, разкрива образи на приказливи, набожни и работни люде, на предани старци и стари жени, носещи със себе си обаянието на „доброто старо време“. Творбите му — своеобразна жанрова амалгама, затварят читателя в идеализирана старина, издигната над съвременността⁴³. Тази романтична струя в произведенията на българските и сръбските реалисти от 80-те и 90-те години както в стила, така и в светоотношението им заслужава особено внимание. Те със сърцето си са апологети на старите жизнени форми и бранят настойчиво идеала си. Връщането към някогашното идилично време и патриархално минало в творбите им е несъмнено отклонение от обективността на реалиста. Балзак в предговора си към „Човешка комедия“ отбелязва, че френското общество пише своята история, а той само я записва като негов „секретар“. В края на миналия век южнославянските реалисти далеч не бяха само „секретари“, а произнасяха енергично присъди и изричаха анатемии срещу съвременното им общество. Всичко това придава на българската и сръбската литература от онази епоха тенденциозност, която се проявява както в критическото осветяване на действителността, разрушила най-съкровените идеали и блянове, така и в идеализацията на патриархалния свят и неговите ценности.

Тук ще отворим една скоба, за да подчертаем, че с концентрирането върху селото като обект на изображение българският и сръбският реализъм в последните десетилетия на XIX век проникват в нови жизнени пластове и дълбочини и обхващат по-пълно обществения живот. Нека не забравяме, че голяма част от писателите, за които говорим, излизат от селото или малките провинциални градчета и патриархалните форми на живот са им особено скъпи. От друга страна, именно селото по онова време е най-добрата сцена, на която могат да се наблюдават разпадането на старите устои и погубването на патриархалния порядък, разрушителните сили на новото време. Както пише Елин Пелин, в последните десетилетия на столетието градът нямаше още „своя собствена физиономия, нямаше градски облик, нямаше градска душа. В града имаше нещо безлично. Градът приличаше на квартира, която се изпразваше от наематели, които си отиват завинаги, чистеше се и се приготвяваше за непознатия, който трябваше да дойде. А селото живееше с носията си, с традицията си, хванало здраво корен за земята. И естествено тогава нямаше граждански интелект. В душите господствуваше селското, народното“⁴⁴. Ще отбележим, че селското начало в българската и сръбската белетристика в онези период се откроява най-добре, ако потърсим паралели с хърватски литературни явления, където произведенията, изследващи психологията на селото, са в подчинено положение спрямо творбите за живота в града. (Главният ге-

⁴³ По-подр. вж. у : П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. II. С., 1977, с. 417.

⁴⁴ Ц. Гинчев, М. Георгиев, К. Величков, Т. Г. Влайков, Ц. Церковски в спомените на съвременниците си. С., 1964, с. 320.

рой на целокупното творчество още на Август Шеноа бе Загреб или по-точно една своеобразна романтично-реалистична визия за този град⁴⁵.) Разбира се, „селската линия“, макар и ярко изразена в онова време, далеч не изчерпва картината и на българската литература. Градът привлича погледа на писатели като Вазов, Алеко, по-късно Стаматов и т. н.

Общ е обаче стремежът на южнославянските писатели да обхванат обществения живот в неговата цялост, да отразят политическите, икономическите, националните и културните процеси. Морално и социално заангажирани, те анализират и оценяват явленията; не прибегват до „отбрани теми“, а извличат персонажа си от всекидневната реалност. Произведенията на хърватските реалисти например разгъват цялостна картина на живота в тогавашно Хърватско и дават отговор на низ от актуални въпроси. Сложната политическа ситуация, конфликтите между хърватските партии, отношенията с Унгария и Австрия, измененията в социалната структура, осиромашаването на селячеството намират пряк израз в литературното творчество от 80-те и 90-те години. Достатъчно е да разгърнем произведенията на Ксавер Шандор Джалски — първият хърватски писател, стремящ се да даде всеобхватен литературен синтез на обществото, в което живее. Или творбите на Анте Ковачич, постигнал широка панорама на социалните отношения в града и селото, а в най-значителната си творба, романа „В регистратурата“ (1888), успял да отговори чрез съдбата на героя Ивица Кичманович на един актуален проблем на времето — превръщането на селянина в буржоа и нравственото му разложение. Изобщо цяла редица от явления в хърватското общество от онова време би останала незабелязана и необяснена, ако литературата не бе ги точно регистрирала: раждането на пролетариата, пропадането на задругите, проникването на чуждия капитал, разслояването на селячеството, масовата емиграция. Затова литературата тук, както и в България, Сърбия или Словения, носи белега на необикновена социална отзивчивост, тя се натоварва със задачи, които произтичат от особеностите на социално-историческия момент и обществения климат. Вървейки по пътя на реализма, южнославянското словесно изкуство служи на обществения живот и се отличава с ярка гражданска отзивчивост. Оттук и специфичните нюанси на художествено фикционалното в южнославянските литератури.

Нуждата тези литератури да решават актуални задачи и да бъдат неотлъчни от идейните тежнения на времето (достатъчно е да напомним как народникът Т. Г. Влайков идеализира патриархалните стопански форми или как един от най-борческите правашки в Хърватско Анте Ковачич разголява язвите на тогавашния политически живот в своите „Писма от Бомбай“ (1883) налага на реализма в последните десетилетия на века своеобразен печат. Произведенията на писателите реалисти са проникнати от определен обществен и етичен идеал. Впечатлението за нещо „утилитарно, педагогическо“⁴⁶ в тях се подсилва от присъствието именно на този идеал. Б. Ничев посочва, че идеалът в литературите на Славянския Юг носи в себе си остра критическа струя, съпроводена с настойчиви търсения на обществени и нравствени положителни начала, от позициите на които да се осмисли пресъздаваният живот⁴⁷. Несъмнено този идеал усилва реалистичното начало в творбите, насочва писателите към аналитично изследване на действителността и на неразкъсваемата връзка личност — общество. (За някои от българските и сръбските реалисти, изживели болезнено и мъчително разрушаването на компактната пат-

⁴⁵ По-подр. вж. у: *Povjest hrvatske književnosti*. Zagreb, 1976, s. 478.

⁴⁶ Пак там, с. 478.

⁴⁷ Б. Ничев. Цит. съч., с. 239.

риархална общност, както видяхме, този идеал бе в идиличните форми и нравственост на отминалия свят.)

Едва ли можем да откъснем специфичните черти на южнославянското реалистично изкуство, дълбоката съпричастност на творците към участието на обикновените люде, дейната им ангажираност с големите проблеми на епохата и свързаността с политическите и идеологическите насоки на времето от влиянието на революционно-демократическата идеология на Балканите. В тази епоха на остър исторически завой е особено силно въздействието на идеите на Хр. Ботев и Св. Маркович, на дълбоките им социални и духовни прозрения. Двата южнославянски дейци се опират на най-прогресивните сили на времето и имат примера на руските революционни демократи⁴⁸. Известно е, че идеен стимул за цялата идеализация на сръбския патриархален живот са съчиненията на Маркович, който е убеден, че сръбското общество „не трябва да минава пред „пургаториума“ на капитализма“. Неговите твърдения оказват решаващо влияние и стават отправна точка за редица писатели от 70-те и 80-те години, започнали да творят под борбеното знаме на сръбския социалист (Глишич, Лазаревич, Веселинович, Нушич). Както идеализацията, така и критиката на новото общество, които откриваме в техните произведения, са своеобразен отглас на схващанията на Св. Маркович, убеден, че природното, естественото състояние на обществото е идилията. А идилия според него е било довчерашното патриархално общество. В своите политически и социологически статии Маркович анализира точно тези обществени процеси, които ще станат сърцевината на сръбската реалистична проза⁴⁹. Изобщо в Славянския Юг революционно-демократическата идеология изиграва „ролята на идеен катализатор за дълбоки естетически процеси“⁵⁰, допринася за утвърждаването на реалистичните принципи на изображение.

Подчертаният афинитет на българските и сръбските творци към живота на село, който има свои социално-исторически корени, не оставя отпечатък само върху тематиката. Той е свързан и със затвърждаването поетиката на реализма. Писателите създават творби, вярно огледало на народния живот, постигат живост на изображението, в произведенията им нараства ролята на социалната мотивировка, на детайлите и народната реч. Това, което искаме да подчертаем обаче, е, че развитието на реалистичните структури в двете literaturi през последните десетилетия на XIX век става на базата на определен тип проза, свързана с устната повествователна традиция (М. Глишич, Я. Веселинович, Л. Лазаревич, Т. Г. Влайков, М. Георгиев). Ненапразно Вук Караджич препоръчва на сръбските писатели още в първата половина на столетието словесното поетическо изкуство — огледало на народния дух. Като имаме предвид естеството на българското и сръбското общество във втората половина на миналия век, социалната структура на българската и сръбската интелигенция, както и тогавашното състояние на белетристиката, специфичната връзка на младата реалистична литература с народното творчество е лесно обяснима. Самият стремеж на ранните български и сръбски реалисти да изразят чувствителността на селския човек и да покажат селската патриархална среда ги насочва към народните умотворения, където могат да се открият подходящи образци.

При това тези южнославянски реалисти са здраво свързани с устното творчество не само във формите на повествованието, а и в етическите си идеали.

⁴⁸ Михаил Димитров смята, че Хр. Ботев се е запознал с „Комunistическия манифест“ чрез статии на Св. Маркович, печатани във в. „Будучност“. Вж. М. Димитров, Христо Ботев, С., 1948, с. 121.

⁴⁹ По-подр. вж. у: Деретић. Историја српске књижевности. Београд, 1983, с. 378.

⁵⁰ Б. Ничев. Цит. съч., с. 244.

Пролели много сълзи по прогонената идилгия на селския живот и загиващит морални добродетели, разочаровани от жестокото си съвремие, те търсят пристан в хуманната нравственост на народа, открояваща се най-добре в произведенията на фолклора. Затова именно патриархално-фолклорната нравственост става за тях мярка (преди всичко у Влайков и Веселинович), а личният им морален кодекс се базира до голяма степен на народната етика. Между творбите на тези реалисти и устната проза съществува не само формална близост, а и близост в отношението към живота и в интерпретацията на жизнения материал. Както народният разказвач, така и българските и сръбските писатели не крият своите симпатии и антипатии и не се стесняват да покажат пристрастията си. Дори понякога те ни се представят като автори, по-близки до виждането и сътоусещането на народния разказвач, отколкото обективни и последователни реалисти.

Затова едно от най-важните сходства, свързано с процеса на утвърждаване на новата поетика на реализма в българската и сръбската литература, е използването на модела на фолклорната проза, своеобразното „претопяване“ на някои фолклорни форми в реалистичните творби. Отгук идва и простотата в темите, композицията и изобразителните средства на южнославянските произведения, концентрацията на проблематиката върху основни жизнени проблеми⁵¹. Авторите регистрират преди всичко онова, което може да уловят със сетивата си, без да се вглъбяват в душевността на героите си. Тези герои обикновено са представени като членове на голям колектив и преживяванията им са близки до духовния строй на народа. Отчуждението им от колективното съзнание е само временна. Сам по себе си патриархалният свят е нравствено устойчив и душевно здрав, а народът е вечна и непреходна сила. Неотлъчни от тези идейни и нравствени концепции са и фактурата на творбите, разпределението на светлините и сенките в тях, самото възприемане на света без особени нюанси. Понякога писателите възлагат художествени функции и на типично етнографски детайли.

Именно фолклорният тип на повествуване (анекдотът, т. е. краткият хумористичен или сатиричен разказ, приказката, легендата) става онази основа, от която тръгват някои разказвачи в последните десетилетия на миналия век, за да пресъздадат народния живот. Голяма част от разказите на М. Глишич, познавач на народния живот, имат за ядро един или повече народни анекдоти, които се ширели тогава в устната комуникация („Рога“, „На око шта“, „Учител“, „Редак звер“, „Шетња после смрти“)⁵². Някои автори въвеждат и приказката (народната фантастика) в ядрото на разказа си (Вукичевич, Глишич, Веселинович). М. Глишич написва и няколко фолклорно-фантастични разказа, в които под Гоголево влияние обработва народни предания за вампири и нечисти сили. При обрисовката на редица от образите си Т. Г. Влайков използва похватите и езика на фолклорната проза. От стилова гледна точка няма голяма разлика и между „картините от селския живот“ на Я. Веселинович и неговите разкази, създадени на базата на народни песни и приказки. Този сръбски писател, в чиито творби намира отражение поезията на селския живот, се стреми настойчиво да запази тона и стила на народната проза. В сборниците си „Картини от селския живот“, „Полско цвете“, „От сърце до сърце“, „Райски души“, „Стари познйници“ утвърждава сръбския разказ като един от най-развитите жанрове и заедно с това съхранява свежестта и привлекателната сила на устното поетическо творчество — онова русло, където се е натрупвала

⁵¹ Срв. З. К л а т и к. Сръпска, украинска и словачка реалистичка приповетка. — Книжевна историја, 24, 1974, кн. с. 604.

⁵² По-подр. вж. у: Д. В у ч е н о в. Трагом епохе реализма. Крушевац, 1981, с. 101.

през вековете духовната енергия на народа. Голям брой от разказите му имат и характерни подзаглавия — „по народна песен“, или „по народна приказка“. Дори неговото понятие за красота е преди всичко фолклорно (добро доказателство за това е начинът, по който поетизира очарованието на селските жени) и по нищо не се различава от понятието за красота, открояваща се в романтичната поезия, инспирирана от народното словесно изкуство⁵³. Изобщо ранните южнославянски реалисти използват богатството на народните песни, обрзността и известни повествователни и стилни похвати от народното творчество. В словото им откриваме познатото образно мислене на народния разказвач.

Фолклорни форми като анекдота се оказват изходни точки в творчеството на редица южнославянски писатели и по-късно — на синора между двете столетия (Нушич, Сремац, Доманович, Константинов)⁵⁴. Струва ни се, че трябва да потърсим в анекдота изворите и началните тласъци на повествователния подход на сръбския сатирик Радое Доманович например. Анекдотичен характер имат „Подарък за краля“, „Шуле“, „Митрополитово благо“, „Не разбирам“, известната му сатира „Страдия“. Ролата на анекдота е още едно свидетелство, че народното словесно изкуство способствува за закрепване на реализма в последните десетилетия на XIX век — особено у изобразителите на селския живот. Разбира се, връзката на писателите с тази проза е най-разнообразна и е в зависимост от наторела и творческите им предпочитания, невъзможно е отделните случаи да се подведат под един общ знаменател. Редица творци обаче не само не се отчуждават от фолклорната традиция, а се облягат на художествения опит на народния разказвач, актуализират структури, идващи от дълбоките пластове на народната повествователна култура. Във всичко това се оглеждат отново специфични белези на южнославянския литературен развой. Според нас значението на инклинацията на българската и сръбската селска проза към фолклора, продуцирувана от литературно-историческа необходимост, ролята на устната повествователна традиция за бързото и плодотворно развитие на реалистичната литература, не бива да остават недооценени.

За да окръглим картината на младия български и сръбски реализъм, ще изтъкнем, че отделните автори се стремят колкото се може по-автентично да разкрият действителността, да бъдат пределно точни в жизнените си изображения, да се движат по пресните следи на съвременността. Колко е убедителна достоверността на живота у един М. Георгиев — неслучайно д-р Кръстев нарече метода му „микроскопически реализъм“. Писателят със сурова прямота ни разкрива новия егоистичен свят, времето, изискващо „железни ръце и камени гърди“. „С тебешир и въглен“ например е своеобразна горчива поема за бедния селски човек, безпомощен пред стихията на това време. Той е показан на фона на една действителност, в която всред упоенето от звука на метала никой не се досеща за участието на малкия човек. „Всеки от образите в моите произведения има свой прототип в реалния живот“ — споделя и Т. Г. Влайков. И тъкмо тази близост до суровия жизнен материал е характерна за неговите произведения. У този сладкодумен разказвач всичко е подчертано репродуктивно, близко до реалността и това допринася за свежестта и непосредствеността му. Я. Веселинович също заявява, че нито едно събитие, нито

⁵³ По-подр. вж. у В. Глигорић. Сръпски реалисти. Београд, 1956, с. 187.

⁵⁴ Както аргументирано доказва Б. Ничев „голяма част от южнославянската белетристика с преминаването си на пътя на началния реализъм (а и след това) става „анекдотична“. (Вж. Б. Ничев. Увод в южнославянския... с. 204). Динамичният, лесновъзприемчив анекдот създава в дълбините на фолклора микроформи, които по-късно се поглъщат и модифицират в произведенията на южнославянските автори.

един тип в „неговите разкази не е измислен или измайсторен“. В тази насока се налагат сходните черти на произведенията и на други сръбски реалисти — някои от тях схващат литературата като своеобразна хроника на народния живот или като „преснимане“ на обществените нрави. (Сам Св. Маркович, позовавайки се на Писарев, разглежда изкуството като по-малко или повече успешно „подражаване на природата“⁵⁵).

При изясняване художествено-повествователния характер на тази проза не може да не ни направи впечатление, че със своята близост до достоверното, преживяното, „виденото и чуто“, с напора на самите факти от живота, тя все още не се е откъснала и е притегляна от силните традиции на мемоарно-документалното начало през първата половина на XIX век, макар вече художествено фикционалното да е основен принцип в нея.

Същевременно с това за българската и сръбската белетристика от последните десетилетия на XIX век е характерен пълноценният критикореалистичен начин на изображение. Уместно е да посочим за пример творчеството на първата генерация сръбски реалисти, между които М. Глишич е най-типичният реалист — при него се откроява най-добре социалната компонента в мотивировката на събитията и образите; той вижда злините в селската среда и насочва сатирично копие срещу тях. Макар в творбите му да откриваме идеализация на старото село и фолклорна фантастика, Глишич преди всичко е реалист, който със средствата на хумора и сатирата се старае да даде вярна картина на действителността⁵⁶.

Нашият М. Георгиев също е изключително изобретателен в изнамирането на комични ефекти, ала игривата веселост на хумора му е неделима от изобличението и обвинението. Кораби и непревили се пред злочестините, открито протестиращи, жизнелюбивите му герои стъпват на литературната сцена от онова време — с неподправената си чародейна реч, с мъдрата си философия и жив хумор. Така те проправят пътина и на героите на неспокойния А. Страшимиров. Силата на таланта на писатели като М. Глишич и М. Георгиев е в умението да наблюдават, в дарбата да проникват в същността на „шарения свят“ около тях, да създават монументи на реалистична убедителност. Обичащи да се надсмеят над пошлото и ниското, над „дребните характери“ на новия ден, имащи остър поглед за същината на дадено явление, открито в зародиша му, те напаят характерни багри върху панорамата на сръбския и българския критически реализъм. Нека имаме предвид и че творбите на хрониста на селските делници и празници Влайков също са критически. Както отбелязва М. Василев „съвсем не е необходимо да се търси откритата социална тематичност на Влайковото творчество, за да се докаже критико-реалистичната позиция на писателя“⁵⁷.

Критичността на реализма на българския и сръбския селски разказ се изостря в творчеството на Антон Страшимиров, Радое Доманович, Светolik Ранкович. Те показват най-ясно разслояването на някогашното хомогенно село, „плодовете“ от дългогодишния конфликт между новия и стария жизнен порядък, злочестините, които ражда формирането на новата хищническа класа. Страниците, написани например от Страшимиров и Ранкович, са далеч от всякаква идеализация и идейни схеми — с такива сурови реалистични черти преди тях селото не е показано в българската и сръбската литература.

За нас в случая е важно, че откриваме значителна родственоост в кратките и средните прозаически форми в края на XIX век преди всичко у българските и сръбските пресътворители на селото, създали самобитни творения за нрав-

⁵⁵ По-подр. вж. у: М. Најдановић. Цит. съч., с. 35.

⁵⁶ По-подр. вж. у: Ј. Деретић. Цит. съч., с. 382.

⁵⁷ М. Василев. Българският разказ до Първата световна война. С., 1973, 51.

ствената същност на народа, за жизнеността и несломимата му сила. В произведенията на тези простосърдечни писатели от 80-те и 90-те години ще срещнем мил наивитет и подражателство на народното словесно изкуство, описателство и натурализъм в изображението. Те не бързат, разстилат бавно описанията си, предпочитат обстоятелственото повествование и словесното изобилие. Дескрипцията тече равно, праволинейно, с множество детайли, които се прибавят и натрупват един след друг. Писателите далеч не търсят строгата обективност на изказа, характерна за класическия реализъм, а се стремят към пряко изразяване на своите идеи и нескрита субективност. Разглеждайки техните творби, забелязваме редица сходства в авторовите поетики. Преди всичко се налага емоционалната наситеност на произведенията, която понякога се превръща в сантименталност. Разказвачът коментира действието и постъпките на героите, откроява чувствата си, взема позиция, ангажира се със заключителни сентенции. Веселинович например сякаш го задушават емоциите и изтръгват бурни възгласи, одобрение или несъгласие, смях или сълзи. Честите възклицания са отличителни и за творбите на Т. Г. Влайков, който разказва като очевидец, пише „приповдигнато, в итимна близост с героите си, неотлъчил се напълно от тяхната духовност. Едва по-късно Елия Пелин ще раздели автора (субекта) от героя (обекта), като ще запази в повествованието само следи на лиризма“⁵⁸.

М. Георгиев също е очевидец на разказваното. Текстовете му са изпълнени с авторски коментар и разсъждения; той се обръща многократно към читателя, сякаш с желание да подискутират за „черните дни“ в младата държава. Тревогата му за човека от народа се излива в непосредствени възгласи, публицистични интонации и отстъпления. „Георгиев не говори с обикновената авторска безличност, не се крие, а сякаш сам взема участие в излаганото събитие. „Аз говоря, аз разказвам“ — това веднага се налага на вниманието, още с първия ред на разказа — а вие слушате.“⁵⁹ Примерите естествено могат да бъдат увеличени, за да се убедим, че повечето писатели реалисти са чужди на позицията на ненамесата и рядко се придържат само към предметно-пластичния рисунок.

Те отправят идейни и морални проповеди, имат „самостоятелно поле на действие“ в своите творби и трудно биха изrekli като Флобер в едно писмо до Жорж Санд: „Аз събрях, като се изразих, казвайки Ви, че „не е нужно да се пише със сърцето“. Исках да кажа: не е нужно да се показва своята собствена личност. Мисля, че голямото изкуство е научно и безлично.“ Тук долавяме онези специфични нюанси на реализма в южнославянските литератури, които дават база за становището, че му е присъща романтична окраска.

Един от общите белези на произведенията, които стояха в началото на реалистичната магистрала в края на миналия век, е и наивната и непретенциозна красота на техните герои. Те обикновено са социално конкретизирани, но рядко са надарени с определени индивидуални черти. Писателите обявяват за позитивни или негативни цели обществени категории. Изострената социална диференциация в онзи период и моралната ангажираност на творците предопределят тяхната позиция: патриархалното селячество като цялост е положително, а властниците, ограбвачи селския труд, са изцяло отрицателни. (Подчертаната поляризация на позитивни и негативни персонажи и чернобялата техника в повествованието е характерна до голяма степен и за творбите на хърватски-те реалисти от онази епоха⁶⁰.) В „картините от селския живот“ на Янко Вес-

⁵⁸ П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. II. С., 1977, с. 418.

⁵⁹ Българските писатели. Литературно-историческа библиотека. Т. IV. С., 1929, с. 152.

⁶⁰ По-подр. вж. у: М. Š i c e l. Op. cit., s. 86.

линович например човешката природа и човешката психология са твърде опростени. Неговите „едновалентни“ герои са все още далеч от сложните характери на зрелия реализъм. Нашият Т. Г. Влайков също „... разправя повече за виденото, без да очертава героите си като характери или характерни типове“⁶¹. Той и М. Георгиев надникват в душевността на чисти, наивни люде, неспособни да се приспособят към „нормалното“ течение на буржоазния бит, у който прозират черти от устойчивата нравствена характеристика на българина. Ала всички те са примитивни, елементарни като характери. Много бързо след това, в началото на новия век, най-обективният и класически ясен наш белетрист, Елин Пелин, ще вplete в разказите си по-сложна психическа материя, ще се вгълби в по-сложна душевност. Несъмнено широката панорама на младия български и сръбски реализъм има свои отличителни черти и багри. Всеки автор в зависимост от индивидуалния му опит и склонности, от цялостното му светоотношение и творчески темперамент също има свой облик и профил. Ала независимо от различията, изследователят забелязва и редица характерни типологически белези у художниците реалисти.

Общ кръг от теми, сходни мотиви и още редица средства в поетиката и системата на езиково-образните средства ще открием и през следващия етап от развоя на българския и сръбския реализъм — на границата на двете столетия и през първото десетилетие на новия век. Тогава белетристичното изображение придобива по-голяма пълнота и многообразие, нова насока на развитие. Художниците се еманципират от „етиографския“ реализъм, налагат една висока мярка и се приближават към хуманистичните и естетическите дирекции на европейската белетристика от същия период. Несъмнено става дума за по-аналитична фаза на реализма, отличаваща се с обогатяване социалния разрез на обществото, с по-дълбоко проникване в психологията и душевността на героите. Разбира се, всяко подобно разделение и изтегляне на демаркационни линии е до голяма степен условно, тъй като притъпява сложността и богатството на явленията. Ала заедно с това то по-ясно откроява тенденциите в еволюцията на художествените обобщения.

За сравнително-типологическата характеристика на южнославянския реализъм е особено важно делото на Б. Станкович, в чиито произведения отекват дълбоките обществени и морални сътресения на епохата. Той вътква в изкуството точно това, което не достига на формацията преди него: дълбокия, страстен интерес към човека и проблемите на неговата екзистенция. Процесът на рушенето на старите патриархални отношения, характерен за творбите и на предходните сръбски прозаисти, у него е осветен от вътрешна перспектива, пречупен е през призмата на бурния емоционален живот на героите. Както Станкович прави за пръв път достойние на сръбската литература едип непознат дотогава, раздирай от противоречия малък свят, така и българският художник реалист от с. Байлово на границата на двете столетия изпълва творбите си за „шопското“ село с богата психологическа атмосфера и внася едно жилаво, земно светоусещане. Могат да се набележат редица паралели в отношението на двамата писатели към региона. Но преди всичко е важно умението им да уловят общочовешките стойности в малкия, първобитен, затворен свят, да открият в „моралния континент“ на Враня и софийските села пресечните точки на балканското с нравствено-общочовешкото.

И двамата творци, в чиито произведения реализмът до войните добива най-завършения си израз, черпят образи от едно преломно време със съзнанието за непредотвратимостта на социалните и духовните промени в него. В тяхната художествена вселена откриваме хора, здраво враснали в земята, без

⁶¹ М. Василев. Цит. съч., с. 55.

романтични ореоли, люде, у които социалното и неповторимо-индивидуалното са взаимно свързани. За Станкович е характерно разкриването на душевни състояния с пределно напрежение, навлизането в противоречивия вътрешен живот на людетe. При него завършва процесът, започнал в разказите на Лазаревич и продължил в романите на Ранкович — процес, при който сръбската реалистична проза се обръща от обективното към субективното пресъздаване на явленията⁶². И нашият Елин Пелин, макар в някои от творбите му да личат ясно фолклорните традиции, също отклонява литературата от традиционните за селската проза рамки и довежда до голямо съвършенство българския разказ и повест. И двамата изявиени лирици на южнославянската белетристика, чиито произведения впечатляват с етичния си патос, не робуват на документалната точност и непосредствените жизнени впечатления. Творбите им, възсздаващи един далеч не безконфликтен и хармоничен свят, представляват не-обикновено проникване в сложността и многоликостта на човешката природа, на страстите, бушуващи в душите на хората. Заедно с това в тях са стаени дълбоко поетични елементи и възвишена човечност и ние имаме всички основания да наречем двамата автори, разкрили поезията и драмата на тогавашните малки балкански селища, лирически реалисти.

Може би тук му е мястото да обърнем внимание, че при Елин Пелин социалните стълкновения дават първоначалните импулси за многобройни беди и злощастни развръзки, че „социалната принадлежност на героя е факторът, който в последна сметка определя неговите постъпки и съдба...“⁶³. Същевременно белетристът с остро критическо чувство, в чийто модел на света ясно се разграничават двата лагера със своята социална същност, създава герои, които са пълнокръвни личности, надарени с духовна извисеност и богати индивидуални черти. В творбите му се налага както определеният социален адрес на персонажа и несломимата солидарност към онеправданите и „сиромашта“, така и „прекият контакт с душата на селянина“⁶⁴, въведен с присъщата на майстора на словото мярка. В своите разкази, романи и драми пък Станкович съсредоточава вниманието си преди всичко върху противоречивия вътрешен живот на героите, върху „вечните свойства“ у човека, макар и за миг да не се губи дълбоката социална мотивировка на образите и ситуациите. Струва ми се, в отличие от творбите на „майстора на късия разказ“, където социалната принадлежност на героя непосредствено движи сюжетното развитие⁶⁵, при него ударението пада върху психологическите и емоционалните колизии на личността, която е средищен център на всички случки. Различията между двамата писатели са различия между две белетристични индивидуалности. Всеки от тях има собствена вътрешна територия от единното поле на южнославянския зрял реализъм, при който акцентите вече се поставят както върху социалните компоненти, така и върху сложния духовен и емоционален живот на персонажа. (Интересно е да се отбележи, че според някои изследователи за разлика от 80-те години, през които доминира критическият реализъм в Хърватско, 90-те години там се отличават с т. нар. психологически реализъм, тъй като психологическият аспект при пресъздаване на действителността е един от основните. Това не означава, разбира се, че секва прозата на критическия реализъм, традицията от предишното десетилетие продължава, но сега творбите са обогатени с „проникване в дълбочина“, с пресъздаване вътрешния свят на героя⁶⁶).

⁶² J. Deretih. Цит. съч., с. 472.

⁶³ По-подр. вж. у: И. Панова, Вазов, Елин Пелин, Йовков. Майстори на разказа. С., 1967, с. 31.

⁶⁴ М. Василев. Цит. съч., с. 150.

⁶⁵ И. Панова. Цит., съч., с. 31.

⁶⁶ M. Šicel. Op. cit., p. 80.

Би могло да се открият не малко общи белези и в стремежа на Ел. Пелин и Б. Станкович към обективност в изображението, в което навлиза мощният поток на живота със своята динамика, пълнозвучие и „греховност“, в естествения, непринуден поток на разказа, отличаващ се със „задкулилната“, невидима роля на повествователя и смяната на повествователните ракурси. Някои от тези въпроси ще бъдат поставени и на друго място.

Това, което трябва още веднъж да изтъкнем, е, че писателите реалисти от края на XIX и началото на XX век, навлизайки в социалната и психологическата проблематика на времето, обогатяват южнославянското изкуство с хуманитарното съдържание на творбите си. Ярките им, плътни картини се съизмерват с постиженията на европейската художествена култура. Заедно с това, както видяхме, южнославянският реализъм има свои специфични характеристики и в никакъв случай не е повторение на известни стереотипи. Литературното развитие на Славянския Юг, макар и неразлъчно сродено с европейския естетически развой, има свои неповторими белези.

ПОЕТИЧНИЯТ СВЯТ НА АЛЕКСАНДЪР ВУТИМСКИ

ИРМА ДИМИТРОВА

И ще остана сам
под воя на воюващите континенти.

И така Вутимски сам, в собственото си творчество, пряко дава основание на критиката да го обвини в доста грехове; достатъчни са дори цитиранията два стиха. И всичко би било лесно и просто, ако срещу тях не стояха контрастиращите по смисъл:

Не съм затворен кръг. —
Стоя пред цялата безкрайност на света. —

които неумолимо вече изискват по-диференциран подход и оценка, преодоление на две опасности. Първата — с лека ръка поетът да бъде обявен за декадент, с което фактически бихме признали, че Вутимски е закъсняло копие на парижката бохема, подражател, и то книжен, литературен на отдавна преодолените настроения и поетически шампи, т. е. поет без собствен поетичен свят. Другата — явяваща се като най-естествен контрапункт на първата, е да се изпадне в апологетика и да се надхвърли реалното място на поета в развоя на българската литература. А истината този път май не е, както обикновено, по средата, а малко встрани. И може би, ако се проследи пътят на поета, ще се приближим поне малко до нея.

Ранните му стихове (едва ли има български поет, при когото разделянето на лириката на „ранна“ и „зряла“ да има толкова условен характер), създадени в периода 1936—1938 г., изцяло носят духа и патоса на времето. В „Улицата“ можем да открием отгласи от поезията на Смирненски, в „Пролет“ — от Фурнаджиев; повечето от тях, появили се на страниците на „Ученически подем“, „Звън“, „Светлоструй“ и др. или изобщо невидели бял свят, са заредени с бодро, жизнерадостно чувство, с изначална радост от живота. Същото се отнася с малки изключения и за стиховете в сборника „Праг“. Нещо повече, много от ранните му поетически опити са близки до духа на пролетарската ни поезия, с мечтите за по-добро бъдеще („Село“), с вярата в бедния народ („Моята страна“), с оптимистичната изповед в „Пробуждаме“ и най-вече с призивните интонации в „Тия дни на нестихващи тръпки“, „Зов“. Можем да открием дори „естетически спор“ с поезията на лилиите и лунните води и ясното съзнание за динамиката на епохата („Вчера и днес“), за романтиката на новото време. Т. е. естетическото му самосъзнание (доколкото е формирано) хармонизира на революционния устрем. А има и стихове, в които ясно е прокарана границата между класите („Ресторант“), стихове, поели социалния му протест; има и такива, в които пряко е афиширана органическата му връзка с проблемите на века:

Но да ти кажа : днес да вода
такъв живот, затворен сред природата,
не мога и не бих желал, защото
застоят по-омразен е за мене
дори и от самата смърт.

.....
Израснах там — в града, и в общия поток
на хората навикнах да живея
със устрем и със повече движение.

Повечето от изброшените дотук стихотворения са юношески несръчни или пък декларативни, но те доказват, че в тоя период Вутимски е живял *не извън*, а с проблемите на заобикалящия го свят. Няма и следа от отчуждение, поетът е близък на хората, на борбите им, изпълнен с вяра в бъдещето на света и собственото си бъдеще, макар в стиховете му да липсва — без това да е техен недостатък — приповдигнатият патос на борческата ни поезия. Никога по-късно близостта му с хората и родната страна няма да бъде така категорично заявена.

Още в тези ранни стихове обаче се появяват и първите „смушения“, предвестници на „зрялата“ му лирика: „Нощи“, с мрачните „нощни“ настроения, тук съществуващи в пределно шаблонизираната смислова опозиция „нощ—ден“, но паралелно с тях стои и радостта, чувството за близост със света и хората. Появява се типичният за Вутимски след 1938 г. есенен пейзаж — тъжен, безпросветен („Завръщане“), а още заглавието „Някога“ (от сборника „Праг“) говори за промяна, за съществуване в поетическото му съзнание на два темпорални пласта — „някога“ и „сега“, — за усложнено вглеждане в света и в себе си. В „Детство“ („Праг“) вече са разграничени светът на детството и настоящето, направена е първата „декларация“ за тежест от живота. Но дотук светът все още пази многообразието си, той е цялостен и хармоничен в своите контрасти. Хармонията ще бъде разрушена тогава, когато Вутимски ще абсолютизира единия полюс на емоционалната гама — болката, ще я превърне в *единствена* „характеристика“ на света. А това се случва още в същия сборник „Праг“, в стихотворенията „Скитникът и враните“, „Скитници“, „Мост“. Не може да не направи впечатление фактът, че именно тия творби са изградени със завидно за възрастта му стихотворно майсторство (те са единствените му произведения, в които внушението изцяло разчита на ритъма, на доведената до съвършенство мелодика), носят отпечатъка на изстрадано чувство, докато ония, в които настроението е бодро, оптимистично, са доста по-слаби в чисто художествено отношение. Това ме кара да мисля, че Вутимски изначално е предразположен да бъде поет на болката, на страданието.

Причините за отдръпването на Вутимски от групата около „Ученически подем“ и революционно настроената интелигенция са достатъчно добре изяснени и от литературната критика, и от спомените на неговите съвременници, за да има смисъл да се спирам на тях. Може би все пак трябва да се цитират думите на самия поет, защото те ще ни дадат най-точния ключ към творчеството му от „втория“ период: „Животът ме уморява. Аз съм уморен, повече отколкото мога да понеса. Тези лъжи, които ни се натрапват. Да мога да излягам от всичко това, да не мисля повече, да престана да чувствавам. . .“ (писмо до Й. Милтенов).

Ведрите, жизнирадостни чувства отстъпват на тихата, приглушена печал. В родната си лирика Вутимски съзнателно се стреми към града, „далеч от всяка есен“, далеч от тъгата и пасивността. Там има смяна на сезоните: в „зрялата“ му поезия, с незначителни изключения, сезонът е един — есен (показателно е колко много от стихотворенията му носят това название, а други го съдържат като съставна част), есен и меланхолия:

И есента безшумно упоява ме
със никакъв невидим, светъл опитум. . .

Вутимски се превръща в поет на нощта, на есента, на безкрайния дъжд. Пейзажът му е удивително постоянен: есен в равнината — съзерцание и мека тъга, и есен в града — с мъгли, призрачни фенери, дъжд, врани. Сетивата му като че улавят само тъжното, меланхоличното в природата, именно то хармонира на неговата чувствителност, там е неговата същност. Вутимски не е поет на ярките багри, неговата приглушена цветова гама е непривична за българската пейзажна лирика, в която той оставя образци на стихотворно майсторство. Но, разбира се, не пейзажът сам за себе си е целта на Вутимски, пейзажът е призван да възплъти настроението му и дори светоотношението му. Затова той е пределно субективизиран (в неговата „зряла“ лирика обект и субект на изображение напълно съвпадат), като това обикновено се постига по два начина. Най-напред чрез подбора на елементите, които сами по себе си наваяват печал (това Вутимски е „научил“ още в „Скитникът и враните“):

Разпиляни
листа.
Есента.
Врани —
понесени
с кръсци
черни ята.

Елементите на пейзажа индиректно внушават настроението на лирическият герой и пряката емоционална изява обикновено само „затвърдява“ това, което вече знаем за него. Вторият характерен за Вутимски принцип за субективизиране на пейзажа е чрез лишаването му от пространствено-временни координати:

Дъждът е тъжен и тежи над къщите. . .
О, този тежък и безкраен дъжд. . .
Огромните бездънни полунощи
замръзват безпределно над града. . .

В рамките само на четири стиха — три думи, които пренасят картината извън реалните пространствено-временни отношения, превръщат я в безкрайно-безнадеждна, неизменно застинала вечност, единствен определител на света. Именно така тъгата се извежда до доминантна „характеристика“ на света и собствената личност, тъгата, резигнацията в „зрелите“ му стихове са лишени от хронологически граници, изведени са до вечност. Докато радостта или вярата, освен че рядко се появяват, са винаги хронологически определени — „Днес вярвам, вярвам в бъдещето на света!“ („Пробуждане“ — още в „Праг“), „Този ден ще бъде много радостен“ („Пролетен шум“), „Тихо е днес. Като никога днес ти е тихо“ („След пладие“), — сведени до моментно състояние.

Тази извънвременност не е присъща само за „пейзажната“ лирика на Вутимски, но и за стиховете, които — най-грубо казано — третираят проблемите около битието на лирическия му герой. И тук веднага трябва да се намеси името на Атанас Далчев, тъй като Вутимски има произведения, в които близостта с поетичния свят на Далчев е очебийна. Създадените след „Праг“ стихове вече не разчитат на сложната ритмическа и римова оркестрация на фразата и строфата, а предимно на тяхната смислова натовареност, на точността и предметността на рисунъка. „Песенната“ интонация все по-осезателно се заменя с „разказвателна“;

Здрачава ли се — по стрехата кротко
с приведени глави задрямват враните.
А под дървото пак присяда котката —
и мърка уморено в тъмнината.

