

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ 1986·5



ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ISSN 0324-0495

ГОДИНА XXX . КН. 5 . 1986

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

ПОСВЕЩАВА СЕ НА ВТОРИЯ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА —
СОФИЯ — 1986 Г.

СЪДЪРЖАНИЕ

Александър Спиридонов — Народопсихология и патриотизъм	3
Любомир Стаматов — Д-р К. Кръстев — човекът и критикът (120 години от рождението му)	21
Стоян Илиев — Драматично приятелство (Георги Бакалов и Николай Лилиев)	35
Панко Анчев — Пътните картини на Константин Константинов	47
Енчо Мутафов — Нова повествователна конструкция	54
Александър Шурбанов — Проникването на Милтън в България (1864—1944)	66

Научни съобщения, спомени

Г. И. Сафронов (Ленинград) — Страничка из руско-южнославянските литературни връзки (Из научното наследство на К. А. Копержински)	88
Иван Радев — Ръкописните сборници от с. Бяла черква през 60-те—70-те години на XIX век	91
Олга Вел. Йорданова — Семейен портрет. Спомени	108
Цанко Т. Игнев — За един младежки литературен вестник, който не излезе	122

Из чуждестранния печат

Литературни списания от ГДР, Дания, Франция и Португалия	127
--	-----

Преглед

Трифон Банков — „Кирило-Методиевска енциклопедия“. Т. I	133
Александър Панов — Началото на едно значително дело („Периодика и литература“. Т. I (1877—1892))	135
Христина Балабанова — Ján Koška — „Slovensko-bulharské literárne vzťahy (1826—1918)“	139
Илия Тодоров — „Bibliografia relațiilor române cu literaturile străine în periodice (1859—1918)“. Vol. III	141

СОДЕРЖАНИЕ

Александр Спиридонов — Народопсихология и патриотизм	3
Любомир Стаматов — Д-р К. Кръстев — человек и критик (120 лет со дня его рождения)	21
Стоян Илиев — Драматичная дружба (Георгий Бакалов и Николай Лилиев)	35
Панко Анчев — Путевые зарисовки Константина Константинова	47
Енчо Мутафов — Новая повествовательная конструкция	54
Александр Шурбанов — Проникновение Милтона в Болгарию (1864—1944)	66

Научные сообщения, воспоминания

Г. И. Сафронов (Ленинград) — Страничка из русско-южнославянских литературных связей (Из научного наследия К. А. Копержинского)	88
Иван Радев — Рукописные сборники из деревни Белой церкви 60-х—70-х годов XIX века	91
Ольга Вел. Йорданова — Семейный портрет. Воспоминания	108
Цанко Т. Игнев — Об одной молодежной газете, которая не увидела света	122

Из зарубежной печати

Литературные журналы ГДР, Дании, Франции и Португалии	127
---	-----

Обзор

Трифон Банков — „Кирилло-Мефодиевская энциклопедия“. Т. I	133
Александр Панов — Начало замечательного дела („Периодика и литература“. Т. I (1877—1892)	135
Христина Балабанова — Ján Koška — „Slovensko-bulharské Literárne vzťahy (1826—1918)“	139
Илия Тодоров — „Bibliografia relațiilor române cu literaturile străine în periodice (1859—1918)“. Vol. III	141

Редакционный комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главный редактор

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

НАРОДОПСИХОЛОГИЯ И ПАТРИОТИЗЪМ

АЛЕКСАНДЪР СПИРИДОНОВ

Има нещо странно в традициите на нашия народ — по-скоро в тяхната съдба. Занемарявани или издигани на въоръжение; тълкувани във вакуума на безвремето и аполитичността или пък използвани като острие в политическите борби, те винаги напомнят за себе си, когато социалните вихри улегнат и простите хора от народа закопнеят за устойчивите им ценностни линии — ясни и вдъхновяващи личността към морални подвизи, трайни и внушаващи на поколенията вечността на патриотичните чувства... Тях всеки ги дърпа към себе си — така, както се дърпа чергата, за да топли човека в студените зимни дни на бездуховността. Без тях всеки се чувства самотен, една играчка в космополитичните вихрушки — особено опасни, особено силни в нашата епоха на индустриалните общества, на стандартизацията и отчуждението на човека от първичните начала на природата си. В това число — и на отчуждението от Природата...

През трите десетилетия на сражение на прогресивните сили с монархофашистката диктатура (20-те, 30-те и 40-те години — кулминацията, съпротивата, чиито звезди ще греят вечно и ще придават нови измерения, нови нюанси на нашия национален характер) въпросите на националната самобитност, на трайността на традициите, на вечността на българщината са обект на домогване предимно от реакционните сили. Тия десетилетия са обект на изображение в „Обикновени хора“ на Георги Караславов — роман-епопея, чиято пластика може да бъде оценявана по различен начин, но, струва ми се, че всички са единодушни в едно: в силната, подчертана, пронизана от дискуссионен дух интелектуалност, която личи в цялото изложение и разкрива пред нас полемиката на трите десетилетия по основния въпрос; накъде да кривне националната съдба на България, кои са истинските, автентичните, действащите патриоти, как милеят за родината и простите хора от народа, как искат да ги направят щастливи — а страната да избавят веднъж завинаги от национални катаклизми, т. е. от катастрофи...

Тогава, когато реакционерите бутафорно се кълнат в името на традициите и националната самобитност и внушават на лековерните, че... всички сме българи, че всички сме равни пред обстоятелствата, че класовата борба е измислена от жадни за власт честолюбци, че барикадата е плод на болни въображения, че социалното неравенство, мизерията, имотната психология и т. н. нямат нищо общо с „изконността“ на националния ни характер и със закономерностите на народопсихологията (т. е., когато водят политическа борба, използвайки за реакционните си цели „изконни“ ценности, за които твърдят, че нямат нищо общо нито с политиката, нито с класовата борба), именно тогава се получава нещо странно и парадоксално. Но само на пръв поглед. Само на пръв поглед...

Чорбаджийската спекулация с народопсихологията, представянето на българското село в патриархално-идилична светлина като вечна, неизменна, неподвластна на ерозията на времето (т. е. на социално-класовите сблъсъци и противоречия) величина — всичко това категорично застава на другата страна на барикадата. На от-

самната, на нашата, на тази, на която съвременните социалистически поколения са вдъхновените и творчески наследници, стоят революционизираният народни маси, ръководени от партията; стои нежеланието да се живее по старому, в гибелните прегръдки на частнособственическата психика и морал; стои ясното съзнание, че има селяни и „селяни“, българи и „българи“. . . И още нещо: водейки борба с религията, със солдафонството и патриотарството, които се представят едва ли не за собственици на българщината и на моралните традиции, прогресивните сили разкриват своя зрителен ъгъл към тия проблеми. Те не предават с лека ръка духовни територии, както се струва на някои, които преувеличават ролята на сектантските възгледи и действия, а много повече изземват територии, налагат своята гледна точка, с право отричат на властимащите заниманието с националните проблеми, тъй като те са доказали пред историята некадърността си да ги решават. . .

Нека категоризираме нещата. Като се започне от проклетото наследство на Берлинския договор и неговия живец — македонския въпрос, мине се през елементите на националната самобитност, националния характер и народопсихологията и се стигне до други, по-чисти въпроси, които могат да се отнесат към по-горните — по всички тях се води една неспирна дискусия, която минава от десетилетие към десетилетие, за да достигне до нас. . . Тъй като нямам за цел да правя екскурзия из периодиката или пък да изчерпвам другите публикации по този въпрос — това не е нито историческо, нито пък най-малкото литературно-историческо съчинение, — аз ще се спра върху него по един есеистичен маниер, който се наложи в нашата литература през последните десетилетия със своята гъвкавост и проблемност, с изследването на динамиката на идеите, с профилните зарисовки на видни личности, при което се търси пресичането на отделната човешка съдба с народната. Неслучайно есеистиката, опряна върху документалното начало и придаваща красота до бляскавост на публицистичното слово, така силно мами творците — и писатели, и историци, и критици, и журналисти. Те не търсят само излизане от инерцията на познатия и улегнал маниер на безкрило оставане до натурата, до фактите — нито пък се стремят само да се преборят с шаблоните, помпозността, декларативността и прочее недостатъци. Въпреки че и това го има в подтекста на движението към есеизъм — движение, органично за литературния процес, свободна територия на таланта; предразположен към търсене на оригинални форми на осъществяване — а не само на израз, което е по-частен случай от движението към есеизъм. Другото е много по-важно, което мами към себе си тази красива по форма и със силни интелектуални проекции книжнина. Става дума за анализа на националната съдба — с криволиците ѝ, с отражението върху нея на европейското и световното развитие, с пулсациите на класово-социалните борби и противоречия, които я тласкат към непознати брегове. Непознати — за хората, които или не могат да се ориентират, или пък сеят консервативни настроения и анонимни страхове, когато стане дума за едно ново утре; а към бреговете на новите социални идеали — за хората, които се вглеждат в утрешния ден с телескопите на прогресивното мировъзрение.