Раниата лирика на Вутимски е по-декларативна, базира се на прякото внушение. А в тези стихове той вече усвоява Далчевия „маниер“ да скрива лицето си зад вещите, да говори приглушено, без лирически изблици. Случва се нещо неприлично за лирическия тип изображения, като че най-важното за поета е да „опише“ точно вещите, които го заобикалят („Хотел“), а зад тях се промъква чувството за самотност, болезнено заявено на финала. Далчев знае защо е самотен, Вутимски „отказва“ да „коментира“ самотата си: „Аз не знам. Аз не знам.“

Стихотворението „През прозореца“ определено говори за Далчево влияние, и то много силно:

И аз съм тука винаги самотен. . .
Във стаята ми винаги е тихо. . .
И само пожелателят часовник
прегракнало въздиша от години.

За справка — „Повест“ на Далчев, където дори интериорът е същият. Вутимски, както и Далчев, неусетно „вписва“ лирическия герой във вещния свят, в света на делничното, всекидневното, където нищо изключително не се случва. Това е свят застинал, лишен от събитийност. И Далчев, и Вутимски имат изключително развито чувство за характерния детайл, за заземяване и насищане на картината с предметни елементи. Но затова пък я лишават от определители за време, и двамата акцентират върху нейната извънвременност, неслучайно и в „Повест“, и в „През прозореца“ е употребено наречieto „винаги“, говорещо за повторителност, за неизменност на ситуацията. Близостта между двете стихотворения е явна: като настроение, като ритъм и дори в чисто текстуално отношение. И в двете става дума за нещо изключително важно — за битието на лирическия герой. И тук идва парадоксът. Оказва се, че Далчев, когото сме свикнали да смятаме за най-„сдържания“ ни поет, притежава остро чувство за неадекватността на застиналия си живот, болезнено реагира на това битие-небитие, на спрялото време, на липсата на събитийност:

И сякаш аз не съм живеел никога
и зла измислица е мойто съществуване!

Вутимски в „През прозореца“ е приглушен, дори спокоен в този задрямал свят, при него липсва копнежът за промяна, той дори не страда от самотата си. Той просто е „разказал“ ежедневието си, като че ли гледайки го отстранни, напълно дистанциран от него, без да взема отношение, сякаш разказва за някой друг, от когото той не се интересува особено. Вутимски тук е дезинтересиран към собственото си битие, отчужден от самия себе си, индиферент към липсата на събитийност, на реален живот. И трябва ли да ни учудва тогава факта, че поетът, който е изрекъл „Чужд съм на себе си“ (поемата „Враждебният град“), ще афишира пряко и разрива си със света наоколо, ще се отдръпне от проблемите на времето, демонстративно ще заявява „Аз не искам ни лаври, ни критики“ („Отдалече“). Подобни „изявления“ не са рядкост в поезията му. Има и по-остри: „Не вярвам за нищо във никого“ (същото стихотворение). Но би трябвало да разберем, по-точно да почувствуваме, че това не са индивидуалистични жестове, е пределът на отчаянието. Защото ако в някои творби той привидно не страда от самотата си, в други всеки стих кре-

щи от болка заради осъзнатата изначална самотност на човека, предварителната обреченост на всеки порив за помощ, за взаимност:

Напразно... Всеки тук отхожда сам.

А аз съм много смешен, много жалък.

Припомних си за хората случайно.

Последният стих е по-скоро отчаяна поза, отколкото премислена жизнена позиция, явно едно от ония кризисни пропадания, когато чувството за самотност и изолация стига до пароксизъм. Тогава светът загубва реалните си очертания, превръща се в хаос, настроението се комплицира до нереалност: плаха радост, болка, копнеж съществуват в едно неразкъсваемо цяло. Вутимски само маркира белесите на своя живот, без да анализира, без да търси логичното развитие на образите, оставяйки голяма доза загадъчност, която провокира, принуждава да се ровиш между редовете, за да сглобиш от хаоса картината на трагичната безизходност, залутана между болницата и кръчмата. И само в контекста на неговия живот може да се разбере и оправдае избликватата понякога тотална отчужденост не само от всекидневния бит, но и от големия проблем на времето — войната. Личната трагедия на моменти така потиска, че поетът става неспособен да поеме събитията на деня:

И отдавна разбрах, и отдавна узнах, невъзможно е
да се боря, да страдам, да се радвам така, както другите
да не бъда безполезен пияница, пропаднал младеж и безделник.

Образите стават все по-алогични и разхвърляни, стига се до онова „съзнателно безредие на всички сетива“ (Рембо), не се търси цялостното внушение, то трябва да бъде именно хаотично, за да възплъти адекватно хаоса, царящ в мислите и чувствата му. Изчезнала е границата между сън и реалност, загубена е дори увереността в истинността на собственото съществуване. Валери Петров размизва чертата между реално и приказно в детския поглед. При Вутимски реално и нереално се смесват в най-драматичните му изповеди, той не умее да се отдръпне, да види нещата от друг ъгъл, болезнено реагира на света и собствените си емоционални състояния. Изумително е умението му да настица картината с характерни детайли и едновременно с това да я оставя забулена в поетична мъгла, на предела между реалност и призрачност. И има мигове на такова отчаяние, когато остава само да „се развее с лампите, с дъжда — (завинаги“) („Сомнамбул“). Верен на природата си, Вутимски не ни „обяснява“ състоянието си, запазва загадката, която не ни позволява да пристъпваме към тая толкова болезнена поезия с клишираните категории на логическото мислене, защото при тоя груб допир тя би се стопила. И защото много от стиховете му са трагични изповеди, лишени от всякаква надежда, от каквато и да е опорна точка, носещи предчувствия за утрешния ден, който може би е последен. Затова, когато рядко в стиховете му се прокрадне надеждата, Вутимски е плах, „предпазлив“ — „навярно ще се случи“, мечтите му (в „Романтична скица“) са твърде различни в интонацията и, по-важно, в съдържанието си от тези на пролетарската ни поезия. Тя мечтае патетично, Вутимски и тук е приглушен — той иска просто мир, спокойствие, цъфна бегония, при него представата за бъдещето (доколкото я има) е деличична, „прозаична“, но затова пък пределно човешка. Ако мечтите на пролетарската поезия са в сферата на високия порив и патос, при него те са топли, земни, в рамките на едно спокойно, хармонично битие.

В „зрялата“ лирика на Вутимски социалните конфликти, социалната драма са заменени с неговата лична драма, с дълбоко изповедна поезия. Но и тук той ще запази симпатиите си към хората от низините (в „Полунощ“ единстве-

ният светъл лъч идва от мяркация се силует на работник; тук Вутимски категорично демонстрира социалните си пристрастия), дори към низвергнатите и отритнатите (целият цикъл „De profundis“, където човешката самотност вече надхвърля всякакви „нормални“ представи), пренебрегнал традиционните морални предразсъдъци. В „Есен в равнината“ поетът само шрихира контрастите, извежда полюсните състояния на социалната действителност и те сами говорят по-красноречиво от всички възможни авторови изблици.

Търсейки покой и изповядал: „Тук вече нищо, нищо не ме радва“, Вутимски понякога ще обръща поглед назад към миналото: на страната и своето собствено. Но веднага се чувствава, че силата му не е в стилизацията, в етнографските подробности. Същото се отнася и до стиховете, призвани в една или друга степен да засвидетелствуват любовта му към родната страна, те, колкото и еретично да звучи това, не носят изстрадания драматизъм на изповедните му творби, остават сухи, описателни. А отношението на Вутимски към „идилията“ на миналото не е еднопосочно: от една страна, той наистина търгува по загубената хармония, по простите човешки радости, от друга, не вярва в тяхното съществуване („Шарени люлки над тебе, родино, били ли са? Празничен вятър тия люлки повял ли е?“ („Старинно“), и още по-силно в „Празник“). Още по-сложно е отношението към собственото му минало. В „Мечта за връщане“ Вутимски пряко заявява стремежа си за завръщане към родното място, към тихото, безпроблемно съществуване:

Аз искам да се върна пак на село
във хубав летен ден на свечеряване.
Файтоните от слънце избелели
ще чакат важно пътници от гарата.

Вутимски е великолепен пластник, умеещ само с няколко ярки детайла да създаде картината на спокойния, хармоничен живот. Но в цялото стихотворение се чувствава, че той *не е вътре* в този свят, че го гледа с очите на чужденец, дори на места се промъква иронично-снизходителното му отношение към задрямалия, неподвижен живот на провинцията. И последната строфа (която разбива мечтата) носи и втори, по-дълбок смисъл от прекия — *осъзната невъзможност* за завръщане в рамките на патриархалния бит.

В „зрялата“ лирика на Вутимски проблемът за „бащиния дом“ почти отсъства (външните причини за това се крият както в духа на времето, така и в личната съдба на поета) и ако все пак се появи, той идва, лишен от присъщото на тая тема сантиментално умиление. Тук не ще открием нито идеализацията на „бащиното огнище“, нито тихата съпричастност на „Да се завърнеш в бащината къща“. Вутимски се чувствава адекватен единствено в големия град; макар и враждебен, той му е по-роден от бащиния дом, от проблемите на селото, с които поетът *няма* и поради интелектуалната си „обремененост“ *не търси* допирни точки. Вутимски е дете на града, на века на урбанистичната цивилизация, по-близък дори до нейните пороци, отколкото до първичността на селото. Той е от малцината ни поети, изцяло скъсали с нормите и специфичната емоционална атмосфера на патриархалния бит, носещи комплицираната психика на модерния, урбанизиран интелектуалец, европеизираното естетическо съзнание.

Разбира се, всичко това не му пречи да осъзнава града като убиваща човешката стихия, самото заглавие на поемата „Враждебният град“ говори достатъчно ясно. Интересно би било да се направи сравнение между две стихотворения с почти еднакви названия: „Равнина“ (1937) и „В равнината“ (1940), за да се види как стойностите в ранната и „зрялата“ лирика на Вутимски диалектно променят местата си. В първото лирическият герой се стреми към

града, към неговия забързан, задъхан ритъм и кипящ живот (противопоставен на мъртвилото на равнината). Във второто — тъкмо обратното, без изобилие градът да е изведен като „опонент“ на равнината, поетът търси връзка с безкрайността, с космоса, с вечното (сега те са извор на хармония). В първото Вутимски се чувства като „бездомна врана“, самотата („Сега съм тук. Сега съм сам. .“) сред равнината му тежи и той с цялото си същество копнее за града. Във второто: „И аз съм сам и тих във равнината“, но: „Аз разговарям сам с безкрайността“, т. е. тук самотата вече е с обратен знак, тя е сливане с безкрая, с вечността, пълно преодоляване на съдържанието на понятието самотност.

„Равнина“ : „Не мога да понасям тишината.“

„В равнината“ : „Когато падне вечерта, аз слушам
замисления говор на земята
и шепота на всичките неща.“

„Равнина“ : „Не мога да живея в тоя мрак.“

„В равнината“ : „А къщите задрямват. . . Вечерта
минава върху мен и аз я слушам.“

Колкото и да е странно, в ранната си лирика Вутимски няма сетива за шепота на природата, на космоса, връзката му със света е единствено градът: с борбите, с надеждите за по-добро бъдеще. Но именно там, в града, поетът ще стигне и до предела на отчаянието, на песимизма. И ако беше останал при тях, щеше да опрадвае елементарната ни представа, че е поет на болката, на тъгата, на тихата меланхолия. Вутимски безспорно е такъв поет. Но не само такъв. Защото част от стиховете, създадени в самия край на живота му („Хатичен спомен“, „Taedium vitae“, „Да живееш“, „Да умреш“, „В света“, „Спокойни часове“, „Радостен монолог“), доказват, че неговият талант е по-разностранен и емоционалната гама — по-богата. Тук Вутимски най-сетне намира разковничето на хармонията, ценността на живота е в самия него, в цялото му многообразие, в многопосочното му движение, във всички човешки състояния. Страхът, болката ни свързват със света не по-малко, отколкото радостта. „Поиякога съм скръбен и това е хубаво“ („В света“). Интересно е, че много по-късно при друг поет от поколението, В. Ханчев, болката също ще бъде „гаранция“ за живот. Вутимски намира връзката между себе си и света, преодолял отчуждението, чувството, че е различен от хората, тук поетът е цял с лице към заобикалящото го: „Всеки поглед ме радва сега и със всеки бих заговорил“ („Спокойни часове“). Споменатите стихотворения представляват тотална апология на живота във всичките му прояви (и смъртта е само една от тях):

Има радост в света,
има радост във свършека също.
Като есенен лист,
като всичко в света ще преминеш и ти.
Сред нещата е хубаво
да умреш, да се свършиш завинаги...

Това вече не е изначалното, първично младежко жизнелюбие (както в ранните му творби): утвърждаването на многообразието на живота като висша човешка ценност тук се издига на нивото на *жизнена и естетическа философия*, при това защитена със завидно художествено майсторство. И тя има още по-голяма стойност, тъй като е минала през съмнението, отрицанието и скептицизма, тя е лично изстрадана. Като че това са били странини часове на хармония преди смъртта, в които поетът, най-сетне намерил покой за тревож-

ния си дух, е изпратил на света и хората своята кротка, всеопрошаваща и благославяща усмивка. Сигурно е необходима много нравствена сила (удивително е, че Вутимски въпреки целия си тежък живот е успял да я съхрани), за да можеш, безвъзвратно разделяйки се с нещо, да го издигнеш до висша ценност, която няма алтернатива. „Защото сила е тогава това да прозрем и зад най-жестоките случки непостижимото многообразие и постоянството на живота“ (есето „За силата“).

Вутимски има и две творби, доказващи, че поетът не е безучастен и към големите проблеми на времето. Имам предвид стихотворението „Кафе-бар“ и поемата „Европа-хищница“, и двете създадени с претенцията да бъдат не само лична изповед, но и изповед на поколението, в чието съзнание хаотично се смесват високите идеологически спорове, поривите за борба и омаята на алкохолните изпарения:

В опушения кафе-бар си ти,
е той, е тя, съм аз, сме ние всичките. . .

Явно е, че тук Вутимски открито демонстрира намерението си да говори не само от свое име, а и от името на съвременниците си. От името на всички ония, преживели релативизирането или дори крушението на традиционните човешки ценности, загубили опорните си точки, стигнали до безизходицата, размиваща ясните контури между добро и зло, до състоянието, при което светът е единствено „хаос“ и „ропот“, до трагедията на обезверения човек. (Дори към света на детството тук Вутимски ще се обърне с иронични нотки, скрити спорейки и отричайки клишираните поетични представи за него.) А поетът е достатъчно интелигентен, за да приеме замяната на ценностите с тяхното булевардно копие, за това свидетелствува последната строфа, заредена подтекстово с протест, който ще избликне в „Европа-хищница“. В „Кафе-бар“ създадената от Вутимски картина на времето е безпросветна, без лъч надежда, дори от връхните точки в неговото отчаяние; светът тук е едноизмерен — свят на абсолютното безверие. Значително по-разнопопосочна като внушение е поемата „Европа-хищница“, най-яркото доказателство, че и до смъртта (над това произведение Вутимски работи дълго, до последните си дни) поетът живее с пулса на своето време. Тя е равносметката му с времето и неговата същност. Равносметката в стихове е характерен момент в творчеството на поетите от неговото поколение (имам предвид В. Петров, В. Ханчев и Ал. Геров), но при тях тя ще дойде значително по-късно, и, разбира се, по съвсем различен начин. Вутимски не може да чака мъдростта на годините, за да си даде среща с времето, тя сама му се натрапва.

В поемата се събират много от характерните особености на творчеството му и все пак тя е различна от всичко, създадено до нея. Най-напред като интонация, като начин на изказ тя напомня първите му стихове, насочени навън, към света, към хората, тук даже се откриват пряко публицистични нотки. Творбата има ясна, стройна композиция, преодоляла хаотичността на някои от стиховете и поемите му; тя е *търсена* и *осъзната* равносметка с времето, а не плод на случайни поетически настроения. Вутимски е лирик по природа, обикновено спонтанно реагиращ на емоциите си (оттук и пределната субективност и монологизъм на повечето от „зрелите“ му стихове). Но „Европа-хищница“ подсказва, че той е имал и друг талант — на поет, който умее не само да улови носещото се във въздуха наоколо, но е способен и да го *осмисли*. Цялата втора част доказва, че погледът му съвсем не е лишен от историческа перспектива; изключително остро е осъзнал пораженията, които войната нанася, и то не толкова в материалната сфера, колкото върху човешкия дух. И все пак на финала просветва искрица надежда (впечатлява фактът, че тя се явява в про-

тивовес на индивидуалната безизходност) за „по-добро и плодосно бъде-ще“.

Това е една от най-цялостните творби на Вутимски, дори „логически“ завършена, неговата „лирична разправа“ с епохата, единственият му удар в лицето на обезумелия свят.

* * *

Време е за „обобщение“: Вутимски е поет със свой *собствен*, и при това вътрешно противоречив поетичен свят. Поет изцяло на на своето време и в своето време. Неговата лирика има твърде много допирни точки с поколението поети, навлязло в литературата ни в края на 30-те и началото на 40-те години: разговорните интонации, на моменти недопустима за нормите на традиционния поетичен език лексика, сливането на поезията сред житейската проза, опоектизирането, естетизирането на делничното, на ежедневието човешко битие. Всички т. нар. „упадъчни настроения“ (каквито при него фактически няма, с изключение на стихотворенията от цикъла „Върху стари мотиви“ и някои от приказките му, но пък именно тези произведения нямат силата на другите му творби) са наистина настроения болезнени, на места естетски префинени, но лично изживени — резултат на трагичната съдба на човека Вутимски. Защото малцина поети в българската литература са имали толкова безнадеждна участ и още по-малко са онези, които са успели да я възплътят в толкова драматично-изповедни стихове. И не е крив поетът, ако не на нас, а само на него „фенерите кимат за довиждане“. Думичката „изповед“ обаче тутакси връща към втората опасност, за която стана дума в началото. Вутимски безспорно е изключителен талант (за него В. Петров каза, че е най-талантливият от поколението), разбираан във всичките му аспекти: и като версификаторско майсторство, и като сложна, дори хаотична, психическа организация, с иманентно предразположение към комплицирани настроения — задължителен момент в поезията на нашия век, когато явленията вече не могат да бъдат гледани в едно-единствено измерение, статични и черно-бели. Но таланта му така и не успя да го нареди в първата редица български поети. Мисля, по две причини. Първата — той не е реализиран в пълната си сила, поради ранната смърт на поета. И втората (по-важна) — това е талант, предразположен (отново иманентно) към *автобиографиране* на поезията и съзнателен отказ от крупни поетични обобщения (изключение прави поемата „Европа-хищница“, но дори и там в третата част се преминава към лична изповед). Лириката на Вутимски така и остава в рамките на индивидуалната му драма, на неговия личен, болезнено личен свят. Това е „слабостта“ на поета, но тъкмо тук той застава до големите майстори в българската поезия. Тук и ние трябва да му отдадем заслуженото.

ЧОВЕКЪТ И СВЕТЪТ В ПРОЗАТА НА ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ

ГЕОРГИ ГЪРДЕВ

Още не са окончателно приключили споровете във връзка с концепцията за човека в съвременната съветска проза. И това е съвсем естествено за една литература, която непрекъснато се обогатява, изменя, развива, която все по-настойчиво заявява своето присъствие в духовния живот на нашето време, предизвиква мисълта на нашия съвременник, за да му разкрие смисъла на голямата отговорност за бъдещето на човечеството.

Многобройните становища на литературоведите очертават две основни направления, около които се групират мненията им за водещите тенденции в съвременната съветска проза, относно принципите за изображение на човека и промените в жанровата характеристика на повестта и романа. *Първото* от тях се съобразява преди всичко с тезата, че писателят е длъжен да се придържа колкото е възможно по-близко до действителността. Всичко останало е плод на творческото въображение, конструиране на абстракция, в която е заложена мечтата на писателя за определен тип човешки характер, заложен е идеал, а не реалност. Такава позиция не означава отричане от принципите на художествената типизация и обобщението, не означава и отказване от богатия на асоциативни отправки образ-символ, от подтекстуалното смислово насищане на художествения детайл. Идеалът за високохудожествено изображение на действителността са класическите образци на съветската литература: произведенията на М. Шолохов, К. Федин, Ал. Толстой и др., а от съвременните — Ю. Трифонов, Ю. Бондарев, П. Проскурин, М. Алексеев, А. Иванов, В. Распутин и др.

Такава позиция не би предизвикала възражения, ако не съдържаеше дълбоко скрития страх от по-дръзки художествени решения. Нещата се усложняват и от факта, че в основата на много от тези новаторски решения стоят същите автори и същите произведения, които защитниците на максималната достоверност посочват като свой идеал. За илюстрация ще използвам само един пример. В книгата си „Характер—это судьба“ В. Литвинов цитира следния пасаж от статия на А. Бочаров: „У нас много често говорят за „герой на епохата“, „герой на съвременността“, а в последно време започнаха вече да провъгласяват и „герой на НТР“, сякаш може в един образ изчерпателно да се воплътят една водеща и няколко най-главни черти. Кой е героят например на XIX век? Онегин, Рахметов, Аня Каренина, Юдушка Головлъв? А може ли да назовем само един образ „герой на Великата Отечествена война“? А и нужно ли е това?“¹

¹ В. Литвинов. Характер — это судьба. М., 1976, с. 206.

Очевидно А. Бочаров се бои от рецидивите на схематизма в изображението на човека и действителността. Той търси чертите на човека и епохата, възпътени не в един образ, а в многообразието от характери, които ще дадат цялостна характеристика на действителността. В спор с него В. Литвинов категорично защитава правото на *второто* направление в концепцията за изображението на човека: „Н у ж н о е (разр. В. Л.). Даже когато ни се струва, че е ненужно или невъзможно, все едно — нужно е.“² Доказателства за своето становище той отново търси в класическите произведения на съветската литература. „Човекът Василий Тьоркин — пише Литвинов — така или иначе „даде тон“ на всички други герои на книгите, посветени на миналата война, при това отчетливо потвърждавайки истината, че още не от званията и положението на героя, не от обема на направеното от него и не от степента на положителност зависи тази „епохалност“: на нея човек отговаря с мащабите на своята душа, с дълбочината на личността. Затова сега се чувства „печатът на Тьоркин“ върху много и много образи на герои от войната, които може да са по-велики от него, и по-мъдри, и по-значими на война. И все пак те тръгват от Тьоркин, смоленския колхозник, редовия войник, изразил чрез себе си самата същност на съвременната война, на страшната битка за живот на земята.“³

Съзнателно си позволих по-дълъг цитат, защото в него са заложени основните моменти от концепцията за човека, която все повече се налага в съвременната съветска литературна критика. Става дума преди всичко за „увеличените мащаби на човешката душа“, които насищат със смисъл понятието „епохалност“. А примерите за доказателство на тезата могат да бъдат увеличени многократно. Достатъчно е да си припомним, че М. Шолохов успя в краткия разказ за съдбата на обикновения човек Андрей Соколов да възплъти всеобщата представа за съдбата на народа.

Оказва се, че разминаването тръгва от разбирането за епоха. А. Бочаров търси образ, възплътил в себе си чертите на XIX в. и по аналогия — на нашия по-динамичен и по-наситен с епохални събития XX в. Та нали в краткия отрязък от само няколко години, през Гражданската война, руският народ трябваше в жесток двубой да защити правото си на нов живот. И в този двубой се родиха герои като Чапаев, Корчагин, Левинсон. . . Всеки от тях е едно високохудожествено обобщение за човека и революцията, от изхода на която зависеше не само съдбата на руския народ, защото от нея започнаха всички промени в съдържанието на следващите епохи. Събитията в тези няколко години на революция и Гражданска война имат смисъла на епоха. Кратък отрязък от историческото време са и годините на възстановителния период, но именно тогава се формират не само икономическите основи на бъдещото общество, неговото социално устройство, но и нравствените устои на новия човек. Предвоенните петилетки, Великата Отечествена война, годините след това имат смисъла на епохи, защото резките промени в живота на един народ наложили отпечатък върху живота на човечеството, променили мисленето, целите, стремежите, борбите на всички народи по света.

Оттук тръгва и тенденцията за все по-задълбочено вглеждане във вътрешнопсихологическите процеси, движения и промени, стремежът на писателите да открият най-съществените белези на времето в дълбините на човешката душа — там, където е сложният възел от минало, настояще и бъдеще. Ето защо В. Литвинов има право да търси в съвременната съветска проза „образ, който сякаш озарява всичко наоколо, естествено окрупнява предмета на изкуството, неговите колизии, проблеми и конфликти, изобразителни средства“⁴.

² Пак там.

³ Пак там, 207—208.

⁴ Пак там, с. 208.

Примерите, на които спира своето внимание критикът, разкриват усилията на съвременните съветски писатели именно по посока на „окупацияване предмета на изкуството“. Увеличеният вътрешен обем на образа компенсира липсата на действие, разпространяно в обширни пространствени граници. Оттук води началото си и една друга черта на тенденцията за епизация на повествованието — намалените пространствени мащаби на изобразяваните събития, малката територия, на която действуват героите. Стеснен е и кръгът на действащите лица. Критиката е почти единодушна, когато твърди, че значителните исторически събития с епохални стойности сега се проецират върху „територията на човешката душа“. В същото време за сметка на съкратените пространствени измерения са разширени темпоралните граници.

Класическият пример за роман-епопея, „Тихият Дон“, е изграден върху панорамното обхващане на историческите събития от Първата световна война, Революцията и Гражданската война, отразени в съдбата на Григорий Мелехов. А в романа на Ч. Айтматов темпоралните граници сякаш са взривени. В съдбата на Едигей не се натрупват количествено много събития, но в съзнанието му съществува едно отправено далеч назад минало, а космическата одисея има всички права да бъде наше съвремие, защото почти е налице техническата възможност за контакт с чужди цивилизации (ако те изобило съществуват) и в същото време е фантастична хипотеза, която може да стане реалност всеки момент, а може и след хилядолетия. По-важно е, че всичко става на „територията на човешката душа“. Таке психологическият реализъм придобива ново качество, натоварва се с допълнителната естетическа функция да бъде вярно отражение не само на интимно-личните преживявания на героя, а и отражение на епохата вътре в душата на човека. Обект на внимание е сложната слав от интимно и социално в отношението на човека към света. И всичко е в името на нещо, което ще се случи утре, защото бъдещето неизменно е заложено като „елемент на личния характер“ (В. Литвинов), като критерий за целесъобразност на постъпките. „Получава се колосална кондензация на човешкия опит в художествения характер — пише Г. Белая. — В качеството на основен предмет на изображение се издига вътрешният свят на личността.“⁵ Тази „колосална кондензация на човешкия опит“ предполага и засилено присъствие на притчово-сказовия, метафорично наситен стил на изображение на характера и обстоятелствата. Образната система изобилствува от символи, в които човешкият опит е осмислен и емоционално. Чувството става една от отправните точки към разшифроване на скрития смисъл. От своя страна асоциативната натовареност въздейства не само на мисълта, а и на чувството — постига се своеобразен художествен синтез на лирическото и епическото изобразително начало.

Доколкото процесите и явленията в съвременната съветска и съвременната българска литература са синхронни, ще се позволим и на мнението на младата българска литературоведка Е. Балчева, която основателно твърди, че „по-малките жанрови форми — разказът и новелата — сякаш първи предчувствуват тенденциите в белетристиката на 70-те години“⁶. Логично е да добавим и повестта, тъй като именно тенденцията към синтез на лиричното и епичното начало сякаш съвсем срутва жанровите граници. Тесният кръг от действащи лица, малкото пространство, в което се развиват събитията и лиризацията на повествованието все повече приближават романа до жанровите измерения на повестта. От своя страна увеличеният вътрешен обем на образите, намаленото значение на събитийното начало в сюжетно-фабулните конструи-

⁵ Г. Белая. Художественный мир современной прозы. М., 1983, с. 5.

⁶ Е. Балчева. Романът на Павел Вежинов „Нощем с белите коне“. — Литературна мисъл, 1984, кн. 5, с. 11.

ции, насищането на отделната човешка съдба със смисъла на съдба народна или даже общочовешка — всичко това придава на повестта белезите на романното художествено мислене. Ето кое дава основание на Е. Балчева да търси проявите на „нов епизъм“, на нов художествен синтез на действителността, „в който микроструктурите на душевния живот изоморфно снемат и изобразяват и социалната макроструктура“⁷.

* * *

Шолоховата традиция да се търсят в съдбата на човека измеренията на народната съдба има своите оригинални творчески решения в произведенията на съвременните писатели. Новият психологически реализъм предизвиква размествания в структурните пластове на романа. Ето как осмисля тези промени А. Бочаров: „Укрепи се едно важно качество, което нашата литература притежаваше и преди, но сега се прояви особено отчетливо. Това е преходът от ситуативния роман и панорамния роман към роман, в центъра на който стои човешката съдба.“ И малко по-нататък: „Съдбата дойде на мястото на конфликтната ситуация и панорамата, които ние считаме едва ли не за главно достижение на нашия роман.“⁸ Други стават и издтекстуалните сцепления, с които се постига внушението за епичност. Както вече се каза, писателите снемат общочовешките макроструктури в микроструктурата на душевния живот. И в това ново по своя характер сцепление активно участва лиричното начало, включват се и митологичните представи, символът и метафората като носители на подтекстуални асоциативни връзки, пространствено-временният континиум се разполага не само извън човека, а и вътре в неговата душевност, в неговия свят от представи, спомени, въображение, емоционални състояния.

Изброените най-общи белези на „новия епизъм“ по същество са и основни особености на творчеството на Ч. Айтматов. Те са застъпени още в произведенията му от 60-те години: „Майка земя“ и „Сбогом Гюлсар!“, развиват се и се обогатяват в повестите от 70-те години: „Белият параход“ и „Шареното куче тича край морето“, за да достигнат най-пълното си разгръщане в романа „Денят по-дълъг е от век“ — 1981 г.

Изцяло в притчово-сказов стил е изградено повествованието в „Майка земя“. Тържествените акорди съпровождат началото на срещата между майката и безкрайното поле: „С бяла чиста рокля, с тъмен тегелиран бешмет, забрадена с бяла кърпа бавно върви тя по пътеката сред пожънатите нивя. Наоколо няма жива душа. Отшумяло е лятото.“⁹ Така тръгва Толгонай-Майката човешка на среща с Майката-земя, в деня, отреден за поменуване на живелите преди нас, за да останат завинаги в паметта ни и в паметта на идващите след нас. „Далеко отвъд синвия широк път мрачна се е ширинала есенната степ. Безшумно се нисе над нея върволица сивопепеляви облаци. Безшумно сновете по полето вятърът.“¹⁰

И в тази космическа тишина жената и земята, двете безсмъртни начала на живота, започват диалог. Въображаемо и реално се преплитат в името на истината, защото „човекът трябва да знае истината, Толгонай!“¹¹. Изповедта на Толгокай звучи като в храм и в един само ден споменът възкресява цял човешки живот, който се съизмерва с живота на народа. Мигът е разши-

⁷ Пак там, с. 12.

⁸ А. Бочаров. Единица измерения — человеческая судьба. — В сб. Литература и современность. М., 1982, 286—287.

⁹ Ч. Айтматов. Избрано в два тома. Т. 1. С., 1976, с. 151.

¹⁰ Ч. Айтматов. Избрано. . . , т. 1, с. 151.

¹¹ Пак там, с. 152.

рил своите граници, за да поеме в себе си отминали, но незабравени времена. Пространствата също са изгубили реалните си измерения. Жената и земята са безкрайно близко и в същото време необятни са разстоянията по всички посоки на ширналото се поле. „Изповедта на Толгонай е едновременно конкретна и всеобща.“¹² — пише Л. Теракопян. Космосът присъствува в нейната съдба не като нещо далечно и недостижимо, а така, както присъствуват полето и гората, съседите, пътеката до тях, цветята и тревите. В онази първа своя нощ, когато трябва да поеме страшния и възвишен път на майката, тя за първи път се обръща към Майката-земя с човешка реч: „Земьо, ти носиш всички на гръдта си; ако не ни дариш щастие, защо си земя и защо се раждаме на този свят? Ние сме твои чада, земьо, дай ни щастие, направи ни щастливи!“¹³ А след тази нощ Суванкул, бащата на нейните деца, се обръща към слънцето: „Хей, слънце, гледай, това е моята жена! Виж само каква ми е тя! Плащай, задето я гледаш, с лъчите си, със светлият си плащай!“¹⁴ И така вселената престава да бъде храм, безмълвен и величествен, в който се изповядват едно страдание или едно опиянение, а земята, слънцето, звездите се превръщат в събеседници на човешкия дух, съпричастни с неговата скръб, надежда или възторг от мига. Млечният път също е символ, който превръща космоса в нещо обозримо. Разговорът между майката-Толгонай и Майката-земя се снима на равнището на разговор между две майки, които са загубили в безсмислената война най-скъпите близки, но са запазили вечното майчино чувство към този свят, устремен към безкрая на звездния път. Това съчетание на житейски битовото с необятния космос, на интимно човешкото с безкрайната вселена по своему окрупнява живота на Толгонай и го превръща в трагичен и възвишен миг от вечността. Така изключителният драматизъм на обстоятелствата по време на войната естествено се влита в естетическия смисъл на едно романтично приповдигнато повествование и образът на Майката се извисява в пространството с безсмъртния си жребий да ражда живот и самата тя да бъде живот. В този смисъл Л. Теракопян основателно отбелязва, че „в повестта на Айтматов се съединяват два повествователни пласта. Първият е реалистически конкретен, това е изповед на героинята, величествена и скръбна история на нейния живот. Вторият е публицистично-сказов: разговор на жената със своята земя. Взети заедно, тези пластовете създават сплав от лиричност и героически епос, философичност и психологизъм. Съдбата на личността в символиката на диалога е пряко съотнесена със съдбата на човечеството.“¹⁵

Философският смисъл на разговора между Майката-жена и Майката-земя е сливането на съдбата на човека с общочовешката съдба. Животът на Толгонай е отправна точка за размисъл и оценка за живота на народа, на човечеството. Това обуславя емоционално приповдигнатия повествователен сказ, в който всекидневното и вечното губят своите измерения и се преплитат в извисената житейска мъдрост, когато се осмисля миналото и мястото на човека в него. В този разговор на жената със земята, в тази сплав от „философичност и психологизъм“ са заложени и тревогите на човечеството за утрешния ден, макар че тази линия не е така категорично изведена, както е например в романа „Денят по-дълъг е от век“. Справедлива е оценката на З. Кедриза, когато разглежда образа на Толгонай, че „само писател, свободно владеещ опита на световния реализъм, може да направи този образ-символ толкова неотразимо жив и едновременно с това битов, монументален и заедно с това — лиричен, сякаш възникващ от дълбините на сърдечната топлина“¹⁶.

¹² Л. Теракопян. Пафос преобразования. М., 1976, с. 148.

¹³ Ч. Айтматов. Избрано... т. 1, с. 156.

¹⁴ Пак там, с. 157.

¹⁵ Л. Теракопян. Цит. съч., с. 150.

¹⁶ Цит. по: А. Теракопян. Пафос преобразования, с. 149.

Разкрепостеното творческо въображение на писателя разполага свободно в художествения свят на повестта както условно-символното, така и конкретно-реалното. Емоционално наситеният разказ-изповед изтегля темпоралните граници назад във времето, когато Толгонай е била още дете. Така се наслаждат временни пластовете на три различни равнища: 1. Есенният ден, в който Толгонай се среща със земята, за да ѝ изповяда истината за своя живот. 2. Границите, в които е затворен нейният разказ за съдбата ѝ до деня на изповедта. 3. Условното притчово време — вечността, в която Майката-жена и Майката-земя се изравняват. Изведени в този план, трите времеви пласта са само абстракция, но в повестта всичко е сложно преплетено. Есенният ден се възприема като безкраен миг от вечността, един невероятен миг, в който свободно се вмести цяла човешка съдба. Но Майката-земя също е своеобразно олицетворение на безкрая и на вечността, а съдбата на Толгонай е съдба на земята, защото и децата на Толгонай са деца на земята и едновременно с това — съдбата на Толгонай е съдба на народа. „Тогава си помислих, че майчиното щастие е неделимо от щастieto на народа, както са неделими стъблото и корените. Съдбата на майката е съдба народна. (. . .) Народът е жив, затова и аз съм жива. . .“¹⁷ — изповядва Толгонай. И не само щастieto е неделимо, а и страданията, болките, грижите, подвигът. . .

„Философската драматургия на „Майка-земя“ — пише Л. Теракопян — се образува от борбата на двете контрастни начала: разрушението и създанието. Тук като в симфонична партитура темата за мрака се сблъсква с темата за светлината.“¹⁸ И в това светло начало е въплътен изстраданият оптимизъм на един човешки живот, в който само съпричастието със съдбата на народа може да компенсира майчината мъка по загиналите синове, съпруг, близки. В тази борба на създанието и разрушението е особеното звучене на лирическата струя, която варира от приглушената скръб на майката, изгубила един по един синовете си, през светлите мигове на кратко човешко щастие до откритата патетика на надеждата в разума. Представата за епическата мащабност на образа и събитията е изградена от един сложен поетичен език, в който се преплитат богатата асоциативност на образите-символи и метафорично-сказовия изказ с реалистично-битовите детайли. Във финала на повестта още веднъж се проявява традицията на жизнeутвърждаващата Шолохова философия. Останала сама на този свят, Толгонай взема осиротялото дете на Алиман — най-малката ѝ снаха, — и момчето става необходимата живителна връзка със света, която се възприема като продължение на живота във времето. Ситуацията с Андрей Соколов се повтаря и в това повторение дълбоко реалистичният образ на Толгонай прераства в „символ на несломната душа“ по сполучливия израз на критика¹⁹.

Очевидно е сходството в художествената структура на повестта „Сбогом Гюлсарь!“ с „Майка-земя“. Пространствено-временната организация на повествованието е почти същата. И тук човекът и природата са насаме. Отсъства притчово-сказовият елемент, което снижава патетиката на повествованието и остава да звучи суровата реалистична правда за живота. Но за сметка на това е обогатена системата от символи. Пътят и движението стават основни структуроорганизиращи елементи. И тук, както в „Майка-земя“, съдбата човешка е концентриран израз на народната съдба и повествованието се гради на спомена, но диалогът не е със земята, а с изживяващия последните мигове от живота си стар и верен другар — коня Гюлсарь. Отново героят е оставен насаме със себе си и със своето минало, Мъдростта на годините му да-

¹⁷ Ч. Айтматов. Избрано. . . , т. 1, с. 165.

¹⁸ Л. Теракопян. Цит. съч., с. 151.

¹⁹ Пак там, с. 152.

ва право на критико-оценъчна позиция още повече, че във фокуса на неговите размишления и оценки стои собствената му съдба. И „съдът на героя за самия себе си в повестта прераства в задълбочен размисъл за времето, за верността на избрания курс“²⁰. Съществува още едно сходство между повестите: и в „Сбогом, Гюлсарь!“, както в „Майка-земя“, в темпоралните граници на един ден са вместени събития, станали през целия човешки живот. Двата временни пласта се сливат, за да се усили усещането за конкретно-историческата съдба на народа и да се очертае посоката на неговото движение напред в историята.

Общото и различното в двете повести очертава точно посоката на авторската еволюция. Очевидно Ч. Айтматов остава верен на предпочитанието си да изгражда окрупнени характери, в чиито съдби са преплетени индивидуално-психологическата и социално-нравствената характеристики. В такива произведения „се проявява общият стремеж да се осмисли живота на съвременния човек в пределно широки философски категории, да се свържат личните проблеми на героите с общите проблеми на човешкото битие, търси се смисълът на живота, на нравственото поведение и отношение към окръжаващия социален и природен свят“²¹. Но в „Сбогом, Гюлсарь!“ епичното звучене на характера е постигнато не чрез монументално-величавата характеристика на образа, а чрез последователното разкриване на живата му връзка с исторически значимото в живота на народа. Тази линия отвежда към задълбочаване на психологическия анализ. И движението на Танабай, завръщането към дома се превръща в продължително пътуване към себе си. Пътят през пространството се превръща в път през годините. От събитие към събитие върви паметта на Танабай, от случка към случка, от настроение към настроение върви, понесъл тежкото бреме на своя изминал живот и правото да бъде съдник на постъпките си, защото на неговите плещи историята винаги е стоварвала най-голямата отговорност. И пътят става „метафора на живота“.

Разглеждайки общите особености на художествения свят на съвременната светска проза, Г. Белая отбелязва появата на тези епически характери в белетристиката на 60—70-те години: „Появи се особен тип герой — човек, белязан с високоразвито чувство за собствената си личност и едновременно с това — органически съпричастен с общия живот. Дълбоко изстрадащото собствено светоусещане у този човек е в сплав с хилядолетния опит на народа. (...) В чувството за лично съпричастие е отразена наиндивидуалната връзка на човека със света.“²² Само такива характери са в състояние да превърнат „малката колкото пощенска марка родна земя в космос“²³. Този високометафоричен смисъл на действителността „епизира“ художествения образ на тясното затворено пространство, а дълбокият философски смисъл на битието „се материализира“ в бита на една човешка душа. Нека си припомним, че епохалните събития от началото на века до наше време са разположени в темпоралните граници на един човешки живот. Такава силна концентрация на исторически събития в реалната действителност намира своите художествени измерения именно в такива характери, „органически съпричастни с общия живот“ и „високоорганизирани представители на хилядолетния опит на народа“. А първоначалната зададеност на тази „съпричастност“ вътре в структурата на характера предполага и нейното активизиране при среща с преломни исторически събития. Така пространството и времето стават компоненти на човешката душевност и активно участвуват в изграждането на образа, за да окрупнят неговата подтекстуална смислова натовареност.

²⁰ Л. Теракопаян. Цит. съч., 231—232.

²¹ Ю. Мельвил. Труд, гуманизм, космос. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 279.

²² Г. Белая. Цит. съч., 7—8.

²³ Пак там, с. 141.

Ключово понятие при разшифроване естетическата концепция на писателя за човека става „паметта“. В повестта „Белият параход“ човешката памет е многофункционално и многозначно понятие. На първо място, тя участва активно в духовното изграждане на личността, във формирането на нравствените норми за поведение. „Дядо казва, че ако хората не помнят дедите си, ще се покварят — така Момчето убеждава войника-шофьор. — Дядо казва, че тогава никой няма да се срамува от лошите си постъпки, защото децата му и децата на децата му няма да го помнят. И никой няма да върши добрини, защото тъй и тъй децата му няма да знаят за това.“²⁴ Възприело този нравствен кодекс, Момчето е искрено учудено: „Нима не са те научили имената на седмината ти деди?“²⁵ А когато Кулубек праща по Момчето поздрав на стария Момун, не пропуска да подчертае: „Кажи, че си виждал Кулубек, сина на Чотбай.“²⁶

В творческата еволюция на писателя мотивът за паметта на човешкия род все повече засилва своето звучене, за да се превърне в основен структурообразуващ елемент не само на съзнанието на човека, но и на повествователната тъкан на творбата. Връзката между хората от едно поколение зависи от връзката между тях и дедите им. А в началото винаги е една легенда — за Рогатата майка-кошута, или за Великата Риба-жена, или за Ана-Бейит, — и оттам тръгват във вековете мъдрите повели на един нравствен кодекс, който си дължи от бащата, за да го предаде на своя син и все така — към безкрая. Времето става метафора, не просто опит, а концентрирана, изкристализирала през вековете мъдрост.

От мотива за паметта се обуславя и една от най-специфичните художествени особености на Айтматовата проза — използването на изповедта като основна повествователна форма в много от произведенията. Стана дума за това, че Толгонай от „Майка-земя“ и Танабай от „Сбогом, Гюлсарь!“ си спомнят миналото, за да намерят там светъл пример или страшна вина, човешка драма или кратък миг на щастие и да осмислят всичко това с високото чувство за отговорност пред времето и пред народа. Така чрез паметта Ч. Айтматов успява да приближи временните пластове на миналото до съвременното на героя си и да изгради цялостна представа за една епоха, наситена със събития, в които съдбата на човека органически се слива със съдбата на народа. Гласът на разказвача е всъщност авторовият глас, а критикооценъчната позиция е позицията на нашия съвременник, на нашето съзнание.

Предельно стесненото пространство, на което действуват Айтматовите герои, обуславя и камерния брой на участниците в драмата. От тези особености на неговата проза води началото си и засиленият психологизъм при обрисовката на характерите и своеобразният полифонизъм на повествованието. Проследяването на най-сложните вътрешно-психологически движения за писателя не е самоцелно ровене в скритите кътчета на човешката душа, а средство да се надникне в тайните на този свят и да се разкрият причините за конфликтите в него, за падението и извисяването на човека. В затворения свят на своите герои, чрез интроспекцията, писателят рисува противоречивия портрет на епохата и постига художествения синтез на интимно-личните и конкретно-историческите с вечните проблеми на битието.

В своя малък свят Момчето търси себе си, своето място. Мечтата му по Белия параход не е само игра на въображението. Тя е свързана и със стремежа да види баща си, да се докосне до своето начало. От една страна, тя е чисто човешкото желание да се гордее със своя истински баща, от друга страна, меч-

²⁴ Ч. Айтматов. Избрано. . . , т. 1, с. 108.

²⁵ Пак там, с. 107.

²⁶ Пак там, с. 109.

тата е подхранена от нравствените императиви на паметта, от морала, заложен в легендата: всеки трябва да познава седем свои деди! Това, което тръгва от пластове на времето — дедите, намира още веднъж своето продължение в пространството — стремежът към Белия параход, към безкрая. Време и пространство се материализират по особено поетичен начин във вътрешния свят на Момчето, в желанието му да стане риба, за да стигне до своя баща. Това обуславя и трагизма на съдбата му.

Реката става символ на безкрая. Тя е онова изначално движение, което може да отведе към единствения бряг за душата. Тя е и единственият път, по който може да тръгне Момчето, за да се добере до мечтата си, а бинокълът е средство, с което Момчето може да „управлява“ разстоянията, може да отдалечава или приближава материалния свят в пространството. Детската игра се натовазва със сложна естетическа функция: да преплита реалното и фантастичното, конкретното и въображаемото, по волята на едно разкрепостено съзнание. „Бинокълът с неговите способности да приближава и отдалечава предметите — отбелязва критикът — се оказва в ръцете на малкия герой оръдие не само за познание, но и за оценки.“²⁷ В същото време играта на Момчето с разстоянията придава особена динамика на повествованието, която точно следва ритъма в смяната на емоционалните състояния. Така реално, фантастично и митологично се преплитат в съзнанието на малкия герой по законите на психологическия реализъм, защото детето носи в себе си усещането за хармония с природното начало и вече търси своето място в човешкото общество, което също има своите вечни и неизменни закони. По този начин Ч. Айтматов успява „да зашифрова“ в съдбата на Момчето белезите на нашето съвремие и да открие вечните проблеми в тяхната темпорална тринизмерност — минало, настояще, бъдеще. Й. Гринберг справедливо отбелязва, че „в повестта на Айтматов доброто и злото съвсем не се тълкуват като някакви извънвременни извънсоциални величини“²⁸.

Такова преплитане на временните пластове в художествените измерения на тясното пространство и тесния кръг от герои и характери обуславя една от особеностите не само на Айтматовата проза, но и изобщо на съвременната съветска белетристика — увеличени „вътрешен обем“ на образа. Вместо паторамно разгърнатата картина на епохата и нейните конфликти писателите предпочитат да се доберат до сърцевината на нейната същност: социално-нравствените ѝ стойности. Изменен е самият характер на епически обхватното художествено изображение на действителността. За Г. Белая повестта „Белият параход“ е „книга, в която мъдростта на старците и децата е една верига и, когато се откъсне едно нейно звено — разрывът трагически погубва и едините, и другите“²⁹. И това е в основата на естетическата концепция на Ч. Айтматов за човешкото битие и неговия исторически смисъл. Неслучайно връзката между поколенията в много случаи е централен проблем в неговите произведения. Не е трудно да се убедим в постоянството, с което киргизкият писател разработва този проблем и от произведение в произведение открива в него все нови и нови философски глъбини.

В повестта „Белият параход“ Айтматов постига интересна организация на образната система. Пренесъл през времето легендата за Рогатата майка-кошута, старецът Момун е потопен в нейния нравствен кодекс изцяло. Този кодекс предопределя и поведението на Момчето, но то е още в началото на житейския си път. В завършения си вид нравственият кодекс на миналото се проявява в характера на младия Кулубек. Момчето и старецът Момун живеят в

²⁷ Й. Гринберг. Полет стиха и поступь прозы. М., 1976, с. 146.

²⁸ Й. Гринберг. Цит. съч., с. 146.

²⁹ Г. Белая. Цит. съч., с. 48.

своя малък свят, далечния горски резерват. Кулубек е в „големия свят“. Неговите появи са свързани с утвърждаването на нравствения кодекс в душата на Момчето. То предвеща в Кулубек своето бъдеще „аз“. Така чрез тримата герои Айтматов успява да „материализира“ движението на тази нравственост през вековете, да ни покаже дълбоките и социално-философски корени. Но в малкия свят на резервата господствува Орозкул, който възбужда егocентричното начало. Алчен и безскрупулен, жесток и самолюбив, той има свой още по-тесен свят, затворен в кръга на личните амбиции и интереси. Но това, което го прави носител на злото, е в тясна връзка с отношението му към миналото. Неговото „аз“ е затворено в темпоралното пространство на днешния ден. Бъдещето съществува само дотолкова, доколкото той носи в себе си мечтата за по-голямо материално благополучие, а миналото изобщо не съществува. Собственият му нравствен кодекс включва само закните на печалбата. Връзките му с големия свят са подчинени изцяло на тези закони. Авторът умело изгражда представата за пълната духовна изолация на Орозкул. Той е човек, „лишен от истинска памет, а заедно с това от отговорността както пред миналото, така и пред бъдещето“³⁰. Природата, хората, обществото, всичко е „претопено“ през възгледите на егоистичната философия. Миналото, настоящето и бъдещето съществуват само в мимолетния миг на сегашното. Това предопределя и отношението му към митовите изобрци и към легендата за Рогатата майка-кошута в частност. Лишен от възможността да се издигне в сферите на духовното, където е истинската стойност на легендата, той „снима“ идеята в света на материалното и кошутата се превръща просто в месо. Орозкул няма сетива за красотата на света и затваря битието си в рамките на материално-конкретното, където няма място за духовното богатство нито на дедите, нито на съвременниците. Докато за Пъргавия Момун „митовите и легендите не са просто фолклор, а важна съставна част от всекидневния духовен опит. (. . .) Без памет за миналото е невъзможна връзката между времената“³¹, то за Орозкул сферите на духовното са завинаги затворени и материалното изцяло поглъща битието му, стремежите, дори страданията. Даже такова чувство като болката, че не може да има деца, е лишено от духовни измерения. Мечтата му за син се изчерпва с желанието не да бъде продължен във времето, а да бъде повторен, за да се утвърди „правотата“ на философските му позиции.

Неслучайно връзката между времената в повестта е реализирана в образите на трима герои: Момун (миналото), Кулубек (настоящото) и Момчето (бъдещето). Орозкул е сам с вътрешното си убеждение за непоклатима правота, със самочувствието на владетел и с поведението на самозабравил се тиранин. Кулубек е далеч. Остават само старецът и Момчето, които по естествени причини са безсилни пред Орозкул. Оттук и трагичното разрешение на този колкото реален житейски, толкова и философско-нравствен конфликт. Основателно критиката сочи като причина за трагедията на Момчето не толкова злото, заложено в характера на Орозкул, колкото липсата на съпротивителни сили у стареца Момун³². Старецът е този, който носи в паметта си легендата за Рогатата майка-кошута и в поведението си законите на нейния нравствен кодекс. Той разкрива пред Момчето мъдростта на вековете и красотата на тази формирана и пренасяна през годините нравственост. Поведението на жестокия Орозкул предизвиква Момчето за съпротива, а когато Момун убива кошутата, то е покрусено, объркано, обезсърчено, защото всъщност е застреляна красива легенда, а с това и вярата на Момчето в красотата и мъд-

³⁰ Л. Теракопаян. Цит. съч., с. 329.

³¹ Пак там.

³² Й. Гринберг. Цит. съч., с. 146.

ростта. Повален и жалък е не толкова старецът, колкото вечният стремеж на човека към красота и хармония, към самоуважение, защото човекът се е оказал слаб и е предал мъдростта на вечното, за да спаси (без успех) мимолетното, преходното. Старецът става едновременно и жертва на бездушието, и (неводно) начало на нова жестокост, съзнанието за която го измъчва повече от мисълта за собственото му падение, защото точно в момента, в който Момчето набира сили, за да устои на злото и да се противопостави на безсърдечния Орозкул и най-много се нуждае от духовната подкрепа на Момун, тогава той покорно убива кошутата, която е своеобразен символ на дошлата от миналото и отправена към бъдещето мъдрост.

Старият Момун не издържа нравствената проверка на времето и на собствената си философия. Сломан и безсилен, той предава красотата на легендата. Нещо повече, убива я. Това затваря всички пътища на Момчето за излизане от този малък свят, където господар е Орозкул. Дори Кулубек, синът на Чотбай, не успява да се превърне в спасение за Момчето, въпреки че той носи в себе си нравствените закони на дедите. Тогава за детето остава единственият изход, за който знае само то: пътят към Белия параход. Детското му въображение е изградило своя легенда и нейният смисъл е в надеждата, че там, на Белия параход, е неговият баща. И връзката между поколенията може да бъде възстановена, защото според бугинците човек трябва да знае имената на дедите си, а Момчето не познава баща си. Празнината зее в детското му съзнание — страшна и опустошаваща. Силното духовно начало, заложено в образа на Момчето, обуславя неговото двойствено битие: светът на конкретното, реалното, в който има Орозкул, но има и Момун, Кулубек, шофьорите, има природата с нейната неочаквана красота, и светът на митологичното и въображаемото, където е легендата за майката-кошута, за Белия параход, мечтата за бащата. „Свят вълшебен и свят реален. Само в зряла възраст те изглеждат отделени един от друг със стена. (. . .) И ловът на маралиите става за Момчето рухване на двата свята едновременно.“³³

Чрез сложната духовна структура на образа на Момчето Айтматов въплъщава абстрактната философска идея в реалистична художествено правдива картина на света. Така, въпреки че „социалните мотиви като че ли не са придвижени на авансцената на сюжета, трагедията на Момчето е обусловена не от абстрактното съгласуване между доброто и злото „въобще“, а от напълно конкретни носители на тези начала, поведението на които е социално обусловено“³⁴. Същото мнение изразяват и други критици³⁵, защото във философско-етическата проза на Ч. Айтматов те откриват „нов синтез на социално-историческата конкретност и универсалността“ и променено вътрешно отношение между бита и битието, които „преливат едно в друго“³⁶.

Интересна и богата е и емоционалната структура на Айтматовите образи. В по-голямата част от тях на преден план изпъкват две основни чувства, движещи поведението, определящи реакциите на героя. Старият Момун например се измъчва от страх и любов едновременно (примери могат да се посочат от всички произведения). Това емоционално противопоставяне определя вътрешнопсихологическата основа на трагизма, засилва внушението за драматизма на вътрешните противоречия. В същото време обаче то е и художествена проекция на един от основните конфликти на нашето съвремие — трагичното разминаване между нравствената същност на човека, който живее по

³³ Б. П а н к и н. Строгая литература. М., 1982, с. 35.

³⁴ Э. Ф. Морозова, В. Попов. На переднем крас. Львов, 1977, с. 151.

³⁵ Вж. напр. Ф. Кузнецов. Нравствените търсения на съвременната съветска проза. С., 1981, с. 197.

³⁶ Г. Б е л а я. Цит. съч., с. 143.

законите на хармонията в триадата „личност-общество-природа“ и, от друга страна, човека, който носи присъствието на злото в човешките взаимоотношения. Така писателят разкрива един от съществените белези на несъвършенството в организацията на човешкия колектив.

Изведената в две основни чувства емоционална доминанта на повествованието съвсем не означава едностранчиво проникване в сложната душевност на героите. Екстензивното навлизане във вътрешния свят на участниците в основния конфликт е една от съществените функции на експозицията във всяко произведение на Ч. Айтматов. Тогава именно се откроява богатата емоционална гама, наситена с всички нюанси на светлите и тъжните чувства. Постепенното приближаване на действието към точката на острия сблъсък съгъства и емоционалните краски, за да се изведат на преден план двете основни чувства. Мигът на върховното напрежение е и миг на избора, който определя посоката на развитие на героя — подвиг или падение.

Всички възлови ситуации, в които се изявяват определящите черти на характера, без да са изкуствено конструирани, по своята същност са близки до изключителното³⁷. Тяхната задълбочена художествена интерпретация определя както напрежението на драматичното звучене, така и своеобразния лиризм на повествованието. Синтезът на романтично приповдигнатия тон със суровата правда на реалистичното изображение обуславя особената поетизация на човека и неговия свят. Към това трябва да се прибави и естественото впитане на митологичното в сюжета, взет от обикновеното всекидневие. Белези на изключителното се откриват в почти всички произведения на Айтматов. В повестта „Белият параход“ например действащите лица са откъснати от голямия свят и са затворени в малката вселена на своите взаимоотношения, където не само разстоянията „се приближават“ и „отдалечават“, но и доброто и злото сякаш са увеличени от бинокъла на Момчето. Така силата, с която те отекват в душите на стария Момун и неговия внук, е многократно по-голяма, отколкото би била в ситуациите на градския живот. Именно в изострената чувствителност на детската душа легендата за Рогатата майка-кошута придобива реални измерения. И като става част от неговия живот, точно толкова действителна и осезаема, колкото е всяка негова конкретна всекидневна дейност, тя (легендата) нагнетява емоционалната натовареност на образа още повече.

В ситуациите на изключителното Айтматов търси възможност да оголи скрития философски подтекст на конфликта, да го сведе до най-общия знак за добро и зло. Това налага необходимостта от поетична плът, в която да се вплете идеята, за да бъде тя достижима едновременно и за естетическото съзнание на детето, чиито реакции се обуславят преди всичко от емоционалния опит, и за задълбоченото осмисляне от възрастния човек, който разчита предимно на мъдростта, формирана от опита на годините. Така лъжата и истината, тъгата и радостта, доброто и злото в съзнанието на Момчето и в съзнанието на стареца имат еднакви измерения и предизвикват сходни реакции. Различните отправни точки (обусловени от разликата във възрастта), от които тръгват те към осмисляне на ставащото, не предопределят разминаване, а, напротив, еднакво реален и изпълнен с дълбок смисъл и за двамата е както светът на въображаемото и митологичното, така и конкретният, реален свят. Сложното преплитане на въображаемо и реално отвежда към поетизираната мъдрост на легендата, която е станала част от духовната им същност. Айтматов умее да разтвори митологичното във всекидневното, за да ни разкаже една нова притча, родена в нашия век, в която вечните човешки проблеми се събират в съдбите на само няколко души. Проникването в дълбоките психологически пластове е

³⁷ Вж. Б. Пацкин. Цит. съч., с. 36.

проникване в пластове на времето, защото там, във филогенетичната памет на човека, са заложени всички начала на доброто и злото и смъртта-подвиг е само тласък във вечния стремеж на човечеството към хармония и усъвършенствуване.

На пръв поглед повествованието в творби като „Белият параход“, „Сбогом, Гюлсарь!“, „Шареното куче...“ и др. е лишено от епически обхват на хора и събития. Всичко ставащо в тях има своите измерения вай-вече в нравствено-психологически аспект. Но в същото време разказът за Момун и Момчето, за Кирик и мъжете в лодката („Шареното куче...“) съдържа в себе си цял един свят на страдания и възторзи. Оттук тръгва усещането за съгъстена емоционалност на повествованието, но и за съвременно художествено решение на вечните общочовешки проблеми. Да се открие в една постъпка, в жест, в преживяване присъствието на вечността: това е основна посока в творческите търсения на писателя, която отвежда към новите форми за епизация на повествованието. Айтматов предпочита да извлече същественото от многобройните подробности на битието. Не случките и събитията движат сюжета, а техните невидими причини, които винаги са философски осмислени. Оттук тръгва динамиката на чувствата и преживяванията в микросвета на ограничени до крайност кръг от хора, защото задълбоченото проникване в този микросвят отвежда към усещането, че се докосваме до човешкия космос изобщо.

Задръжаме своето внимание по-дълго върху повестта „Белият параход“, тъй като в нея са заложени най-съществените особености на Айтматовата белетристика. Заедно с другите повести тя участва в онзи процес на натрупване на нови художествени решения, довели в романа „Денят по-дълъг е от век“ до една нова романична поетика, в която измеренията на човешкото присъствие се търсят както в рамките на историческата съдба на народа, така и в глобалните мащаби на общочовешкото. „Писателите — отбелязва Г. Беляя — се интересуват от „универсалните“ истини (Фокнър), определящи живота на човека в човечеството. Светът се осъзнава в контекста на битието, а не в контекста на ограничените във времето, макар и значими исторически събития.“³⁸ В художествената тъкан на Айтматовите произведения сцеплението „характер-обстоятелства“ е ориентирано към изтичащото във вечността време, при което настоящето е само миг, в който се концентрира духовният опит на народа от миналото, за да се решат проблемите на утрешния ден. В дълбоките пластове на човешкото съзнание писателят търси възела на времната и това мотивира присъствието на митологичното и фантастичното в битието на настоящето.

Мотивът за „равносметката“ в анализирания творби е един от многофункционалните. Той надраства смисъла на самонаблюдение и самопреценка за мястото на конкретния човек в конкретните събития. Интроспекцията внушава убедителност на художествената правда и заедно с това очертава посоките на нравствените усилия на човека. И колкото по-силно е чувството на героя за отговорност пред историята и народа, пред човечеството въобще, толкова повече е негово правото да отсъди кои от нравствените ценности трябва да бъдат съхранени и пренесени през вековете.

Трагедията на Момун е в сляпата му привързаност към патриархалните норми за добро и зло. „Новият свят — пише Н. Джусойта, — сложен и противоречив, изискващ от всяка личност самостоятелна ориентация и инициатива, за Момун е почти непознат.“³⁹ В този смисъл изявата на характерите на Толгонай от „Майка-земя“ и Танабай от „Сбогом, Гюлсарь!“ е изведена изцяло от постъпките в тяхната съвременност. Значително по-сложен е образът

³⁸ Г. Беляя. Цит. съч., с. 143.

³⁹ Цит. по: Э. Ф. Морозова, В. П. Попов. Цит. съч., с. 197.

на Едигей („Денят по-дълъг е от век“), който като Момун свято пази в душата си заветите на дедите, но и също като Тамабай е един от действителните творци на настоящето. Неговото активно самосъзнание се стреми да осмисли не само своето битие, но и битието на човечеството изобщо. Така Айтматов успява да насити вътрешнопсихологическото съдържание на образа с проблемите на епохата без нюансите на изкуствения патос. Увеличеният вътрешен обем на образа засилва внушението за епическата му обхватност, защото в основата му стоят най-съществените белези на времето.

Изследвайки нравствените търсения на съвременната съветска проза, Ф. Кузнецов прави следния извод: „Най-добрите произведения на съвременността са проникнати от изострено нравствено чувство на борбен хуманизъм и човеколюбие, в които са концентрирани както положителните черти на нашия народностен характер, така и духовните завоевания на социализма, приобщици към съзнателно историческо творчество милиони хора.“⁴⁰ За Едигей етиката на миналото и етиката на реалния живот са неотделими, защото са се наслагвали в дълбините на човешкото съзнание през вековете и се проявяват в конкретната постъпка. И ако Раймалъ-ага и Ана-Бейит са легенда, то Абуталиб, с неговата фанатична любов към духовните ценности на миналото, или Казангап, Зарипа, Елизаров са все хора, които настойчиво въвлечат Едигей в тревогите на света. Всичко това го формира като герой, който „едновременно е и „син на своето време“, и син на цялата история на Земята, и залог за бъдещето. Той е поставен от писателя в центъра на световния порядък, всичко останало е „околност“ на Едигей“⁴¹. Така в духовната история на героя Айтматов успява да вмести не само концентрирания опит на миналото и бурната биография на настоящето, но и тежкия товар на отговорността за бъдещето.

В романа „Денят...“ писателят отново използва проверения вече в художествената му практика пространствено-временен модел. Отново кръгът от действащи лица е пределно стеснен и разположен в малкото пространство на железопътния кантон — само няколко бараки, в които живеят семействата на работниците и служителите. Наоколо са безкрайните Сарозекски степи и тяхната безбрежност внушава усещането за космическа пустота около този малък свят. Налага се асоциацията за паралел между вселената и Земята, от една страна, и безкрая на степите и малката планета на кантона — от друга. Оттук води началото си онова вътрешно окрупняване смисъла на ставациото, което отново налага вплитането на митологичното в поетиката на романа, един от белезите на „новия епизъм“. Значението на случките и събитията се съизмерва не с всекидневното, а с вечното, с безкрайното. Героите, средата, ситуацията имат своята непоклатима реалистична същност, но в дълбокия си смисъл те я надрастват, за да се вплетат в контекста на универсалното. Битът се възприема като общочовешко битие. В безкрая на степите пространството има и своите координати. Както в звездната система измерваме разстоянията със светлинните години отдалеченост от Земята, така и тук центърът на тази малка вселена е кантонът Бурали-Буралий. Железопътните линии се възприемат като тънки нишки на преодолените разстояния до големия свят, който непрекъснато бди, контролира, направлява, намесва се в съдбата на кантона:

„Влаковете в тези краища вървяха от изток на запад и от запад на изток. . .

От двете страни на железопътната линия се стелеха необятни голи пространства — Саръ-Озеките, Междинните земи на жълтите степи.

Всички разстояния от тези краища се измерват от железопътната линия като от Гриничкия меридиан. . .

⁴⁰ Ф. Кузнецов. Цит. съч., с. 199.

⁴¹ Н. Иванова. Расширяющаяся современность. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 296.

А влаковете се движеха от изток на запад и от запад на изток. . .⁴²

В тази малка „планета“, на която железопътните линии са Гринвичкият меридиан, е организиран светът около Едигей, едно малко човечество със свое далечно минало, бурно настояще и неизвестно бъдеще. Цитираният своеобразен рефрен е повторен дванадесет пъти в романа и винаги по различен начин. Запазен е основният смисъл, а промените в изказа сякаш трябва да наметнат за промените в бити на хората. Непреходното запазва непроменена своята същност, а мимолетното, преходното няма значение за общия смисъл. Само веднъж в текста на този рефрен се появява нещо, качествено различно в смисъла: „Тогава в тези краища нямаше и помен от космодрума Сарь-Озеки — 1. Може би той се очертаваше само в замислите на бъдещите творци на космически полети.“⁴² Това съобщение звучи като тревожна тръпка от настъпващата промяна, която отвежда към неизвестността. В сложната емоционална гама се преплитат очакване и страх, надежда и безпомощност. А фантастичната космическа одисея на паритет-космонавтите вече се е появила в повествованието и върви успоредно с легендата за Найман-Ана, майката на нещастния манкурт, загубил завинаги паметта си и станал послушно оръдие в ръцете на своите поробители, и успоредно с разказа за съдбата на Едигей, който ревниво пази и спомена за собственото си минало, и поетизираните в легендите съдби на прадедите. Всичко това придава допълнителна смислова натовареност на събитията и героите от настоящето, успорядва ги с другите два временни пласта и внушава мисълта за повтораемост на нещата в спиралата на вечния живот и за дълбочината на човешката мъдрост и човешкия опит.

Вече казахме, че „паметта“ е ключово понятие за разшифроване на философските пластове в прозата на Айтматов. Легендата за манкурта, убил своята майка, защото жестоките жуанжуани са го лишили завинаги от памет, има своите варианти във всички времена. Забравил името си и имената на майката, бащата, племето, той става безволев роб, покорен на чуждата воля. Лишен от памет, той е лишен от чувството за принадлежност към тоя свят. Всички връзки със света са прекъснати, за да остане само сляпата вярност на господарите. Мотивът за манкурта има своята проекция в образа на бездушния следовател Тансъкбаев. Сляпо оръдие на чужда воля, той разрушава хармонията в живота на Абуталиб, защото е събирал безценното богатство на народната памет, съхранено в митове, легенди, песни и защото е искал да остави за паметта на поколенията истината за своя живот в партизанските отряди на Югославия. Един от многобройните рецидиви на култа към личността, но осмислен по този начин, той се разкрива във философска дълбочина, непозната досега в литературата.

Движението на мотива за манкурта, човека без памет и воля, се продължава в образа на Сабитжан, блудния син на достойния Казанган. Откъснат от семейството, от родния край и близките хора, той се оказва слаб и вътрешно готов да приеме чуждата воля и да ѝ се подчини: „А ще дойде време, когато с радио ще управляват и хората като онези автомати. (. . .) Човек ще върши всичко по програма от центъра. Той си въобразява, че живее и действа по собствена воля, а всъщност ще прави всичко по указание отгоре. (. . .) С жена си ще имаш работа само когато ти дадат сигнал за това, изхождайки от интересите на обществото. (. . .) Или да вземем военното дело. Всичко ще бъде по сигнал. Трябва да се хвърлиш в огъня — хвърляш се, трябва с парашут да скочиш — скачаш. (. . .) Подаден ти е биоток за безстрашие — и край, никакви страхове няма човек.“⁴³ Оголена е нравствената програма на съвре-

⁴² Ч. Айтматов. Деният по-дълъг е от век. С., 1982, с. 223.

⁴³ Ч. Айтматов. Деният по-дълъг. . . , 53—55.

мнения манкурт. На него не му трябва собствена воля, мисъл или съвест. Той дори не се интересува кой ще му подаде програмата за безстрашие. Не е трудно да се обясни предателското поведение на Сабитжан и по отношение паметта на собствения му баща: той е готов да го зарови където и да е, само за да се отърве по-скоро от паметта за него, да го забрави и да се отдаде вече изцяло на волята на своите господари. Авторът неслучайно подчертава със саркастичен тон сервилните нотки в неговото поведение. Страхлив и безпомощен, той е готов да се подчини на всеки, у когото усети силната воля, властния характер.

Метафората за „пътя на човека“ и тук, както в „Сбогом, Гюлсарь!“ и „Шареното куче...“, пронизва цялото съдържание на романа. Многоаспектното ѝ значение я превръща в основен структурообразуващ елемент на повествованието. Сюжетът е организиран около случката с погребението на Казангап. Реалното повествователно време е затворено в рамките на събитията от съобщението за смъртта на Казангап до последната прощална сцена на гроба му. Движението на малката група хора от кантона до мястото на погребението е съпроводено от другите три основни теми на романа: разказа за живота на Едигей, разгърнат в многобройни ретроспекции, легендите за Наймаг-Ана и Раймалъ-ага и разказа за космическата одисея. Стават явни различните смислови равнища на метафората за „пътя на човека“ — от значението на последно пътуване към гробищата на децата, пътуване от живота към вечното безмълвие на смъртта; през значението „пътя на човека в живота“, реализирано в съдбата на Едигей; до обобщаващото значение за „пътя на човечеството“, идващ от дълбините на вековете и отправен към безкрая на пространствата.

Открояват се и трите темпорални пласта на различно равнище, за които стана дума при анализа на образа на Толгонай от „Майка-земя“: 1. Краткият период от време, очертаващ последния земен път на Казангап. 2. Поширокият темпорален пласт, в който са разположени събитията от живота на Едигей. 3. Условно-притчовото време, което се разтваря в народното съзнание, за да се концентрира в легенда, мит или песен. Опитът на писателя му е подсказал необходимостта от включване и на още един темпорален пласт, четвърти, бъдещето, заложено не само като вътрешна тенденция в развитието на героите, а въплътено в случки, събития, образи, конфликти.

Около „космическата линия“ в романа „Денят...“ в съветския литературен печат се развихриха горещи спорове⁴⁴. Страстите утихнаха. Трудно, но настоятелно се наложи становището, че „съединявайки земното и космичното, Айтматов впечатляващо разкрива главното трагическо противоречие на съвременния свят и човека, които още не са готови за „световната хармония“⁴⁵. Това становище намери сериозни поддръжници и задълбочени тълкуватели в лицето на критици като В. Димитров, Б. Панкин, Ю. Мелвил, А. Овчаренко, Н. Иванова и др.⁴⁶

Само повърхностният поглед към романа може да отведе изследвача към тълкуване на „космическата линия“ като странична и естетически нефункционална. Към вече казаното от съветската литературна критика по този въпрос може да се прибави следното. Понятия като космодрум, космическа станция, космонавти и пр. толкова бързо навлязоха в речника и в съзнанието на съвременния човек, че се възприемат повече като наше всекидневие, отколкото като плод на творческо въображение. Радиото, пресата, телевизията непрекъс-

⁴⁴ Вж. Е. Сидоров. Утвърждение идеала. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 306.

⁴⁵ Пак там.

⁴⁶ Вж. сб. Литература и современность. М., 1982, където са публикувани мненията на различни участници в дискусията за постиженията и проблемите на съвременния съветски роман.

нато съобщават за усилията на учените да установят контакт с други разумни същества от вселената. Споровете за вероятността на тяхното съществуване периодически утихват и се разгарят с нова сила. И тези спорове също са наше всекидневие, т. е. реалността, възможността за среща с космическа цивилизация е заложена в характеристиката на настоящето. Оттук нататък в повествованието остава само идеята, само осмислянето на тази вероятност. Защото тя (идеята) има своето начало в митовете и легендите, в стремежа да се осмисли човешкият път, да се разкрие смисъла на битието. Тя минава през тревожните въпроси на нашия ден, за да се продължи в неизвестността на бъдещето. Ако гробището Ана-Бейнт се възприема като символ на паметта за миналото, не е случайно, че точно там е космодрумът, възплъщение едновременно и на нашето настояще, и на утрешния ни ден. В края на романа времената си дават среща там, пред вратата на космодрума. И хората не могат да минат, защото обектът се охранява от един човек, който има всички белези на манкурта. Даже името му повтаря име на манкурт от минали времена — Тансъкбаев. Син ли е на познатия бездушен следовател, причинил смъртта на Абуталиб? За автора е достатъчно да подчертае не кръвното, а духовното родство. Необятната степ ще приеме тялото на Казангап и паметта за него ще остане у потомците, защото младият Едилбай носи в себе си съзнанието на Едигей за мисията на човека — да бъде връзка между времената. Остава само тревогата, че човечеството винаги ще има своите манкурти и трагедията на Найман-Ана може да се повтори във всяка епоха.

За да се уверим, че „космическата линия“ е продължение на философския размисъл на писателя за смисъла на битието, е достатъчно да се вгледаме внимателно в малкото страници, които описват организацията на живот в една свръхцивилизация. Авторът не се интересува толкова от техническите чудеса, защото знае, че и човешкият гений е в състояние да ги създава. Той се вълнува от проблемите на съзнанието. Жителите на планетата Горска гръд „може би са стигнали до оазис степен на научно развитие, когато хуманизирането на времето и пространството се превръща в главен смисъл на жизнената дейност“⁴⁷. За да се стигне до този „главен смисъл“, е необходимо да се преодолеят всички бариери на общуването на човечеството като цяло. Фантастичното не е в уменията да се управлява климатът или да се получава свръхмощна енергия, за да се преодоляват огромни разстояния. То е в нравствения модел на живот на тази цивилизация. Там няма държави. Те не знаят какво зло е войната, не познават насилието, парите и т. н., и т. н.

Този хипотетичен модел за устройството на живота е дал възможност на жителите на Горска гръд да потърсят смисъла на своето съществуване в „хуманизирането на времето и пространството“, в продължаването на „световната еволюция в кейната нова, висша, крайна фаза“⁴⁸. Ето защо критикът има основание да вижда в това произведение преди всичко писателя Ч. Айтматов, „един от най-философски мислещите писатели на нашето време“. Има основание да твърди, че според Айтматов „човекът е длъжен да разбира своето място във вечния порядък на нещата, длъжен е да оценява суетата и грижите на повседневното от гледна точка на великия въпрос за живота и смъртта и своето лично предназначение“⁴⁹.

Така „космическата линия“ на повествованието уплътнява пространствено-временния континуум на произведението и в същото време разширява идейно-тематичните търсения на писателя, задълбочава нравствено-философската проблематика. Фантастичният модел на обществото от далечната планета е

⁴⁷ Ч. Айтматов. Денят по-дълъг е от век, с. 110.

⁴⁸ Пак там.

⁴⁹ Ю. Мельвил. Цит. съч., с. 282.

ряко противопоставен на всичко онова, което е нашата планета Земя в този исторически момент. Непрекъснато говорим, четем, слушаме за надвисналата опасност да се самоунищожи цивилизацията на Земята. Поетиката на контраста между фантастичния модел и реалния земен свят е необходима на писателя, за да изрази тревогата на човечеството с максимална въздействена сила. Хармонията на измисления свят не е невъзможна за човечеството, ако се преодолеят бариерите на конфронтация и всички хора по земята застанат с лице към своите глобални проблеми. Проникнал във философските дълбини на романа, В. Дмитриев заявява: „Във всеки случай аз не почувствувах тук нищо фантастично. Напротив, напълно реалните време, пространство, герои и перипетии са подобни на тези несъмнено извършващи се в романа съживявания на старинните предания, преливащи в днешния бит.“⁵⁰

Естетическата функция на фантастичното е да актуализира проблематиката на съдържанието на едно ново равнище, защото философският подтекст на повествованието побира в себе си не само днешния, а и утрешния ден на човечеството. Колкото основания имаме да твърдим, че космодрумът, космическата станция и космонавтите са елементи едновременно на нашето всекидневие и на нашето бъдеще, толкова основания имаме да вярваме на Айтматов, че човешката цивилизация е още толкова слаба, несъвършена и объркана, че без да се замисли, може да възпре носителите на по-съвършена и хармонична организация на живота, да ги отпрати обратно в космоса. Нека да наречем тази евентуална възможност, заложена в характеристиката на нашата цивилизация, страх от паметта за бъдещето, своеобразен макуртизъм с обратен знак във времето и пространството. Всичко това натоварва допълнително епическото звучене на романа, обогатява емоционалната гама и засилва лирическата струя на повествованието. Смесват се архаичната поетизация на действителността от миналото с драматичния разказ за съвременността и светлото чувство на надежда за хармония в евентуалното бъдеще. В сложната архитектурна на творбата лиричното и епичното са в органическо единство благодарение на новите пътища за философско осмисляне на действителността, довели и до нови естетически решения.

В. Оскоцки твърди, че „епическата същност на жанра на романа, диктуваща на писателя всеобхватност на погледа към света, изискваща от него непременно мащабни обобщения, дълбоко социално разбиране за проблемите и конфликтите от действителността, тънък психологически анализ, съвсем не е задължително да се проявява в големи, от епопеен тип, форми на повествование“⁵¹. Това становище непрекъснато се потвърждава от художествената практика на писателите, които търсят все нови и нови форми за естетическо усвояване на действителността. Един от съществените компоненти на „новия епизъм“, както вече се каза, е „приближаването на „обектива“ на прозата към отделния човек“⁵². В това е и смисълът на новите принципи за изграждането на художествения образ, в който се търси синтезът на духовния опит на човечеството с индивидуално-нравствените качества на личността, за да се воплътят в т. нар. „духовна история на личността“. Изграждането на такива вътрешно обемни, епически по своята същност характерни, в малките по обем повести, като Толгонай, Танабай, Момун и др., позволи на Айтматов да извае образа на Едигей така „монументален, сякаш изсечен от огромен камък“⁵³,

⁵⁰ В. Дмитриев, Во имя идеи — во имя человека. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 309.