Крайно необходимо е да напомним една аксиома, която обаче често се забравя от някои ограничени хора, чужди на историзма в мисленето и схващащи преоценката на миналото просто като реабилитация на събития и възгледи, на книги или цялостно творческо дело. Нещо, което е и лесно, и дава възможности за кокетирание с грижата за националните културни традиции — а също и за анатемосване на евентуалните опоненти с познати квалификации, които имат обективна почва в някогашното сектантско отношение към националното своеобразие на културата.

Аксиомата, описателно казано, е тая, че когато разсъждаваме над нашите традиции, над динамиката в нашата народопсихология, над обогатяването на представите за националния характер — и на самия национален характер, — ние трябва да държим сметка към кой период от нашата история адресираме своите разсъждения, върху кой период градим своите обобщения, коя социална реалност лежи във втория план на мисълта ни за националното своеобразие. Във втория план — но не на второто място.

Напротив. Както не трябва да забравяме, че миналото, досоциалистическият период, е било минало на социални контрасти, на остра класова борба, която достига своята кулминация именно в оня период — периода на Съпротивата срещу фашизма, — когато е най-разюздана спекулацията с патриотическите чувства на изстрадалия ни заради тях народ. И никак не е случайно, че именно тогава, когато барикадата е с най-очертани, наистина кървави линии, когато класовата борба всеки ден взема своите жертви, а България е изпаднала в унижителното положение на политически сателит и суровинен придатък на хитлеристка Германия, именно тогава националистическата екзалтация и фанатизъм вземат чудовищни размери. Размахват се на всички страни т. нар. „национални идеали“, крещи се на всички страни за... събдиалото се обединение (как е било възможно този териториален фарс да подвежда тъмните души и на бедни хорица, и досега си остава една многозначителна тайна, която ни говори, че от тъмната, от примитивната, от недоразвитата нравствено и некласовосъзната душа може винаги да се очаква в съдбоносни исторически мигове да се постави в услуга на реакцията — да не говорим за вечните лумпени!). Истинските борци за светло бъдеще се анатемосват като... чужди оръдия, като... московски агенти, като... родоотстъпници... И пр. нелепости...

Прозрачна демагогия — но прозрачна, когато я гледаме с днешни очи...

Ето как „асоциативният“ поток ни накара да си спомним мрачни страници от историята на нашия народ, когато на истинските, реалните, действащите с нова социална програма патриоти е било най-тежко — но именно тогава те са поели кормилото на националната съдба в свои ръце, за да я насочат към социалистическата революция...

По един начин трябва да разглеждаме националното своеобразие през досоциалистическия период, а по коренно противоположен начин — през социалистическия. Без тази отправна точка в отношението към народопсихологическите динамични процеси ще липсва представата за първоизвора на динамиката, в отношението към националния характер ще липсват опорните точки на плеяда борци за нов живот, оцветили завинаги и самия ни характер с деветосептемврийската светлина; в отношението към традицията ще липсва познанието за мрачните чорбаджийски спекулации с нея, за опита да се превърне тя в окова на новото, в спирачка на развитието, дори и в средновековна крепост, от която да се стреля по новаторските социални идеали; ще липсва и исторически наложилният се интернационализъм, който нашият народ също изстрада и чието отстояване му струваше не по-малко жертви, отколкото отстояването на патриотизма. Историята ни учи, че който е подценявал патриотизма за сметка на... „интернационализма“, е имал изопачена представа за самия интернационализъм и го е компрометирал с примитивното си тълкуване, ставал е волен или неволен проводник на националния нихилизъм; и в същото време всеки, който е подценявал интернационализма за сметка на „патриотизма“, е имал изопачена представа за патриотизма, поддавал се е на национален сгоизъм или на националистическа екзалтация и фанатизъм, ставал е проводник на противопоставянето на народите — едно тежко наследство на човечеството от буржоазния период на съществуването му. Има много факти от съвременния ден на човечеството — а не само от историята, — които ни убеждават в универсалността на горепосочените истини. Всяко разкъсване на диалектическото единство между патриотизма и интернационализма става разкъсване и на прогресивните народностни традиции...

Отреагирвайки на отшумялата спекулация с „националните идеали“, много „мислители“ през култовския период така тълкуват и двете понятия — „патриотизма“ и „интернационализма“, — че ги изпразват от реалното им съдържание. От друга страна, отреагирвайки на традиционализма на реакцията през епохата на кооперирането, много зелени глави тогава бият нихилистично по традицията, подвеждат под еднакъв знаменател стопанския гений на българина, на обикновения човек от народа и го бъркат с кулашкото фетишизиране на имота, имотното чувство и имотната, частнобственническа психология. Дълго време битуваше схващането, че тези недомислици се дължат само на теоретични слабости, и още по-наивно: че основният винов-

ник за тях са били слабостите на характера на един човек, подвизавал се в периода на култа към личността. . .

Или, казано с други думи, сектантските възгледи върху тези така сложни, така объркани, така болезнени в някои периоди въпроси на националното своеобразие са се разглеждали откъснати от действителността, което е наистина един парадокс. Защото и самото сектантство е имало своите корени — или най-малкото своята опора в живота, в противоречивата, бурно движещата се към социалистическата ера действителност. . .

Ние понякога много тежко съдим тия „сектанти“ — като имаме предвид пакостните последици за традициите от нихилистичната им „социална“, както те дълбоко вярват, секира, но някак си става така, че изпускаме трудностите, жестокостите, неимоверната класова конфликтност на процесите, в които те участвуват като главна движеща сила на прогресивното. Те не се нуждаят от снизходително опрощение на грешки и грехове, а от дълбоко разбиране и проникновено тълкуване на драмата им, която засега остава скрита за камерите на историята. Противоречивостта на епохата на кооперирането — най-типична за това сектантско занемаряване или, което е най-лошо, отричане на народните нравствени традиции — не може да не се е отразявала и върху тях, да не е разпъвала на кръст душите им, да не е стягала сърцата им в обръча на селската неприязън, да не ги е обричала на самотност и на тежки съмнения. . . Не в силата на идеала — а по-скоро в методите, в средствата, които са водели към сияйната цел, изстрадана като идея от предното, антифашисткото десетилетие.

Масштабността на изображение на тази славна и трагична за много селски светове епоха пострадава именно защото в центъра застават спътниците или жертвите на историческия процес, а тези, които го теглят напред с нечовешко напрежение на волята, за да бъдат хулени тогава и славени днес, те остават или на заден план, или биват отрицателен обект на изображение, или се подлагат на сатирическа деформация заради сектантските си увлечения, заради слепия си понякога фанатизъм, заради недалновидното си отношение към ония ценности, които са били обект на домогвания от страна на реакцията през предходното десетилетие — десетилетието на шумно разгръщане на националистическа кампания, на кулминацията на патриотарството и социалната демагогия, скрита по неписано правило зад него. Десетилетието, когато реакцията с чорбаджийско високомерие и юрталановска намусеност се обявява за стопанин на народните традиции, на всички ония вековни ценности, натрупани в съкровищницата на българщината.

Тук, както и на други места, употребявам понятието българщина не като идентично на патриотизъм или на родолюбие (все същото почти!), както е прието от хора, които, омаяни от публицистичния блясък на тая дума, я свеждат до горните. А като по-общо, категориално понятие, което съдържа в себе си и патриотизма, и страданията, понесени от народа ни в порива му да изправи нещата, подложени на тежка деформация от берлинската „операция“ с националната ни съдба; и героиката, натрупана от националноосвободителните и социално-класовите битки (ботевското начало ни задължава да не ги делим едни от други); и ценностите на народните нравствени традиции, до голяма степен оцветени със селски краски, в това число и патриархални, за които ще стане дума по-долу. . .

Ако продължа мисълта си, опитвайки се да обясня и на себе си огромното съдържание на това само нашенско понятие „българщина“, може би ще трябва да говоря и за здравия, практичен усет на народа ни, за неговото безбожие, еретизъм и природна схватливост, когато трябва да решава проклетите въпроси на битието; тия въпроси на съществуването, които във всички времена индивидът решава, опрян на традицията на народа или рода си, когато се сблъсква с времето, когато се сблъсква със Самотността пред лицето на Смъртта, когато решава Смисъла на живота си в духа на разбиранията преди него — но и само за себе си и сам пред себе си. . . Българинът е имал за идеал пред живота си да бъде щастлив съобразно с новаторските

си идеали, продиктувани от духа на времето, но и така, както са били майка му и баща му, дядо му и баба му, родът му, селото му, народът му. Един народен ценностен коректив е стоял пред него като стабилен ориентир, когато се е заравял в тия сложни екзистенциални въпроси, но никога не е изчезвал сред тях, никога не се е поддавал на духовен разпад или пък на мистична екзалтация — най-малкото пък на болни или болезнени резигнации, разнищващи ярките личности, когато самотността се разпорежда с душите им като пълновластен стопанин. . .