⁵¹ В. Оскоцкий, Богатство романа. М., 1976, с. 235.

⁵² Пак там, с. 220.

⁵³ А. Овчаренко, Зрелость реализма. — В сб. Литература и современность. М., 1982, с. 276.

един образ, чиято основна характерологична черта е „личната съпричастност“ с тревогите и грижите на съвременното човечество.

Многобройни са връзките на Едигей с този свят. И грешен, и възвишен е той в своето всекидневие. Но това, което определя неговата същност, е умение то му да акумулира в себе си мъдростта на живота. Всичките му постъпки са ориентирани към откриването на доброто в този свят и се ръководят от страстното желание да се измени светът към по-добро, да се постигне световната хармония, и в това той се родее с усилията на паритет-космонавтите да помогнат на земните жители в стремежа им към усъвършенствуване на социалната и нравствената организация на живота. Също както и космонавтите, и той тръгва в житейския си път, понесъл горчивия опит от миналото, огромното напрежение на настоящето и светлата мечта за бъдещето.

За разкриване на сложния вътрешен свят на героя писателят не се задоволява само с изследване проявите на характера в конкретната действителност. Действителната самоизява е основен принцип за изграждане на образа, но той е в съчетание и с рефлексията, и със задълбочения авторски психологически анализ, с поетиката на контраста и сходимството, с включване на система от многозначни символи, с онази игра на творческото въображение с пространствено-временните отношения и т. н. Критиката подробно е анализирала образа на Едигей и похватите за неговото изграждане. Посочени са скритите паралели между съдбата на Раймалъ-ага от легендата и емоционалните преживявания на Едигей, между необузданата жизненост на самеця Каранар (онзи далечен наследник на митичната камила от легендата за Найман-Ана) и първичната импулсивност и изумителната устойчивост на Едигей. Разкрита е естетическата функция на труда в изграждането на образа. Към тези анализи едва ли би могло да се прибави нещо, без да се повторят вече казани истини. За нас е важно да подчертаем още веднъж епическата обхватност на характера, изпълтил в своята индивидуална съдба историческата съдба на народа и заедно с това понесъл едновременно и хилядолетния опит на човечеството, и тревогите му за следващите хилядолетия, за да се уверим още веднъж, че светските писатели откриват все нови и нови хоризонти пред художественото усвояване на действителността. Именно там — в характера, в съдбата, в съзнанието на Едигей — времената си дават среща и смисълът на битието се показва в този образ, който има ясна историческа перспектива, защото трайно пази в себе си и паметта за миналото, и отговорността пред бъдещето.

„Както в предишните си произведения, така и този път аз се опирам на легендите и митовете, на преданията — пише Ч. Айтматов — като опит, оставен ни в наследство от миналите поколения. И същевременно за първи път в писателската си практика прибегвам до използването на фантастичен сюжет. Както едното, така и другото не е самоцел за мен, а метод на размисъл, един от начините за познание и интерпретация на действителността.“⁶⁴ Тези предварителни уточнявания вероятно са отправени колкото към читателя, толкова и към критиката за правилното осмисляне на произведението като цяло. Те се възприемат като обяснение за правото на творческа дързост, на собствен поглед от друг, по-различен зрителен ъгъл към действителността. Тревогата за този сложен и объркан свят и неговото бъдеще е наложила необходимостта от изграждането на такъв образ, който да отговори на въпроса: „На кого се крепи светът?“

Прониквайки в дълбоките психологически пластове и изобразявайки богатата душевност на характери като Едигей, авторът разкрива преди всичко тях-

⁶⁴ Ч. Айтматов. Денят по-дълъг е от век, с. 17.

ното чувство на отговорност пред бъдещето на потомците, пред паметта на дедите и най-вече — пред времето, в което живеят. Така техният живот, всекидневието им се осмисля като миг от вечността на човечеството. Тяхното вътрешно „аз“ е разтворено в проблемите на света, побрало е, акумулирало е проблемите на нашия век. Имат ли право критиците да откриват някаква идеализация в образа на Едигей?⁵⁵ И не е ли по-редно да се говори за правото на художника да подбира онези черти от характера на героя, които ще изградят представа за едно желано и вероятно съзнание? Очевидно писателят е почувствувал необходимостта още веднъж да обясни смисъла на тази вътрешна монументалност на героя, защото наскоро на страниците на в. „Литературен фронт“ той отново разкри предпочитанията си към такива окрупнени характери. „На кого се държи земята? Щом преди години си зададох този въпрос, в съзнанието ми се открил образът на човек, който по-късно се въплъти в образа на Едигей. (. . .) Той се усеща съпричастен към епохата и народа си, без които той не може да си представи собственото си съществуване. (. . .) Последната дума, която той изрича, се ражда в неговата душа в най-горчивия момент от живота му — пред лицето на неумолимата вечност. (. . .) В него за мен е въплътена, бих казал, генетичната човечност.“⁵⁶

Казаното от самия автор най-пълно обяснява не само естетическата характеристика на образа, но и неговата обвързаност с повелите, с изискванията на нашето време. Появата му е обусловена от необходимостта да се отговори на въпроса: „На кого се крепи земята?“ И в художествено обобщения образ на Едигей е въплътена представата ни за всички хора, на чиито плещи се крепи светът. Затова Ч. Айтматов има право да каже за своя герой, че „той е човек в пълния смисъл на това понятие“⁵⁷.

⁵⁵ Вж. Ю. Мельвил. Цит. съч., с. 280.

⁵⁶ Ч. Айтматов. Да обединява хората. — Литературен фронт, 18. X. 1984, бр. 42.

⁵⁷ Пак там.

ПАВЕЛ МАТЕВ

ЕВТИМ ЕВТИМОВ

Павел Матев беше поетът, който най-много ме измъчи. Няколко пъти се връщах към отделни негови книги, няколко пъти задържах вниманието си върху раници или съвсем нови стихотворения и се чудех откъде да започна. От една страна, пред мене стоеше едно богато поетическо творчество, от друга страна, непрекъснато в съзнанието ми се натъкваше онази мисъл, че него го измъчва красотата. Дали дълбочината на тази поезия, дали онази изповедна тъга, която има особено силен човешки чар, или красотата на тази поезия не беше една от причините и аз да се измъчвам? Може би всичко това, взето заедно, може би и онази скрита магия, която беше заложил зад всеки стих. Неотдавна беше отбелязан неговият юбилей, бяха написани много изследвания за творчеството му и затова може би аз търсех свой ъгъл на виждане. Но какъвто и ъгъл да намирах, както се казва, от ъгъл не може да се види всичко. Трябваше да тръгна по главната улица на неговата поезия, защото истинският поет има винаги една главна улица, която определя неговото място. Тази улица той беше започнал от една пътека, беше преминал през борби и несгоди, за да ѝ отвори път в света на литературата. Край тази улица нямаше тротоари — място за неми наблюдатели или мидувачи, тя беше улица, направена само от стихове и който се докоснеше до нея, дълго след това идваше тук да я погледа, да се вълнува и да си отиде обогатен.

Това беше улицата на поета Павел Матев.

За първи път го срещах тук преди години, когато за неговите ясни дни от едноименната му стихосбирка се пишеше още твърде колебливо. Трябваше да дойдат новите му стихове, за да се усети един поет, който изведе своята поезия на главния площад на българската поезия. Помня как силно прозвучаха онези редове за майката, която отрязва своите красиви плитки и ги продава, за да купи книги на своя син. За майката са написани много силни и покъртителни изповеди, но в нашата нова поезия това е една от онези неповторими творби, които се помнят и знаят. Може би от тези редове личи и онова основно определение в поезията на поета — тук той пише:

Едва ли... Ала ще успя, мамо!
Как няма да успее оня син,
пред който като неплатен огромен данък
лежат продадените майчини коси.

Да, дългът, който усеща творецът, ще го следва нататък във всичките му изповеди: и граждански, и любовни. Даже една от книгите му, която според мене е основна в неговото развитие, той ще озаглави „Дълг“. Дълг към народ и родина, дълг към родословието на българина, дълг към онези светини, кои-

то лежат под пирамидите на братските могили. Дългът и красотата, която го измъчва, той вече ги търси нататък. Те ще се явят на един партизански спомен, ще му спомнят за онова момиче от богат род, което е тръгнало с бедните. Аз също искам да отбележа тази песен, посветена на Ж., както сам е определил поетът, защото тя понищо не отстъпва на завоюваното през последните години. Тази творба някога ми прозвуча необичайно — да, необичайно по онова време, защото искаше се смелост, за да пишеш на такава тема и така, по човешки, да изразиш своето чувство. Отново тук, пак под знака на дълга, авторът стигна до оная мисъл, в която казва, че „с пари живота винаги е лесен, до на човека трябва и небе“. Именно това поетично небе, открито пред новата боркиня, всъщност беше ми открило едно ново поетическо небе над поезията на Павел Матев, което предвещава нови, ясни дни за неговата поезия. Това му беше дало сила да стигне до нови истини по пътя на една поетическа простота, на която може да се завижда:

А ти си същата : горят очите,
макар че си на тоя двор дете.
Тъй някъде посред развалините
изправена акация расте.

Оттук нататък вече Павел Матев ще стане неуморим търсач и откривател преди всичко на себе си, оттук нататък неговата главна поетическа улица, за която стана дума, ще върви все по-нагоре и по-нагоре. За него вече няма да има никога покой — нито в онези сблъсъци с догматичното и остарялото, от което ще излиза с рани, но пак ще има победни прозрения. Върху вълните на съвременността той почива като чайките — направо върху вълните, направо върху светкавиците на бурите, които ще изгарят всяка негова клетка, както това стана преди много години с неговия чирпански родственик Пейо Яворов. Ще дойде време за пречистване, за отричане на истини, в които напразно е вярвал, време на съвест и болка. Редом до дълга ще се появи и онази павелматевска болка, която е светла, защото е човешка, и това ще прибави нова багра както към неговата поезия, така и в съвременния литературен процес. Ще се намерят уплашени и заостенели хора, ще започнат да шушукат, че поетът се е объркал, че се самозатваря, че това не е присъщо на силните, но той ще остане верен на себе си, защото поетът не е направен от камък и желязо, защото той е човек и както пее от радост, така може да застане под някой тъмен прозорец и да заплаче. Той вече ще си изгради един свои, само негови светове, и ще ги брани от черни мисли и от черни погледи, и няма да допусне те да бъдат оскърбени от подлещите и измамниците. Там, на тяхната неприкосновена територия, той ще натрупва своите вълнения и мълчания, ще събира стрък по стрък от своята сила, за да създаде една нова поезия, озарена от тихата тъга на поета. Както хилядите му почитатели, така и аз ще обикна този Павел Матев, приглушено тъжния, но безкрайно честния и искрения, човека, който сякаш нашепва своите мисли, както се нашепва нещо на близък човек, на когото искаш да довериш нещо скровено. Той няма да вика, да вие, както някои, за да ги чуят, той ще нашепва или говори, както води своите разговори с близки хора.

Ще задава въпроси, на които ще търси отговори в своите безсънници, и ще остане неудовлетворен от техните отговори, защото винаги ще има някаква загадка даже зад техните жестоки отговори:

Как се сменя любовта с омраза,
как се раждат траурни цветя?
И защо тополите запазват
не листата си,
а чуждите гнезда?

Тук също има ключ към тайните на голямото поетическо явление, наречено Павел Матев! Той прилича именно на тополите от тези стихове, които се издигат високо, пълнят с красота и могъщество живота на хората, но накрая опазват не себе си, а радостта на тези хора или, както сам казва, „чуждите гизда“. Тази мисъл може да срещнем и в други творби на поета, но тук тя е най-могъща и най-монолитна, изречена на един дъх, като изповед насаме. Когато четох тези редове, аз се връщах отново към тях, подчертавах отново именно тези два стиха, които казват много повече за твореца и човека, за неговата творческа голгота, на която е обречен. Сякаш той се самозапалва, за да даде светлина на хората, сякаш той се самоизгаря и от него може нищо да не остане, но ще запази огъня за тези, които живеят сега и които идват след него. Такава е съдбата на поета — в тези кръстни противоположности, в тези полюсни състояния, на които е разпънат до последния миг. И колкото това да бъде страшно и тежко, именно тук се крие и неговото величие, и неговата самобитност и битност на творец, който се е извисил над всичко дребно и еднодневно. Може би това ми дава право да мисля, че така той създава поезия на мъжествената, гордата болка, поезия на силата, на духа, който остава недосегаем от тленните измерения. Присъствието на тези тонове изпълва повечето от стиховете му, то създава едни нови светове, които могат да бъдат само павелматевски в съвременната поезия и в които се влиза преди всичко с чисти помисли и с вяра в неговите изповеди. Защото той не може да бъде преправен, неестествен, защото той си е той, когато в посвещението на Христо Ботев най-неочаквано, но ясно и точно ще ни се довери:

А раната му все така боли.

Пътеката върви в трагични храсти.

Поетите откриват може би

в такава смърт оскъдното си щастие.

Тази тиха тъга и болка е показана преди всичко на фона на свечеряване. При него долитат нощни птици, които на нощното небе се явяват като предсказания. Дъждът също е нощен, той идва като приятел през една далечна равнина, през една река, в която, по неговите думи, още пият вода млади кончета от детството му. Струва ми се, че в такива нощни часове аз не мога да видя тези млади кончета, това са просто неговите мисли, това са неговите вълнения, които пият сила от земята. Това са неговите стихове, които търсят чистото, възвишеното, което започва от детството, от земята, която ни е родила и за която поетът изпя толкова неповторими песни. Именно в такива мигове иска да се слее с тази земя, с тази природа, да се превърне в частица от тази вселена, от това море на живота, в което реките загубват своите имена, но остава техният дъх сред неповторимото и голямото. Остава споменът за оня черен кон, който умира на белия сяг; който ти спомня нещо невъзвратно и непознато, което всъщност те прави човек и творец. Остава сътвореното, създаването, създаването! Остава паметта за човека, когато е създал нещо, остава мисълта за него. Това усещане ме осени от новото стихотворение на поета, което той посвети на своя юбилей и на всички юбиляри и което е показателно за такива заключения. То е кратко, но внезапно, сякаш родено в онези внезапни паузи на твореца, които всъщност са най-творчески, защото това са паузите за размишления и самоизгаряне. Може другаде да има по-изразени стихове, може другаде специалистите да намерят по-категорични стихове, но аз потърсих именно тези, именно от това стихотворение, което по-късно беше публикувано. Макар в него да се говори за надежди и да носи такова заглавие, това е една безпощадна изповед за себе си, за творческата голгота на поета, която той носи през целия си живот: за онези безпощадни въпроси на творческото

горене, на творческото търсене, които са в основата на всеки голям и самобитен творец. Именно в мигове на такава себеизповед, на такъв себесъд силният ще намери сили да изрече, както малцина могат да изрекват за себе си:

Но поврага! Дано да имам време,
преди да се сбогуваме със света,
да кажа две три думи вдъхновени
на вас и на грядущите лета.

Дано в годините ми разчертани
обемния ми дух не запълзи.

Дано не са римувани измами
последните слова, слова-сълзи...

Аз не се съмнявам, че „последните слова-сълзи“ ще подразнят слуха на някои високопарни оптимисти, но точно тук, точно в болката и изпитанието, в съмненията и усилията на твореца да бъде преодоляно всичко, е заложен истинският оптимизъм на Павел Матев, който несъмнено сме възприели както такъв. Помня времето, когато той пишеше много патетични оди, как едни побързаха да го посъветват да приглуши своя тон; сега, когато той създава творби за себеразкъсването, същите тези го съветват да повиши своя глас, че това миришело на отчаяние. Сега ми се иска да кажа на поета и приятеля Павел Матев: Павле, добре, че не им повярва преди, добре, че и сега не им вярваш. Ти винаги си бил правият — и когато си пял с пълен глас, и когато си нашепвал своите неповторими поетически изповеди поне на своята съвест. Защото твоята правда е заложена в твоя щедър талант, надарен да създава свои неоскърбени светове, да усеща кога птиците летят по-бавно, защото в съдбата на твореца се получават внезапни паузи, през които може би той е най-плодовит; защото тогава натрупва своите образи. И дори когато повтаряш с една обреченост, че си повикан от щастливи бездни, аз знам, че там, в тези необозрими бездни на човешката душа, на човешката вселена ти търсиш нови върхове на своето поетическо светоусещане, докосваш се до дълбоки истини, които по своето изнясяш нависоко и те стават общочовешко достойние. Защото аз самият отдавна разбрах от твоето самопризнание кой е твоят истински брат. Ти сам си го казал ясно и точно:

Моят брат е оня луд поет,
който иска само прана риза
и така опазва стих и чест:
в кладенците вятъра не влиза.

И аз ти вярвам на това самопризнание. Същевременно ми се иска да те опровергая, защото ако там вятърът не влиза, там влиза твоята безсъница, която търси да открие истините на живота, да загребе шепи чиста вода, защото само чистата истина има магическа сила, защото само тя е жива, както се пее в народните песни. И само с такава сила ти излизаш на главната улица на поезията да дадеш глътка вяра на жадния, да утолиш раната на пътника или просто да потърсиш едно цвете, посадено от нечия ръка. И накрая, когато останеш сам над белия лист, усещаш вече, че всичко, каквото си имал, ти си го раздал и не си усетил, че за себе си не си оставил нищо. Това не е ли горчивата и светла съдба на поета?

Зная, че за това мое самопризнание по отношение на твоята поезия едни ще се усъмнят в моите думи, други може би ще се открекат от мене. Ще ми кажат: не виждаш ли, че при него има повторения, че той използва едни и същи изразни средства, че ритъмът му е почти еднозначен, че тонът му е твърде монотонен? Но аз не се боя. Аз веднага си спомням онези твои стихове с

посвещения на Чехов, в които казваш, че цветята всяка пролет се повтарят, но всяка пролет по същество вече е нова пролет, нов етап на тази пролет. Аз така разбирам твоята поезия — тя има едни корени, но сътворява различни творби, различни настроения, които преливат едно в друго, за да станат нещо голямо, да бъдат като онова пожелание от твоето стихотворение, когато казваш, че реките губят своето име, когато стигнат до морето, но се сливат с безкрайното и вечното. Може би така трябва да се обяснява твоята поезия, по-скоро — тази дума е лоша. Не, твоята поезия няма нужда да се обяснява — и слава богу! Би трябвало така да се възприема, както ти пишеш за Чехов, за онази тиха чеховска тъга, в която има неповторими човешки настроения.

Както промените, които стават всяка пролет в живота на природата.

Аз знам, че на творец с такава нагласа и с такава съдба никога не му е и няма да му бъде лесно. И макар да казва, че бяга в „очистителните пазви на невъзпетите български гори...“, знаейки, че той няма покой и там. И няма никога да има, защото носи знака на необикновения талант. А талантът — това е неспокойствието, търсенето, себизгарянето, това е обреченост на словото, което, от една страна, дарява творена с велика сила, от друга, всеки ден къса по нещо от неговите дни. Такива мисли пораждат у мене повечето от стиховете на поета, които сякаш не са написани на белия лист, а са изтръгнати заедно с корените си от душата му. Аз съм пристрастен към творци, които сътворяват любовна лирика. И същевременно съм благодарен, когато се докосна до нещо, което ми е близко и скъпо. Още сега искам да изтъкна, че Павел Матев е един от най-бележитите съвременни лирици: до каквото и да се докосне неговата чувствителна душа — до родна земя, или до една тревичка, до братска могила или до една искра от любовна клада, той веднага ще си намери тона и тоя тон ще различаваме в цялата съвременна поезия. Още от първите стихове, дори понякога да не сме удовлетворени, ще усетим, че това може да бъде написано само от Павел Матев и от никой друг. На него не му е нужна някаква измислена лирическа драма или някакво особено поведение, както правят някои, за да бъдат интересни и търсени. Той е такъв преди всичко с поезията си и няма да скрия — особено ярко това личи в любовната му поезия. Знаейки, че едни търсят в нея яворовски звуци, други може би понякога си мислят за дебеляновската тъга, което също е хубаво. Да свързваш един поет с едни от най-големите наши творци, е нещо. Може би понякога такива мисли се подклаждат от факта, че той се е родил в тоя край, където още витае духът на Пейо Яворов, и както сам поетът казва за себе си, роднините му винаги четат Яворов. Да, това са хубави и навярно справедливи сравнения. Но за мене по-есть е успял да излезе от тези велики сенки на нашата поезия и е сътворил интимни изповеди, които правят чест на съвременната лирика и я обогатяват преди всичко с ново, изстрадано слово, с нова образност, която несъмнено носи герба на Павел Матев. Той ще търси опора при Яворов, който защити грозните от клевета, но самата му поезия също ще бъде най-добрата защита на неговото любовно чувство. Още от първите му интимни настроения до най-новите, по един или друг начин, той пише всеотдайно за любовта и същевременно винаги пита „има ли те, или те няма в тоя свят неповторим“, съм ли си или не си, и всичко това е забудено красиво в мрака на свечеряването. Прочетете тези четири стиха:

Какво си — вик или беда,
страдание или награда,
една измислена звезда
или сълза, която пада?

Ясно личи, че дори в най-интимните си докосвания, когато той е най-щастлив от своето горене, все пак ще попита дали това е истина или видение,

дали тя е вечер или ден, дали е разтуха или тайна слава. Същите въпроси, същите кръстопътища в стиховете, посветени на времето. Това създава чувството ми, че Павел Матев е неделим, че той с еднаква сила изповядва и своите граждански настроения, и своите най-интимни въздвижения. Може би на мене ми е още трудно да кажа, но няма съмнение, че идващите поколения ще търсят именно този цялостен поет, който не е излят от бронз или поставен на камък, а сътворен от болка и възторг, от шепот на листа и шепот на живот. И може би именно тогава ще звучат с класическа красота размислите на поета, че „сякаш сме от сънища дошли или от музика сме оживели“. Музиката навярно ще помогне да си изградят явна представа за душата на поета, защото неговият стих съхрани своята неповторима мелодия в един свят, който по неговите думи е повторим. Може би сънищата на тези настроения ще създадат някаква загадъчност, но според мене оживяването ще стане единствено чрез словото, в което е казал повече за себе си, отколкото самите сънища на поета. Защото това слово е живо, то е изтръгнато от душата му, то е изказ на тази душа и още нещо — то е неговата магия, която той е завещал на стиховете си. Две неща ме карат да си мисля за него: той с еднаква топлина пише и за равнината, над която прелитат нощни птици, и за оня незнаен женски образ, който той е съхранил за себе си и го забулва в известна загадъчност, за да не развали, както казва народът, магията. Равнината като жена и жената като равнина — като тайна, като безкрайност. Сега започвам да го разбирам защо нарича любовта „магическа реалност“, защото тя е създадена от въпроси:

Все над тебе и все над мене
само бури ли ще кръжат . . .
Тъй отчаяни гълъби стенат
и обречени птици летят.

Това е Павел Матев. И трябва да го приемаме такъв. И нека си остане такъв, защото, както се казва, твърде много поетически бодряни се навдиха в съвременния поетичен хор. И човек понякога търси сред тях поне една естествена, човешка сълза, в която да огледа цяла вселена. Павел Матев може да има по-приглушени или по-силни стихове, но той винаги си е той, винаги държи на своята поетическа висота, от която не отстъпва. По тоя повод си спомням годината, когато ние с Андрей Германов издадохме първите си стихосбирки. Павел Матев беше ги прочел и каза хубави думи за нашите кълнове. Тогава ние се осмелихме да му прочетем съвсем нови, непубликувани още наши творби. Той ги прочете и ни каза, че са добри, че ние сме в „спортната си форма“. Обградените в кавички думи са негови. Бегащът на дълго бягане трябва да е в добра спортна форма, да не пада под това, което е сътворил. Сега аз си мисля за неговата спортна форма, когато той през това време създаде един от най-силните си стихове както за себе си, така и за поезията. През това време той повишаваше своята форма, ускоряваше своя темп, дълбаеше в далечината, откриваше нови неща и ако трябва аз да определям сега неговата спортна форма, няма съмнение, че тя е от висока класа, че тя е от онези поетически примери, които никога не се повтарят. Това е така, защото той е изключително български поет, роден от българска земя, и може би затова се чени високо и извън нашата страна; защото там търсят нещо самородно, българско. Няма да посочвам имена, но помня, че имаше такъв случай в подкрепа на горната мисъл: от едно списание изпратиха за превод на английски стихове на няколко поети, между които и стихове на Павел Матев. Двама от тримата у нас минаваха за модерни и се предполагаха, че ще се възприемат като нещо ново. Какво беше учудването на един от редакторите, когато английският преводач от Лондон съобщи, че е предпочел повече стиховете на Павел Матев. Когато

го попитали защо, той беше отговорил, че като другите, макар и добри, имат достатъчно много в своята съвременна литература, и те предпочитаха поета, който носи в себе си български колорит. . . Това се получи и с други автори, които у нас минават за много модерни, но когато попаднат в ръцете на чужди читател, той търси преди всичко нещо ново. Така че в повечето случаи родното, българското въздействие е много по-модерно от това, което някои заимствуват от други литератури, или което отдавна е отминало като мода в нашата. Аз обичам такива поети и затова пиша тези редове за Павел Матев. Той е много наш, много самороден поет, в поезията му са преплетени корените на равнината и планината, на птицата и твореца, на родното и безкрайното. И още нещо — това са прабългарски и съвременни корени, това е мостът между вчера и днес, това е оня древен български път, от който поетът е взел нишки, за да изплете тази поетическа красота, която винаги ще го измъчва, защото той я създава. Но за нас, неговите читатели, тя е един празник на душата и мислите, едно откритие, което ни е много скъпо. Може да не сме съгласни с едно, може да оспорваме друго в неговия стих, но едно е безспорно: това е голяма поезия, поезия с главна буква и затова тя е една от няколкото главни улици на съвременната българска поезия. Тръгнеш ли по нея, ще стигнеш до един нов човешки поетичен свят, сътворен от слово.

ИЗ ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА ПОВЕСТ (ДОКТОР ВАСИЛ КАРАКОНОВСКИ И НЕГОВАТА ПОВЕСТ „СТОЯНОВА ПЕЩЕРА“)

ЛИЛЯНА МИНКОВА

В историята на Българското възрождане доктор Васил Караконовски е известен като деен участник в борбата за самостоятелна черква. В книгата си „Възраждане на българския народ“¹ проф. Петър Ников често се позовава на достоверните свидетелства на Караконовски за хода на тази борба и ролята, която са играли в нея турското правителство, цариградската патриаршия, европейската дипломация. Отбелязвани са заслугите на Караконовски като дългогодишен лекар и пропагандатор на медицинска просвета. Но още не са привличали вниманието неговите преводи и повестта му „Пещера Стояна“. Тази повест, написана на руски, не е била публикувана, и е останала в архива на историка Спиридон Палаузов².

Литературният принос на Караконовски е скромнен, но заслужава да бъде проучен внимателно, защото в него се проявяват характерни особености в развитието на оригиналната и преводната българска възрожденска белетристика.

Биографията на Караконовски още не е написана. Сведения за него (някои неточни), намираме в книгата на Михаил Неделчев „Ловеч и Ловчанско“³. Извори за живота и дейността на Караконовски не липсват. Почти не са използвани писмата му до Найден Геров, Спиридон Палаузов, Тодор Стоянов-Бурмов, Марин Дринов, Тодор Икономов, Драган Цанков и др. Не е оползотворен и богатият материал, който се съдържа в писмата на Караконовски до редица руски учени и общественици: Михаил Петрович Погодин, Нил Александрович Попов, Платон Львович Ваксел, Михаил Александрович Хитрово. Но тъй като разглеждаме тук литературната дейност на Караконовски, спирам се само на някои основни моменти от неговата биография.

Васил Костов Караконовски е роден в Ловеч през 1840 г. Основно образование получава в родния си град. После заминава за Белград, където през 1854—1858 г. е ученик в гимназията. В сръбската столица Караконовски е имал по всяка вероятност познати сред служителите в руското консулство. Те са му давали книги и списания, сигурно те са насърчили и желанието на младия българин да следва медицина в Русия.

От две бележки на Караконовски, изпратени в Москва до М. П. Погодин, разбираме, че младежът е пристигнал там почти без средства в края на 1858 г.⁴ Преживял месеци, изпълнени с лишения, но с помощта на Погодин и Безсонов получил стипендия от Московския

¹ Проф. д-р П. Ников. Възраждане на българския народ. Църковносоциални борби и постижения. С., 1971.

² Централный государственный исторический архив — Ленинград (по-нататък — ЦИАЛ), фонд 1015, оп. 1, дело № 42.

³ М. Неделчев. Ловеч и Ловчанско. Географско, историческо и културно описание. Книга IV. С., 1932, 209—214.

⁴ Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина — Москва, фонд 231, папка 14, № 84, лл. 88—89.

славянски благотворителен комитет. От 1859 до 1865 г. Васил Караконовски е студент по медицина. След като се дипломира, той заминава за Цариград. Известно време е на частна практика, после на работа в руската болница, докато започне дългогодишната си служба като лекар в руското посолство. Сега Караконовски получава големи възможности да бъде полезен на своите съотечественици. Той е в течение на всички прояви на руската дипломатия, свързани с българо-гръцката разпра. Полага много усилия, за да разяснява българското становище по църковния въпрос, да убеждава в правотата на българската кауза. Заслугите му в това отношение са неоспорими. Положението си в посолството Караконовски използва често и за да укрива там българи, да им съдействува за получаването на руски паспорт, да им урежда стипендии.

През 1872 г. Караконовски гостува в Солун на руския консул Н. Ф. Якубовски. Там се запознава със семейството на хаджи Иван Лазаров и се оженва за дъщеря му Мария. От нея има четири деца — три дъщери и един син. По време на Освободителната война (1877—1878 г.) Караконовски е на служба в Главната квартира при княз Черкасски. Работи и в канцеларията на руския посланик Нелидов. През 1878 г. е изпращан с дипломатически поръчения във Виена и Атина. По-късно се завръща в Цариград и става управител на руската болница, отново лекар при посолството. Умира на 10 март 1905 г.

* * *

Литературни интереси Васил Караконовски проявява много рано. Още като ученик в Ловеч той започва да превежда. В „Цариградски вестник“, бр. 189 от 1854 г., е публикуван „Разговор между един книжник и едно малко момче“ (Преведено от руски на български от г. Василия Костов Караконовский, ученик на господина учителя Янка Христов Дряновецат, в Ловеч, в Долнокрайското училище святаго Николая)⁵.

Като споменава учителя си, Караконовски му отдава заслужена дан на уважение. Янко Христов бил известен с образоваността си човек. При големия недостиг на български помагала, той често използвал руски книги. Сигурно е поощрявал учениците си да превеждат от тях.

Съвсем естествено е, че преводът издава неопитността на начинаещ. На много места той е буквален, тромав, не липсват и смислови грешки. Но прави впечатление умението на Караконовски чрез къси изречения да предаде динамиката на диалога. Трудно може да се открие оригиналът на „Разговора“ в морето от морализаторско четиво в руските издания от XVIII—XIX в. Но е показателен изборът на правоучителен диалог като разпространен до късно жанр както в преводната, така и в оригиналната литература на Българското възрождане. Диалози превеждат и пишат Неофит Бозвели, Йордан Константинов-Джинот, Г. С. Раковски. Широко място заема диалогът и в творчеството на Добри Войников. По-късно, макар вече с други функции, диалогичната форма е използвана в публицистиката на П. Р. Славейков и Любен Каравелов.

Превода на Караконовски можем да свържем с по-ранния период в разпространението на този жанр у нас. Направен е явно с оглед на необходимостта от по-разнообразен репертоар за училищните представления. „Разговорът“ излиза цели десет години преди „Училищното театро“ на Войников. Така възприема появата му Ст. Каракостов, така е разгледан и в сравнителната студия на Катя Йорданова за началното развитие на българския и сръбския театър и драма⁶.

През 1855г. в „Цариградски вестник“ се появява нов превод на Караконовски, навярно вече ученик в Белград. Озаглавен е „Кратки повести“ (преведени от руски на български)⁷. Това не са повести в съвременния смисъл на думата, а двалесет и пет кратки анекдота. Подборът

⁵ Цариградски вестник, IV, бр. 189, 4 септември 1854.

⁶ Ст. Каракостов. Българският театър. Среневековие. Ренесанс. Просвещение. (865—1859). С., 1972, с. 230. Вж. също: К. Йорданова. Някои общи моменти в началното развитие на сръбския и българския театър и драма, т. 61, 2, 1967; М. Брадистилова. Жанрови търсения във възрожденските диалози.—Литературна мисъл, 1982, кн. 3, 72—88.

⁷ Цариградски вестник, V, бр. 227, 4 юни 1855.

им не издава много добър вкус, преводът също не е постижение. Фактът е любопитен по-скоро като израз на желанието, проявено от редакторите и сътрудниците на някои цариградски български издания, да понасят не само нравоучително, но и развлекателно четиво.

По-голямо внимание заслужава следващата проява на Караконовски. В бр. 229 на „Цариградски вестник“ от 1855 г. той помества „Обърнат скъпец“ (Кратка повест. Преведена от руски на български от Васил Костов Караконовски)⁸.

„Обърнат скъпец“ има подчертано дидактичен характер, но в сравнение с първите преводи на Караконовски носи несъмнени художествени качества. Повестта разказва за багдадския търговец Карзан, прочут с богатството и със скъперничеството си. Докато бил беден, Карзан обичал хората, често им помагал. Но щом натъпкал сандиците си със злато, той прогонил състрадалието от сърцето си. Както всички правоверни, и Карзан ходел редовно в джамията да се моли, но Аллах виждал, че вярата му е преторена. Една нощ търговецът сънувал страшен сън. Той летял сред пълен мрак в безбрежното небесно пространство и вътрешен глас му казвал, че така ще е вечно. Такова било наказанието на Аллах за равнодушие към хорската мъка. Когато се събудил, Карзан бил вече друг човек. Той събрал в дома си бедните от града, нагостил ги и им раздал пари. От този ден той станал отново добър човек.

Съветската изследователка О. Б. Кафанова е установила, че повестта е преведена на руски от Николай Михайлович Карамзин и е публикувана най-напред в бр. 9 на сп. „Московский Вестник“ от месец май 1802 г., с. 44—49 : „Обращенный скпец“ (Из английского журнала).“ Карамзин не е посочил откъде по-точно е взел повестта и дали в английския оригинал е било посочено името на нейния автор.

Когато проследява разпространението и развитието на руска почва на т. нар. „източна“ повест, В. Н. Кубачова убедително сочи, че „Обращенный скпец“ също принадлежи към този жанр. Един от най-характерните за френската литература на Просвещението, той прониква в Русия и изживява там своя разцвет в средата на XVIII в., но е все още твърде разпространен и в началото на следващото столетие. През XIX в. той се среща най-често във формата на наизидателна притча, каквато е и повестта, преведена от Карамзин⁹.

Българските преводачи от времето на Възраждането проявяват интерес към „източната“ повест най-вече в тази именно нейна разновидност — морализаторската притча. При това трябва да предположим, че що се отнася до българския читател, живеещ в непосредствена близост с бита и литературата на Изтока, той е възприемал ориенталския фон в „източната“ повест по-различно от западноевропейския и руския читател. За българина „източният“ колорит, използван като условен декор и често като средство за заобикаляне на цензурата, е бил нещо познато, реално и е допринасял по-скоро за възприемането на разказаното като достоверно.

Като проповед на състрадание към ближния „Обърнат скъпец“ е обичайна тема в българската възрожденска книжнина. Такива произведения читателят е срещал още в дамаскините. Ше посоча например един разказ, порицаващ сребролюбците, разпространен в сборници от XVIII в. Това е разказът за немилостивия кадия Петър. След смъртта си той горчиво се разкайва, че заради своето скъперничество е загубил рая. Петър пожелава от все сърце да започне нов живот. Господ го връща на земята и кадията става щедър към бедните¹⁰. Близостта на дамаскинарския разказ с „Обърнат скъпец“ е очевидна.

След превода на Карамзин Караконовски избира и една оригинална творба на този най-голям представител на руския сентиментализъм. Спира се на повестта „Сиера Морена“, публикувана за пръв път в алманах „Агдая“ през 1795 г.

⁸ Цариградски вестник, V, бр. 229, 18 юни 1855.

⁹ О. Б. Кафанова. Н. М. Карамзин-переводчик. Кандидатска дисертация, ч. II. Приложение. Томск, 1981, с. 49, № 233. Караконовски е могъл да вземе повестта и от някое от по-късните й издания, например от „Разные повести, переведенные Н. Карамзиным“, М, 1816 или от „Н. М. Карамзин. Повести“, т. VI, СПб., 1835. Вж. В. Н. Кубачова. Восточная повесть в русской литературе XVIII — начала XIX века. XVIII век. Сборник 5. М.—Л., 1962.

¹⁰ Вж. Д. Петканова-Тотева. Дамаскините в българската литература. С., 1965, с. 125.

Работата върху „Сиера Морена“ е най-значителният факт в преводаческата дейност на Караконовски. Той я помества, без да посочи автора, в „Цариградски вестник“ през 1856 г.¹¹ За преводача е казано, че е „ученик в княжескостръбската гимназия“.

„Сиера Морена“ говори за еволюция в литературните вкусове на Караконовски. Първите му преводи сочат все още тясна привързаност към жанрове и теми с църковно-поучителен и школо-морализаторски характер. Сега той се насочва към произведение на голямата литература, при това творба, стояща на границата между сентиментализма и романтизма. Тази еволюция показва в областта на превода един от пътищата на ускореното развитие на българската възрожденска литература. Преводът на Караконовски обогатява съществено и представите ни за проникването на Карамзин в България. При това трябва да подчертаем, че Караконовски, както и Тодор Шишков, превел три години по-рано повестта на Карамзин „Остров Борнхолм“¹², не побългарява. Впрочем нито един от преводите на Караконовски не съдържа елементи на побългаряване — още един факт, свързан с установяването у нас на съвременни норми на преводаческа дейност.

В „Сиера Морена“ просветителят Карамзин внушава, че неовладяната страст е гибелна. Добродетелният човек не бива да ѝ се поддава, той трябва да остава верен на своя дълг. Дала клетва вечно да обича Алонзо, след мнимата му смърт Елвира отново се влюбва. Завърналият се Алонзо се пронизва с кинжал пред очите ѝ, когато тя застава пред олтара с друг. Елвира отива в манастир, а влюбеният в нея юноша (разказвачът), се скита цял живот неутошим по света.

Карамзин е сред първите големи майстори на руската художествена проза. Той широко въвежда в нея изразни средства на поезията, служи си със звукопис, използвайки алитерации, асонанси, инверсии. Като образец често се сочи началото на повестта „Сиера Морена“. В превода на Караконовски — и това едва ли е случайно — тъкмо началото липсва. Твърде вероятно е той да е почувствувал, че предаването му на български е за него непосилна задача. Караконовски продължава да бъде несигурен в руския език, в превода му на „Сиера Морена“ не липсват смислови грешки. Любопитно е, че на места „ученикът в княжескостръбската гимназия“ е давал два синонима за една превеждана дума. Изглежда, надявал се е, че редакторът ще избере по-подходящата. Въпреки всички слабости „Сиера Морена“ е крачка напред за преводача Караконовски. Усилията му да намери лексически и синтактически изразни средства, с които да предаде душевни състояния или да нарисова пейзаж, на места са увенчани с успех. Просветителска по морализаторската си насоченост, „Сиера Морена“ е същевременно едно от първите произведения на руския романтизъм. В душите на героите бушуват силни страсти, творбата е с мрачен общ колорит и трагичен финал.

Като преводач Караконовски изминава пътя от нравоучителния диалог до сентиментално-романтичната повест на Карамзин. Но съвсем закономерно е, че когато решава сам да вземе перото, той се насочва към жанрове, близки до първите му преводи. В бр. 363 на „Цариградски вестник“ от 1856 г. можем да прочетем: „Пчела. Катихизис за работниците“ и „Двамата ленивци“. „Съчинил Караконовский, ученик от четвъртий гимназиален разряд.“¹³ Под първото заглавие са изредени няколко сентенции от рода на: „Който дълго работи, дълго и живее“, „Докато можеш да работиш, ще си здрав, а здравето е най-скъпоценното благо.“ „Двамата ленивци“ е доста добре написано разказче за хитри мързеливци, които откраднали коня на заспал селянин, а после му го продали. Така преди да завърши гимназия осемнадесетгодишният Караконовски опитва и собствените си сили в съчиняването на нравоучителни четива. Изглежда, че след това, като студент в Москва, той изоставя литературните си занимания или поне резултатите им не са стигнали до нас. Но едва ли можем да се съмняваме, че и през тези години Караконовски много е чел.

¹¹ Цариградски вестник, VI, бр. 265, 266, 25 февруари и 3 март 1856.

¹² Остров Борнгольм. Превел Т. Н. Шишков. Цариградски вестник, IV, бр. 154, 157, 2—23 януари 1854.

¹³ Цариградски вестник, VIII, бр. 363, 26 януари 1858.

Тъмно годините, които Васил Караконовски прекарва в Русия (1858—1865), са времето, когато се заражда оригиналната българска повест. През 1859 г. в Москва излиза „Поездка в виноградник. (Отрывки из рассказов моей матери)“ на Васил Попович. През 1860 и 1864 г. се появяват Друмевите „Нещастна фамилия“ и „Ученик и благодетели“, а през 1865 г. „Изгубена Станка“ от Илия Блъсков. Пред очите на Караконовски поема писателското поприще Любен Каравелов. От 1860 до 1864 г. в различни руски списания излизат: „Войвода“, „Неда“, „Сирото семейство“, „Дончо“. Караконовски следи отблизо литературната дейност на московските българи. За това свидетелства например фактът, че през 1860 г. той изпраща на Найден Геров 35 броя от списание „Братски труд“¹⁴.

И ето че в Цариград, след като е живял там четири години и вече дейно участва в политическия живот, Васил Караконовски решава отново да си послужи със силата на художественото слово. Той пише повестта „Пещера Стояна“, пише я на руски, защото по примера на Каравелов и Попович иска да спечели руската общественост за активна намеса в решаването на българския въпрос. Каравелов е по това време в Сърбия и сега Караконовски иска да разкаже за новите страдания на съотечествениците си. Времето, прекарано в Цариград, е дало на лекаря-активен общественник и публицист пребогат материал.

На 17 август 1869 г. Караконовски пише на живеещия в Петербург български историк Спиридон Палаузов, че му е пратил една повест. С молба, ако реши, че тя представлява интерес, да поправи допуснатите от автора граматически грешки и да се постарее „Пещера Стояна“ да излезе в някое руско списание. Добавя още, че цариградските българи, на които чел произведението си, много го харесали. В следващите две писма Караконовски деликатно не напомня за повестта си, но на 2 декември 1869 г. отново моли Палаузов да я прочете в свободното си време. И пак подчертава, че... понеже в нея са описани страданията на българите, техния бит, тя може да се окаже интересна за русите¹⁵.

Авторът неслучайно се обръща към Спиридон Палаузов. Както и други българи, той вижда в негово лице един от най-влиятелните свои съотечественици, живеещи в Русия. Не знаем дали Караконовски е познавал лично Палаузов още от времето на следването си в Москва. Но по време на пребиваването на историка в Цариград през 1867 г. двамата явно са се сближили. По-късната кореспонденция между цариградския лекар и петербургския медиевист свидетелства за общност в становищата и съвместни усилия в решаването на църковния въпрос.

Спиридон Палаузов е започнал да редактира, и то много старателно, „Пещера Стояна“ но не е отишъл по-далеч от първата страница. Защо не е продължил? Дали е показал повестта на руски литератори и те са решили, че ѝ липсват художествени достойнства? Или Палаузов, като опитен чиновник в Комитета по цензурата, сам е преценил, че острите нападки срещу фанариотите и сцените в харема правят невъзможно публикуването на повестта? Самият Караконовски също е предвиждал, че появата на „Пещера Стояна“ може да му навлече неприятности. Затова я е подписал с доста нескромния псевдоним Волф фон Фюрст. Не е изключено да се е отказал от издаването ѝ по съвет на Палаузов и по негово внушение, че псевдонимът е много наивен опит да скрие авторството си. А появата на повестта несъмнено би предизвикала недоволство у прякото началство на Караконовски, защото в нея липсва дори елементарен дипломатически такт.

Едва ли има смисъл да гадаем още за причините, поради които „Пещера Стояна“ не вижда бял свят. Отговор биха могли да ни дадат писмата на Спиридон Палаузов до автора, но те не са стигнали до нас. Що се отнася до Караконовски, както личи от по-нататъшната му кореспонденция с Палаузов, той явно не се е изживявал като непризнат автор и не е дал израз на обидата заради това, че произведението му е останало сред книгата на неговия съотечественик.

* * *

Много неща е искал да вмести Караконовски в единствената си повест. Стремил се е посланието му към руските читатели да бъде възможно по-пълно. В „Пещера Стояна“ нами-

¹⁴ Из архивата на Найден Геров, Книга I, С., БАН, 1911, с. 742.

¹⁵ ЦГИАЛ, фонд 1015, оп. 1, № 61.

раме описание на българския селски бит — облекло, храна, уредба на дома, обичаи и т. н. Вплетени са сведения за българската история : от езически времена до последни събития. Но за автора най-важното е било да покаже как непоносимо страдат българите под двойно иго и как се борят. Сюжетно „Пещера Стояна“ отразява двата основни аспекта на политическите борби на българите от края на 60-те години на XIX в. Авторът разказва за своелюбията на фанариотското духовенство. С подкрепата на властта то разорява българското население. Събраните пари отиват не за изграждането на храмове и заплати на свещеници-българи, а за безмерен разкош и разгулен живот. Всичко това Караконовски описва като човек врял и кипял в църковната борба. Своите позиции той е излагал неведнъж в писмата си и в своите кореспонденции до руски вестници. Навярно затова му е било особено трудно да преодолее публицистическия изказ тъкмо в онези пасажии от повестта, които са посветени на българогръцката църковна разпра. Те звучат на места като вестникарска дописка. Когато разказва за Стоян и неговата дружина, Караконовски има предвид засилилото се четническо движение, сраженията, водени от Панайот Хитов, Хаджи Димитър, Филип Тотю, Стефан Караджа. Личното му убеждение е, че не дипломатическите преговори, а руското и българското оръжие ще донесат свободата. Но хайдушките подвизи на своя герой Караконовски е вплет много по-органично в повествованието. Премеджитата на Стоян и Божана са разгрънати с изразни средства, които при цялата си наивност са белетристични. В „Пещера Стояна“ авторът е вложил целия си опит на човек, опитен в литературните работи. Той явно е запознат с изискванията за развитие на фабулата и за композиция, усвоил е редица похвати, с които си служи, за да изгради образи, да нарисува пейзаж, да предизвика у читателя определена емоционална реакция и т. н.

„Пещера Стояна“ започва със сцена на жестоко насилие. Нещастията се сипят над Радино вече трета година, откогато в селото е идвал видинският митрополит. Той е наложил непосилени данък, наредил е да продадат имота на кмета. Сега заптиетата повторно нахлуват в неговия дом, заколват стопанина и жена му. Докато ги брани, синът им Стоян също убива.

Така още в началните редове е дадена мотивировката за принудителните странствувания на главните герои — Стоян и Божана. Разрушена е патриархалната идилгия, сред която те биха живели до края на дните си. Тази идилгия е контрастният фон, на който се разгръща повествованието. Спокойно и щастливо са живели всички в село Радино. Порутените хамбари и обори в двора на Стоян напомнят за доскорошно благополучие. Идилличен е животът на Божана в бащиния дом, идиллична — картината на народното веселие под сенките на вековните дъбове и т. н., и т. н. В европейската сантиментална повест идилгията рухва под напора на цивилизацията („Павел и Виргиния“ на Бернарден дьо Сенпьер) или поради наемсатата на хора от други съсловия („Бедная Лиза“ на Николай Карамзин). У Караконовски, както и у предшествениците му в българската възрожденска проза, тя е пометена от насилие.

В центъра на повестта са двамата главни герои Стоян и Божана. В сравнение с Дрмевата „Нещастна фамилия“ тук няма струпане на действащи лица, нито пък фабулата е излишно заплетена. Стоян и Божана изпълняват всички достойнства на българина и българката, които вече не търпят безропотно, а се борят. Тяхната външност, поведение, морал, чувство за човешко достойнство рязко ги противопоставят на потисниците. За да обрисова главните си герои, Караконовски използва смесица от изобразителни средства. Облеклото им той описва с етнографски детайли. Божана носи бяла, богато везана риза, Стоян — бяло менте, черни потури и калпаче червен пояс. Но най-широко черпи Караконовски от арсенала на сантименталната литература. За Стоян казва : „... он был бледен, но зато очень интересен : черты его смуглого лица были неправильные и тонкие, но зато в них было много чувства и мысли ; его черные глаза искрились как огонь, когда он пристально глядел.“

От сантименталната литература идва и подчертаното внимание към изживяванията на героите, както и начинът, по който те им дават израз. Разбира се, в повестта изобилно се леят сълзи и авторът явно е положил усилия да внесе разнообразие при използването на този похват : „Слезы заблестали на ее длинных ресницах, как утренняя роса сверкает в мае на темных цветках фиалки.“ Плаче не само девойката, плаче и момъкът : „Я тебя люблю. . . — сказал он и наклонил свою голову к ее плечу. . . Я теперь только для тебя живу — едва он успел произнести и зарыдал как ребенок, чуть ли не в первый раз в своей жизни.“

Стоян и Божана се възмущават от предчувствия, сънищата им са изпълнени с предсказания. Чести са и вътрешните монолози : „При этом свидании Божане казалось, что они последний раз видятся ; и сердце Стояна сжималось от этого предчувствия, но они боялись высказать друг другу это опасение.“ Божана още не знае, че любимият ѝ е в тъмница, но вече го сънува окован, чува го да я вика на помощ и понякога се пита : „Или он меня разлюбил? Нет, нет, не может быть! Скорее реки высохнут, этот лес почернеет от инея, звезды с неба спадут, но он любить меня будет.“

Похвати, идващи от сентиментализма, Караконовски използва най-често, когато разкрива вътрешния свят на героите. Но материалът, който той се стреми да претвори, го отвежда и към други изразни средства. Като правило на сентименталната проза са чужди картини на ужаси, тя отбягва трагичното и предпочита меланхоличната мекота. Затова и у Караконовски похватите, присъщи на сентиментализма, са свързани предимно с идиличното в повестта. Но за да предаде, да речем, физическите страдания на Стоян, той прибегва към изразни средства, заимствувани от т. нар. „литература на ужасите“. С нея можем да свържем описанията (с „технически“ подробности) на онези мъчения, на които са подлагани от векове българите, попаднали във видинския затвор. Също и на изтезанията, изтърпени от Стоян в цариградската тъмница : палачите горят петите му с нажежено желязо, плъхове ръфат цървулите му. Едва ли ще е пресилено да кажем, че в „Пещера Стояна“ се долавят отзвuci на т. нар. „готическа“ литература. Напълно възможно е да са му били познати в превод на руски романи на Ен Редклиф и Карол Луис. Към готическата литература насочва и описанието на пещерата в края на повестта.

Други моменти в „Пещера Стояна“ отвеждат към популярно-авантюрната литература, тъй добре позната на българския възрожденски читател. Изцяло или в откъси на български излизат произведения на Йозеф Сю, Огюстен Скриб, Едмонд Абу, Фадей Булгарин и т. н. Този тип четиво се превежда и публикува предимно в Цариград. Що се отнася до повестта на Караконовски с популярно-авантюрните романи я свързват такива черти като честата промяна на мястото на действието. Стоян виждаме най-напред в родното му село, после в Балкана, във видинския и цариградския затвор ; преди да стигне до пещерата в Сливенския балкан, той прекосява отново голяма част от българските земи. Божана също изминава с войнишката дружина дълъг път от Радино до Цариград. От авантюрната литература идва и непрекъснатата намеса на случайностите, предизвикващи резки обрати в съдбата на героите. Стоян избягва от затвора, защото там избухва пожар ; тъкмо тогава наблизко се оказва Божана. Двамата млади вече са потеглили за родината си, но ги връщат в Цариград след злополучна среща с ловната дружина на султана. Може да добавим още преобличанията, внезапните раздели и срещи и т. н. С бързите промени в мястото на действието и намесата на случайността, както и с действияния характер на Стоян и Божана е постигната динамичност в разгръщането на повествованието. „Пещера Стояна“ държи в напрежение, буди симпатии към главните герои, интерес към съдбата им. Ако не трябваше да мисли за цензурата, Караконовски би могъл да публикува „Пещера Стояна“ като подлистник в някой вестник и положително не биха му липсвали читатели.

Любопитна съставка на повестта е натурализмът. Най-ярко е проявен в описанието на гощавката у фанариотския духовник, в някои от сцените в харама. Те ни дават основание да кажем, че „Пещера Стояна“ е първата българска повест, в която така открито е застъпен еротичният момент. Нещо неприсъщо за толкова сдържаната в това отношение българска възрожденска белетристика. Но като проява на интерес към света зад решетките на харама повестта не е нещо ново за времето си. В нравите на отоманските владетели възрожденският българин е виждал още един аргумент срещу поробителя. Да споменем само двата превода на Христо Ботев, останали в ръкопис : на книгата на Мелек ханъм „Тридесет години в турските хареми“ и тази на Осман бей „Турците и техните жени — султанът и неговият харем“. А Караконовски е не само на цариградски българин, той се движи в среди, имащи достъп в двореца и добре осведомени за повече или по-малко скрития личен живот на султаните.

Твърдението, че Караконовски усърдно е търсил разнообразни изразни средства, можем да подкрепим и с някои наблюдения върху пейзажа в неговата повест. Функциите му са най-различни. Например композиционна. „Пещера Стояна“ започва с пролетен и завършва със зи-

мен пейзаж. Те обхващат повествованието като рамка — картина и временна. Пролетният пейзаж е съзвучен с бурните чувства на двамата млади, с изпълнената им с надежда любов. Някои елементи в този пейзаж имат и символично значение — черните соколи, лебнещи птиците, а по-високо в небето — гордо рещите се орли, търсещи място за гнездата си. Мрачен е зимният пейзаж, заобикалящ в края на повестта измъчения от премеждията Стоян, който напразно чака Божана в студената пещера.

Другаде пейзажът е даден като контраст на тежките бедствия, сполетели хората. Мрак се спуска над опустошеното село Радино и авторът пише: „Была чудная ночь: небо в звездах сверкало как лазурь с алмазами; полная луна разливала свои волшебные лучи в ущельях и долинах; всюду была мертвая тишина, как будто ничего не смело тревожить еще глубокой сон ночных духов.“

В повестта пейзажът звучи и като възхвала на хубостта на родната земя. По пътя от Видин до Цариград войнишката дружина прекосява българската земя и все по-красиви гледки се разкриват пред очите ѝ:

„Выйдя из грязных и душных улиц Видина, дружина наша очутилась между рядами холмов, покрытых виноградниками, она чувствовала себя как бы на воле, потому что конца не было смеху, веселым прибауткам, сказкам и басням. За виноградниками тянулись зеленые поля, усеянные хлебом; кругом синелись горы, покрытые лесами; между холмами и под горами тянулись города и села; всюду разносилось пение беззаботных птиц и жужжание трудолюбивых насекомых; вся эта благословенная страна пересекалась то быстро текущими речками, то едва заметно движущимися волнами больших рек.“

Още тук авторът противопоставя, макар и бегло, града на волната природа. С неприязнище нарисова той по-нататък картината на Цариград. У българина градът буди преди всичко исторически асоциации — за времето, когато някогашният Константинопол е бил обсаден от цар Симеон, за жертвите на Василий Българоубиеца. Човек на XIX в., Караконовски с горчивина коментира: „Ведь зло всегда больше помнится, чем добро, передается от поколений к поколениям и служит часто к непримиримой вражде между народами, связанными с одинаковыми интересами.“

Както и Каравелов в „Турски паша“, Караконовски сравнява пищия някога Константинопол с неприветливия Цариград:

„Въобще войники были грустными при виде бесконечных, но самых жалких жилищ, между которыми возвышались только мрачные мечети с своими высокими минаретами, доходившими почти до небес, до кое-где кипарисы, как зеленые пирамиды.“

Сравнението с „Турски паша“ се налага не само тук. Наистина като цяло, и най-вече с изразните си средства, „Пещера Стояна“ стои по-близо до повестите на Друмев и Блъсков, отколкото до тези на Каравелов. Но редица черти я сродяват и с т. нар. „московски“ повести на Каравелов и особено с „Турски паша“. Интересна е да речем близостта между двете героини — Божана и калутерката. И двете са решителни, смели, и двете се озовават в хarem. В уста на героините си и двамата автори са вложили думи, които говорят за голяма политическа зрелост. Както в „Турски паша“, така и в „Пещера Стояна“ ясно личи предназначението им на своеобразно послание към руския читател. Разбира се, тук са се проявили и различията в идейните позиции на авторите. Каравелов се обръща към революционните сили в руското общество, Караконовски — преди всичко към официалните кръгове. Без да говорим за очебийните разлики в таланта, ще добавим още, че двамата следват различни образци. Каравелов — школата на руската и украинската народническа белетристика, на Гогол и Чернишевски, а Караконовски — на западноевропейския и руския сантиментализъм, на популярно-авантюрната литература.

„Пещера Стояна“ извиква неминуемо в съзнанието не само „Страници из книги страданий болгарского племени“, но и поемата на Петко Рачов Славейков „Изворът на Белоногата“. Повестта на Караконовски е написана три години преди отпечатването на Славейковата поема. Двама цариградски българи създават почти едновременно прозаически и поетически вариант на една тема, позната от народната песен. Тя възниква естествено у тях, цял живот противопоставяли ценностната система на българина на онази, която му е налагала една враждебна дей-

ствителност. Опазването на националното, та макар и с цената на живота, е издигнато както от Караконовски, така и от Славейков, във върховен, достоен за преклонение подвиг. Да се впускат в подробности съпоставки едва ли има смисъл поради несъизмеримостта на художествената стойност на двете произведения. Въпреки че високо цени фолклора и сам събира песни, Караконовски явно няма сетива за дълбоката му поетичност. При него връзката с фолклора се оказва някак механична, външна. В „Пещера Стояна“ героинята изпява от край до край песента „Стоян през гора минава“. Следва прозаичният ѝ превод на руски. Другаде е изредено за какво пеят и разказват слепците : за света Неделя и света Петка, за хайдутите и цар Иван Шишман. Младите пък пеят за Крали Марко и дядо Никола. Целият пасаж звучи като етнографско-политическа констатация. Докато у Славейков според много точно формулираното определение на Тончо Жечев „... високо развитото индивидуално съзнание на поета... е продуктивно в духа и формата на народното съзнание и въображение“¹⁶.

Колко са естествени думите, с които Гергана се обръща към везира :

Стамбул е, аго, за мене
тука, дето съм родена,
а най-хубави сараи —
там онзи моя бащин дом. . .

Каква смесица от публицистичен и сантиментален патос има в думите на Божана към султана :

„— Я твоя, ты мой властелин — дрожащим голосом произнесла она. — Мне нужны неприступные горы, дремучие леса, я только там счастлива : там живет тот несчастный народ, который твои слуги режут по кускам, жгут без сожаления, имущество, честь, святых ни за что не считают.“

Гергана казва простишко, но така дълбоко поетично :

Що ми са триста прозорци,
когато мога всякога
от едно само прозорче
да гледам деня слънцето
и вечер ясен месечка
с милион звезди около.

Колко приземен, „овеществен“ е аналогичният момент у Караконовски :

„— Вот!... — вынула Божана из-под подушки ящик с бриллиантами и всунула в руки султану. — Я люблю Стояна, другого любить не могу ; я христианка. . . — решительно сказала она и, поцеловавши свой крестик, надела его на шею.“

* * *

„Пещера Стояна“ не стига до руския читател. Караконовски не публикува повестта си и на български, тъй че тя не се включва в литературния процес. За нас тя е днес в известен смисъл само един архивен документ. И все пак опитът да я разгледаме в контекста на зараждащата се новобългарска проза води до интересни наблюдения. Наистина поставена редом с „Турски паша“ и особено с „Извора на Белоногата“, повестта на Васил Караконовски трудно издържа сравнението, въпреки че за времето си тя не е явление извънлитературно. От перспективата на повече от век за нас е ясно, че неговията художествена стойност на „Пещера Стояна“ се определя преди всичко от това, че на автора ѝ липсва значителен талант. Но също и от обстоятелството, че като взема за образец сантименталната и авантюриятата литература, той търкува по един път, който го приближава към част от тогавашната читателска публика, но е непродуктивен, неперспективен за развитието на оригиналната българска белетристика. Но нека кажем още веднъж — като факт, който се вписва органично в процеса на създаването на оригинал-

¹⁶ Т. Жечев. Българският Одисей и истината на неговото завръщане. — В : История и литература. С., 1982, с. 25.

ната и преводната белетристика на Българското възраждане, както повестта „Пещера Стояна“, така и цялостната литературна дейност на Васил Караконовски представлява несъмнен интерес за историята на българската възрожденска литература.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПЕЩЕРА СТОЯНА

1

В одной светелке с окошечком, выходящим на очень просторный двор, сидели за низеньким столиком старик, старушка и молодой человек. На столике перед каждым было по одному большому куску пресного хлеба, по головке лука, а посередине, на деревянном блюдечке возвышались в виде холмиков кучи соли, красного перца и мяты. Все трое ели свой скудный обед молча и запивали его вином из бочонка.

Вдруг на наружную дверь дома раздался стук, сопровождаемый криками и угрозами. Только что старушка встала, чтобы отворить дверь, как заптие с дубиной в руках сильным ударом свалил с петель дверь светелки и ворвался в нее; дубиной замахнулся на старушку, ругая ее на чем свет стоит. „Подлая гяурка, отчего не отворяешь? Отчего не заплатила своей подати? Давай скорее браслеты, серьги, кольца!... Давай!“ — заскрежетав зубами, кричал громко турок и ударил несколько раз растерявшуюся старушку. „Спрятала всю посуду? Ничего не видно по полкам!“ — продолжал кричать сборщик податей и, суиувши под столик свою дубину, опрокинул его; заметил в одном углу, почти под потолком висевший, старинный и украшенный жемчугами образ, перед которым теплилася лампадка, той же самой дубиной свалил его на пол и нарочно ступил ногой на него.

Стоян, единственная подпора этой семьи, испытавшей столько горя на своем веку, не мог оставаться равнодушным. Когда турок наклонился, чтобы взять образ, Стоян бросился с остервенением на варвара, так бесчеловечно издевавшегося над святыней этих бедных людей. Турок вынул из-за пояса свой ятаган и замахнулся на Стояна... Если бы последний не отнял ятагана, пропал бы навсегда. Турок потом воспользовался своим пистолетом и только что прицелился, как упал с глубоким вздохом, стараясь рукой закрыть зияющую рану и груди, из которой струилась алая кровь, как вино из крана бочки.

Как раз в эту минуту вошли в светелку еще два заптие и, увидев своего товарища в корчах, издыхающего на земляном полу, бросились на семью, как тигры на свою добычу. Стоян защищался ятаганом, а его родители, чтобы их ненаглядный сын не был умерщвлен, шли против ударов, так что служили как бы баррикадами и, защищая сына, сами пали под ударами. И Стоян был ранен, но и турки долго валялись на полу между трупами несчастных стариков, пока оправились.

Дом Стояна находился на лучшем месте в селе, на большом холме, откуда видно было все село, далеко простиравшееся за шумящей рекой, по горе, покрытой густым лесом. На большом дворе дома торчали полуразрушенные закуты для скота и амбары для хлеба, а в самых покоях по полкам только стояла земляная и деревянная посуда.

Это семейство было прежде в цветущем состоянии; оно владело землей и у него было все в довольстве. Три года тому назад из Видина осенью явился митрополит со своей многочисленной свитой для собирания дани. Владыка, вместо того, чтобы брать из произведенной земли, явившись в село, в тот самый день собрал селян и требовал от них самим назначенную сумму денег. Селяне через отца Стояна, бывшего тогда кметом (старостой), объявил преосвященному, что они не в состоянии теперь ему заплатить всю требуемую сумму. Владыка рассердился на селян и всевозможными проклятиями, даже угрозами, старался получить требуемое, оставаясь в селе на счет селян целую неделю. Наконец, так как с владыкой были и заптие, он приказал продать все имущество кмета и, набивши себе карманы, уехал в соседнее село, проклятый народом.

Стоян долго стоял и смотрел на своих бедных родителей! Потом взял из-за пояса убитого турка оружие и, всунув за пазуху образ, он покинул родительский кров. Он пошел прямо в дом теперешнего кмета. Там ему сказали, что кмет отправился на сходку. Стоян побежал туда.

На улице скрипели арбы, нагроможденные медной посудой, образами и пестрыми платьями; около них толпился народ и с горестью смотрел на свое добро, которое целая ватага запятые отправляла для подати в город. Сколько тук слез было пролито девушками, растаившими со своим праздничным нарядом! А бедными женщинами, которым не в чем было более сварить себе бобы!

Серый цвет земли, гор и лесов покрывался кое-где зеленью после суровой зимы; птички очнулись от холода под влиянием животворных лучей весеннего солнца; они порхали с какой-то радостью по кустам и как бы спорили между собой, отчего так долго не выдались; над селом кружились черные соколы и, заведя на каком-нибудь дворе крошечных цыплят, с быстротой молнии спускались и когтями отнимали из-под крыл матери, а над дымившимся лесом гордо летали орлы, отыскивая удобное место для своих будущих поколений. . .

2

У опушки леса, на краю села, под яворами сидели старцы, а молодежь, опираясь на свои палки, что-то живо им твердила :

— Ничего больше не остается после этого варварского поступка, как только взяться за что попало и броситься на Видин — говорил огромного роста мужчина, задыхаясь от злости.

— В самом деле, все нас обирают : и турки, и греки. Зачем их терпим? Посмотрите как народ живет в Сербии! — сказал один молодой, но худой и желтый как воск мужчина.

— Где кмет? Отчего он не говорит? Отчего он не рассказывает, что сделал в Видине? — спросил какой-то старик.

— Говори скорее! — закричало несколько голосов, подталкивая и выдвигая вперед пожилого человека с седыми волосами.

— Я был у паши и нашего консула (русского) — сказал слабым голосом, кашлянув несколько раз, кмет. — Вы знаете, что мы тогда собрали только сто тысяч пиастров, а наша подать 140 000. В Радино (так называлось село) считается пятьсот дворов, хотя нет и трехсот. Несмотря на все мои уверения, что несколько лет сряду у нас неурожай, что от набегов арнаутов и чистых передвижений войск мы совсем обеднели, турки слышать не хотят. Я больше ничего не просил, как только, чтобы нам дали срок до осени касательно уплаты остальных денег.

— За сорок тысяч пиастров нагрянула целая орда запятые, наделала нам столько зла и обобрада до ниточки. Этакое зверство едва ли бывало в других странах! — криком молодых заглушили дрожащий голос кмета.

— Помоги бог! — сказал взволнованным голосом Стоян, пришедши к месту сходки.

Старики встали на ноги, а молодые, обрадовавшись появлению Стояна, передвинулись и окружили его. Стоян возбуждал всегда в стариках своего села уважение за то, что он работал как раб, чтобы кормить своих несчастных родителей, а в молодых — любовь и расположение за благородство характера. Когда он появился на образ угодника. Молодые с любопытством, а старики с уважением обратили внимание на его пояс, за которым были два пистолета и ятаган.

— Простите меня, мудрые старцы и вы, товарищи! — Я убил моих родителей и погубил вас! — сказал жалобным голосом Стоян.

Все были как громом поражены. Он им рассказал все. Старики ахнули, а молодежь заплясала еще больше от гнева : старики хорошо помнят месть турок.

— Теперь турки нас разорят до тла и всех перережут! — вскрикнули старики, потряхивая своими сединами.

— Так что же такое? Лучше умереть от рук палачей, чем умирать с голоду — сказал один человек, весь в лохмотьях, с палкой и мешком за спиной.

Сходка разошлась с горькими думами о будущем, а Стоян и его товарищи окружили дядю Ангела (так звали нищего, замолвившего слово, которое очень понравилось молодым). Селяне пошли прямо в дом Стояна, чтобы отдать последнее целование своим землякам, разделявшим вместе с ними столько лет житейское горе.

Около дома и на дворе у Стояна толпились народ. Старушки вымыли труп матери Стояна, а сарики — его отца и потом их одели в праздничные платья. На один и тот же одр положил оба мертвеца и их понесли на кладбище. Женщины плакали над мертвыми, рассказывая более страданий, нежели радостей из их земной жизни. Положили одр перед громадной скалой, которая была облепшена, как и одр, восковыми свечами. Один старик со слезами на глазах прочитал: Верую во единого бога... и Отче наш...; потом все подходили к мертвым и целовали у них руки. Тем и кончилось отпевание умерших.

Видинский митрополит, от досады, что радичане ему не заплатили три года тому назад требуемой суммы, не хотел ни за что им посвятить священника. Так что и крестины, и отпевания и венчания совершал все один и тот же, всегда плачущий старик. Церквей не было в Радино, потому что не позволяли строить, хотя некоторые развалины ясно доказывали, что они были.

Была чудная ночь: небо в звездах сверкало как лазурь с алмазами; полная луна разливала свои волшебные лучи в ущельях и долинах; всюду была мертвая тишина, как будто ничего не смело тревожить еще глубокий сон ночных духов. Среди этой торжественной тишины раздавались только тяжелые шаги десяти людей, которые то поднимались на высокие горы, то углублялись в глубокие долины, то останавливались, едва переводя горячее дыхание, и заглядывали пристально вперед, то шепотом заговаривали между собой.

— Послушайте, товарищи! Селяне умрут с голоду, если мы не отнимем их добра. Неужели нас мать родила для того только, чтобы страдать? — сказал Стоян, остановившись на вершине горы, чтобы свободнее вздохнуть.

— Собрали и образа, не на что более богу молиться — подсказал Ангел.

— Перебьем заптие и отнимем... — кричали другие.

— Чу! — скрип колес... тут внизу... — сказал Ангел, идя к краю горы и вглядываясь, не увидит ли внизу в долине, через которую извивалась как лента дорога, арбы.

— Ага! Догадли их наконец! — вскрикнули все в один голос.

— Тихонько! — предупреждал Ангел, спускаясь с горы между тернистыми кустами, подпираясь палкой, боясь подскользнуться и упасть на арбы.

Усталые быки едва тащили арбы, наполненные всякого рода посудой и другими вещами; на верху их дремали, сидя в своих спанчах, заптие, а трое шли позади арбы, куря трубки, разговаривали между собой. Кроме неприятного скрипа колес, вероятно в этот день не смазанных легтем, раздавались еще и голоса арабджи, которые кричали на своих быков и толькали их палками. Стоян со своими товарищами незаметно спустились с горы, но, не доходя до дороги, шли почти с арбами, скрываясь за кустами и большими камнями.

— Ты ошибаешься, Осман, говоря, что гяуры — трусы, как бараны. Они трудно берутся за оружие, потому что его у них нет, но когда возмущаться за него... Я ведь 10 лет заптие. Сколько раз нам приходилось на планинах (горах) драться с гайдуками! Они злые как львы — ух! Как метко попадают пульей в грудь. Не дай только аллах, чтобы они восстали — сказал один заптие и посмотрел на показывающуюся из-за горы луну.

— Не дай Могамет! Мы все пропадем — сказал третий, глубоко вздохнувши, и начал бормотать какую-то молитву. Вдруг первая арба остановилась, а за ней остальные ударились одна о другую; при этом дремавшие заптие очнулись от тряски и посмотрели друг на друга с испугом. Дорогу пробежал с ягненка величиной пестрый заяц, испугавшись пробиравшихся между кустами. Вмиг было тут решено наброситься, потому что могло все открыться. Стоян и Ангел выстрелили в заптие, разговаривавших позади арб; потом выскочили на дорогу, где произошло отчаянная борьба. В четверть часа было все кончено. Два заптие были убиты на месте; несколько спаслось бегством, а двум, раненным в доме Стояна и говорившему в пользу гяур, жизнь была пощажена. Этим трем были завязаны глаза, а руки закручены назад. Ангел и Стоян их проводили далеко от места происшествя. Арбы же с имуществом были возвращены в Радино селянам.

В городе Видин, окруженном со всех сторон неприступной крепостью, в одном старинном доме, в большой комнате, из окошек которой был виден Дунай, посреди его остров, обросший плакучими ивами, взад и вперед по комнате ходил сановник в шелковой красной рясе. Он то подходил к шкапу, брал стеклянку, наливал на руку какую-то жидкость и тер лицо, которое делалось еще интереснее, бледнее; то смотрел свои выразительные черты лица в старинное венецианское зеркало и улыбался самодовольно. Гибкий, как у пятнадцатилетней девушки, стан этого сановника опоясывал толстый зеленый пояс, а черная как смоль коса, заплетенная в одну косичку, торчала сзади. Он делал соседнему дому какие-то знаки, когда слуги прибежали один за другим наверх и доложили о приезде гостей.

Сановник встретил с расprostертыми объяснениями у самых ворот толстого средних лет человека с его свитой, состоящей из бинбашки, каймакама, каких-то еще трех турок и одного армянина. Как только сановник усадил покойно своих дорогих гостей, моргнув глазом тут стоящим слугам, тотчас были принесены предлиннные трубки и поднос с графинчиком. Хозяин сам, своей желтой, как у мертвеца, рукой, налил в чашечку водки и подал паше; потом другим, себе, а наконец дошло до того, что сам паша, снявши с себя сюртук, сначала конфузясь, держал за руку сановника и прыгал. Под влиянием ли этого нектара или по привычке, каждый воображал себя в могаметовом раю, потому что обнимали друг друга; иногда даже украдкой целовали слуг, подносивших кое-что.

Около полуночи слуги поставили посреди комнаты, окруженной диванами, низкой стол, около которого уселись гости, наклоняя тяжелую голову то вперед, то в бок. Люди клали на стол блюда с яствами, а гости черпали руками, потому что не было возможно поднести чашки. Будь то рту ложкой или вилкой: все изливалось на колени или попадало в нос и глаза. Весь разговор этих подкутивших чиновников касался каких-то молодых... не женщин... кажется другого рода людей... Паша после частых и громких отрывков встал, чтобы выйти из комнаты, но упал у дверей, облив себя неизвестно откуда помоями; за ним пошел сановник, но его постигла та же самая участь.

На другой день вчерашний сановник посетил своего друга пашу, который лежал с облепленной листьями кислой капусты большой головой у себя в приемной на диване, а толстое ватное одеяло покрывало его уродливое тело.

— Эвала, деспот эфенди!... У меня очень тяжелая голова; не могу совсем ее поднять. Ах, да, вы вероятно слышали, что произошло в Радино? Вы были совершенно правы, когда мне говорили, что там живет самый негодный народ. Право, не знаю что теперь делать — кончил паша, ахнувши от боли в голове.

— Да, слышал — едва произнес гость, который еще ничего не знал; он просто врал.— В этой стране живут болгары; они трусы до невероятности...

— Однако на деле выходит не так — перебил паша. Они убили записе недавно мной посланных по вашему совету, а многочисленная шайка гайдуков отняла добро, собранное за недомки — кончил паша, посмотрев недоверчиво на своего гостя.

— Чтобы избавиться от этого народа, как говорил и прежде, надо его совсем уничтожить — ответил гость, обрадовавшись, что он опять мог высказать эту идею.

Действительно, эта глубокая идея серьезно заняла большую голову пашы; он больше ничего не говорил гостю, а только моргал красными глазами и держал руку на голове. Гость, понявши, что он лишний, что с собакой другом быть нельзя, оставил пашу, пожелав ему скорейшее исцеление.

Говорят, что болгары трусы... Не может быть, чтобы и деспот был так убежден; он, как кажется, хочет, чтобы заварилась каша и потом заставит меня ее есть, — он ведь урум (грек-фанариот)... Как делать в этом случае? Послать войска и занять все эти села — опасно: там очень близко Сербия... весна — леса и роши густеют... При выезде моем из Стамбула хорошо помню наставления визирия... „Как можно реже употреблять войска в дело; чаще действовать тайными путями, даже отравой и буйством, чтобы уничтожить всякое движение еще в начале; обещать многое, но ничего такого не делать, которое бы способствовало к

развитию ; помогать и народу против фанариотов и последних поддерживать ; покровительство-
вать религиозным пропагандам, чтобы они могли разъединить народ своими вероучениями.
Вот его слова. Пойми теперь, как поступать с проснувшимся народом — рассуждал сам с
собою генерал-губернатор после вчерашнего пира у знакомого уже нам видинского митрополита.

В каждом селе холостые, молодые люди имеют своих суженых. Они любят их по-своему
ухаживают за ними иногда несколько лет, пока женятся; по полям работают вместе, на си-
делках она прядет, а он любезничает с ней ; каждая дает букет цветов своему и проч. Тоже
самое было и в Радино. Только Стоян не имел своей суженой, несмотря на то, что многие девуш-
ки были влюблены в него. Когда дело доходило до объяснения в любви, Стоян убегал, а иногда
прямо наотрез отказывал. Так что девушки предполагали бог весть что, а другие прямо го-
ворили, что Стоян влюблен в какую-нибудь самовилу или русалку.

В одно воскресенье вся молодежь Радино пошла плясать под яворами, где бывали сходка,
а Стоян скорыми шагами направился к лесу. Он давно не видался с своей самовилой. По-
сле смерти своих родителей пропустил два праздника. Он прежде проходил через лес посвисты-
вая, а теперь шел грустным и печальным. Он до такой степени был занят своими думами, что
не обращал никакого внимания ни на черепах, попадавшихся ему под ноги, ни на огромную
змею, свернувшуюся в круг и гревшуюся на солнце. Прежде он шагал легко и слушал,
не раздастся ли из-за густых лип приятный его сердцу голос, а теперь ломал случая и за-
девал кусты : он шел как бы без цели. Хотя тоненький голос девушки давно раздавался в са-
мой густой чаще леса, Стоян очнулся только тогда, когда самовила схватила его за руку и
повела в чашу. Самовила посадила Стояна возле себя и долго глядела в его задумчивые глаза.

— Что с тобой? — спросила она с небольшим гневом, — не болен ли ты? Ты стал
бледен как полотно в эти две недели — сказала она с участием, глядя его руку у себя на коленях.
Он вздрогнул.

— Я тебя люблю! Ты у меня одна осталась, Божана — сказал он и наклонил свою голову
к ее плечу. Если бы тебя не было. . . Я теперь только для тебя живу — едва он успел про-
изнести и зарыдал как ребенок, чуть ли не в первый раз в своей жизни.

Все упреки и заклинания, заранее приготовленные Божаной, исчезли как тень. Она те-
перь ловила всякое движение глаз Стояна, слушала всякий замирающий звук его голоса. Они
все говорили и не могли наговориться, точно так соловьи вечерней порой поют и не могут насла-
диться. Они сидели в самой густой чаще, куда лучи солнца никогда не заглядывают.