Днес, когато във връзка с НТР и проблемите на хуманизма излезе на преден план отчуждението и когато ние болезнено и стъписано се втренихме в него — като трън, забит в механизмираните ни пети, като зла въпросителна, настанила се в съзнанието ни, — ние го разглеждаме някак си в един етнически вакуум, плащайки дан на видоизмененията на способния на рецидивирание вулгарен подход. Т. е. разглеждаме го от гледна точка или на социалната, или на индивидуалната психология. Но не вземаме предвид и тъй значимия, огромен факт, че една от причините — понякога и най-главната — е изтъняването на нравствената традиция, кризата на патриархалните връзки между хората, която настъпи като резултат на бурните миграционно-урбанистични процеси. Същите бурни процеси, които се разразиха по време на кооперирането на българското село — една тема, която, както съм писал и друг път по други поводи, няма никога да остарее нито в художествената литература, нито в социологическата есеистика, нито, най-малкото, в съвременните народопсихологически и национално-характерологически изследвания. . .

Ние малко мислим за устойчивите фундаменти на *българщината* и за богатите ѝ измерения, когато разглеждаме, изучаваме, анатемосваме или митологизираме отчуждението. Най-често — последното. А известно е, че нещо, което вече сме митологизирали в нашето съзнание, се поддава най-трудно на анализиране. Има хора, които се кълнат като пред икона на отчуждението — за да бъдат модерни, за да бъдат интересни, за да бъдат загадъчни. Не става дума само за снобските среди — нито за отчаяните лумпени, които в нашето общество са най-шумният източник на национален nihilism. А и за претенциозните полуинтелигенти, които си въобразяват, че прикриват зад станиоловите етикети на своето позърство на тема „отчуждение“ (те казват по правило „алиенация“ — струва им се, че чуждицата стои тук най-добре, което си е в логиката на домораслото им митотворчество) неумението си да се ориентират в разнопосочните ветрове на своята съвременност.

Българщината — така богатата на съвременни измерения, така романтична с древните си науки, така гъвкава, когато ни разказва как народът ни е преодолявал робства или други затруднения, не нагаждайки се, а обръщайки неблагоприятните обстоятелства в своя полза — тази българщина не може да не се намеси и когато се анализира или когато се води борба срещу отчуждението. Аз не говоря тук нито за модата на коренотърсачеството, нито за самото коренотърсачество, което до едно време привличаше духовете с екзотичните краски на войнствуващия си традиционализъм, дотогава, докато се изроди в оперетъчно селянофилство. А за нещо много по-важно, много по-вдъхновено и много по-трудно: за усета към модерните линии на българщината, за опората върху най-актуализираните се в даден момент нейни традиционни ценности. Както и за умението самите ние да ги актуализираме, когато се видим натясно в нашата преломна епоха на научно-техническа революция, която удари остро по националната самобитност на много народи и поради такива обратни процеси, които още веднъж ни карат да се замислим над националния инстинкт за самосъхранение, който в нашия си вариант често е предавал нови и загадъчни за днешното нравствено зрение пулсации на българщината. . .

Сега нека се върнем отново на драмата на ръководителите на революционните процеси след Девети септември — и по-конкретно на кооперирането. Казахме, че те имат зад гърба си едно десетилетие на нечувана деформация на българщината — с всичките ѝ безкрайни измерения. Отявлена спекулация със свещени народни чаяния, примитивно, казионно патриотарство, което с тенесиените си звънове отеква от фелд-

фебелските викове на царската казарма до речите на буржоазните политици; националистически изстъпления, които обявяват един от Династията на Кобургите за „цар-обединител“ и какъв ли не още и присвояват и Отечеството, и любовта на народа към него за своя, както те си мислят, пожизнена собственост. . . Тук не можем да отминем и манипулации на един монарх с последните от Берлинския договор — в името на династическите си интереси, които чудесно се покриват с интересите на новите „мечтатели“ за Солунската митница — с една дума: цялата отвратителна реалност на монархофашистката диктатура, насочена с всичките си остриета срещу комунистите и другите прогресивни хора. Действащите патриоти в навечерието на третата национална катастрофа, чиято велика заслуга си остава нейното избягване! . .

Но ръководителите на революционния процес след Девети септември имат и едно десетилетие на подготовка за Социалистическата революция, което излъчва класици като Никола Валцаров и Георги Караславов, чиято увличаща духа социалност в оная епоха е коректив на волната или неволна спекулация със замръзналата, със застиналата, с бездиханната, с безветрената, с безвременната представа за българщината. . . Най-неисторичната представа за най-историчното явление — динамично, бързо реагиращо на гласците на живота, способно да се самообновява. . .

Когато говорим за ръководителите на революционните процеси непосредствено след Девети септември и през 50-те години — период, наричан още „полагане основите на социализма“, — ние, разбира се, не трябва да се поддаваме на примитивно уеднаквяване. Неслучайно в художествената литература има такова голямо разнообразие от човешки характери, действали или изявили се през тази преломна не само за българското село, а и въобще за България епоха. Нас ни интересуват в случая „контурите само“, както се е изразил по друг повод Никола Валцаров. А ни интересува (съвсем съзнателно!) само тази графична представа, преди да навлезем в детайлите (образите-детайли към тази епоха. При машабното изображение детайлът напусна зоната си на доизкусурител на изображението или на елемент от стилистиката на дадена творба и зазвучава чрез някой образ-детайл като оцветител на панорамния поглед върху отминалото с неговите страсти и конфликти, с неговите мъчителни противоречия и раздвоеност, които после времето смекчава — а понякога и примирява).

Струва ми се, че няма да сгрешим, ако отбележим, че всички те непосредствено след Девети септември или отреагирват, или имат комплекс за отреагиране, или носят в подсъзнанието си мъчителни натрупвания от предното десетилетие, на което рано или късно трябва да отреагират, за да намерят не само душевно, не само нравствено, а и гражданско равновесие. Ако ние днес с лекота разсъждаваме за криволиците на националната съдба и отражението върху нея на могъщите социално-класови фактори, те са преживели тези криволици. Те са били на крачка от пропастта, те, горешите патриоти и българите с главна буква, са били анатемосвани като „чужди оръдия“ и „болшевишки агенти“ не заради нещо друго, не защото на ситите господа им е била домиляла толкова България, а заради новата им социална програма, заради комунистическите им идеали. . .

Когато отреагирваш на ексцесиите на една отминала епоха, ти се поддаваш на крайности, които днес, от дистанцията на времето, личат с графична яснота. Това е толкова човешко, колкото и мотивирано от социалната психология. Още повече, че врагът — реален, конкретен, озлобен, е мобилизирал под бялото си знаме (иначе — уж под трибагреника!) всичко, което може да бъде мобилизирано, защото и той съзнава, че „... бой последен е този“. Барикадата личи ясно. А синорите, които се разорават, остават завинаги следи в душите на изстрадалите хора.

Крайностите в случая се изразяват в подценяване на народните традиции и в мнителното отношение към стопанския гений на българина, към неговата кръвна връзка със земята (в по-общ план — с природата, както ще стане много по-късно ясно, когато се наруши хармонията човек—животно—природа и отчуждението започне да създава ценности вакууми в опустошените, в корабохрушенските души на довчерашните ридари на парчето земя).

Тук ние разсъждаваме за Отреагирване — по-късно ще се спрем на епохата на 50-те години, на кратко траялия по години, но довел до големи опустошения и в народопсихологическата област култ към личността. Много увлечения от предното десетилетие, много корекции на гръмогласното патриотарство, много уместни разобличения на чорбаджийския традиционализъм и консерватизъм, които се вземат на въоръжение от опозицията и т. н. — много от тия елементи на едно изправяне на исторически деформации в областта на българщината тогава, през 50-те години, се натикват в един сектантски „праволинеен“ калъп и пораждат деформации в противоположна посока. И с едните, и с другите се справи априлската линия — класовопартийна, ленинска, антидогматична, с амбицията да изработи стратегическите контури на националното своеобразие на литературата — и на културата въобще — и с щастливото им реализиране: стъпка по стъпка, етап по етап. . .

Днес, когато така много обичаме да говорим за националната памет — и за паметта към миналото изобщо, — трябва по-често да припомняме тези факти, за да разпознаваме в своята наистина динамична съвременност рецидивирането, преиздаването или гротескното понякога прераждане на явления, за които сме били абсолютно сигурни, че са останали в миналото. . . Патриотарството или националният нихилизъм, застиналия традиционализъм или съмнителното „новаторство“, което, без да държи сметка за народните ни, за българските ни, за издържалите проверката на вековете ни традиции, често пъти се сили да започне на голо поле някое съмнително „духовно“ строителство. . .

Мисля, че за да си изясним огромната историческа инерция на всички тия процеси в сферата на националния дух — тайнствена, но нямаща нищо общо с мистичните екзалтации; трайна, но нямаща нищо общо с аполитичната, безвременна застоялост, — ние трябва много често да се връщаме към първите глътки свобода, които един народ никога не забравя. Независимо от следващите — те може да са били всякакви: и поизобилни, и по-пълни, и по-насищащи, но не са могли да бъдат само едно: да бъдат първите, деветосептемврийските глътки свобода!