Божана была красива действительно, как самовила : черное платье без рукавов обхваты-
вало ее легкий стан, белая рубашка, вышитая по краям шелком и биссером разных цветов,
дополняла ее наряд, роскошные русые волосы и большие серые глаза придавали ей еще большие
красоты и выражения. Она в эту минуту сидела на дерне против Стояна и впиалась в его
глаза. Он держал ее за руку и говорил ей сладкие речи; он был бледен, но зато очень ин-
тересен : черты его смуглого лица были неправильные и не тонкие, но зато было в них много
чувства и мысли ; его черные глаза искрились как огонь, когда он пристально глядел. На
нем был белый кафтан, красный пояс и черные шаровары, а маленькая черная шапочка была
надета набекрень на его вьющиеся волосы.

— Прощай! — сказала наконец Божана и, сняв с своей головы букет весенних цветов, за-
тукнула Стояну за шапку. — Знай, что я тебя люблю. Теперь еще больше люблю, когда ты
остался сиротой! — Сжала ему крепку руку и исчезнула в лесу, как серна.

При этом свидании Божане казалось, что они последний раз видятся ; и сердце Стояна
сжималось от этого предчувствия, но они боялись высказать друг другу это опасение.

Через несколько дней приехал в Радино чиновник (грек, принявший веру мусульманскую)
с множеством запяте. Пытая соседей Стояна, он узнал, что Стоян утром до зари уходит на
целый день, а вечером поздно возвращается домой.

В одну темную ночь, когда небо было обложено густыми облаками, между которы-
ми кое-где, как би не смея, выглядывали звездочки и вдали раздавались глухие раскаты

грома, Стоян, едва ступая, шел домой, неся осторожно тяжелую, пошу на спине. Он взмог наконец к себе в избу, засветил хворост и тут же сел на треножный стул, опирая на руку лицо, обросшее в последнее время бородой. Просидевши в таком положении четверть часа, Стоян вынул из-за пояса тяжелое оружие и растворил мешок, из которого даже к удивлению огня, который мгновенно потух от сгоревшего хвороста, он вытащил за бороды две бритые головы с полукрытыми, мутными глазами. На бледной коже этих турецких голов пестрели кое-где запекшиеся струйки алой крови, как коралл на белой шее красавицы. При этом Стоян улыбнулся, осклабив свои белые, как снег, зубы; но не мог долго уголять свою кипевшую злобу, смотря на свои жертвы, потому что спрятанные запястья на дворе и соломенной крыше вдруг нагнулись в переднюю. Стоян выстрелил два раза и долго в темноте отбивался ятаганом. Потом, чтобы не быть взятым врасплох, запер дверь на ключ и заткнул окошечки, выходившие на двор, но когда побегал, чтобы поднять упавшие головы, с окосечка, находившегося против двери с крыши через трубу запястья выстрелил и ранил Стояна.

Через три дня Стоян был отправлен в Видин, так же как и кмет села с десятью старцами, но только по другой дороге. Стояна привязали к хвосту лошади чиновника и был его сзади кнутом во всю дорогу, чтобы шел скорее.

В Видине под землей, в огромной яме, кругом которой были железные шкапы, заключили Стояна и остальных селян; Стояна всунули в шкаф, в котором едва может поместиться человек стоя; кмета тиснули между двумя досками, а остальных выпрямили у толстого столба и обмотали с головы до ног тяжелой цепью. В этой тюрьме был страшный смрад от гниющих трупов. В нее сажали во все времена политических преступников и там их оставляли без пищи на произвол судьбы. В этой ужасной тюрьме сгнили живьем и князья, храбро дравшиеся за свободу народа, потом заманенные пашами в Видин для получения прав, и многие духовные, несмотря на все пытки защищавшие и словом, и делом веру христианскую, и учителя, дерзнувшие в последнее время учить молодежь на родном языке, и гайдуки, державшиеся долгое время в неприступных горах: одним словом, здесь погибло самое благородное, самое святое для Болгарии.

Народ Видинского округа знал, что если кто-нибудь попал в эту яму, погибал на шестой или седьмой день, поэтому поспешил хлопать о своих земляках. Папа и митрополит знать не хотели, а консул сказал, что Россия теперь не имеет права вмешиваться в дела Турции. Каймакам наконец согласился за 10 000 пиастров, чтобы несчастные спаслись бегством. Селяне пошли собирать по подписке требуемую сумму; зашли и к консулу, который обещал написать об этом в Питер, сказав, что без разрешения начальства ничего не может дать. Пока сумма собиралась, старцы померли, а Стояна, на четвертый день по приезде, послали по требованию Порты в Царьград.

5.

Прошли дни, прошли ночи, горы и поля давно оделись роскошной зеленью, леса и роши покрылись изумрудными листочками, долины и ущелья уже были усеяны лепестками падающих цветов, все живущее проснулось и устелилось. . . Божана несколько дней сряду в лесу слушала песни соловья и в грусти сама их повторяла. Она обходила чапу леса, где встречалась с Стояном и прислушивалась к каждому шесту листка: заял ли пробежал, неся соломинку для своего жилища, черепаха ли ташилась и шумела, змея ли пролагала себе путь между сучьями, Божана выбегала к ним, но все напрасно. Ее богатая коса от беготни расплеталась и задевала за гибкие ветви деревцев, грудь ее высоко подымалась от волнения, щеки горели румянцем, глаза пылали страстью, но предмет ее был далеко, там, у синего моря, там, где такой красоты как Божана, не видел еще ни одно султанское око.

Услышавши почти над своей головой крик сороки, Божана остановилась и стала говорить сама с собой: „Едва засыпаю после полуночи, видится мне Стоян с цепями на ногах и умоляющим голосом зовет меня; простираю руки, чтобы помочь ему и просыпаюсь, как будто ничего не было. Засыпаю снова, слышу выстрелы, стук ятаганов, стоны людей. . . Где же он? Изменившая ли рука турка сразила его, когда он, работая в поле, уставши от полуденного зноя, сел

отдохнуть под орешником у источника и заснул? Или он меня разлюбил? Нет, нет, не может быть! Скорее реки высохнут, этот лес почернеет от ины, звезды с неба спадут, но он любить меня будет. "Слезы заблестали на ее длинных ресницах, как утренняя роса сверкает в мае на темных цветках фиалки. Она покачала головой, глядя на Радино, потом бросилась бежать сколько мочи было. Она желала видеть Стояна, хотя, бы разверзалась земля и проглотила все. Она, единственная дочь у отца, бросила овдовелого старика и домик, и сад, и цветы, которые она сама поливала.

В Радино те девушки, которые посмеивались над странностями Стояна, после того как его взяли, полюбили всем сердцем и душой; только о нем мечтали, говорили и его представляли в пример своим обожателям. Гуляли ли они в лунную ночь, всякий предмет представлял им Стояна, то окровавленного, то с ятаганом в руках и сияющего победой над врагом. Старик и старушки вздыхали и крестились, а молодежь злобой пылала против турок, когда кто-нибудь заговаривал о судьбе несчастного Стояна.

Когда солнце вполночь скрылось за соседними горами, так что вершина леса была обшита пурпуровым светом, радичане спешили со всех концов своего села к месту сходки. Вот о чем толковали :

— Поскорее нам надо выставить войников ! Сегодня объявили во всем округе об этом. С нас требуют теперь больше людей, чем давали прежде — кончил кмет Радино, глубоко вздохнувши, как будто у него было что-то очень тяжелое на сердце.

— Столько зла нам наделали, а еще давай людей для работ султана — произнесло гневно несколько людей.

— Поспешите, братцы ! Авось избежим кары паши — сказал опять кмет.

— Несмотря на все моления кмета, никто не хотел идти в войники ; несмотря на все его уверения, что если дадут скорее войников может быть спасут народ от разорения — никто и слышать не хотел.

— Послушайте, дедушка, я готов идти в войники от вашего села — промолвил один юноша, на которого до сих пор никто не обращал внимания.

— Вот, видите ли, чужой человек готов идти, чтобы только спасти наше село — подхватило жалобно кмет.

Решительный поступок юноши много помог кмету: нашлось еще тринадцать охотников.

Войники собрались в воскресенье у скалы и, после молитвы, выпивши по стакану вина, прощались почти с целым селом : молодые целовали руки у старых, а последние их целовали в лоб; женатые целовались с женами своими, а холостые с своими избранными, которые дали своим обожателям букет цветов в знак любви и памяти. У каждого войника на плече острая коса, на которой висели мешок с хлебом и сыром, и верхнее платье; за красным поясом у одних кавалы (вроде флейты), а у других волынки. Один из войников заиграл на волынке, а известный нам юноша затянул грустную песню и пустились в путь. Жужжание волынки и песнь юноши отозвались очень грустно в сердцах радичан после печальных событий.

Войники из Радино, соединившись с войниками других сел, отправились в Видин. Там посреди базара, окруженного деревянными лавками, под акациями было вбито турецкое знамя, под которым собрались все. Выбравши между собой одного воеводу, который и прежде бывал войником и говорил несколько по-турецки, с знаменем в руках, воевода пошел вперед, за ним войники, играющие какую-то песнь на волынках, потом шли толпой все остальные с косами, как ружья на плечах. Все были одеты в чистых платьях : живущие в гористых странах отличались черными или серыми одеяниями и живостью движений и подвижностью характера ; в равнинах — белыми костюмами и вообще вялостью.

Выйдя из грязных и душных улиц Видина, дружина наша очутилась между рядами холмов, покрытых виноградниками ; она чувствовала себя как бы на воле, потому что конца не было смеху, веселым прибауткам, сказкам и басням. За виноградниками тянулись зеленые поля, усеянные хлебом ; кругом синелись горы, покрытые лесами ; между холмами и под горами тянулись города и села ; всюду разносилось пение беззаботных птиц и жужжание трудолюбивых насекомых ; вся эта благословенная страна пересекалась то быстро текущими речками, то едва заметно движущимися волнами больших рек.

Приближалась ли наша дружина к городу или селу, волюшки жужжали, кавалы пищали ; удалялась ли от них, игры заменялись юнашкими песнями; останавливалась ли в горах у пенящихся водопадов, устраивались пляски и хороводы. Ведь в равнинах свободы нет — там притеснение, произвол, алчность, а она только там, где горы гордо возвышаются, где соколы и орлы легко летают, где гайдуки отдыхают после кровавой победы. . .

6.

Только что бледная полоса зари показалась на Востоке, войники, переночевавшие вблизи одного городка, проснулись и поздравляли друг друга с первым маем. Все катались по траве, хохоча и умывая руки и лицо росой. Еще видно было издали, как мало и велико валило из городка и делало то же самое. Это делалось с тем, чтобы быть счастливым и здоровым целый год.

Когда горы облились пурпуром от восходящего солнца, под ними на другую гору спешил, со всех сторон народ. У подошвы ее показались три старца навстречу войникам. „Добра сретша, войници!“ — кланяясь, сказали старцы:— Приходите отдохнуть, покутить и повеселиться с нами.“ Войники, смешавшись с остальным народом, пошли к оброку.

Место, где бывает народное празднество, называется оброком. Судя по преданиям, на этой горе с незапамятных времен стоял идол, к которому народ стекался со всех сторон для жертвоприношения, поклонения и ожидая исцеления. По принятии христианства, идол был свержен в реку в том месте, где теперь находится опасный водоворот.

На широкой вершине горы, под тенью дубов громадной толщины, был поставлен из дикого камня крест, весь убранный полевыми цветами. Кругом него были расставлены жареные ягнята, бочонки с вином, ведра с свежим молоком, цедилки с пресным сыром и большие калачи. Тут толпились старушки, держа в руках восковые свечи и фимиам; молодые женщины кормили грудью своих ребят, а девушки весело разговаривали с молодыми людьми. Тут было и множество больных для исцеления, и нищих, слепых и хромых с своими гуслиями. Все молча ждало с нетерпением мчавшегося на коне под горой священника, который, как только взойдет на гору, было зажжено много свечей и закурится фимиам. Старик священник, прочитав молитву, благословил трапезы и отрезал по куску от всего для себя, потом уехал в городок, чтобы освящать с архиереем новую церковь.

Народ уселся и ел, загудели гусли, запели унылым голосом слепцы песни о святых Недели и Петке, о гайдуках, о царе Шишмане ; молодежь плясала и крутилась под жужжаньем волюнгов. Вся эта пестрая толпа беззаботно двигалась, веселилась, забывая свое горе только в такой день.

Молодежь, уставши от плясок и игр, уселась отдельными группами и занялась сказками о Крелевиче Марке, о дяде Николе (императоре Николае) и о тех временах, когда не было ни одного врага в Болгарии. Тут пришла мысль нашему воеводе занять тоже, с своей стороны, народ, поэтому искал глазами в толпе юношу. Заметивши его одиноким на краю горы над пропастью, через которую протекала быстрая речка, подошел к нему.

— Что же ты не веселишься, Богдан? — Пойдем! . . . Спой нам песенку — сказал войвода и взял юношу, глядевшего задумчиво вдаль, за руку и повел его к народу, так что все обратили внимание на Богдана.

Этот красивый юноша, похожий на девушку, судя по общему мнению, должен был исполнить желание толпы. Вот что он пел :

Стоян през гора минува
И с гората ся прошава :
„Прошавай, горо зелена,
И ти, водице студена !
Много съм из тебе походил,
Зелен съм байрак разяввал
С триста души юнаци,

Юнаци, се майчини сираци ;
Много съм разплакал,
Много съм вдовици оставил
И много годеници разделил.“
Гората не беше продумала,
Че на Стоян продума :
„Прост да си ти, Стояне, от меня.

Ама от бога, Стояне, да не си,
Че ми тревата изгази
И ми шумата изгори.“
Щом си гората продума,
Среща му идат сеймени,
Сеймени до триста пандури,
Па си на Стояна думаха :
„Дех, гиди, Стоян воевода!
Девет години как ходим
По тази Стара планина,
Се тебе, Стояне, да търсим,
Едвам тя сега намерихме.“
А Стоян им ся молеши :
„Простете меня, сеймени!
Че мя е мама годила
За русокосо сливнянче
И сега ще мя ожени.“

Сеймени Стояну думаха :
„И ние ще тя, Стояне, оженим
За тази Стара планина :
Елхите ще ти са сватове,
Старите букове — кумове,
А калина-топола — булката.“
Та па са Стоян разсарди,
Че си сабята погледна
Дали ли е скоро точена,
Че си сабята потегли,
Ми ся е кръстом прикръстил,
Три пъти ми ся развъртял
Туку ми един останал
И нему очите му извърте,
Па го пусна да ходи,
Да ходи, та па да приказова,
Че има юнак над юнака.

(Народна песня)

Перевод песни :

Стоян по горе ходил и с ней прощался : „Прощай, гора зеленая и ты, водица холодная! Много я по тебе ходил и зеленое знамя развевал с тремьями юнаков-сирот ; многих я матерей заставил рыдать, многих оставил вдовами и многих невест разделил с женихами. Гора никогда не говорила, но Стояну промолвила : Я тебя прощаю, Стоян, но бог не прощает, потому что ты истоптал мою траву и листву изжег.“ Как только гора кончила говорить, как навстречу пришло до 300 заптие, которые Стояну сказали : „Гей ты, Стоян воевода! Девять лет ты скитаешься по этой Старой планине (Балкану), тебя ищем и наконец нашли.“ А Стоян их умолял : „Простите меня, заптие! Мать моя помолвила меня за сливнянку с русой косой и скоро женит меня.“ Заптие Стояну отвечал : „И мы тебя, Стоян, женим на этой Старой планине : сосны будут твои сваты, стары буки — кумы, а калина-тополь — молодец!! Стоян рассердился, посмотрел на свою саблю, недавно ли она точена ; вынувши ее, перекрестился и три раза развертелся — один только заптие остался и ему Стоян глаза выколол, и пустил его скитаться и рассказывать, что есть юнак над юнаком.“

Когда Богдан начал петь, до такой степени были все изумлены его приятным голосом, но вместе с тем и грустным, что всякий остановился на своем месте, не смел двинуться, чтобы не пропустить ни одного слова, ни одного звука. Все ожидали с трепетом, что турки покончат с Стояном, но когда Богдан пропел, как бы сам торжествуя, те слова : „... три раза развертелся — один только заптие остался. . .“ — у многих покатались слезы по щекам.

После окончания песни, девушки обсыпали Богдана букетами, приготовленными для их обожателей, и долго смотрели испытующим взглядом на Богдана!

Войники пробирались по узкой дорожке, ведущей через Балканские горы; направо и налево углублялись пропасти, на дне которых пенялась как кристалл прозрачная вода, падая с неимоверной быстротой со снежных верших гор ; журчали ручьи, таща вниз камушки разных цветов. . . Пешеходы и конники спешили со всех сторон пройти эти опасные места. Навстречу нашим войникам спускался, спотыкаясь у пней, вереницей караван с козлами, за ним, шагом, всадник, весь забрызганный грязью, хозяин товара, имея спереди на турецком седле два пистолета. Немного дальше, в тени под деревьями отдыхала толпа работников, идущих издалека, судя по усталым лицам. Все они отправлялись в Сербию, Австрию и Валахию для того, чтобы усиленными трудами заработать что-нибудь и накормить жену и голодных детей, и заплатить туркам тяжелую подать. Пройдя довольно направо, влево раздались один за другим два выстрела. . . На противоположной стороне гор медькнули три торговца, из которых один в момент полетел с раненой в ногу лошадию в темную пропасть. Шайка разбойников-турок стреляла из засады в торговцев; эти же, слезши с лошадей и заслоняясь ими, отвечали тоже из ружей.

Один день была такая жара, что не было возможности двигаться дальше, поэтому войники остановились у одного источника отдохнуть. Почти все Храпели, исключая Богдана, который полулежал на холмике под источником, смотрел на чудную картину: вдали над горой виден был город, через который протекала река, усеянная по крутым берегам кустами сирени; на самой горе торчали развалины некогда бывшей крепости, а на ее уступах видны были виноградики, хжины. . . К источнику прискакали верхом четыре турка: старик-бег с тремя своими сеизами отправлялся на свой чифлик. Бег, слезши с лошади, стал у источника мыть лицо, за ушами, руки, ноги и искоса поглядывал на неподвижного Богдана, который так был занят своим мыслями. Бег, кончив мытье, пошел к Богдану и сказал ему: „Встань, гяур!“ Бег собирался совершать свою полуденную молитву на том месте, где лежал Богдан. Турок, задрожав от злости, ногой только что дотронулся до плеча Богдана, как одним взмахом руки этого бег очутился по пояс в воде. „Держите этого подлого гяура! ! !“ — кричал неистово бег и старался высвободиться из тины, как муха из меда. Войники вскочили, как солдаты, когда бьют в тревогу, и вместо с слугами бега вытащили старика. Турок, освободившись от грязи, бросился потом на Богдана. . . Войники поскорее убрались из этого живописного места, поклявшись друг другу никогда не сказать, куда брошены трупы бега и его сеизов.

7.

После многих дней войники наконец завидели развалины Византии — стены Царьграда. Неприятным пришло в голову, когда 15 000 болгар осаждали этот город. Император Василий, чтобы избавиться от них, устроил вне города фонтан с бьющимся вином; болгаре, чувствуя мучительную жажду по недостатку воды, бросились к фонтанам и напились допьяна: тогда император приказал выколоть им глаза, наводняя таким образом болгарское царство 15 000 нищих. Еще и теперь сохраняются в Цареграде дубины этих злополучных болгар. Ведь зло всегда больше помнится, чем добро, передается от поколений к поколениям и служит часто к непримиримой вражде между народами, связанными одинаковыми интересами.

Вообще войники были грустными при виде бесконечных, но самых жалких жилищ, между которыми возвышались только мрачные мечети с своими высокими минаретами, доходившими почти до небес, до кое-где кипарисы, как зеленые пирамиды. Притом над городом собиралась черная туча, загудел ветер, засверкала молния, раздался потрясающий всю природу гром. Войники спрятались от проливного дождя под стенами, на которых когда-то бойко лазили их прадеды и этим принудили городских византийцев признать их народность и веру.

При виде Цареграда только сердце Богдана билось от радости; он подходил к одному, то к другому войнику, слушал с вниманием их рассказы и расспрашивал, сам не зная о чем: так он был счастлив. И еще сердце узника билось от восторга в эту минуту, слыша через щель своей конурки kloчущее море и сердитое небо. Этот несчастный узник вспомнил свою родину: горы, леса и милую, которая раз, при точно такой погоде, улыбалась, ответив ему на вопрос: отчего радуется, что такая погода облегчает грусть, как слезы у человека после догих и сильных страданий. Действительно, узник, под влиянием этой бурной погоды, считал себя счастливым: он забылся.

Войники отправились по узким и грязным улицам Цареграда прямо в Галату и поместились на темном дворе сарая „Воевода“. С каждого дома выдавался стеклянный балкон, наподобие клеток в зверинцах, в которых показывались с жадным любопытством или голова с тонкими чертами худощавой гречанки, или голова с крупными чертами лица плотной армянки, или через пыльную решетку глядела турчанка, разрисованная наподобие чучела.

Войники, работая на казенных полях с утра до поздней ночи, и не получая ничего больше от казны, кроме ока хлеба в день, истратили свои деньжонки и износили свои платья. По дороге они прошли весело, потому что народ их кормил и поил даром. Они думали, думали, роптали на свою судьбу, потом последовали примеру других таких же дружин. По праздникам и на гулянья пошли играть, плясать, петь и просить милостыни. Всякое воздаяние делилось между всеми поровну. Богдану приходилась чаще эта роль, так как он пел хорошо и

знал много песен. Он ходил по улицам и пел все про своего героя : в его речах исчислялись все подвиги и страдания этого юнака, и вся несправедливость турок. Это занятие сначала радовало Богдана, потом его расстраивало. Товарищи его догадывались, что у него есть какая-то тайная грусть : он терзался, вздыхал часто, но ничего не говорил ; утром уходил несколько веселым, а вечером возвращался грустным и безнадежным. И у Богдана глаза наполнялись слезами и вдруг обливали его бледное лицо, когда он пел, многие это заметили. Он пел по-своему ; многие заслушивались на его чудесный голос, но не все понимали содержание его песен. Останавливались чаще разносчики, всякого рода прислуга, реже купцы и еще реже ученые и слушали его : только они понимали звучную речь Богдана и сочувствовали ему, сами не зная в чем.

В это время, когда Богдан играл и пел около тюремного здания, вот что происходило внутри этой старинной тюрьмы. Что слышу? Звуки. . . звуки кавала“, — едва произнес измученный узник, стараясь подняться на ноги, чтобы яснее слышать через щель конурки. . . „Да, это мне знакомые звуки“ — продолжал узник, всем телом дрожа. „И голос! . . “ — вскрикнул узник, разводя руками, как будто ему мешали расслышать хорошо знакомый ему голос. В эту минуту в тесной, как две могилы, конурке большие серые крысы грызли немилосердно на самых ногах узника его кожаные лапти, как обитательницы гаремов грызут кедровые орешки. Несмотря на то, что узник гнал, проклинал своих приятельниц по обителищу, они продолжали еще усреднее свою работу, даже кусались и пищали. Голос и слова Богдана все яснее и сильнее доходили до ушей узника, который был вне себя от восторга. „Неужели же она? Не может быть! Это ее голос! Ах, я несчастный, это она! Нет, это я во сне вижу! Боже, помоги мне видеть дольше этот сон! Нет, это не сон. . . “ — сказал он, упавши на землю и нечаянно задевши онду крысу, которая без сожаления укусила его ледяную руку. Несчастному узнику сделалось дурно от слишком большого счастья.

8.

На дворе тюремного здания поднялись отчаянные крики ; одни кричали : воды! — другие : огонь! Зазвенели ключи, заскрипели заржавевшие тяжелые двери, все ближе и ближе к конурке узника, находившегося все еще в бессознании. „Вон! Выходите скорее!“ — кричал во все горло тюремщик. Вот заскрипела жалобно и дверь нашего узника. „Выходи и ты, гуяр! Скорее, собака!“ — сказал тюремщик и толкнул ногой узника, который не двинулся с места. „Как страшно храпит! Издыхай, собака! Услугу делает себе: не будет больше жарен!“ — кончил тюремщик, ослабив свои испорченные зубы, радуясь как дьявол над грешной душой, и бросился бегом вон из тюрьмы, зажимая нос от смрада.

Когда с неизмеримой быстротой чистый воздух и яркий свет огня проникли через отворенные двери в конурку узника, он пришел в себя и вскочил. Сильное и быстрое впечатление часто оживляет самых истожденных. Узник, шатаясь и ударяясь в столбы и цепи, выбрался из тюрьмы на двор и смешался с толпой полунагих пожарных, направлявших трубы к горящему зданию. Пожарные посмотрели с ужасом на узника, всего в лохмотьях, так что видно было его тело насквозь, все в ранах : волосы на голове и бороде огромные, почти длинные, страшные, его черные глаза пронзительно глядели. Горе и муки довели в короткое время этого молодого человека до того, что он весь поседел и похудел, как скелет, так что скорее был похож на смерть, изображаемую на картинках.

Узник, вдыхая в свою спадшую грудь чистый воздух и, видя себя на свободе по открытому небу, забыв свое до высшей степени изнурение и стал проходить поспешно улицу, как во время оно горы и пропасти. В эту самую минуту проходил улицу и нищий, чтобы с ворот тюремного здания видеть удобнее пожар. Узнику потемнело перед глазами, он зашатался посреди улицы и, чтобы не упасть в грязь, схватился нечаянно за плечо нищего. Нищий посмотрел с испугом на узника, который только успел произнести сквозь зубы : Божана — и упал навзничь. Нищий притащил бесчувственного узника на другой конец улицы, чтобы его не стоптали лошади проезжавшей роты польских казаков. Когда узник пришел в себя и посмотрел с улыбкой на своего покровителя, дрожавшего всем телом от волнения над ним, опять произнес

это дорогое для его иссохшего сердца слово. Нищий, узнавши черные, искрившиеся глаза своего знакомого, ответил : „Стоян! Я не Божана здесь, а Богдан.“

Пожар давно потух, любопытные зеваки разошлись по домам, уже ночная занавеса спускалась над землей, когда Божана, оправившись после сильного потрясения, тащила под руку хилого Стояна. — Куда? — спрашивала она сама себя. Ничего не оставалось, как только дойти до первой попавшейся ямы и там пока остановиться, — могла она решить в своей туманной голове. Она едва притащила Стояна к путому месту одного сторевшего дома ; там в одну яму, вырытую собаками, она уложила своего обожателя и покрыла его полустгнившей рогожью.

Стоян скоро заснул таким богатырским сном, каким дети засыпают после теплой ванны. Божана, сидя над изголовьем Стояна, смотрела на луну, которая то скрывалась за серебряными облаками, плавающими по небу, как паруса по морю, то вся показывалась и как бы смотрела на Божану, по лицу которой катились горячие слез. „Боже, боже мой!“ — говорила она и смотрела пристально на луну, как будто все — и счастье, и жизнь Стояна зависели именно от этой луны. „Благодарю тебя, что мои очи опять видели Стояна! Когда он выздоровеет, мы пойдем к святому Ивану Рыльскому и поклонимся тебе. Я куплю твой образ, поставлю в пещеру Радино и буду его обливать каждый праздник моими слезами, я буду работать днем и ночью, чтобы тебе горела всегда лампадка. Если все это я не исполню, пусть мне выскочат глаза, пусть руки мои высохнут до локтей, пусть меня гром поразит ; когда же я умру, пусть меня земля девять раз выбрасывает, в десятый пусть мяня возьмет, но чтобы я никогда не растаяла. . .“

Появились три собаки и, заметив кого-то в своем жилище, подняли такой вой, что Божана поневоле должна была очнуться от своих дум. Она боялась за Стояна, чтобы не проснулся ; она звала ласково своих сердитых хозяев, но они не только не унимались, но пуще лаяли. Только кусок черствого хлеба мог заставить неугомонных посов замолчать и улечься у ног Стояна.

„. . . Ах, сильно жжет этот раз! . . . Божана, промочи холодной водицей мои жгучие раны . . . скорее, скорее ангел мой! Теперь хотите меня дать собакам? Да у них будет мучительная жажда. . .“ — бормотал во сне Стоян, когда собаки лаяли отчаянно по всей улице.

Стояну казалось, что он в тюрьме и жгут его раскаленным железом.

Во все время, пока он был в тюрьме, три раза в неделю приходил к нему тюремщик с тремя еще турками, несшими мангал с горящими углями и двумя раскаленными подковами. Они прикладывали к телу Стояна раскаленное железо и допрашивали его : „Как ты смел, гяур, поднимать голову против падишаха? Аллах и его пророк на небесах, а падишах один на земле. Как ты решился убить правоверного? Гяуры — наши рабы. Пророк ставит тому из нас в заслугу, кто сделает зло гяуру или его убьет! . . .“ Тюремщик и его помощники старались запомнить все то, что Стоян говорил под влиянием алдских мук.

9.

В один месяц любовью Божаны и силой бога, покровительствующего всем скорбящим Стоян совсем поправился, сделался молодцом, а Божана распвела, как майская роза. Они все это время жили в болгарской церкви в Фенере. Стоян лежал в конурке прилежавшей к алтарю церкви, читал по несколько раз в день „Отче наш“ и ждал выздороветь, а Божана играла и пела целый день по городу и собирала милостыни. Они до такой степени желали видеть свою родину, что только об этом говорили и во сне видели знакомые горы и леса ; они желали хоть раз подышать воздухом, налитанным ароматом от лип родного края, потом умереть.

В один осенний день, когда листья деревьев, поблекши, усеивали дороги, когда густой туман олевал всю природу, как саван — мертвого, Стоян и Божана пустились в путь : около полудня они остановились в лесу отдохнуть ; сон обоих так одолел, что они не слышали дая собак, которые давно крутились около них. Вдруг выстрел из ружья их разбудил : пуля попала в ногу Божаны, которая вскрикнула от жестокой боли. Три охотника прискакали. Один из них к которому другие находились в дальнем почитании, стал бить своих собак за то, что они

ошиблись. Потом, обратив внимание на нищих, особенно на Божану, которая кричала, как женщина, а была одета мужчиной, нахмурил брови и спросил :

— Кто ты такой?

— Мы... мы нищие, — ответил Стоян за Божану, смотря на нее с состраданием.

— Отчего ты в мужском платье? — опять обратился к Божане охотник, пожимая ее глазами.

— Я... я... — засмеялась Божана и посмотрела умоляющим взором на охотника, с первого раза ее узнавшего. Она только всхлипывала, глядя, как истекала кровью.

— Взять их! — крикнул повелительно охотник, не обращая ни к кому из своей свиты, как будто он приказывал кедром или воронам, во множестве летавшим над ними, почуя пар от свежей крови.

После двух месяцев этот охотник, одетый в пестром халате, доходившим до колен, без носок, в желтых кожаных туфлях, которых едва касалась тончайшая, шелковая, брусской материи рубашка, широкие рукава которой развевались как крылья, — он держал в правой руке предлинную черешневую трубку, едва прикасаясь губами к ее редкому янтарию. Таким образом он проходил длинный ряд зал, уставленных кругом турецкими диванами, покрытыми алым бархатом. Все останавливалось перед ним и падало ниц : и черные, уродливые евнухи, и красивые до безобразия кадины. Охотник, пришедши в самую крайнюю комнату, в одном ее углу, на возвышении между мягкими подушками уселся, поджавши кривые ноги. В этой неприступной и святой половине гарема сидели во всяких позах на персидских всевозможной пестроты коврах, такой белизны женщины, к которым солнце Востока никогда не дотрагивалось своим палящими лучами. Они, облокотясь у подушек, дремали от скуки, а черные невольницы держали над ними зонтики и махали веерами. Когда взмог властелин их сердец, они встрепенулись, как от грозы, и встали на ноги, а невольницы бросились вон — он только махнул рукой, красавицы нагрянули на него : одни целовали его босые ноги, другие руки, а только одна, самой пленительной красоты, с алмазным солнцем на голове, решилась сесть на колени повелителя и лобызала его рябое лицо. Властелин не только ничего не говорил, но и не двигался : он только думал. Красавицы, заметив его нахмуренное чело, стали кружиться, ударяя в ладони и кривляя во все стороны гибкий, как тростинка стан ; потом первая красавица опять села на колени молчаливого и грустного повелителя, а другие присели перед ним, наклоняя голову так, как бы упрашивая пощады. Тиран, вместо того, чтобы наклонить золотую монету, как обыкновенно, и приложить к лбу красавицы, оставался немым к ее страстным лобызаниям и пламенным взорам. Он наконец вздохнул и крикнул диким голосом, что руки, обвившие шею тирана, задрожали, а пальцы посянели, несмотря на то, что были до середины окрашены в оранжевый цвет : — Позвать Мустафу! — Со всех углов как бы полетели и подушки, и ковры, побежали босоножие невольницы искать главного евнуха. — „Приведи мне сюда Фатме!“ — сказал тиран вошедшему черному, как уголь, евнуху. Тиран хмурился и сопел, сгорая нетерпением.

Медленными шагами из дальних комнат шла Фатме и шумела своим длинным, желтого атласа, платьем, разрезанным спереди во всю длину ; под ним выдавались складки алого цвета шаровар, вышитых по краям золотом ; ее голые ноги были обуты в зеленого цвета туфли, все в золоте и жемчуге ; на самых ногах и руках блистали на веревочках кораллы и янтари ; около ее шеи обвивались изумруды и смарагды, а на голове ее, на синем платочке блистало ослепительное алмазное солнце. Она остановилась у дверей, потупя глаза. Остальные красавицы отошли на тирана ; их черные глаза горели злобой и ревностью, глядя на Фатме — красавицу и страшную владетельницу сердца повелителя.

— Ты все так грустна — сказал тиран, понизив несколько голос, как трус умолкает перед глазами противника. — Я для тебя забыл пророка, всех красавиц Востока, я над тобой дрожал, как мать над своим первым ребенком, когда ты лежала больной от раны ; я, владыка полмира, преклоняюсь перед тобой, я готов все сделать для тебя, только ты люби меня — кончил повелитель правверных, проникая глазами остолбеневшую Божану. Она слегка подняла голову и открыла чудные глаза.

— Я твоя, ты мой властелин, — дрожащим голосом произнесла она. — Мне нужны неприступные горы, дремучие леса : а только там счастлива : там живет тот несчастный народ,

который твои слуги режут по кускам, жгут без сожаления ; имущество, честь, святыни ни за что не считают. . .

— Я ничего не могу сделать для этого народа — перебил се повелитель. — Если я ему возвращу те права, которые ему оставили мои прадеды — завоеватели, то он немедленно прогонит правоверных из своих плодоносных стран. Скорее я тебя брошу на съедение рыбам, но вечно буду держать это московское племя в рабстве — кончил владыка полмира, пылая от гнева.

Злые лица красавиц гарема на минуту прояснились, как день после тумана : они было обрадовались речам султана, потом, зная слабость его характера, сделались еще больше грустными.

— Проси от меня солнце, луну, звезды, но не говори мне о твоём народе. Я готов для тебя заставить моих визьерей ползать перед тобой, но буду душить болгар. Ах, не могу глядеть на твои жгучие слезы! Когда удаётся мне видеть твои ангельские, но холодные, как камень, глаза, я дрожу всем телом, как зимой от мороза. Оставь меня, гяурка, ступай! — кончил владыка полмира и направился тяжёлыми шагами к своей половине, не бросив ни одного взгляда на умоляющие взоры красавиц гарема.

10

Только что властитель скрылся в дверях, красавицы разлеглись на мягком полу и стали жевать свою мастику, спрятанную у каждой в кармане. Между ними завязался спор о Божане. Одна говорила, что Божана — редкая красавица и не может быть, чтобы она родилась в Болгарии, а не в Черкезии. Другая уверяла, что Божана совсем не красавица, даже не хороша собой и глупа. Третья (первая красавица, гречанка по происхождению) ответила, что Божана, напротив, очень хитра и поэтому держит себя такой неприступной, чтобы завлечь скорее и сильнее в свои сети падкого уroda. Четвертая (армянка) сказала, что Божана не простая женщина, потому что она не смела бы противиться владыке полмира, а она — волшебница. Все рассмеялись при этом, однакож призадумались. После несколько минут молчания первая красавица сказала, что, если бы Фатме была волшебница, то ночью, когда евнухи разойдутся, она может улететь через окно в горы и там, превративши весь свой богатый наряд в золото, построить себе дворцы и взять несколько красавцев в любовники.

Несмотря на то, что невольницы принесли трубки, кофе и всякого рода сласти, ни одна красавица не дотронулась до них — так их озадачило предположение армянки. Показался наконец и Мустафа, чтобы объявить волю повелителя касательно наступающей ночи. При виде этого уroda все красавицы вскочили с места и осадили его. Одни садились на него верхом и закрывали его огромный, с одного до другого уха рот ; другие, вынувши свои груди, терли их у него и шипали его всюду, и все это сопровождалось самым наивным хохотом. Мустафа, улучив свободную минуту, назвал счастливицу и бросился вон от разъяренных тигриц.

Евнухи и невольницы, скрываясь по углам, подслушивали разговор султана и бредни его жен; потом все передовалось кадыням — знахарькам, а этими — адъютантам и пашам. Родственницы и жены султана, видевши, что они потеряли свое влияние на султана из-за Божаны и что султан все больше и больше отбирает у них бриллианты и ей посылает, согласился между собой, несмотря на то, что друг друга чертовски ненавидели, погубить Божану. Они старались убедить султана, что Божана не верит в пророка, она изменница, другого любит, что, наконец, волшебница, а вся прислуга доносила своему повелителю, что Божана держит себя скромно, и что она не имеет никакого дела с знахарьками и закладчиками. Евнухи не говорили, что они устраивали за башниш Божане свидание с Стояном, которого султан оставил при дворце садовником, принимая его за брата Божаны. Отжившие красавицы, кадыни, знали весь этот хаос интриг, но они молчали ; они пользовались этими благоприятными обстоятельствами и устраивали судьбы своих любимцев. Когда враги Божаны отчаялись словами избавиться от нее, пустили в ход свои драгоценные вещи, закладывая их у армян, а на вырученное золото доставили желчь от какой-то змеи с сотней сердечек, кусочек глаза дракона, ушную серу от людей, обитавших в водах Босфора и серые, как стекло, порошки от стертой, упавшей с

неба звезды. Все это, с молитвами из Корана, примешивалось к пище Божаны, но — увы! — она оставалась невредимой. Не на шутку все обитательницы гарема должны были убедиться, что они имели дело с необыкновенным человеком, явившимся между ними нарочно терзать и мучить их. В одной комнате, выходящей в сад дворца, Божана стояла на колени перед перламутровым крестиком, прикрепленным булавкой к обоям. Она то делала земные поклоны и крестилась, то обтирала свои слезы, как бы нарочно лившиеся целый день. В этой большой комнате, кроме диванов и зеркал, были и цветы, поставленные самим Стояном.

— ... Что мне делать? Как избавиться от этой тюрьмы? — сказала Божана, подошедши к окну. А на том свете что будет? Завернут меня в намазанную дегтем рогожу и зажгут, чтобы я светила слепым собакам — туркам. Я часто хочу броситься из этого окна! ... А когда подумаю что тогда будет с Стояном, какая-то невидимая рука удерживает меня. ...

— Ты опять в слезах — сказал султан, нечаянно вошедши. — Я за одну твою ласку готов звезды снять с неба и украсить ими твою прекрасную голову. Я лишаю красавиц гарема моими ласками для тебя, а ты все по-прежнему холодна. Чтобы тебе угодить, я отнимаю у родных все драгоценное и приношу тебе. Неужели все это ты не видишь? Или хочешь, чтобы я с тобой поступал, как зверь с своей добычей — кончил султан, все больше и больше раздражаясь.

— Вот! ... — вынула Божана из-под подушки ящик с бриллиантами и всунула в руки султану. — Я люблю Стояна, другого любить не могу; я христианка. ... — решительно сказала она и, поцеловавши свой крестик, надела его на шею.

Султан всем этим до такой степени был изумлен, что ничего не отвечал, а только смотрел на Божану. Ему пришло в голову все то, что враги Божаны ему говорили. Он повалил Божану на пол и таскал за косу, оставил ее на минуту и бросился целовать. Она выпрямилась во весь рост, как статую, и дала султану такой толчек в грудь, что он очутился позади двери и присел. Оправившись, вышел из комнаты и рычал на евнухов, как раненый медведь.

11.

После этого весь дворцовый мир ополчился против Божаны. Султан пил больше, кашлял, наконец слег в постель. Он не хотел видеть Божану; приказал держать в подвале и давать ей только хлеб и воду. Когда потом он пришел в себя, после целой недели забытья, и попросил воды напиться, брат его, боясь, чтобы он не выздоровел, ему всунул в рот золотую пилюлю и подал стакан с шербетом. ... Тогда все были убеждены, кроме наследника престола, что султан сделался жертвой чар Божаны.

Несколько ночей сряду Стоян, не заметив огня у окошек Божаны, заключил, что она вероятно пробралась на улицу незамеченной в суматохе по случаю смерти султана. Он тоже убежал. Долго он искал свою Божану по городу, но можно ли было ее найти?

Раздавались где-нибудь звуки или песни, ему казалось, что она! ... Показывалась ли у балкона хорошенькая царигражданка, он заглядывался на нее, думая, что это она! Волны моря разбивались у берега и пенились — ему казалось, что Божана, брошенная в море, спасается; он рылся к брызгам волн, но все напрасно. Что-нибудь заслоняло ли лучи солнца, когда он проходил, тотчас вздрагивал, думая, что это она! Говорил ли кто-нибудь голосом, похожим на ее голос, он весь превращался в слух, думая, что она! Наконец пустился он в путь с тем чувством, под влиянием которого верующий в бога спокойно покидает наш мир тленный.

Вот вдали возвышается гора, покрытая зеленеющим лесом, на ее голой вершине чернели развалины богатого монастыря; между высокими яворами и дубами извивались дорожки, журчали ручьи и у подошвы горы сливались в реку. Вот там-то спешил Стоян, думая, что Божана отдыхает в тени и прохладждает горячее лицо горной водой; там только пели соловьи беззаботно, как в раю, да зеленые ящерицы лежали спокойно на развалинах, над которыми вились коршуны.

Идет он дальше. ... Перед его глазами волнуются, как море, бесконечные поля; между раскошными колосьями щебечут жаворонки и пестреют толпы жниц, сопровождажая свою работу песнями о былых временах кое-где воздвигаются холмы из стогов ... Идет он через леса и

роши; раздается какой-то жалобный голос; направился он туда, но голос этот замирал с пением птиц. По проселочной дороге между вербами два буйвола едва тащили арбу, которую сопровождала толпа женщины, одетых в белых платьях и как бы пела грустную песнь. Стояну казалось, что Божана оплакивает его кончину: он бросился, как сумасшедший, туда... Он грустно улыбулся, видевши в арбе черное лицо пастуха, пораженного громом.

Божаны не было ни на развалинах кругом Сливия, по горам, где на месте их когда-то красовались обители, названные царем Асенем Малой Святой Горой. Не любовалась она ни с вершины чудесной горы „Вида мома“ на живописную греческую долину возле Котела, где, во время ово страшная битва решила судьбу болгар. Крум из черепа императора Никифора сделал чашу с драгоценными камнями, и, славя победу над греками, из нее пил вино за здоровье своих храбрых дружин. Не упивалась она ни запахом сильно пахучих роз, растущих на десятки верст около Казанлыка и казавшихся издали морем с островками розового цвета. Не наслаждалась она ни пением естественного колодца в дремучем лесу недалеко от Ловеча. В это время он пел на все голоса и заманивал усталых путников, исключая греческих архиереев и кади. Когда они проезжают, судя по народной молве, это чудное пение пропадало.

12.

„...Солнце ли проникает своими лучами в мое марчное жилище, птица ли, нечаянно застанутая бурей, прячется в этой скале, ветер ли засвистит в пещере: я весь трепещу от восторга, думая, что мой ангел летит ко мне. Мне нет покоя ни днем, ни ночью!... На что мне жизнь теперь, среди этой печальной пустыни?...” — говорил сам с собой нищий, закрывши исхудалое лицо холодными руками и облокотившись у сырой стены пещеры.

Тут поднималась грамадная скала, в которой находилась очень просторная пещера, служившая когда-то народу храмом, но вместе с тем и источником всевозможных сказаний и суеверий. Кругом скалы действительно была пустыня, потому что на огромном пространстве не было ни одной живой души, даже птицы редко перелетали, только тянулись полуразрушенные пустые жилища села Радино. Густой лес, находившийся за скалой, исчез, а на его месте оставились груды пепла, поднявшиеся от сильного ветра в эту минуту и накрывавшие всю окрестность, как туман осенью.

Приход людей разбудил нищего от его тяжелых дум, не в первый раз завладевших им с тех пор, как переселился в пещеру.

— Добр вечер! — раздалось вдруг над гловой нищего.

— Дал ти господ добро! — ответил нищий, вскочивши на ноги, как испуганная лань.

— Ах, да это Стоян! — вскрикнули пришедшие, бросившись обнимать нищего.

— Да что ты! Что с тобой! — Мы твои товарищи. . . — Разве ты забыл, когда мы с тобой отняли у турок добро наших селян? — Пойди сюда! Дай посмотреть на тебя.

Нищий спрятался в глубине пещеры и ничего не отвечал. Его только глаза искрились, как ночью у волка.

У его товарищей были пистолеты и ятаганы за кожаным поясом, а на плечах на ремне висели ружья. Их измятое, грязное и грубое платье, большие усы, наглые глаза, гордая осанка, загорелые лица говорили ясно, как день, что эти люди жили по горам и лесам и им кровь врага нипочем.

— Когда его послали в Царьград, вскоре за ним исчезла и дочь кмета Продана из села Гозницы. Не Божна ли теперь с ним? — спросил один из товарищей.

— Что такое? Что ты сказал? — вскрикнул Стоян, бросившись к тому, кто вспомнил имя ему дорогое и схватил его крепко за руку.

— Полно дичиться нас — обратились к Стояну товарищи. — Мы уже несколько лет следуем твоему совету. Ущелья нам служат отдыхом, а головы турок. . . наслаждением. Мы не пропускаем ни одного случая, чтобы не испачкать руки в крови закошенного нам врага. . . Неужели ни одного случая, чтобы не испачкать руки в крови закошенного нам врага. . . Неужели муки в тюрьме превратили тебя из молодца в хилого, из юнака — в пугливого зайца? — спросил воевода этой гайдуцкой дружины. — Где ты был до сих пор? Что с тобой делалось? Расскажи скорее — продолжал говорить Ангел и глядел пристально на исхудалое лицо Стояна.

— Не спрашивай меня этого — произнес Стоян из глубины сердца так, что товарищам стало его жалко. — Скажите вы — где делись радичане? Не земля же их проглотила, если жилища торчат еще на ней?

— Явились войска зимой — был ответ, — обсадили село, потом одну ночь ворвались в него, грабили, убивали, а оставшихся живых переселили куда-то далеко за Старую планину.

— Разве вы противились? — спросил Стоян.

— Нет, потому что было много войск. И так и так нас окончательно разорили, по крайней мере, следовало бы нам драться, как я тогда гворил, — кончил Ангел и от досады плюнул.

— Разумеется — честнее пасть в борьбе с врагом, чем подвергаться его бесчеству и потом с голоду умирать, — сказал с гордостью Стоян.

— Вот так, так! — Теперь мы узнали нашего товарища! — вскрикнули в один голос все, обнимая Стояна.

И Стоян, и гайдуки были уверены, что эта темная как ночь пещера, в которой они теперь так долго разговаривали, доходила до Дуная, поэтому, зажегши огонь, пошли осматривать ее. Первый попавшийся предмет изумил этих закаленных в бою людей: кости и мумии, сундуки-совсем сгнившие, позеленевшая посуда, образа и пожелтевшие, огромные книги валялись на каждом шагу; немного дальше — статуи, между которыми одна в рост человека, представляла молодую женщину с плющевым венком на голове и эмееобразной палкой в правой руке; потом опять кости и так много, что не было возможности пройти дальше. . .

Когда болгарское царство пало, несмотря на то, что были заключены капитуляции, турки целыми шайками, как голодные волки, скитались по побежденной стране, грабили и все живое предавали огню и мечу. Поэтому молодые болгары с оружием в руках удалились в горы и там укрепились так, что птичка не могла перелететь через Балканы, как гласят народные песни, а старцы, жены и дети прятались по подземным скривалищам. Таким образом и эта пещера была наполнена народом из девяти сел.

Товарищи уговаривали Стояна перестать грустить и уверяли его, что если он один день подышит горным воздухом и отрежет сам голову турка, поправится вдруг, как больной после тяжелой болезни. Стоян все-так ждал Божану с каждым восходом солнца, каждый час, каждую минуту — Божану? Но . . . этот живой скелет заключен еще в подвале во дворце султана.

От ее прежней красоты остались только кости да кожа, но зато, в некогда ее ангельских глазах, как выражался владыка полмира, теперь горит злобой такой огонь, который, если раз вырвется на свободу, пожирает и дворцы, и их счастливых обитателей.

КОНЕЦ

Константинополь
1 августа 1869 г.

Вольф фон Фюрет

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 6, 1985

Броят се открива с рубриката „Идеология. Естетика. Култура“, в която е поместена статията на В. Молчанов „Политическата атака“. Повод за написването на статията му дава, както сам авторът пояснява, книгата на известния американски литературовед — енциклопедист Рене Уелек „Атаката срещу литературата и други очерци“¹. Уелек изброява няколко атакуващи страни, но според него най-пламенната и най-бурна атака е „политически мотивираната“. На въпроса от страна на коя класа или социална група се води такава атака, Уелек пояснява: „Съществува гледище, според което литературата (а явно и цялото изкуство) е консервативна или поне може да бъде третирана като сила, която служи на интересите на управляващата класа.“

Съотношението — „изкуство — политика“ — пише Молчанов — е твърде добре изследвано в марксистката естетика. Широко известни са трудовете на Ю. Барабаш, А. Зися, Г. Кунинин, М. Лифшиц, Ю. Лукин, О. Макаров и др., в които скупулотно точно е анализиран процесът на взаимовлияние между изкуството и политиката. Обаче — продължава авторът — това влияние не е веднъж завинаги установено. То се променя в зависимост от мястото и времето. Извънредно важно е да се има предвид политическата ситуация, степента на политическата активност в даден исторически момент.

В. Молчанов смята, че е неудобно да застава в позата на наставник и да поучава западните интелектуалци какво да правят и какво — не. Много по-целесъобразно според него е да направи критически анализ на социално-културната среда на буржоазното изкуство, на *условиата* (курс. В. М.), при които художественото творчество на Запад става обект на политическо манипулиране, а художникът се превръща в политически пропагандатор.

В първия раздел на статията си, озаглавен „Новият Зоил“, авторът се спира на книгата „Изкуството — враг на народа“ от английския философ и публицист Роджър Тейлър, който по своя темперамент много напомня древно-

гръцкия философ-софист Зоил, известен с това че безпощадно и твърде често нелепо е атакувал и живи, и отдавна починали авторитети с цел да ги развенчае и подрони вековния им престиж. Посочената книга на Тейлър му спечелва странна слава — самото ѝ заглавие подсказва, че това е една парадоксална книга, въпреки че парадоксалността сама по себе си не е признак на ниско духовно качество. Тейлър — посочва Молчанов — не играе с читателя на криеница. Той излага ясно и категорично своето авторско гледище: „Нека моето гледище се окаже предизвикателно, аз твърдя: изкуството и философията са врагове на народните маси. Ето защо моят замисъл не е в това да доведе изкуството и философията сред масите, а по-скоро да вдигна, да въоръжа масите срещу тях.“

Авторът се спира на похватите, до които прибегва Тейлър, за да осъществи замисъла си. Истинското изкуство той нарича предназначено „елитарно“ и му противопоставя т. нар. „народно изкуство“, в което лесно може да се разпознае неумело гримирания „масова култура“. Това противопоставяне е един от многобройните парадокси, намерили място в книгата на Тейлър, който не само възхвалява това „народно изкуство“, но и настоява то да заеме позиция на отбрана и да е готово на внезапна атака от страна на снобистското „елитарно изкуство“. Тейлър е убеден, че художественият елит, нежко откърмен от буржоазията, е изпълнен с решимост да се разправи с „народното изкуство“ — джазовата музика, комиксите, киномелодрамите и с това да лиши обикновените хора от няколкото жалки минути на радост и отход след напрегнат трудов ден. Особено силно е раздразнен Тейлър от сериозната музика. Защо? — оказва се, че именно тя според него изпълнява авангардна функция в политическата, класовата атака, която буржоазната идеология води срещу обикновения човек. Под влияние на сериозната музика — пише Тейлър — народът се отпуска, у него се притъпява чувството на класова ненавист и той се превръща в сбирщина от сързержатели и сибарити. Такова е разбирането на Тейлър за класовата борба и нейните закони — посочва Молчанов.

Освен това Тейлър е озлобен срещу всякаква философия, срещу всякакъв мироглед — както буржоазен, така и марксистически. Естествено — срещу марксистическия много повече.

¹ R. Wellek. The Attack on Literature and Other Essays, Chapel Hill (North Carolina), 1982.

Особено негодува Тейлър по повод културната политика на социалистическата държава — грижливото ѝ отношение към духовните ценности на миналото, уважението ѝ към художествената традиция. В политиката, насочена към опазване на националните духовни ценности, Тейлър вижда белег на порочност на социалистическата система, нейна идейна слабост и дори нещо повече — измяна към интересите на масите.

Разделът, озаглавен „Политическите куруни“, е посветен на алтернативен театър. През втората половина на 60-те години алтернативното театрално движение получава международен размах. Естествено политическият театър и драматургията на всяка западна страна носят върху себе си характерен национален отпечатък, но алтернативните театри от различни страни притежават повече сходства, отколкото различия — ето защо Молчанов поради липса на място се ограничава с наблюдения върху алтернативния театър в Англия. Отбелязана е книгата на Катрин Итчин, посветена на политическия театър във Великобритания след 1968 г.² Итчин смята не само драматурзите, но и всички алтернативно-театрални дейци — режисьори, актьори, художници и др. — за борци срещу тиранията, пламнен бунтари; според Катрин Итчин алтернативният театър е пропит изцяло с опозиционна, бунтарска политика. Молчанов обаче поддържа становището, че в западния алтернативен театър по причудлив начин се съчетават две политики, при това официалната политика става все по-доминираща, което се доказва от своеобразното развитие на политическата сцена във Великобритания през последните двадесет години.

Умелото използване на алтернативния театър в качеството на инструмент за политическа игра е било разглеждано на специална конференция на тема „Политическите процеси на британска сцена през 60—70-те години“, състояла се в гр. Рошок (ГДР) през 1976 г.

Молчанов изтъква, че много ръководители на алтернативни театрални колективи заявяват подобно на Тейлър, че отстояват интересите на обикновения човек, проследяват работническите, защитават позициите на „народното изкуство“. Обаче много често работникът на алтернативния подиум наподобява недоделан дръвник, човъркан от една и съща завистлива мисъл — ето, живеят хората! Разбира се — пише Молчанов, — не се наемам да твърдя, че всички алтернативни пиеси представят пародийно обикновения човек и изобразяват неговите напразни усилия да преуспее и да се издигне. Алтернативният театър е противоречиво явление. Неслучайно много алтернативни дейци все по-често говорят за „идеологическа плурализъм“ като за свое кредо. Зад този плурализъм всъщност се крие

идеологическо безсилие, мирогледна слепота или наивност, неспособност на художника да даде отговор на въпросите, поставени в собствената му пиеса.

Но за да бъдем справедливи — пише Молчанов, — трябва да кажем, че в някои алтернативни драми — и с това те са интересни за изследователи, — е отразена сложната обществена ситуация на нашето време, вярно са обрисувани социалните типове. Като професионално издържана е посочена пиесата на Джон Мак-Грат „Сутрешни ангели“. Обаче — твърди Молчанов — политическата позиция на автора в редица моменти е съмнителна и би било странно да се очаква ясна политическа линия от автор, провъзгласил се за поддръжник на принципа на идеологическия плурализъм.

„Машина за развлечения“ — така е наречен един съвременен алтернативен колектив. И Молчанов отбелязва — политическите теми все по-често се трактуват от алтернативния театър в шутовски стил, предпочитат се шоуто, развлекателният музикал, бурлеските.

Третият раздел на статията е озаглавен „Политика в романна форма“. Политическият роман не е бил глезен от вниманието на изследователите — започват да го признават като автономен литературен жанр едва в 1924 г., когато известният тогава литературен критик Спир публикува изследването си за него. Молчанов цитира определението, което Спир дава на политическия роман: „Прозисаният литературно произведение, в което главна цел на писателя е партийна пропаганда, призив към обществена реформа, показване живота на хората, които поддържат правителството или тези сили на обществото, от които зависи формирането на правителството.“ Показателно е — пише Молчанов, — че интересът към политическия роман както сред писателите, така и сред читателите съвпада с политически усложнена обстановка, със засилване на международното напрежение.

Молчанов се спира и на друг изследовател на политическия роман — Роберт Олтър, който прави равностойка на изминалите тридесет години от съществуването на политическия роман и констатира: „две стратегии съществуват в изобразението на политическия свят“. Едната стратегия е реалистическата — тя много ясно е показана в романи като „Примьер-министърът“ от А. Тролоп и „Пялото кралско войнство“ от Р. П. Уорън. Втората стратегия, както се изразява Олтър, е „пофарсова и зловеща“. Но именно тя — твърди Молчанов — преобладава в съвременната политическа белетристика, макар Олтър да се позовава само на един роман от 1977 г. — „Публичното изгаряне“ от Р. Кувър, в който става дума за жестока разправа със съпрузите Розенберг. Въпреки страшния факт, залегнал в основата на сюжета, Кувър ловко превръща този факт във фарс. Макар че Кувър се стреми да покаже фарсовия характер на

² C. Jtzin. Stages in the Revolution: Political Theatre in Britain since 1968. L., 1980.

американското правосъдие (намерение само по себе си похвално), но събитието, послужило за реален първоизточник, е толкова тъжно, че опитът да бъде разработено фарсово прави тягостно впечатление.

Но В. Молчанов не иска да остави у читателя впечатлението, че всички политически романи на Запад са примитивни в литературно отношение — в такъв случай за тях не си струва да се разговаря. На някои автори на политически романи не може да им се отрече професионална ловкост, умение да превърнат повествованието в действително пропагандистко оръжие. Такива белегистри се отказват от привичните шаблони и въвеждат в повествованието си дори опозиционни елементи. Но — изтъква Молчанов — както примитивните, така и издържаните политически романи са все една стока — белязани са със знака на лъжата. Не с творческа фантазия, не с художествена измислица, а с политическа лъжа, същата лъжа, която пропизва държавната дейност на буржоазното правителство.

Политизацията на буржоазното изкуство — пише Молчанов в заключителните редове на статията си — е неоспорим факт, неизбежен процес. Политическата атака е в непрекъснато действие. И тя се провежда не от кого да е, а от официалните, професионалните политики. И е насочена към истинските художествени ценности, към които капитализмът винаги е проявявал враждебност. Резултатите от политическата атака са: процъфтява жанрът на агитационно-политическия роман със съмнителна насоченост, алтернативният театър от критик на управляващия режим се е превърнал в негов верен помощник-пропагандист.

В кн. 6 са поместени две статии, посветени на зараждането, развитието и апогея на едно голямо явление в светската литература — т. нар. „селска проза“: на Л. Вилчек — „По течението на селската проза“ и на В. Чалмаев — „Въздушна се издигна арка...“

По случай 800-годишнината на „Слово о полку Игореве“ има статия от А. Робинсон — „Словото“ в поетическия контекст на световното Средновековие“.

Директорът на Института за световна литература „М. Горки“ Г. Бердников в статията си „Над какво работят светските учени“ запознава читателите с разнообразната и колосална по своите мащаби дейност на ИМЛИ. Представена е дейността за 1984 г. с индивидуални и колективни трудове, научни конференции, срещи, симпозиуми. Отбелязан е необикновеният по своето значение и важност изследователски труд „История на световната литература“ в 9 тома, първият от които е вече излязъл и е в ръцете на читателите; в издателството се намират третият, четвъртият и петият том; завършена е работата и над шестия том; Научният съвет по комплексния проблем „Закономерности в развитието на световната литература в съвременната епоха“ е

обсъдил основните принципи за подготовката и структурата на заключителния девети том.

Мария Блажева

КУБА

„CASA DE LAS AMERICAS“, № 145—146,
La Havana — 1984

Тази двойна книжка на известното и у нас двумесечно литературно-обществено сп. „Casa de las Americas“ („Дом на Американите“), което е издание на едноименния институт за културни връзки с латиноамериканските и други страни и което излиза под директорството на видния кубински поет, есеист и литературен критик Роберто Фернандес Ретамар, е посветена на неотдавна починалия в Париж бележит аржентински прогресивен писател и есеист Хулио Кортасар, един от най-преданите интелектуалци, защитаващи победоносната кубинска социалистическа революция, предвождана от Фидел Кастро, и възраждащата се кубинска литература. Не така случайно са отделени 276 страници голям формат, в които се отдава почит на този ярък белегист и есеист, оставил зрели творби в анализите на аржентинската и латиноамериканската литература. Неговото творчество се разглежда в редица аспекти от 30 видни интелектуалци, между които са кубинците Роберто Фернандес Ретамар, Лисандро Отеро, Луис Суардиас и др., аржентинецът Хуан Хелман, колумбиецът Габриел Гарсия Маркес, чилиецът Воледа Тейтелбойм, испанецът Хосе Агустин Гойтисоло, никарагуанците Томас Борхе, който е виден революционер и един от строителите на нова сандинистка Никарагуа, Сехрио Рамирес, Омар Кабесас и др., уругвайците Марио Бенедети, Едуардо Галеано и др., парагваецът Аугусто Роа Бастос, и редица други, между които и нашият поет и испанист Румен Стоянов. Но най-голямо място в двойната книжка заемат 52 писма, разменени между Хулио Кортасар и Роберто Фернандес Ретамар, които хвърлят обилна светлина върху взаимоотношенията между редица социални, революционни, интелектуални въпроси, върху които Кортасар винаги е имал правилно отношение, за да защити кубинската и никарагуанската революция и тяхната възродителна роля сред народите отвъд Атлантика.

Впрочем тези интересни и ярко написани статии, есета, критични материали, стихотворения и писма започват със статията „Хулио Кортасар, другар от затвора и свободата“ от никарагуанския революционер ръководител и писател Томас Борхе, който пише с голямо обаяние за Кортасар — писателя, човека, другаря, а също и за тежката борба която сега води никарагуанският народ срещу своите притеснители от типа на диктатора Сомоса. Статията е написана в три части, в които се говори за

незаконните години и кариерите, когато самият Борхе се е запознал с първите книги на Кортасар. Всичко това е свързано и с лични спомени, които придават по-голяма колоритност на тези възмущаващо написани страници. Борхе подчертава своето уважение към неговото творчество и правилното му отношение към революцията, като казва, че „революцията е борба за свобода и за нейното утвърждаване“, говори и за уважението на Кортасар към Че Гевара, като изтъква: „Разказът на Кортасар за Че Гевара, озаглавен „Събрането“, много ме зарадва.“ Спирайки се на неговия начин на писане, Борхе казва, че „... стилът на Кортасар блесна пред очите ми. Той си служи с една ирония почти пълна с ласка, но в същото време не скрива иронията си към враговете ни. Предполагам, че тази ирония е дошла от Рио де ла Плата, но Кортасар я синтезира и я прави универсална и с нови измерения. Той е смел в езика, с него той говори за всички дни и нощи, за всички пътища на нашата Америка — с езика на народа, на нашия брат или съсед, и което го възвися, и по който път тръгна новата латиноамериканска литература.“ Спирайки се на братското отношение на Кортасар към Никарагуа, Борхе казва: „Кортасар винаги открива нещо ново в Никарагуа, когато идва при нас. Той иска всичко да види. Да вижда хората, вулканите, реките, атлантическия бряг, кооперативите, огромното външно, което той нарече „Борбата на молитвите“. Изобито статията на Борхе е пронизана от тази любов на Кортасар към никарагуанския народ, към светлото бъдеще, за което сега се бори при други условия сандинистката революция.

Интересна и чувствателно написана е и статията на видния колумбийски писател Габриел Гарсия Маркес, чиято любов към писателя може да се почувства още в заглавието „Аржентинецът, който беше обичан от всички“. Маркес разказва някои от спомените си за Кортасар и за онова очарование, което е изпитал при прочитането на неговите изключително хубави произведения, пълни с поезията на стила, на колоритната фраза. Той казва: „След години, когато бяхме вече приятели, исках да го видя отново, защото ми се струва, че той е олицетворен в един от най-хубавите си разкази — „Другото небе“ — в лицето на един латиноамериканец без име... А по-нататък подчертава характерното за неговия талант, за противичащата му мисъл: „... Гледах го да пише в продължение на един час, без пауза да мисли, без да вземе нещо освен чаша минерална вода, докато започна да се стъмва по улицата, скри писалката в чантата си, излязохме навън с един сборник под ръка, като най-високия слаб ученик в света“... За да завърши Маркес така: „Предпочитам да мисля за него, баз той да знае, с широкото устрем, че е съществувал със скъпата си родина, че съм го познал, и признателността, която остави на света, едно творчество, което никога

няма да заглъхне, толкова красиво и незабравимо, както и споменът за него“.

Марио Бенедети, видният уругвайски поет, белетрист и есеист, голям приятел на българската литература, е също представен в тази двойна книжка на „Каса де лас Америкас“ с възхитено написаната статия „Хулио Кортасар — това да бъдеш сърдечен“, в която се говори за нещо голямо, силно, което творецът притежава. Бенедети започва с мнението, че неговото творчество „никога не беше безусловно със политическите си разбирания, които за защитаваха. Тук или там, той остави твърдото постоянство на своите възражения, на своите критични материали, на своите впечатления както от Куба, така и от Никарагуа, като той разпери тези размисли и по отношение на революциите, станали в тези страни, които той високо ценеше...“ И Бенедети потърси големия писател в неговите произведения, за да подчертае: „Моята първоначална привързаност към Кортасар беше към творчеството му. Първата негова книга, попаднала в ръцете ми, беше „Товарни животни“, около 1950 г., а по-късно и „Краят на огъня“, „Тайните оръжия“ и „Премияте“. Спомням си, че разказът „Преследваният“ ми се видя изключително хубав, но без съмнение голямото откритие дойде с романа „Райоела“. И мисля, че това учудване дойде, когато публикувах през 1965 г. статията си „Хулио Кортасар, един белетрист, създател на читателите“, в едно време, когато лично още не познавах Хулио...“ За да заключи: „Някой ще мислят, че мъртвият Кортасар по-малко ще безпокои живия. Но Кортасар винаги ще ни утешава, защото неговото творчество и дейност ще продължават да маркират посоки, за да откриват пътища...“

Но видният чилийски писател и есеист Володя Тейтелбойм — директор на най-хубавото задгранично чилийско литературно общество сп. „Араукария“, излизало в Мадрид, изрази най-ярко всичко в своя мащабен литературен портрет на Хулио Кортасар. Разгърнал своята критична мисъл в четири подзаглавия, които са разнообразени и с личните му спомени за писателя, свързани и с колоса на чилийската и латиноамериканската поезия Пабло Неруда, той разглежда неговото творчество в зависимост от събуждането, разразяването на прогресивната мисъл на Кортасар. Дали се спира на първия му значителен роман „Райоела“, чиято повествователност го наложиха като ярък талант, или на неговите романи „Последният рунд“, „Проза за обсерваторията“, „Краят на огъня“ и др., Тейтелбойм прозорливо анализира мисловното съдържание и идейност на Кортасар, изплувал като рядък талант сред литературния океан на Латинска Америка. И за да подчертае този напредък, Тейтелбойм казва накрая: „Винаги е нужно изискването за отговорността на писателя сред обществото и строгата литература. В последно време неговото творчество става по-прецизно и по-ярко.“

И наистина всички тези идеи, чувства, търсения, близки отношения, дълбокото уважение към творчеството на големия писател ще открием в по-голяма мярка и в редицата писма, разменени между Хулио Кортасар и Роберто Фернандес Ретамар (най-много), Айдеа Сантамария — видна кубинска революционерка и общественичка, първият директор на института за културни връзки с латиноамериканските и други страни „Каса де лас Америкас“, създаден веднага след революцията в Куба, Мариано Родригес — сегашният директор на същия институт, Мария Лейсека — зам. министър на Министърството на културата в Хавана и др. В едно от тези ценни писма Хулио Кортасар пише до Ретамар не само за тяхната дружба, но и за обаянието, което той отрази в разказа си за Ернесто Че Гевара, за да каже в края на писмото си от 3 юли 1965 г., изпратено от Париж: „Какво мога да ти кажа за Че и за всичко, което чувствах или мислех, когато се откриваше път към Сиера Маестра? Истината е, че в този разказ той е някак си това, което е бил Чарли Паркър от разказа „Преследваният“, катализатори, символи на големи сили, с чудновати моменти от живота на човека. . .“ А в едно от най-дългите си писма до Ретамар, изпратено от Франция с дата 10 май 1967 г., Кортасар определя своето писателско съзнание относно възродителната вълна в съвременната латиноамериканска литература, изхождайки в много отношения от влиянието, което оказва върху нея кубинската революция: „Аз съм убеден, че само делото на онези интелектуалци, които отговарят на това чувство и на тази непокорност, ще се втълпи в съзнанието на народите и те ще съумеят със своята сегашна и бъдеща активност да ни всадят съзнанието да възприемем това, за което сме родени.“ А това свидетелства за кондензираната воля на един ярък писател да бъде в предните редици на прогресивна Америка и прогресивния свят. Апогей на тези толкова интересни, ценни и с чувство написани писма представлява „Последно писмо“ — отговор на Ретамар в стихове, като се подчертава:

Народ-герой ще има,
както жена, обичана със символа народен,
ще има на света.

Искам да завърша своите мисли за тези толкова прочувствено написани писма с онази неумираща младост, която прокарва в своят — прекрасна написана статия българският испанист и поет Румен Стоянов, неговият пръв превод на български, за да го открие за българските читатели, като подчертава в статията си: „Най-младият писател на Америка е починал“: „Ако идентифицираме младостта с радостта да се живее, с ентусиазма, с любовта, с дружелюбността и духовността, с игрите, с неуморното кристално обновление, с чистата вяра в човека, в революцията, трябва да кажем: на 69 години почина най-младият писател на тази Америка, Хулио Кортасар.“

Разбира се, в тази двойна книжка на спазването голямото уважение към Хулио Кортасар блести и в посветените на него ярко написани стихотворения от неколцина поети — неговии почитатели и ценители като Хорхе Енрике Аморим от Еквадор, Хосе Агустин Гойтисоло от Испания, Пабло Армандо Фернандес и Луис Рохелио Ногерас от Куба, Херардо Марио Голобоф от Аржентина, които изразиха своята почит и уважение към големия творец, вълхновили се от редица моменти от неговия живот. Тук са публикувани и две критични изследвания във връзка с излезли неговии книги в Испания и в латиноамериканските страни от кубинския литературен критик Фернандо Родригес Соса, който още в началото казва: „Без личен живот литературата ще бъде абсолютно невъзможна“; от Виктор Родригес Нунес, също кубински критик със заглавие „Той спаси дръзновението, спаси и поезията“, с ярка окраска относно есенцичните произведения на Кортасар. Всичко това дава широкото съдържание и облика на творчеството на този виден аржентински писател, което остава сред най-хубавите страници на аржентинската и латиноамериканската литература.

Жак Битев

ЧИЛИ

„ARAUCHARIA DE CHILE“
Madrid, numeros 27 y 28, 1984

Истинската, борческата чилийска литература сега по същество се развива в изгнание, поддържана от най-ярките ѝ представители, които поради фашистката диктатура на Пиночет са принудени да живеят в някои латиноамерикански и европейски страни. Въпреки редицата трудности за живот и творчество, будните чилийски антифашистки и демократични интелектуални сили намират изява в тези страни, като са подпомогнати от тамошните интелектуални среди, за да издават свои вестници, списания, даже и да имат някои издателства.

Една такава ценна и борческа трибуна представлява и задграничното литературно-обществено сп. „Араукария де Чиле“, възглавявано от директора Володя Тейтелбойм, който е виден чилийски прогресивен писател и общественик и който направлява това хубаво списание далеч от родината си — редакцията се намира в Мадрид поради редица съображения. Тейтелбойм е голям приятел на българската литература и не пропуска активно да участва в състоялите се досега международни срещи на писателите в София.

Интересно е да се سرا на новите 27 и 28 книжки на това борческо списание, за да потвърди, че то твърдо отстоява своето обществено-литературно съдържание, което е в унисон

с продължаващата борба срещу фашистката диктатура на Пиночет в Чили. Неслучайно заглавие „Араукария“ означава едно специфично чилийско дърво, което е устойчиво и при най-тежки бури.

Впрочем в обръщението към читателите в кн. 27 се подчертава, че „широтата и резонирането на редица аспекти от чувстването на 80-годишнината на Пабло Неруда показват важността на борбата на културния фронт в тези моменти, в които живее Чили“. По-нататък конкретно се казва: „Да рисуваш картина, да композираш музика, да твориш поезия, това означава значителна дейност... „поезията, която е творчески стимул за възприемането ѝ от интелигенцията, поезия, която остава в съзнанието на народа. А това му позволява да вижда по-далеч и по-хубаво светлите сред сенките, да се научи да върви към красота, за да стигне до истината.“

Тези няколко общи мисли се чувствуват по-конкретно в различни аспекти на няколко значителни материали, които влизат в кн. 27. Така например дългото писмо на известния чилийски писател — маринист Франсиско Колоане, „чилийския Хемингуей“, както го наричат, изпратено от чилийската столица Сантяго, под колоритното заглавие „По стъпките на кондорите“, всъщност е един ярко написан репортаж за някои тежки изпитания, ставащи сега по чилийската земя. И тук Колоане свързва специфичните за Чили орли, които там се наричат кондори, символи на сила и широта, с една от най-ярките поеми на Пабло Неруда „Макчу Пикчу“. В този ред на мисли Колоане се спира и на други чилийци, изпитващи тежестта на фашисткия режим, мъката и жестокостта, разпалваща се още по чилийската земя. А този дух на критика относно тежката действителност се чувствуваше и в поместените стихотворения „Богове“ „Вечеря с Кисинджър“, „Криза“ и „Епилог“ от поета Клаудио Хиакмо, между които стихотворението за Кисинджър е най-остро, защото иронизира неговата политика, слабостите му към виното, кухнята и нежния пол, сравнявайки го даже с нацисткия изверг Менгеле с тази разлика, че той е с меки ръкавици и смокинг. Поместено е и стихотворението „Подарък за Хосе Рамон“ с инициали ХХ, изпратено от Сантяго, което е ярък израз на негодуванието, разрастващото се по чилийската земя срещу палачите на Пиночет. А това е лъч от вътрешната съпротива, сред която се раждат стимули за нова прогресивна поезия.

В кн. 27 също има интересни рецензии за новопоявили се книги от чилийски и други автори, като: „Виктор Хара: недовършена песен“ от съпругата на видния певец и поет Джоан Хара, „Мемоар за американския огън“ от уругвайския писател Едуардо Галеано, излязла в издателство „Сигло XXI“ от Мексико и др. От рецензията за книгата на Джоан Хара личи, че тя е написала една от най-важните книги, посветени на незабравимия чилийски поборник за социални правдини в неговата

родина, поета и певец, който стигна до съвременно призвание. Тази книга е истинска изповед на авторката, оценила по достойнство любимия си човек в живота. Неслучайно критичката Вирхиния Вилал казва за нея: „Джозе е младата англичанка, която изживя един процес плодovit и скръбен същевременно, като момиче преди войната. Тя се устреми да се слее с чилийското общество — едно общество, което имаше толкова много съвременници...“ А за Виктор Хара пише по-подробно: „Кой е Виктор? Един сирак, който става семинарист и който можа да „осигури“ следването си по пътя на военната служба, за да стигне до полдофицерски чин. Бивш студент по търговия, той беше на служба при един адвокат-шарлатанин, чиновник в администрацията, деец служител в печатница. Но имаше дарбата на артист. Започна в университетския хор на „Кармина Бурана“. После следва курсове по художествено изразяване. Става ученик на известния мим Нойсвалдър. После влиза като ученик в театралното училище при университета в Чили. И сънува своята китара. Този сън не го направя верен приятел на Нелсън Вилара и любовта към една жена.“ Цитирам теза неща, защото те останаха неизвестни у нас, когато се популяризираше и тук борческата поезия и песни на Виктор Хара. Те изразяват всъщност задръжките и заблудите му, докато налудка истинския си път към сцената и революционната песен, с което оставя трайно име в чилийската култура и литература.

Голяма ценност има и рецензията на критика Леонардо Касерес за тритомника „Мемоар за огъня“ на уругвайския писател Едуардо Галеано, който с упорит труд разкри в тези ценни страници първите зачатъци на народното творчество на латиноамериканските народи от зараждането му насам. И Галеано го направя, като посочи редица примери в това отношение. В тези анонимни, дошли от вековете умотворения, се чувствуват първите значителни зачатъци на словесното изкуство от народностен, философски и песенен характер, една колоритно съгласна антология на този фигуративно казано, латиноамерикански огън.

Интерес представлява и кн. 28 на сп. „Араукария“, която също започва с обръщение към читателите, в което редакцията подчертава, че „1985 г. не започва лесно. Чилийският народ изживява тежки моменти и всеки, който желае да го пресени, трябва да знае, че всеки ден се води борба за намаляването на страданията“. Отпечатано е също и едно интересно писмо, изпратено от швейцарската столица Женева с инициали К. С., в което се изредат редица прояви, организирани в някои прогресивни средици в чест на 80-годишнината от рождението на Пабло Неруда, станали не само в латиноамерикански центрове като Буенос Айрес, Мексико, Хавана и др., а и в Париж, Ленинград, Женева и др., както и по нелегални пътища в неговата родина, за проникването на сп. „Араукария“ там и пр.

В този ред на мисли искам да подчертая и успеха, който е регистрирало сп. „Араукария“ за седемгодишното си съществуване във връзка с голямото тържество, което стана по този повод в Мадрид, заради което директорът на списанието, видният писател Володя Тейтелбойм и отговорникът по издаването Карлос Ореляно изнесоха беседи. Неслучайно този материал започва така : „След седемгодишно съществуване, издателство „Мичай“, което се грижи за отпечатването на „Араукария“, реши да разшири своята дейност, като започне и издаването на серията „Книги на Меридиан“ . . . Така се стигна до издаването на първите три ценни книги : „Неруда“ от Володя Тейтелбойм, която представлява най-пълната биография на бележития чилийски поет, изпъстрена с редица примери от 40-годишното приятелство между двамата автори ; „Голямата книга за Виолета Пара“ от Исабел Пара, дъщеряй, която изрази големите успехи и на двете в областта на новата чилийска революционна песен ; и книгата (Давсон“ от Серхио Вускович Рохо, която представлява ярък документ за тежкото ежедневие в концлагера, организиран от военната хунта на Пиночет на остров Давсон, където бяха хвърлени наред с автора и Луис Корвалан — генерален секретар на Чилийската компартия, Орландо Летелиер — виден общественик и участник в народното правителство на Салвадор Алиенде и др. А това е най-хубавата илюстрация на вилнеещата още военна хунта на чилийския земя.