Тогава е повече от нормално всички да мислят, че животът започва съвсем на чисто, съвсем на ново — и наистина, това е така: отваря се нова страница в националната история. Но ще дойде време — горе-долу след едно десетилетие и половина — всички участници в зашеметяващите деветосептемврийски процеси да отгърнат отново тази първа страница и да попълнят *някои нейни бели полета*. Не за да ерозира революционния дух на тия незабравими години, а за да го задълбочат и да му придадат още по-мощабни, наистина национални измерения. Социалистическата революция не е един преврат, обикновена смяна на властта, каквато примитивна представа за нея имат у нас дори учениците от началните класове — но каквато представа не е чужда на експлоататорските класи, на които предстои също да си отидат един ден, някои — и в обозримото бъдеще. Революцията е процес, чиито тласъци и ние днес, новите поколения, нейните *отговорни* рожби, усещаме да ни откъсват от застоя и рутината, от закъстелялото, привычно мислене, от удобните догматични представи за реалностите и развитието на нашето общество и да ни подтикват да мислим, но и да действваме; да действваме, но и да мислим революционно.

За кои бели полета става дума?

Не само за тематичните, които литературата най-бързо и най-лесно сравнително (но не и най-примитивно и буквално) попълва. А за ония проблемни, развойни, традиционни линии, които са гръбнактъ на българщината и които са били разхлабени по време на най-бурния социален ентузиазъм. Аз казвам съвсем съзнателно разхлабени — а не прекъснати. Ще изпадне в черногледство, ако дойдем до извода, че по време на първите деветосептемврийски години, кооперирането и култа към личността — следващи едно след друго, застъпващи и преплитащи се — тия традиционни линии са били прекъснати. Това не отговаря на действителността. Една такава нелепа представа (нелепа исторично и социално) не само омаловажава, но и безкрайно подценява способ-

ността на националния дух да се самосъхранява, способността на българщината да мени външния си, често и героически-театрален облик, но да си остава по същество неизменна. Но не застинала — отново напомням това, тъй като при изправянето на нихилистичните деформации след Априлския пленум, особено през по-късните, 70-те години, някои изпадат в грешката да сеят именно такава представа за народопсихологията. Впрочем тук не става дума за грешка, нито дори и за неправилно изграден или придобит възглед, а по-скоро за безредно и безразборно заимствуване на идеи, внушения и възгледи с народопсихологичен характер от Досоциалистическия период; за кокетиране с неоконсервативни „възгледи“ в 70-те години, когато са позанемарени принципите за класовопартийния критерий при подхода към ценностите на миналото — особено що се отнася до ония, от които е изградено националното своеобразие. Ценности, които именно класовопартийният подход прави да заблестят в първичната си, в народностната си, в най-ярката си за съвременника светлина. . .

Отреагирането на периода на зловредното буржоазно патриотарство, което в някои моменти взема и малко комични форми, но без те да се разкриват в зла социална гротеска, няма нищо общо, мисля, със сектантския, с тесногърдното, с осъзнато догматичното или просто с догматичното отношение към българщината — към традиции и народопсихология, към национален характер и патриотична позиция, която като всяка позиция винаги влиза в конфликт — най-често с националния нихилизъм. Според тия неизживени сектантски възгледи народопсихологията е нещо съмнително и тя не само че няма нищо общо със социалната психология, но последната е единствената и най-важна величина, определяща индивидуалната. Казвам неизживени, тъй като от време на време те излизат на повърхността — особено тогава, когато народопсихологията започне да се тълкува извън времето, аполитично, във вакуума (измислен) на социалните процеси. Според същия начин на мислене, който иначе за беда си има „железните“ закономерности, важен е само и единствено „интернационализмът“ — а патриотизмът, особено когато е подложен на буржоазна, на казионна спекулация, е бивал или величина от втора категория, или величина от по-малко важна категория, или направо е бивал изравняван с буржоазния национализъм и егоцентризм. Невероятно, но факт, както се казва в разговорната реч за подобни конфузии „схващания“. За същите хора — иначе с голямо самочувствие на „интернационалисти“, а всъщност упорито работещи за компрометирането на тоя велик принцип за общуване между народите — традициите са нещо демоде, спирачки на прогреса, убежище на невежеството и реакционността на епохите. От това, че някои естествуващи хора издигат чудака, тъмната, примитивна душа за идеал и бягат от тая платформа против героичното, същите сектанти са склонни да смятат, че традицията е развѣдник на тъмните души, на духовния примитивизъм и агресивното невежество. По-нататък. За тия хора Селото въобще — и по-специално българското село — било социалната база на диктатури от всякакъв род, навежда се дори и за това, че фашизмът добре е експлоатирал селската изостаналост. . .

Както забелязваме, от много полуистини, от много действителни факти и явления на действителността, сектантската представа за традициите, народопсихологията, националния характер и патриотичната позиция изгражда цялостни „теории“ и теорийки, ставайки жертва на същите митически чудовища, които тя е сътворила и грубо започавайки вдъхновения смисъл на Живота — в това число и на българския живот в навечерието и след Социалистическата революция — по-конкретно в периода на култа.

Акцентувам върху това, тъй като тези фрапантни сектантски възгледи, които след Априлския пленум, естествено, се изявяват в много по-смекчен и завоалиран вид, превъзходно обслужват ония наши „мислители“, за които народопсихологията стои извън времето и пространството; за които националният характер е изконна, на границата с митологичното, често и с мистична окраска величина; за които българщината е нещо като завешана религия на националния дух; за които „интернационализмът“ е или неясна, или второстепенна величина и които величат котловинната изолираност в епохата на НТР като гаранция за националната ни самобитност. . . За същите тия хора

Чудакът е героят на народа, а народността се носи от най-изостаналите, от нравстве и най-недоразвитите (уж „непоковарени“ от Цивилизацията!) хора, от същите тъмни души, които самият народ е преодолявал в неспирните си националноосвободителни и социално-класови борби. . . Същите „примитиви“, които са ставали наемници на реакцията — в това число и на фашизма с отвратителното му, кошунствено патриотство! . . .

Двете крайности така „добре“ се обслужват, че често ставаме свидетели на „дискусии“ или направо на дискусии, в които или се прелива от пусто в празно, или пък развитието на литературно-социологичната мисъл често пъти се връща назад. Не само защото главните „аргументи“ често са „догматик“ — срещу „примитивист“, или „сектант“ срещу „котловинник“, но и защото има хора, които са се сраснали с двете крайности, направили са име, тъй да се каже, експлоатирайки ги, и вече не са способни на преоценки. Преоценката е дело сериозно, по силата само на ярки личности, тя може да ти наложи да прецениш заблудите на едно особено нещо, наречено човешки живот, което не може нито да започне отначало, нито на чисто. . . Нито без грешки. . .

Най-разпространеният аргумент в тия тлеещи дискусии е, както казахме, или квалификацията, или анатемосването, или пък примитивизирането, съзнателното примитивизиране на становището на опонента, който от своя страна се чувства задължен да стори същото. . .

Но нека оставим настрана тия полемки и отново се върнем на сектантските разбирания, възтържествували в края на кооперирането, по време на култа, и извършили такива опустошения, че и днес ни е тъжно, когато си спомним за тоя период. Не говоря за човешки, а за духовни жертви — въпреки че, както казах, народната нравственост има това велико качество да се самосъхранява и самообновява, нагаждайки се към обстоятелствата и „намирайки общ език“ със социалната психология. Сравнително устойчива, с изкристализирали през вековете ясни линии и критерии за щастието и смисъла на живота; за семейството като противоядие на самотността; за родовата привързаност като гарант срещу злите ветрове на съществуването; за родното място (независимо дали е град, градче, село, селце или махала) като опора срещу космополитните вихри на епохата и като лоно, което отглежда, култивира, развъжда и съхранява любовта към Отечеството; народната нравственост в този смисъл, както казахме, няма нищо общо с пустоцветията на социалните вакууми. Нито пък нейната сравнителна устойчивост трябва да се бърка с мрачния традиционализъм, с консервативната воинственост и ожесточеност при среща с новото — явления, които свързваме в социално-психологическо отношение с платформата на социално-класовите сили, които са от вчерашния ден в дадена съвременност. Независимо дали властта е в техни ръце, или не. И които с наистина ожесточена, атаквистична едва ли не поривност се стремят да оковат новите схващания, да замразят развитието — или, най-малкото, опирайки се на инерцията на вчерашния ден, да забравят колкото се може повече изгрева на дадена нова епоха. Мрачен традиционализъм, фанатичен, слеп — но невинаги. Често пъти — осъзнат, концепционален, поддизаващ се и под познатия девиз „да се направят такива промени, продиктувани от живота, но така, че нищо да не се промени“, т. е. всичко да си продължи по старому — независимо от понякога пищните исторически труфила, които така имитират прогресивни веяния. . .

Когато заострим полюсите, ние по-ясно, по-графично, по-релефно дори разчитаме съкровения смисъл на нещата. Примирияме се със съществуването в миналото на феномени, които днес ни се струват или мрачен, или комичен, или най-малкото схематично конструиран парадокс. Именно така ще си обясним в частност през епохата на кооперирането — особено през 50-те години — тържеството на вулгарното, сектантско в класическия смисъл на думата, зловердно и пакостно отношение към народните традиции и целия комплекс около тях, върху който разсъждаваме. И, от друга страна, чорбаджийският традиционализъм, който по едно време напуска границите на селската мера и става национална платформа на Опозицията, — или на аполитичните, тъмни

души, наричани тогава подкулачници, които стават жертва на демагогията на реакцията с Родното. Но само с него ли? Едва ли — а нивичката, кравичката, малката собственост с голямата си, патологична власт над душите. . . Но за това — по-късно.

Както казах, за сектантите през тоя доаприлски период след Девети септември — особено за догматиците от 50-те години, на които, както знаем от литературата, всичко им е било ясно с изключение на едно: че и „най-гениалният“ човек не може да окове живия живот във формулите си — всичко, свързано с традициите, намирихва на реакционност. Мнителни и мрачни в подозренията си, често пъти или користоно, или по душа свръхбдителни „да не би да стане нещо“ и частнособственическата, дребнобуржоазна стихия да спъне революционния процес, вулгаризиращи така „нештата от живота“, че и днес ни учудват с класическите си модели на вулгарно социологизуване при подхода към възможно най-сложния процес, преживяван от нашето село в частност — и от нашата нация въобще (неслучайно стихотворението на Пеньо Пенев звучи с такава трагическа интонация — „Потомци, едва ли ще узнайте вий/ когато се наливаха основите, какъв живот живяхме ний“, едно стихотворение, което по оптимистическата си трагика се родее с „История“ на Н. Вапцаров), догматиците в 50-те години много обичат да се позовават на историята, която щяла да оправдае делата им. А те са: жертване на малкия принцип на човешината заради криворазбраната Идея, която в представите им не е в хармония, а в конфликт с малките, с трудовете хора — особено със селяните, влюбени в парчето земя; целите оправдавали средствата и т. н., и т. н. — в това число и данък за мляко върху вол и какви ли не неслепости, които за простите хора от народа са звучали с непоносим цинизъм. Учудва ни днес с каква фамилиарност тези сектанти и догматици, които Априлската линия на партията изхвърли с принципиалност настрана от магистралата на националното нравствено-социално развитие, са общували с историята. Грандомани, помпозни и натруфени със словесни обрати, които днес ни размиват искрено, те са живеели едва ли не със самочувствието, че имат запазено място в театъра на историята — и то не другаде, а в неговата най-представителна, президиумна ложа. Най-съмнителното от всички съмнителни неща в крайно съмнителната за тях селска душа е била *любоета към земята, животното, природата*; към простите и безхитростни начала на съществуването; към свещените като парчето хляб тайни на живота, от които поклъва щастието на човека. Към неговата *трудова* душевност, към стопанския му гений, към умението му да надхитрява природните стихии — и да се сражава героично с анонимните според наивните представи стихии на съществуването.

Тук ние не говорим за ония честни рицари на новото, които са допускали грешки, въввлечени в инерцията на глобалното погрешно отношение към традиционната народна нравственост, неминуемо свързана дотогава с обича към Земята, Животното, Природата и т. н. Нека това да е било само едно мизерно парче земя, заради което Марьола е отровила снаха си и убила човека у себе си, разкривайки пред обществото в края на 30-те години какви чудовищни деформации са настъпили в родово-патриархалната нравственост под влияние на Имота и Имотното чувство, на частнособственическата психика и морал, на които нашият народ дава сражение през Кооперативната епоха. Т. е. само едно десетилетие след написване на класическото произведение „Татул“ на Георги Караславов. . . Ние говорим тук за книжните души от догматическите върхове на властта, които не са се церемонили много-много тогава, когато въздесъщата история е искала сто пъти да се мери и веднъж да се реже; които са разсъждавали наедро, наедро, пращайки нюансите, детайлите, дребните наглед нещица, които изграждат облика на една епоха, по дяволите — както те са си въобразявали. . .

Някой беше изпратен нанстина по дяволите от историята, но това не беше трудната душевност на народа ни и неговата почти религиозна обич към Земята, нито пък традициите му, а книжните души, които обичаха толкова да натикват сложностите на Живота в една формула и след това да ѝ се кланят като идолопоклонници; сами вярвайки в митовите, които са създавали, за да се избавят от главолумни размисли

за дребните препъни-камъни на развитието, които винаги са обръщали колата на она, който се размине със Живота. . .

Един от лозунгите, който бива издигнат след Априлския пленум и който не е адресиран нито само към писателите, нито само към интелигенцията (книжните души през култа я наричат „гнила“), а към всички, които искат да отворят широко път на новото, вграждайки се в основите му с грешките и противоречията си, с „Повече сред народа, по-близо до живота“. Друг: „Където народът — там и ние“ — изречен неслучайно пред младежка, студентска аудитория. Тези лозунги не само кореспондират с лозунга на полагането на основите на социализма „Ние строим пътя — пътят строи нас“, но го издигат на нов етап, чрез настоячивото внушение за приемственост на поколенията, което идва да смени книжното изкопаване на пропасти между тях, в които се развъждат бацилите на нихилистичното отношение към народните нравствени традиции. . . Нихилистично отношение и към революционните ценности и добродетели на националноосвободителните и социално-класовите, антифашистките борби.

Да не се разминаваме с живота, да не опростяваме сложностите му, да не тълкуваме буквалистично правилните постановки, да не вулгаризираме връзките и взаимозависимостите на социалната и народната психология, да не примитивизираме великото тайнство, в чийто климат се осъществява приемствеността между традиция и новаторство и, най-важното, да не забравяме за универсалността на класово-партийния подход и критерий, които нямат никаква вина заради бездарното им провеждане или опростенческо тълкуване — струва ми се, че това непрекъснато ни напомня априлската, ленинската линия. Напомнят ни го горчивите уроци на сектантско-догматичното, осъзнато или неосъзнато, волно или неволно отношение към традицията през епохата на 50-те години. . .

Нека не я ругаем, нека не изтъкваме само кусурите ѝ, нека не я приемаме за пропаст между две епохи — защото ще изпаднем в същото нихилистично отношение към миналото, което в някои моменти е било патосът на ония страшни с неизвестността си за обикновения трудов човек и безкрайно трудни за комуниста ръководител години. . . Годините на първите стъпки, на първите пориви, на първите грешки — и на първите, най-сладостни победи, когато тежесетата уреждаха богати общоселски трапези на Девети септември, дошли най-после след стотинковия трудов ден. . . След недоимъка, нищетата, духовния примитивизъм, който пораждаше Юрталановският култ към Имота. . .

Сега нека след тая мъчителна екскурзия из догматичното „наследство“ — и по-конкретно из неговото подценяване на народната правственост и объркването на ценностната ѝ система с дребнобуржоазната стихия или с частнособственическата психика и морал — се върнем отново на интересувания ни въпрос за българщината и интернационалните веяния на новата, на социалистическата епоха, които я издигнаха на нов етап. Така те позволиха да се преоцени завареното, наследеното; нито един бисер да не се обрече на забрава — или най-малкото на помръкване. Да се направи отговорна национална номенклатура на традиционната ценностна система, която, бидейки воин на националната самобитност в ядрената епоха, в епохата на НТР, да бъде пригодена да служи на българина в идващите нови времена така гъвкаво и така сигурно, както едно време. . . Както в дядовско време. . . Т. е. да придобие модерни, социалистически измерения (има ли нещо по-модерно днес в преломната ни епоха от реалностите на социалистическия свят?), като съхрани същината си. Или по-скоро като се поучи от простия трудов, български човек, как се съхранява тази съкровена същност. Да си спомним една аксиома, върху която не така често, както отговаря мащабната ѝ дълбочина, размишляваме: национална по форма, социалистическа по съдържание. Става дума за културата, но има ли нещо по-близо до народната душевност от нея? Трябва да виждаме в своята съвременност кълнове на новото — на новия човек, на новите черти на народната душевност, на приноса на работническата класа в съкровищницата на националния дух. Там, където има

много ценности; там, където има много завещани от времето конфликти и противоречия; там, където има много добри подбуди и малко всеобщо съгласие — все вършени от българи, но получили своето засилено или занижено съдържание с оглед на това, дали са били в съгласие със социалното новаторство на епохата си; дали са били в съгласие с народните въжелания; дали ли са своя дял и принос за обогатяване на българщината, или, напротив, с надутата си помпозност са посягали на съкровената ѝ същина. . .

Поразителен, но съвсем не нелогичен!, факт е, че от някои възрожденски родове по-нататък, през десетилетията на буржоазния период, са излезли българи и „българи“, хора с различни социални идеали, които, когато времето е очертавало противоречията си с червената линия на барикадата, са се оказвали от двете, от противоположните, от стрелящите една срещу друга нейни страни. . .

Този, който, разсъждавайки за националното своеобразие на литературата — и въобще на културата — особено върху оная, която се създава днес, но е посветена на миналото (ние неслучайно го наричаме героично — обективен факт е, че героиката е основна ценност на обемната българщина), не трябва нито за миг да забравя нито че изобразява друга действителност, нито че става дума за действителност, раздирана от класови противоречия, които в нашия, българския вариант на кървавия европейски театър са били едни от най-кървавите в екстремните моменти.