Но Володя Тейтелбойм написа и една вълнуваща критична статия в същата кн. 28 на сп. „Араукария“, посветена на трите романа „Време за череши“, „Сбогом, Рамона“ и „Часът на Виолета“ от каталанската писателка Монтсерат Роиг под заглавието „Монтсе от блокадата“, свързана с нейната нова книга под същото заглавие, излязла в издателство

„Прогрес“ в Москва. Монтсерат, която е още почти непозната в Латиниамерика, сега чрез списанието става известна. Защото тази каталанска писателка е не само антифашистка, но и защитница на чилийския народ, над който още вилнее фашистката диктатура на Пиночет. А споменатите романи са насочени срещу неофашизма, срещу останъците на франкисткия режим в Испания и особено в нейната родна Каталония. И както казва Тейтелбойм, „прочитането на тези три романа ни спомва за една енергична личност, в която могат да се открият подобни корени на женственост — както е казала Мистрал — и на нашия континент“. По-нататък той казва : „Романите на Монтсерат са свързани със сънищата на младите, израснали в една Испания под фашистско господство, където гледищата за свобода се преплитат с разни кошмари.“ И още по-нататък : „В потвърждение на всичко това искам да подчертая, че неочаквано влях в Москва новата й книга „Пътуването ми през блокадата“, която е посветена „на всички, които се бориха, съпротивляваха се и умряха през времето на блокадата в Ленинград“. И накрая се заключава : „Когато ми даде книгата си, тя изрази в нея едно пожелание : „Нека настъпи времето на чилийските череши.“ За да добави после Тейтелбойм : „ . . . когато пиша тези редове, все още е зима. Без съмнение черешите не са толкова далече. Посещения като това на нашата приятелка Монтсерат ги доближават.“

Разбира се, и в двете книги 27 и 28 на сп. „Араукария“ има и други интересни материали, които говорят за устрема, за усилията на прогресивния свят да се разбие блокадата на тъмните сили, които все още сковават живота на чилийския и на други латиноамерикански народи, борещи се срещу разрухата от фашизма и империалистическите набези.

Жак Битев

„РАЗКЪСАНИ МРЕЖИ“ ОТ ЛЮБОМИР
ТЕНЕВ. С., БП, 1984, 175 с.

Само споменаването на името на този автор предизвиква у нас чувство на уважение. Свикнали сме да се възхищаваме от идейните, естетическите и професионално-критическите достойнства на Любомир Тенев, неведнъж сме се удивлявали на точните му и убедителни попадения. Той често ни е поразявал с дълбоко промислените си изводи, с неудържимия взрив на дълго събираната емоционална и интелектуална енергия. Достатъчно е само да споменим книгите „Конфликти и време“, „Драми, вещи, овеществяване“, „Пристанища за мигове“, „Срещи във вечерни часове“, „Маска и перо“, „Театрални светлини“, „Актьори и роли“, „Театър и действителност“. И ако сега признаваме, че „Разкъсани мрежи“ е една от най-сериозните му и съкровени книги, то тази оценка не е предизвикана от инерцията на навика или от юбилейна куртоазия — тази година бе чествуван 70-годишният юбилей на Любомир Тенев.

За разлика от повечето произведения на други изтъкнати наши театроведи, пък и литературни критици, „Разкъсани мрежи“ не обединява еклектично и случайно статии, рецензии, очерци и портрети, писани по различно време и по различен повод. Това е произведение, изстрадало от своя автор, създадено в името на промислена цел — да направи задълбочен анализ на най-добрите драматургични творби на Антон Страшимиров, Петко Ю. Тодоров, Пейо Кр. Яворов, Рачо Стоянов, Йордан Йовков, чрез който да се очертаят страни от народопсихологическия портрет на българина, да се разкрие конкретно-историческата и общочовешката обусловеност на конфликтите и техните измерения в съвременността, да се разгадаят мотивите на поведение на героите, да се достигне до най-съкровените безпокойства на писателите.

Изборът на автора за тази достойна творческа задача не е случаен. Пристрастията му са предизвикани от произведения, писани в началото на нашия век — време смутно, противоречиво и съдбовно за България. Безвъзвратно изчезват и последните останки от патриархалния живот, капитализмът все по-осезателно разкрива същността си, духовното небе над страната ни е помрачено, войните поставят на изпитание съвестта и морала,

общественото съзнание изживява криза, социалистическите идеи тревожат умове. Но дали епохата е единствената центроустойчива сила, която обединява драматургичните творби в „Разкъсани мрежи“? Тя е обективната основа на анализа, но свързващата идея е природата. Заобиколен от нея, българинът се учи от реда, който тя утвърждава, от правата, които дава и данъка, който взема, сравнява с нея своя живот. В анализите от „Разкъсани мрежи“ се оформят две разбирания за природата: като жизнена реалност — гори, поля, Балкан и като вътрешен човешки закон, който се противопоставя на външната принуда и фалшивия морал. Тези две разбирания за природата преминават по различен начин през пиесите на Антон Страшимиров, Петко Ю. Тодоров, Пейо Кр. Яворов, Рачо Стоянов, Йордан Йовков, оформяйки интересно идейно развитие, проследено от Любомир Тенев. Но ако трябва да определим по-точно предмета на изследователската страст на критика, тя е най-вече ценностната „природна“ скала като критерий, коректив или стимул за човешко поведение.

Неслучайно Любомир Тенев започва с Антон Страшимиров. При него природата и като реалност, и като вътрешна проекция в човешката душа е най-необузdana. Чрез задълбочено социално-художествено изследване на характерите на двамата главни герои от „Вампир“ — Малама и Динко (които са възплъщение на природната първичност) — критикът убедително внушава оригиналната си идея за единството на българина с природата, което се преобразува в непокорство, ерес, бунт, противопоставяне на всяка деформация на отношения и ценности. И това е естествено, защото природата моделира човека според своите закони, които са сурови, но справедливи и хармонични. Затова в някои от творбите дори се прокарва тезата, че човешкият идеал е съществим само сред природата. Въпреки възторжено отношение на Любомир Тенев към чувството на българина към природата, критикът не изпада в пантеистични увлечения. Той паралелно изследва и другата крайност, до която може да се достигне в следването на природните изисквания — индивидуализъм, отрицане на страстите, незачитане на природата на другите, задоволяване на естествена потребност чрез разрушение (Динко и Малама от „Вампир“ на Антон Страшимиров,

Живко от „Майстори“ на Рачо Стоянов). Така концепцията за природата като бунт, като дързост и смелост става основополагаща за Любомир Тенев. От нея тръгва той, за да я открие в романтично-метафоричния протест на Змея и Цена („Змейова сватба“ от П. Ю. Тодоров), в смисъла на дяволските перуники, с които Живко изписва олтарец, отричайки спокойното битово живуркане на своите съграждани („Майстори“ от Р. Стоянов). Разглеждайки пиесата на Рачо Стоянов, Любомир Тенев доказва как природата и жизнелюбивите ѝ принципи се разтварят в изкуството, за да се слеят те с красотата в „Албена“ на Йордан Йовков.

Но Любомир Тенев не спира дотук. На един първи пласт на съзнанието природата буди тревога, която може да бъде стихийна, но проникнала по-дълбоко, тя придобива конкретна обществена насоченост, носи елементи на осъзнатия гняв. Едва ли е случайно, че в драматургията основна конфликтующа сила срещу социалната несправедливост от началото на века са някои „природни“ нейни символи — вампирът („Вампир“ от А. Страшимиров), тилилейските усой („Змейова сватба“ от П. Ю. Тодоров). От една страна са егоизмът, безумието, страхът, ограниченията, а от друга — природата. И това противопоставяне Любомир Тенев открива дори в темпоралните и пространствени характеристики на творби като „Змейова сватба“, където волюнстта на природата, тихата есенна привечер в едно колибарско село някъде в Балкана контрастира на отношенията между хората. Тези наблюдения на критика не са обявени априорно, не са извлечени от изкуствени мисловни конструкции, а следват закономерно от задълбоченото изследване на противодействията в конфликтите на пиесите и на особеностите в характерите.

Интересни са и възгледите на Любомир Тенев в анализа на второто разбиране на природата, т. е. нейното разтваряне в човешката душа. В този пункт националната обременост на проблематиката се насита най-много с общочовешки елементи. Всеки, който живее близо до природата и е свикнал да чува гласа на законите ѝ, не може да потисне нейните пориви в себе си (Бистра от „Когато гръм удари, как ехото заглъхва“ на П. Кр. Яворов, Мила от „В полите на Витоша“ на П. Кр. Яворов, Албена от едноименната пиеса на Й. Йовков). Мисля, че това е най-интересната философска дилема, която очертава Любомир Тенев — може ли човек да бъде безираствен, събразявайки се с природните си копнежи? А от този въпрос следва и социалният акцент — какъв е характерът на обществото, което допуска противопоставяне на природните изисквания в обществените отношения? Тези възгледи намират най-ярка проява в анализа на най-добрата драматургична творба на Йордан Йовков „Албена“. Смятам, че няма да преувелича, ако определя това изследване като един от най-точните и дълбоки погледи, отправяни към произведението. Умението на критика до-

стига връхната си точка в критическите разсъждения, с които той успява да внуши дори атмосферата на пиесата, създавайки визуални и слухови образи, чрез които ни помага да видим грозната къща на Албена, да чуем шума от воденицата на Нягул. Любомир Тенев проследява трагическото раздвояване на героите, противопоставяйки ги на безвиновната вина на Албена. А това е природата, достигнала най-висшата си форма на изява — красотата. Възхищението на критика от волната и преобразяваща красота на Албена върви паралелно с тревогата му за хората, за обществото, което се страхува от природата и красотата, и в еснафската си ограниченост ги осъжда, като по този начин се саморазрушава.

Любомир Тенев винаги е бил привлечан от сложните, противоречиви, обхванати от страсти герои. И сега най-добрите страници на книгата са посветени на дисекцията на трагически раздвояваните персонажи, в които социалното и природното не се сливат в единство (Малама от „Вампир“ на А. Страшимиров, Живко от „Майстори“ на Р. Стоянов). В тези случаи анализът на критика е всеобхватен. Образът се разкрива чрез пресичането на различни линии — поведението на героя, неговият вътрешен мир, скритите му пориви, самооценката му, отношението на другите към него.

Обобщаващият извод на Любомир Тенев е категоричен. Природата е естественият порядък за българина, към който той се стреми в своя живот, тя е неговото друго Аз, но не и обетована земя („Змейова сватба“ от П. Ю. Тодоров), която да заглуши вътрешни или външни конфликти. Тя сочи верния път, изправя ни на крака, но оставя истинската борба за нас. Следването на собствената природа винаги трябва да става с неизбежната мисъл за природата на другите. И ето как критическото съчинение получава и правствени аспекти. То предизвиква интересни мисли за евентуални паралели между българския „природен“ бунт и романтичния протест на гордите Байронови герои („Манфред“) или на английските „езерни поети“ от края на XVIII и началото на XIX в.

Вярно е, че основната философска натовареност в „Разкъсани мрежи“ се носи от идеята за природата — в битя на българина, в неговата душа, в мечтите му, в светогледа му. Но Любомир Тенев обогатява тази проблематика. И този път безпогрешното му критическо око не подминава слабости, пък дори и на нашите класици — психологически необоснованите преходи на Страшимиров, липсата на нюанси в героите му, пропуски в „поетиката на действително“ при Йордан Йовков.

Законно място в книгата намират и въпросите от теория на драмата — специфика на съвременната пиеса, закономерности в драматургичната композиция и изграждането на характерите. Любомир Тенев прави интересни асоциации на основата на разглеждания материал, които ни отвеждат сред творбите на све-

товните класици и бъдат много мисли за връзката на нашите автори с всепризнати геници в драматургията (паралелът между „Ромео и Жулиета“ на Шекспир и „Полите на Витоша“ на Яворов).

При оценяването на „Разкъсани мрежи“ особено внимание заслужават подходът и стилът на Любомир Тенев. Смятам, че много-словие и жонглирането с думи, които рядко изразяват същностни мисли, са едни от най-големите слабости на театралната ни критика. Такива ненужни и нищо незнаещи съждения не могат да се открият в изследването. Особено силна страна на книгата е нейната наситеност с философско съдържание, което се отнася до вечно тревожащите ни въпроси за ценността на човешкия живот — така както те са осмислени и разгледани в драматургичните произведения. Любомир Тенев проявява удивителен усет при обединяването в единно цяло на привидно разнопосочните елементи, които стават предмет на многоотрапния му анализ. Критическата нишка преминава през поетиката на драмата, поднася интересни информативни моменти, проследява особеностите на характерите, търси подхода на авторите, вмъква реплики от пиесата, внушава атмосферата на отделни сцени, засяга професионални проблеми.

Определено смятам, че „Разкъсани мрежи“ ще заеме своето място в националната ни театрална критическа мисъл, като нов прочит на едни от най-добрите ни драматургични творби и като образец на формата и стила на критическите съждения на Любомир Тенев. Книгата е не само задълбочено професионално изследване, но и интересен народопсихологически портрет, направен въз основа на художествени произведения.

Кристина Патрашкова

„СТОЛИЦА НА ОЦЕЛЕЛИТЕ“ от ИВАН РАДЕВ.

Изд. на ОФ. С., 1984 г.

Към книги като „Столица на оцелелите“ от Иван Радев може да се погледне от различни ъгли. Защото и амбициите й са в няколко посоки — публицистична, краеведска, историческа, литературна, социолопсихологическа и народоведска. Но няколко посоки, това още не значи разнопосочност. В случая — защото съществува здраво вътрешно единство както в концепцията на автора, така и в обективния характер на книгата. Но мисля, че ще срещнем, ако не поставим правилно ударението върху един от елементите от формулировката на този предмет — Търново от 1877—1879 г. като притегателен център за оцелелите представители на българската възрожденска интелигенция. Струва ми се, че акцентът пада не върху Търново, а върху понятието, пред-

ставено от трите думи „българска възрожденска интелигенция“; всяка от тях поема част от ударението. И понеже, както е добре известно, голямата част от възрожденската ни интелигенция се стреми към творческа изjava преди всичко в полето на книжовността, то закономерно е към „Столица на оцелелите“ да се тръгне първо от литературоведска гледна точка.

И така „литературно Търново“ през двете преломни години — 1877—1879. Но както страстно ни убеждава авторът на „Столица на оцелелите“, проблемът не е чак толкова частен. По това време всички пътища водят към Търново, тук са и четиримата големи сред оцелелите — Л. Каравелов, П. Р. Славейков, В. Друмев, Ст. Стамболов. Около тях са и мнозина от другите: Св. Миларов, Ц. Гинчев, Др. Цанков, д-р П. Берон, Т. Шишков... Всички те са обладали не толкова от литературни, от творчески амбиции, привлича ги възрожденото отечество, на което Търново е най-яркият символ, изгаря ги желанието да участвуват в съграждането на свободна България. Още от времето на Панаисий, а дори и по-рано, българският книжовник стои начало не само на духовния, но и на обществения живот, той е духовен, но и политически водач. С възникването на държавните институции и партиите постепенно картината ще се промени, но в първите дни на свободата, когато Търново е „столица на оцелелите“, начело на обществен живот стоят първенците на литературата ни — Л. Каравелов, П. Р. Славейков. Световната история ни предлага малко примери за подобни републики на поетите. Доколкото все пак ги има, те винаги възникват след някоя голяма революционна промяна. И за съжаление никога на са дълговечни. Скоро и Търново ще престане да бъде „столица на оцелелите“, България няма да е република и ръководителите й няма да пишат стихове. На преден план в обществения живот почват да излизат нови сили, нови хора, нови възгледи. По железните закони на историческото развитие свободният живот ще се окаже различен от мечтите на тези, които с пушка и перо са воювали за него.

Когато рисува първите дни на свободата, човек е подложен на изкушението да изчерпи картината с възторга и патоса, с гравидното и съзидателното. Ив. Радев не тръгва по този път. Той не се бои да навлезе в цялата обективна сложност на процесите, в техните светли и тъмни страни. Откриваме ги още в разнопосочните реакции на Освободителната война. Но два привидно лични конфликт, на които се спира авторът на „Столица на оцелелите“, изразяват най-пълно някои от основните противоречия на времето. Единият от тях е от епохата на освободителните борби, вторият ни представя достигащите гротескни измещения партизански ежиби в Княжеството и неслучайно той се родее с Алековия шедьовър. Става дума за процеса срещу Васил Друмев, сега вече митрополит Климент, който

трябва да се защитава от обвиненията на прокурора Ганю Чолаков — бивш негов ученик и хранител, а сега маща в ръцете на Стамболов.

Още по-голямо е стъписването ни пред другия конфликт: покушението над Л. Каравелов, което е трябвало да бъде извършено от друг бележит копривщенец — Бенковски, тогава още никому неизвестния Гаврил Хълтев. Размишленията на Ив. Радев по повод този неосъществен замисъл са превъзходно есе върху българската история и народопсихология, което има място в моята читателска антология на съвременната ни есестика някъде близо до „Българският Великден или страстите български“.

Авторът се спира и на творческите усилия на Л. Каравелов от това време, на издателските му амбиции. Сред тях е открояна неговата „Нова песнопойка“ (1878) — единственият опит на редактора на „Свобода“ и „Независимост“ да събере и издаде в по-компактен вид своята поезия. Ив. Радев разглежда „Нова песнопойка“ като първа следосвобожденска антология, спира се на нейното единство, на принципите, определяли подбора на включените тук народни песни и стихове на Ботев, Ст. Стамболов, Вазов.

В страниците от „Столица на оцелелите“, посветени на Л. Каравелов, се мяркат и образите на по-скромни личности, от които историческата ни памет има нужда: Бона Станчева („Бела Бона“) — преди Освобождението нейният хан е център на революционната дейност в града, а след това тук се събират хората от кръга на Каравелов. Срещаме се и с автора на един от първите опити да се характеризира и осмисли Априлското въстание — Радко Радославов, с архимандрит Стефан х. Радков, с Георги и Никола Живкови и тяхната сестра, бъдещата Вела Благоева.

Вторият от оцелелите, към които Ив. Радев насочва нашето внимание е Стефан Стамболов. Неговият живот е наситен със събития като първокласен приключенски роман: семинарист и хъш, двадесет и една-две годишният младеж е сред организаторите на две въстания, появява се в Сан Стефано и поробена Македония, неистов опозиционер и диктатор с железна ръка, той е винаги в центъра на събитията, чак до фаталната среща с платените убийци. Ив. Радев не цели някаква теизидиозна „реабилитация“ на политика, той ни представя младия Стамболов, увлечен от революционните уроци на Христо Иванов Големия или ранен физически и душевно в дома на „Гранда Мола“ — една забележителна жена, която поетът с благодарност ще нарече „човек правдив, безстрашен, благороден“. Авторът на „Столица на оцелелите“ се интересува от мотивите, определящи „репетициите на големия политик“ през 1877—1879 г., от изявите му „с възможностите на перото“. В последно време научният интерес към делото на Стамболов се засилил, свой дял в този процес има Ив. Радев и неговата книга „Столица на оцелелите“.

Пътят на Петко Славейков преди Освобождението, а и след това, е много по-различен. Но в столицата на оцелелите за известно време той е успореден със Стамболовия, общи са и някои от политическите им идеи, свързани и творчеството: Стамболов активно сътрудничи на Славейковите вестници „Остен“ и „Целокупна България“. На кого ли не е дал път в литературата дядо Славейков — в неговата „Гайда“ за първи път е отпечатано стихотворение на Ботев, сега „Целокупна България“ помества дебюта на Алеко Константинов. Оставайки верен на своя „вроден демократизъм“ по-късно Славейков се сблъсква с някои от своите сътрудници като Петко Горбанов, който в столицата на оцелелите се оказва от другата страна на барикадата.

В книгата на Ив. Радев най-богати на литературоведски наблюдения са именно страниците, посветени на П. Р. Славейков. Авторът се спира на връзките му с традициите на поети като търновския даскал Пеню Давидов, открива в ръкописни сборници и песнопойки непознати варианти на Славейкови творби. Убеден, че „днешното поколение трябва да прочете бавно и неслужебно писмата на дядо Славейков от тия години... за да възкръсне заради нас неговият стоицизъм и житейската, българската му мъдрост“, Ив. Радев ни потапя в кореспонденцията на големия родолюбец и поет, за да ни въведе в душевните терзания на българския интелигент и народен водач от едно преломно време.

А от тях винаги има какво да се научи, зад тях винаги се крие една драма, една респектираща неудовлетвореност и неутолима жажда да се служи на своя народ. Така е и при Васил Друмев. От четиримата той е човекът, който категорично скъсва с литературата и не печата художествени произведения след Освобождението. Отдава се изцяло на обществена и политическа дейност. А тази дейност има своите конкретни измерения. За ректора на богословското училище и владиката, за автора на първата ни повест и на драмата „Иванко“, тя е точно документирана в пазения и досега Изходящ дневник на Лясковската семинария, в който Друмев собственоръчно записва грижата си за белята на възпитаниците, за тухли и керемиди. Така както почти по същото време Л. Каравелов е раздавал хляб на бежанците в Търново. Ив. Радев, който в цялата си книга се възлнува от портрета на българския интелигент, ще каже: „И ме сподобва отново мисълта, че българският интелигент е бил винаги „черноработник“, винаги е бил „слуга на народа“ и в буквалния смисъл на тази максима“ (с. 83). Примерите, особено от това време, са многобройни, нека спомена само един: Д. Войников е управител на приют, пак в Лясковец. Струва ми се, че доколкото са документирани, последните месеци от неговия живот (той умира на 27 март 1878) също съдържат богат материал за социално-психологическия и народоведски наблюдения.

ния. Ив. Радев му отделя място в своята „Столица на оцелелите“, но преди всичко с оглед на подготовената от обстоятелствата, но осуетена от смъртта среща между двамата заслужили „драмописци“, която би могла да доведе до помирение и възобновяване на старото приятелство.

Ив. Радев желае това помирение, така както, подобно на всеки българин, жадува помирението между Ботев и Л. Каравелов. В подобна ситуация мнозина изследвачи са предпочитали да приглушат конфликта и да представят като реално предполагаемото помирение. Ив. Радев постъпва по по-друг начин, той не премълчава горчивата истина, споделя резервите си спрямо единствения документ, потвърждаващ помирението на Ботев и Каравелов (спомените на четника Свещаров), и изповядва законната си вяра, че прегръдката до кораба „Радецки“ трябва да е достоверна, че Друмев и Войников също биха се прегърнали в двора на Лясковската семинария.

Разбира се, подобни картини имат място преди всичко в есеистиката и публицистиката. Те отговарят на стила и патоса на книги като „Столица на оцелелите“. Защото навсякъде Ив. Радев не ни съобщава факти, а се вълнува от техните мотиви, от човешката психология, която се крие зад тях. И винаги се стреми да потърси връзката с днешния ден. Това също е едно от силните качества на книгата. И все пак, струва ми се, че на места авторът прекалено директно вижда днешните измерения и отзвучи от миналите събития, прекалено често ни говори за паметни плочи, поставени или не, за възстановяването на исторически сгради и пр. Не че всичко това не е важно, напротив. На някого то дори може да се стори най-съществено в „Столица на оцелелите“. Но според мен то отвежда в друга посока, приближава се до репликите, които често четем по вестниците. Сами по себе си те са необходим жанр, особено когато не се превръщат във форма на себеизява за авторите си. Струва ми се обаче, че подобни отклонения не винаги стоят добре редом с високата проблематика, която Ив. Радев разглежда.

„Столица на оцелелите“ е книга — размисъл за един от възловите моменти в нашата история, за съдбата на интелигента, за душевността на българина. Ярко и без ретуш тя ни рисува образите на четирима духовни и политически водачи на българския народ от времето, когато се поставят темелите на свободна България. Редом с Л. Каравелов, Ст. Стамболов, П. Р. Славейков, В. Друмев при нас застават и мнозина от по-скромните им съвременници, изкушавам се да спомена още имената на П. Бобеков и опълченския ефрейтор, оставил ни интересен дневник, Панайот Типографов. Наред с неизбежните имитации в литературата ни от последните години се появиха няколко ярки книги за българския писател и душевността на българина. Струва ми се, че е време критически да се осмисли

това ново явление, в което „Столица на оцелелите“ от Иван Радев има свое пълноправно място.

Николай Аретов

VLADIMÍR MAGURA—ZNAMENÍ ZRODU.
České obrození jako kulturní typ.
Československý spisovatel, Praha, 1983, 285 s.

Книгата на чешкия литературовед Владимир Маура със симптоматичното заглавие „Знаци на рождението“ е посветена на литературата и културата на Чешкото възрождане. Но тя няма характера на литературноисторическо изследване — ориентирана е към процеса на изграждане на националната чешка култура през първите десетилетия на XIX в. и функционирането ѝ като определена идеологическа система, в която литературата е елемент от цялото. В този смисъл книгата на Маура не е и история на културния живот през Възраждането, която проследява възникването и развитието на неговите прояви. Нейното методологическо ядро е обобщението и систематизацията на тези прояви и явления с цел да се очертаят типологическите доминанти на чешката възрожденска култура. Авторът си е поставил амбициозната и трудна задача да продълее „съпротивлението“ на фактологичния материал, заключен в многобройни изследвания, и да създаде първата по рода си в чешката литературна наука типология на възрожденската култура от началото на XIX в. Оригиналната гледна точка (не става въпрос само за типологизиране на литературното развитие) носи не малко методологически и конкретно методически трудности, защото предпоставя способност за синтез във висша степен, синтез, роден от концептуалната обработка на фактите и тяхната систематизация, който да разкрие динамичната взаимовръзка между различните сфери на възрожденската култура, между национална идеология и социални предпоставки за нейното развитие. В избора на подхода авторът се е ръковолил от спецификата на възрожденската култура на народи с прекъснато (и затова ускорено) развитие — а именно нейния синкретизъм. Той прилага структурно-системния метод, обогатен от съвременното развитие на семиотиката (М. Ю. Лотман и съветската школа) като наука за общото в различните знакови системи, която се стреми да свърже проблемите на езикознанието, литературознанието, психологията, социологията, историята на културата в единна теория.

Скептицизмът, който може да събуди задачата на изследването (обявена в увода и изведен в подзаглавието „Чешкото възрождане като културен тип“) бързо се разсейва след прочита на книгата, където обобщенията и теоретическите изводи не умъртвяват живия процес, а конкретните анализи разкриват динамичната социална функция на отделните ти-

пологически признаци (знаци). С резултатите си книгата убеждава, че при наличие на синкретизъм в литературата и културата, плод на ускорено развитие, е нужен инструментариум на изследване, по-различен от класическия (методологически въпрос, поставен и дискутиран и от българското литературознание във връзка с бъдещата многоотомна история на българската литература). Най-общо казано, трябва да се намери функционалната връзка между елементите на възрожденската култура, които характеризират цялото. В чешката (както и в българската) възрожденска историография различни аспекти на възрожденската култура са изследвани, посочвана е връзката между език и литература, национална идеология, културна традиция и т. н. Също така и своеобразието на Чешкото национално възрождане спрямо европейското културноисторическо развитие. Но, както подчертава Вл. Маура в увода, между двата аспекта на направените характеристики — закъснялото развитие и произтичащите от това особености на Чешкото възрождане, е едновременно с това връзката му със закономерностите на европейския исторически и културен развой — липсва синтез, те не са осъзнати като елементи на едно органично цяло.

Противоречивото съжителство на „специфично възрожденски“ и „общоевропейски“ елементи (което между впрочем не е присъщо само на чешката изследователска практика) е основната методологическа мотивировка за теоретическия характер на изследването. Авторът въвежда понятието „възрожденски културен тип“, за да разкрие общите черти в разнородните на пръв поглед културни явления. Необходимо е да бъде пояснено, че това понятие, макар и съдържателно разгърнато върху чешки материал, е натоварено с по-обобщено значение, тъй като е съотнесено към тезата на Г. Гачев за „ускорено развитие на културата“. С други думи, възрожденският културен тип е присъщ на страни с ускорено развитие, в които възникват аналогични тенденции. Книгата на известния съветски литературовед „Ускоренно развитие на литературата“ очевидно творчески е импулсирала чешкия автор, дала му е основа за нови обобщения, потвърждавайки аналогични тенденции в чешката литература. Методът на Вл. Маура обаче е друг — преди всичко прави впечатление, че той не разглежда чешките литературни и културни явления в сравнителен план с европейските, защото е убеден, че тяхната специфика не може да бъде изведена от „закономерностите на културното развитие на големите европейски народи“. Доколкото съществуват съпоставки и аналогии, те имат за цел да разкрият различната функция на съответните явления в чешкия културен контекст, например на отношението към античността, на литературната мистификация и т. н.

Авторът се опира на богат исторически материал и неговата научна обработка и затова изключва от кръга на своето внимание

въпросите на периодизацията на възрожденската литература. Негов изследователски предмет е т. нар. върхов период на Чешкото възрождане — времето на Юнгман и неговата школа (1805—1830), когато разцъфтява чешката славистика, вече се създава същинска художествена литература, формира се патриотично общество, но сител на възрожденската идеология. През този период в общославянската идея намират най-ярък израз чешките национални стремежи за културна и политическа независимост. По това време работят и заслужилите за българското възрождане дейци — Ян Колар, П. И. Шафарик, Фр. Челаковски. Юнгмановият период е период на активно изграждане на чешката възрожденска култура, когато най-ярко се проявяват белезите на нейната специфика в рамките на Славянското възрождане. От съществено значение е, че езикът се превръща във важен фактор на народността и културата, доказва своите възможности в оригиналната и преводната литература. Посредством славянската идея „възраждането“ на чешкия език се свързва с развитието на славянската филология и езикознание (П. И. Шафарик пише: „История на славянския език и литература по всички наречия“).

Културотворната и идеологическата функция на езика, значението му на свързващо звено между различните сфери на културата са подробно разгледани в главите „Лингвостроителство“, „Преводческа дейност“ и „Митологизъм“, където са направени интересни и задълбочени наблюдения за езика като средство за ново усвояване на света от страна на възрожденската култура, за „завладяване на повече място в историята и пространството“ (с. 61), т. е. за духовната и социалната еманципация на чешката култура. Струва ми се, че анализирайки езиковия характер на възрожденската култура (един общоизвестен и често споменаван в научната литература факт), авторът е постигнал доказателствена убедителност и за другите типологически признаци, особени в главите „Синкретизъм“, „Еманципационни стремежи“, „Културата като идеал, игра и мистификация“, „Патриотично общество“. Те образуват първия раздел на книгата, кратко озаглавен „Морфология“. Предложеният типологически модел е изграден като динамична и отворена система, уловени са процесите на взаимно влияние между отделните културни и идеологически явления, авторът се интересува от функцията, която те изпълняват, а не от тяхната външна форма. Така стиловата нееднородност и вътрешна недиференцираност на възрожденската култура не е обяснена в отношението спрямо чужди модели и образци, а е показано как тя усвоява чуждото, как го превръща в свое и го подчинява на обществените си и социални потребности. Особено ценно е, че специфичната форма на усвояване на чуждото (неговото чехизирание и славянизирание) Вл. Маура разглежда като типологичен признак на възрожденската култура, която изгражда своята ценностна

система по принципа на аналогията и пренася и използва културните и литературни модели на европейската цивилизация.

Към размисъл за българската възрожденска култура навеждат страниците, посветени на използването на гръцката митология за конструиране на славянска митология в „Дъщерята на Славия“, или на литературната мистификация (Зеленогорския и Краледворския ръкопис), все със същата цел — възвеличаване на историческото минало, така характерно за възрожденските културен идеал. Известно е, че стиловата нееднородност на възрожденската литература създава много проблеми на литературните историци при периодизирането на материала според европейския развоен модел. Затова и българските литературоведи в теоретически постановки (Б. Ничев — „Методологически проблеми на българската литературна история“ — Литературна мисъл, 1976, кн. 5) или в монографични изследвания поставиха въпроса за излизане от рамките на литературата, насочиха се към малко изследвани страни от културната история на Българското възрождане (Т. Жечев — „Българският Великден или страстите български“, 1976), към културно-социологическите аспекти на възрожденската литература (Д. Леков — „Литература, общество, култура“, 1982).

Разделът, посветен на преводите през Възраждането и ролята на преводната литература, заслужава специално внимание. Важното е, че авторът не отделя преводите на художествена от преводите на научна литература, съобразявайки се с функционалния и стиливия синкретизъм на възрожденската литература. По този начин дава една по-диференцирана картина на формите на адаптация и локализация на чуждия текст и взаимоотношението между авторски и преводачески субект. В научните преводи на Юнгман той открива различно отношение към оригинала, включително и такава промяна на неговата функция (особено при преводите от немски), при която преводаческият субект влиза в идеологически спор с автора на текста. Интересна е и постановката за т. нар. „фонологичен превод“ и превръщането му в средство за престижно извисяване на чешкия език чрез демонстриране на неговото генетично родство с древногръцки и санскритски.

Търсенето на връзка с древността е стремеж към ценностно извисяване на чешката (и славянската) култура и по този начин на приобщаване към европейската традиция. Едновременно това е и престижно извисяване с господстващата в региона немска култура. Тъй като Вл. Мацура няма за цел конкретно да разгледа развитието на художествеността, т. е. пътя на обособяването на литературата от публицистиката и науката, то той свободно използва жанрово най-разнообразни текстове. Но не пренебрегва този процес, свързвайки го с разрушаването на Юнгмановия културен идеал за единния славянски народ и език, с преодоляването на културния синкретизъм

като цяло. Немалка роля в това отношение изиграват и сепаратистките идеи на Словашкото възрождане начело с Л. Шур. Така паралелно се проследяват редица явления от културната и обществената сфера, които сигнализират за появата на нови светогледни представи. Тяжната обединяваща се единаличната връзка общество — култура. Главите „Културата като идеал — игра и мистификация“ и „Патриотично общество“, които разкриват една специфична особеност на чешката възрожденска култура — изграждането ѝ в „извънвременното пространство на идеала“, — са безспорен принос към типологията на възрожденската култура по принцип. Тук по нов начин е потвърдена изказаната от Г. Гачев теза, че в условията на ускорено развитие „процесите в съзнанието превъзхождат по националното си значение процесите, които се извършват в социално-икономическата база“ (с. 42) от българското издание на книгата). Липсата на обществени форми на национален живот се компенсира в сферата на литературата (репс. културата), по отношение на този факт и двамата литературоведи са единодушни. Но чешкият автор внася един допълнителен акцент (макар и да не го развива), — че наред с възрожденската писмена култура (лишена от социална база и широка социална среда) съществува и друга култура, култура на широките слоеве от народа, „недокосната от модерния свят“ (123 с.). Подчертавам тази разлика, защото тя припомня един посочван от българската литературоведска мисъл „пропуск“ на светски изследовател — ролята на фолклора в развитието на новобългарската литература.

В Чешкото възрождане много по-силно се чувства въздействието на Хердеровата философия, което се отразява върху приближаването на културния идеал до мита. Така културата (както показва Вл. Мацура) се строи като една надреална (фигионална) действителност, която е лишена от социална база, но която владее и направлява възрожденското съзнание в отношението му към истинската действителност. Дори истинската действителност е моделирана според идеала, а не според същинските си признаци (както характеристиката на славяните у Хердер). И все пак, доколко липсата на строга граница между привидно и реално, между мистификация и истина, между сериозно и несериозно, дава основание да се говори за игровия характер на възрожденската култура? Като че ли тази характеристика (авторът явно е повлиян и от философията на Хьойзинха) се нуждае от по-конкретна историческа и теоретическа мотивировка.

Вторият раздел на книгата „Знаци на рождението“, както отбелязва нейният автор, е посветен на понятийния език на възрожденското културно съзнание; разглежда се съдържанието, което то влага в представите за народ и родина, във връзката с античността, в сакрализацията на национално-патриотичните реалии; как интерпретира и Хердеровата философия и я превръща в гравивен елемент на

своята идеология. Този раздел подчертава историзма на авторския подход: образите или „идеограмите“ на възрожденската мисъл не са представени като статични величини, а тъкмо обратното — показано е как еволюира, мени се тяхното съдържание ведно със социално-политическата конкретизация на националната идея. Както от само себе си се разбира, понятията *народ* и *родина* (отечество) стоят в основата на възрожденската идеология. „Идеалът за общия славянски народ — пише Вл. Машура — принадлежи към периода, когато чешкият национално-възрожденски процес още няма социална основа“ (182 с.). Разпадането на „славянския национализъм“ (Юнгмановият културен идеал) се характеризира като закономерен процес от културните и социално-политическите завоевания на възрожденския идеал. Разсъжденията и анализите по повод съдържателния обем и идеологическата функция на понятията *народ* и *родина* по време на Възраждането принадлежат към най-издържаните в методологическо отношение и най-увлекателните страници на книгата. Тук аналогията и съпоставките възникват спонтанно, в процеса на четенето, които обаче не водят само към конкретното, но и към общото в проблематиката на Славянското (и не само на Славянското) възрождане.

Искам да подчертая отново, че едно от достоинства на книгата е, че авторът не награвпа на читателя сравнения с европейския културен модел, а което е по-ценно — проследява зараждащия се по това време словашки възрожденски процес, който възприема и едновременно трансформира Юнгмановия културен идеал, приспособява го за своите национални стремежи. Така типологичният модел на възрожденската култура е „подплатен“ и от една сравнителна основа, която се явява допълнителна социално-историческа мотивировка.

Книгата на Вл. Машура е принос не само към типологията на чешката възрожденска култура. Тя поставя много проблеми на възрожденската култура и литература, които безспорно ще оплодят литературната теория, история и културология в други страни и преди всичко марксистическото литературознание и хуманитаристика. Тя е принос и към развитието на съвременното сравнително литературознание. Смятам, че ѝ предстои да заеме своето място между онези научни трудове, които импулсират творчески мисълта, дори когато са предмет на дискусии и противоречиви оценки.

Христина Балабанова

SOMMAIRE

<i>Le bi-centenaire de la naissance de Néophyte Bozveli</i>	
Rossitza Dimtcheva — L'élément dramatique dans les dialogues de Néophyte Bozveli	
<i>90 ans de la naissance de Gheorghii Tzanev, académicien</i>	
Gheorghii Dimov — Un éminent représentant de l'histoire et la critique littéraire	18
* * *	
Constantin Terziev — Stéphan Stambolov, journaliste et orateur	29
Lilia Kirova — Certains traits caractéristiques du réalisme des Slaves du Sud	48
Irma Dimitrova — Le monde poétique d'Alexandre Voutimski	71
Gheorghii Gardev — L'homme et le monde dans la prose de Tchinghiz Aitmatov . .	80
<i>Profils</i>	
Evtim Evtimov — Pavel Matev	100
<i>Communications scientifiques</i>	
Liliana Minkova — Tiré de l'histoire d'un récit bulgare du temps de la Renaissance nationale (Docteur Vassil Karakonovski et sa nouvelle „La grotte de Stoyan“). .	107
<i>A travers la presse étrangère</i>	
Lu dans les revues littéraires d'URSS, du Cuba et du Chili	113
<i>Revue</i>	
Christina Patrachkova — „Filets déchirés“ par Lioubomir Tenev	140
Nicolai Arétov — „La capitale des sauvés“ par Ivan Radev	142
Christina Balabanova — Vladimir Macura — „Znamení zrodu. Češke obrození jako kulturní typ“	144

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 ПРИЕМАТ 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 Jussautor, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Коректор *Д. Ставрева*

Дадена за набор на 29. VII. 1985 г.	Подписана за печат на 18. XI. 1985 г.	Формат 70/100/16
Печатни коли 9,25	Издателски коли 11,99	Изд. индекс 10383
Годишен абонамент 12 лв.	Тираж 1700	Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките
1113 София ул. „Акад. Г. Бончев“ бл. 6 Поръчка 393