Много „горещи патриоти“ поради социална и мирогледна незрялост са ставали жертва в съдбоносни моменти на буржоазното патриотарство и с националистическа екзалтация са се нахвърляли върху българите, които тогава вече чертаят пунктираната линия на бъдеща социалистическа България. Някои стигат дори до изстъпления, когато се изявяват като оръдия на реакцията. Когато се загуби приоритетът на социалното над националното, тогава именно настъпват деформациите на патриотическите чувства, за които става дума по-горе. И няма сила на света, която да спаси от валика на историята ония „горещи глави“, чиято разпаленост ги прави волни или неволни слуги на реакцията. Тук не става дума за една разпространена драма на историческите герои, когато те стават жертва на конфликта личност и национални събития, когато не намерят място средсилите, чертаещи победната линия на националната съдба. За тях също не могат да се намерят никога оправдания — грешките им са от порядъка на непростимите, вината им е мащабна — и наказанието: позор завинаги. Една такава драма на исторически герой има в романа на Слав Хр. Караславов „Залезът на Иванко“, където чрез повторно съдене на убиеца на Асеня — сега пред една по-друга аудитория в сравнение с възрожденската — авторът отново доказва, че Вината на Иванко е от непростимите. И предупреждава в същото време своя съвременник, че извърши ли грях спрямо родината, никакви оправдания, никакви вайкания и самобичувания, никакви подвизи дори в нейно име не могат да го изкупят. . .

Има и една обратна драма — нека се спрем за малко върху нея, преди да се върнем на Кооперирането, когато поради субективизъм и волунтаризъм, поради прищипване на социалните процеси и дори направо поради размахване камшика на насилието от култовските, книжните всезнайковци се достига до конфликт между традиционните ценности, събърквани с частнособственическата психика и морал, и прогресивната насока на същите тия социални процеси.

Става дума за познатата драма личност и общество, която у нас по време на патриотарски екзалтации се разглежда и като конфликт между личността с напредничави идеали за бъдещето на националната съдба и изостаналото в блатото на елементарните „родолюбиви“ представи общество — или част от него. Именно тогава у нас се е развихряла чорбаджийската спекулация с традиционните ценности — и именно тогава напредничавите умове са направили изчерпателен анализ на частнособственическата психика и морал и са доказали, че тя е убиецът на патриархалната и ценностна система („Снаха“, „Татул“ на Георги Караславов; лириката на Никола Вапцаров. Особено силно е неговото стихотворение за човека, стъпил в погрешност на гнило и умрял като герой благодарение на ония хора, които са го измъкнали от невежествената тъма

на частнособственическата психика и са осветлили душата му с познанието за новите идеали, които ще премахнат престъпните собственически нагони — „Песен за човека“. Ето как социалистическият реалист Никола Вапцаров тълкува драмата на тъмните, примитивните души, ставащи от жертви — герои на историята, когато се срещат с идеите на партията! В противовес на съвременните, нелепи от гледище на развойните процеси веяния за примитива, за чудака, за тъмната душа като бастион на традиционния морал — нещо, което говори и за социален и политически инфантилизъм, и за кокетиране с „вечни“ теми и проблеми, и за насаждане на дребнотемие, което уж било сигурната гаранция, че няма да се изпадне в помпозна „машабност“ и досадна декларативност. Друго объркване бе констатирано, когато се спряхме на деформациите на патриотическото чувство под натиска на патриотарската демагогия, имаща за резултат разминаване с потребностите на националната съдба).

Дали е било приятно на героите комунисти от 20-те, 30-те, и 40-те години, от трите десетилетия на ожесточена и всеотдайна борба срещу монархофашизма да бъдат клеймени като чужди оръдия, предатели и родоотстъпници — за това, че не само са изпреварвали своето общество, не само са осъзнали националните противоречия на Балканите, заложени там от Европейските сили по време най-вече на Берлинския договор, но са сочели и Изхода, Спасението, Социалистическата революция. . . Дали им е било лесно да отстояват интернационализма в епоха на националистическа озвереност, достигаща, както знаем, понякога и до срамни изстъпления? Заради интернационализма си те са били заклеймявани като предатели на интересите на своята собствена нация, като отстъпници от морала на бащите и дедите си, като рожби „на чуждо семе“, които трябва да бъдат изтръгнати с корена си от родната българска пръст, която комунистите са обичали малко повече и малко по-реално от кресливите интересчи — патриотарите. Драмата им е позната на нашата художествена литература и мемоаристика, документалистика и есеистика. Напосоки вземам за пример мемоарите на Цола Драгойчева, патриотичната лирика на Г. Джагаров, израсла върху антифашистките му песни, документално-мемоаристиката на Веселин Андреев и партизанските му песни. . . Напосоки — което не означава: по случаен белег. Нашата художествена литература е толкова богата в това отношение, че трудно може да се намери герой от миналото, изживял сигурно трагично този конфликт на напредничавата личност с тъмната на социалната низина, който да не е намерил достойното си място в нея. Същата тъма, на същата социална низина, която героят комунист освети със самоотвержената си и саможертвена борба. Той я изтръгна от коловозите на историческата инерция и от инертността на примитивното съществуване, отвоюва я от влиянието на официозното „родолюбие“ и я поведе към победните залпове на Деветосептемврийската социалистическа революция. . .

Особено ги е боляло официозните патриотари, когато комунистите са ги разобличавали като национални нихилисти и космополити, като чуждопоклонници с чувство за национална малоценност, което много им се е искало да припишат на нашия скромнен народ — но никогата: народ с чувство за малоценност. Народ, който, както крилато се изразява Иван Вазов, е носил „синила от бича, следи от теглото“, чистил се е от душите, поразени от робската психология, но никогата не е бил нито с робска психология, нито с робски комплекси. . . Народоведението е категорично в едно, струва ми се: че трябва не десет, не сто, а хиляда пъти да се крои, преди да се отреже, преди недостатъците на някои хора, на някои личности или на социални групи и дори класи да бъдат приписани с лека ръка на народа и да бъдат отнесени като черти към националния му характер. Тук нито грешките са простими или допустими, нито „прошките“ са реални и възможни.

Всъщност комунистите са противопоставили своя кристално чист интернационализъм, в чиято сърцевина се е намирала обичта и отбраната на Съветския съюз от световната и домашната реакция, не само на пакостната националистическа манипулация с патриотическите чувства на нашия народ и с вековните му възжеления да бъде обединен, единен и сплотен, но и на буржоазния космополитизъм.

Буржоазният космополитизъм, чиято съвременна вариация е американизмът, естествено се допълва с националния егоизъм — също наследство от „творчеството“ на буржоазията. Това не е парадокс, а напомняне на една банална истина, която може да се илюстрира с десетки примери. Именно буржоазните космополити сеят чувство за национална малочисленост, прославят „гражданина на света“ (оня, с пълния джоб чуждестранна, най-добре доларова, валута), обявяват националната самобитност за досадна черупка и експлоатират екзотиката за своите ерозиращи национални цели. Буржоазният космополитизъм подхранва отчуждението, тъй като идеал му е човекът без корени в която и да е национална пръст — именно той идеализира самотността и я приема като най-естественото състояние на човека. Като синовим на съществуването, като патологично влечение към нищото на смъртта, което ни се представя също за нещо от порядъка на най-нормалните неща. . .

Нашенските буржоазни космополити, които са редували през Съпротивата срещу фашизма своите патриотарски изстъпления с най-черно отчаяние от народа си и с чуждопоклонничество, много са обичали да кокетират с „изтъненост“, с трансцендентални състояния и влечения, да играят на „висше общество“. Нещо, което е било така оперетъчно и бутафорно, че е получило още тогава определението си като хайлайфно общество — един съвременен прочит на „Танго“ на Г. Караславов, на „Тютюн“ и „Осъдени души“ на Д. Димов ще ни убеди в това само на пръв поглед парадоксално съжителство.

Любопитно ще бъде да изследваме днес противопоставянето на пролетарски интернационализъм и буржоазен космополитизъм. Националната самобитност разцъфтява, традициите укрепват, съхраняват се и се осмислят като противоядие на отпадъчните продукти на НТР, когато зад гърба им стои на стража интернационализмът; и те се ерозират, когато се размахат флагите на космополитизма, които в нашата епоха естествено съжителствуват с митологията на стандарта, с фетишизацията на вещите, с издигането във всеобщ и всемирнен идеал на Удоволствието — независимо как е било постигнато. . . Грешим, когато говорим за *индустриално общество* изобщо, без да държим сметка за социалната му структура. Ако не подходим към нашата преломна епоха от класовопартийни позиции, ние ще се объркаме и ще изпаднем в противоречия, светът и човекът ще ни се сторят тъмни, непознати и непознаваеми величини. . .

Героите комунисти, чийто девиз винаги е бил „Пролетарии от всички страни, съединявайте се“ и чийто химн се нарича не някак друго, а „Интернационала“¹, още в досоциалистическата ера, имайки предвид какво им предстои да вършат, са дали сражения на всичко това, което буржоазията обича да използва, за да замаскира социално-класовите противоречия. Първото, към което са прибегвали имащите власт в кризисни моменти, е било да разпалят чувства на национален егоизъм и изолационизъм. Първото, към което са прибегвали, когато е трябвало още веднъж да продадат интересите на своята нация и да я прикачат към някоя чужда колесница, е било да разпалят чувства на национална малочисленост и на космополитизъм — като нейна алтернатива.

Когато разглеждаме епохата на кооперирането и 50-те години, ние не трябва да забравяме за тия познания на комунистите ръководители на националния социален процес в едно преломно време, определяно и тогава, и сега като време на рушене и градеж, — а епохата, и човекът: като противоречиви до двойственост, до неузнаваемост понякога явления или величини. . .

Като имаме предвид това, както и сектантската инерция още от 30-те години, ние ще можем не само да си обясним някои смущаващи ни неща във взаимоотношенията на патриотизма и интернационализма, на традицията и новаторството, но и да очертаем похълването на оня мощен процес на съхраняване на традиционното и издигането му за знаме в идещите преломни години на НТР, който се развива вече в нови, социалистически условия. При една друга социално-класова и политическа реалност. Ако не проумеем тази принципна разлика от интереса към традиционните

ценности днес — примерно от 30-те години — ние ще се разминем с нагласата на своя съвременник и ще изпаднем в неисторичност при характеристика на целия народопсихологически комплекс, който отнесохме към тъй обемното, съкровищно понятие българщина. Съкровищно — по неговата безкрайна съдържателност, и съкровено — по интимната му тайнственост.

Наистина тайнственост има в това чувство — и то не защото демагозите от всички епохи са умеели да разпалват върху основата му мистични екзалтации. Не и защото в определени периоди масите са го изживявали понякога едва ли не в „религиозни“ форми. А защото то се ражда там, където се ражда любовта — към любима, майка, род, родно място, роден край. За да дойдем до родината. Защото то се изстрадава — и този, който не е платил в един миг от живота си капка кръв за него, в метафоричния и преносния смисъл на думата, той не е могъл да се самоанализира и да се самоопознае докрай, да узнае на какво е способна природата му. Стара истина е, че това чувство се изживява най-силно, когато човек се намира извън своята родина. Нека си спомним свръхпопулярните някога стихове на Адам Мицкевич за родината — че трябва човек да я цени, защото осъзнава колосалната си обвързаност с нея тогава, когато я загуби. . . Да припомним и страданията на класика на патриотичната позиция в нашата литература Иван Вазов, обявен неслучайно още приживе за народен поет!, когато се намира в емиграция в братска за него Русия. Носталгичните му съзерциания раждат „Под игото“. Минал през страданията за родината, съпричастил се с героичката на духа на хъшовете по-рано, той написва и она чуден пасаж от „Немили-недраги“ за тия велики хора, които ходят на брега на Дунава, за да гледат България и да мечтаят да умрат за нея. . . По-късно един от тях, бедният Македонски, е треперел от гласа на грубия писар, когато прозата на буржоазна България безмилостно е натикала героичната му фигура в канцеларията — да я мете, да плаче над възрожденските си идеали и да страда сладостно за хъшовските години на окрелени мечти. . .

По каква странна асоциация тук изникна в нашето съзнание Иван Вазов? Защо сме готови да си спомним и за Димитър Талев — новият класик на патриотичното, на националното своеобразие, който плаща такава скъпа цена заради възвисената си българщина, и в тъмните десетилетия на национални катастрофи — и на подготовка на нови национални катастрофи! — по едно време минава от другата страна на барикадата. . . За да се почувства и там самотен, осъзнавайки тъпото патриотарство, националистическата спекулация и бранническата истерика на тия пусти хора, за които си е въобразявал, че вършат всичко в името на обединението на отечеството, в името на сбъдването на „националните идеали“, в името на изправянето на историческите деформации, тръгнали от Берлинския договор и пронизали за столетия напред живата снага на националния дух. Само той ли се чувства самотен, унизен, ударен в най-слабото си място, когато осъзнава какво се крие зад шовинистичната поредна вълна на пакостните балкански буржоазии? . . И какви хора уреждат по бакалски житейските си въпроси, използвайки светлото име на България, хвърляйки прах в очите на патриот-страдалци като Д. Талев?

Тук не споменавам и Иван Вазов, тъй като той става жертва на себе си преди всичко, на патриотичната си възрожденска природа и чак след това на обективните фактори, в друга историческа обстановка. Нека не се наемаме да прогнозираме какво щеше да се случи, каква позиция щеше да заеме той, ако беше останал жив през 30-те години. . . Нека оставим прогнозите, които така често ни изкушават — особено когато мислим за ранната смърт на Христо Ботев или Никола Вапцаров, или на някой друг техен събрат — и да се върнем към реалностите в деформацията на патриотическата позиция на Иван Вазов през определен период. Няма защо да премълчаваме тези „петънца“, те не са в състояние да загрозят светлия му лик, на който се кланя като на икона всеки българин в най-интимните мигове от живота си, когато изживява с тъжни или радостни сълзи патриотически чувства. В развойните процеси Димитър Талев също познава тая деформация. И ние можем да си я обясним не като прини-

звяне личността на такива хора, не като ги обявяваме за наивни и ентусиазирани жертви на иначе мощни националистически компании, не и като ги оправдаваме и амнистираме грешките им, поддавайки се на криворазбрани подбуди. Самопознанието и самоосъзнаването на един народ е най-сигурната гаранция за желязната стабилност на нравствената му ценностна система, която ще рухне в пепелищата, ако не я крепи патриотизмът; онова могъщо влечение към родната пръст, което напразно конструкторите на „примитива“ могат да отнесат към изконните, към тъмните и неясни, към атактичните едва ли не рожби на човешката природа. . .

Именно затова трябва определено да кажем, предпазвайки се от сектантска крайност и вулгарно-социологическо опростенчество, че такива фразанти провали на ярки творчески личности са доказателство за плодовете на мирогледната и социалната незрялост, за разминаването на народопсихологията със социалната психология в ония души, които са били податливи повече на патриотически екзалтации, отколкото на социално осмисляне на патриотическите си пориви — в тяхната автентичност не трябва никога да се съмняваме. Както и обратно — в ония души, където социалното е обсебвало до фанатизъм личността, е оставало малко място за народопсихологическите внушения и нащепвания — или тях сектантският „разум“ е препращал към „съмнителните“ последици на национализма, за да се избави от мъчителните им среднощни въпросителни. . .

Сигурен съм, че и най-големите сектанти по въпросите на националното своеобразие са имали своите мъчителни среднощни, своите патриотични среднощни, своите традиционалистично среднощни въпросителни. . . Нека не опростяваме тяхната драма, нека не я бъркаме с ентусиазма на спътниците, които са били вечни в нашата история — като се започне от миналото и се достигне до навечерието на Априлския пленум. . .

Тях много добре ги познава и изобразява Димитър Талев — но в позицията му настъпва зрялото равновесие между националното и социалното едва след Девети септември. И ако има автор, за когото да кажем, че се е изявил като класик в нашата литература благодарение на патриотическите уроци на социалистическата революция, то този автор е Димитър Талев. . . Неузнаваемо едностранчив и художествено примитивен в „Усилни години“ — и неузнаваемо сложен и художествено блестящ в „Железният светилник“! За това свидетелствуват дори и отрицателните му образи, представители на гръкоманската лавина, която после става гръкоманска мода, Аврам Немтур и Таки Брашнаров. Мащабността на първия и издребняването на втория в промените се обществено обстоятелства ни дават основание да твърдим, че Димитър Талев е познавал изтънко „богатата“ гама, „богатата“ на вариации типология на националните нихилисти. . . Но той се домогва до прозренията си на тънък сърцеведец и блестящ художник едва тогава, когато към вродените си народопсихологически, наистина изстрадали, умения прибавя и социалните прожектори на новата епоха, с която се е разминал едно време, когато е зрела, за да се сроди завинаги с нея тогава, когато зарите ѝ са засияли над измъчената му родина.

Не искам да бъда разбран погрешно — че заострям полюсите, че противопоставям социалното на националното, социалната на народопсихологията. Съвсем съзнателно се стремя да намеря техните пресечни точки — защото те са съществували в живота и този, който се е разминавал с тях, се е обричал на едностранчивост.

По-горе стана дума за сектантското отношение към традиции, народна нравственост и подценяване на патриотизма за сметка на „интернационализма“, който в случая кавичкосвам, защото е бил лъжеинтернационализъм и волю или неволю е посявал семената на нихилизма. Особено що се отнася до кооперирането и до епохата на 50-те години, епохата на култа. . . От друга страна, също съвсем съзнателно напомням за онова пагубно мислене — поведение от досоциалистическата ера, за което националното често пъти е демагогско покривало на социалните борби и контрасти или просто обсебва личността до болестна екзалтация и не оставя място за корективите на живота. . . Самият ни живот, родната ни история, родната ни художествена литература

ни дават изобилно факти, които недвусмислено свидетелствуват за заострянето на плюсите — най-вече в екстремни, кризисни моменти от съдбата на нацията. . .

И особено когато става дума за исторически разходки като нашата, които непрекъснато ни натрапват мисълта за чудовищната неправда на Берлинския договор, която ляга като мрачна сянка върху следващите десетилетия на България, напомня непрекъснато за нерешени възрожденски проблеми на една нация, чието социално развитие е тъй ускорено, че тя първа встáva против фашизма — и чиито управляващи кръгове едни от първите в света установяват открита монархофашистка диктатура. Берлинският договор — един богат арсенал, където управляващите винаги могат да посегнат за аргументи, когато властта им се разклати от социалните стихии. . . Да обясня класовата борба за разединяваща нацията тогава, когато тя има да изправя деформациите, когато тя има, за кой ли пореден път!, да лекува раните от пораженията си. . . Класовата борба, разбира се, като обективно съществуващ извор на енергия въобще не се е интересувала от националистическите манипулации, целящи да скрият господството на една във висша степен некадърна експлоататорска класа като нашата буржоазия, която именно проиграла всички шансове, давани ѝ от историята за коригиране поне на част от последствията на Берлинския договор. . . Нейната некадърност в крайна сметка става първопричината за раждането на македонизма — независимо от сектантските веяния на времето, които му дават по едно време зелена улица. . . Защото — и това го разкрива цялата ни литература за Съпротивата — няма по-удачен начин да подготвиш почвата за тая безобразна и грозна изява на националния нихилизъм освен чрез проглушаване ушите на цял един народ с казионни патриотарски бръщолечения.

И когато казах, че именно там трябва да търсим обективната почва за сектантски пренебрежителното, или за сектантски мнителното или дори за сектантски високомерното отношение към проблемите на националното своеобразие, аз се ръководех именно от тия уроци на нашата история, намерила място в литературата ни.

Това ние, днешните разпалени критици на миналото и особено на епохата на кооперирането и на 50-те години, невинаги оценяваме правилно. Не се застъпвам за дозиране на пропорциите — а за обективна вярност на фактите. За упорито и безпристрастно търсене на генезиса на ония явления, които са от категорията на съдбоносните и чието обяснение може да се направи също чрез съдбоносна откровеност. Но нека спрем дотук, защото има опасност да се поддадем на някоя хлъзгава инерция и да започнем да оневиняваме сега пък тия, които издигат за основен инструмент на прогреса Насилието („Доброволността“) и стигат по време на кооперирането до ерозиране на народните нравствени традиции. . . Оставят наследство, което Априлската линия лекува вече 30 години! Това е едно минало, чиито травми отдавна са зазелнали, но следите „дупките“, както се изразява героят на „Небето на Велека“ на Дико Фучежнев, личат в душите — особено на онова поколение на полагаането на основите. . .

Като всеки процес — особено така сложен като кооперирането, който привлича вниманието ни — и той има своите нюанси, своите искрени и честни в заблужденията си и своите спекулативно-кариеристични спътници. Всъщност тези, които „преиграват“ и митологизират насилието, „принудата“, както те се изразяват, и които така обичат да се позовават тогава на историята, която щяла един ден да оправдае прибързаната им дейност в една тъй сложна и противоречива обстановка, са именно тия карьеристично-спекулативни спътници, които народът веднага назовава „бояджии“. Един техен образ-обобщение се намира в творчеството на Йордан Радичков — Ара-ламби, който открива, че „араламбеното му е майката“ и че колкото по-ураджийски се държиш в мътните времена, толкова по-голяма изгода можеш да извлечеш за себе си.

В светлината на тия размисли изпъква с особена сила корекцията, която направи Априлският пленум от 1956 г. Това, което в смътното и смутно десетилетие на 50-те години е изглеждало или неосъществимо, или осъдително дори като намерение, беше извършено с лекота — тъй като самата действителност го беше жадувала.

В най-едри линии след Априлския пленум се извършва следното — казвам в най-едри линии, за да изпъкне проблематиката с графична яснота, а не да дам материал

за опростителски тълкувания на тези колкото плодоносни, толкова и сложни и противоречиви десетилетия. Патриотизмът зазвучава реално, силно, понякога и екзалтирано — без носителите му да страдат от комплекса, че ще прекалят и ще отидат в другата крайност — знае се каква. Националният нихилизъм се заклеява едно и се открива навсякъде, където се е прикрил — нерядко и под гръмка лява фразеология за „солидарност“ и „интернационализъм“. Самият интернационализъм, имайки зад гърба си така реалните и точни измерения на патриотизма, придобива плът и кръв, осъзнава се като характерологична черта на социалистическия съвременник — и като определяща, на нашия национален характер. Разобличава се македонизмът и се охарактеризирва като най-зловредна изява на националния нихилизъм — пробива си път идеята за борбите и страданията на македонските българи като славна страница в нашата родна история. Народопсихологията и националният характер придобиват своите права — особено силно въздействуват страниците на открития за втори интелектуален живот наш народофилософ Иван Хаджийски.

Днешното ни време — време на синтеза, на уравновесяване на тенденциите, на свободно и непринудено допълване на народопсихологическия анализ със социален и на социално-психологическия — с народопсихологически, ни дава възможност за максимално вярна и точна характеристика на нашето културно, на нашето литературно развитие. Този синтез ни предпазва от догматичната инерция да охарактеризираме веднъж завинаги понятия като патриотизъм и интернационализъм, да ги заковаваме в рамки или да ги стягаме в корсетите на схематичното мислене. Подхождайки към тях от съвременни позиции, ние в същото време се стараем да запазим относителната им трайност и непреходност, да ги облъчваме с народопсихологическите идеи — така, както родното, нашенското ни облъчва с неуловима си радиация от зората на живота, за да остане в душевността ни до гроба.

Д-Р К. КРЪСТЕВ — ЧОВЕКЪТ И КРИТИКЪТ (120 години от рождението му)

ЛЮБОМИР СТАМАТОВ

Банална истина е, че в нашата литературна история има доста „бели петна“. Творчеството на основни нейни фигури все още не е оценено по достойнство. Особено когато става дума за автори, сложни и противоречиви, какъвто е случаят с д-р К. Кръстев. Десетилетия наред виждаха в критическата му съдба само „трагедията на догматика“. Сега такава оценка би изглеждала най-малкото ограничена и едностранична. Известно е изискването на Ленин да се използват творчески постиженията на буржоазното изкуство, наука и култура. То ни учи да отделяме и ценим всичко положително от наследството на нашето минало, а в случая — от литературно-критическата, редакторската, преподавателската и обществено-политическата дейност на д-р К. Кръстев. Неговото дело, с най-добрите си и приемливи страни, има свое място в културния ни и обществен живот от края на миналото столетие и първите две десетилетия на XX в.

Когато чула за кончината на д-р К. Кръстев, чешката писателка М. Вотрубова казала: „Той бе последният от тия четирима, които се смятаха за първите...“ Откривател и закрилник на едни от най-големите творци в литературата ни, той сподели както техния възход, така и трагичния им край. В своето прощално слово за професора, редактора и критика Б. Пенев вярно определи трудния жребий на „великата четворка“: „Отиват си тия, които създадоха една нова епоха в литературата ни — отиват си някак обидени, пренебрегнати, незачетени от нас — Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров и ето сега Кръстев.“ Докато са били живи, около имената им се е въртял непрекъснат шум от недоумения, вражди и ожесточения. След смъртта им заглъхва този празен шум, „замират отровните вражди...“, за да отстъпят място на една по-трезва оценка.

Бодлер казва, че закъснялата признателност на времето „притъпява злобата, удивлението и злонамереността и отнася бавно всяка съпротива в гроба...“. От подобна признателност се нуждае и д-р К. Кръстев, въпреки че името му не е от забравените. През близо 30-годишната си съзнателна дейност той е бил директор на педагогическо училище, редактор на три литературни списания, преподавател, а след това и извънреден професор в Софийския университет. У него като че ли е липсвала онаия „проклета славянска отпуснатост“, за която говори Тургенев. Без да е свързан с определена политическа партия, д-р К. Кръстев е бил „невидима пружина“ на много обществени инициативи — в защита на Македония, на автономията на университета, в борбата срещу Кобурга, развалата на буржоазните политически партии, както и против участието на България в Първата световна война на страната на Германия.

Неговият гостоприемнен дом дълги години е място, където се срещат редица от нашите най-изтъкнати писатели и поети от това време. Този дом с право трябва да влезе в историята на българската литература и култура. В продължение на седемнадесет години на ул. „Хан Аспарух“ № 67 е била редакцията на „Мисъл“, списанието,

което е давало „литературна виза“ за останалите издания у нас. Според Б. Пенев то е „цяла една литературна епоха“. Мнозина от младите литературни сътрудници на списанието са стъпвали „като по жерава“, минавайки по плочника към къщата на строгия редактор със „страшната“ докторска титла.

Това е улица на поети, белегристи и критици. По нея са отеквали стъпките на Ст. Михайловски, А. Константинов, М. Георгиев, К. Христов... На тази улица е живял Т. Г. Влайков, който е съученик и съсед на главния редактор, а наблизко някъде — Пенчо Славейков и П. К. Яворов, както и някои певци и художници от тази епоха. Един малък „Латински квартал“ в младата столица на новоосвободена България. Под сянката на прочутия дрян в двора на д-р К. Krъстев често се обсъждали материалите за поредния брой на списанието, с радост откривали нови имена, нови надежди за литературата ни. Блажени редакторски времена, когато на чаша чай или ароматично турско кафе са мечтаели за „изравняване“ на родната ни литература с най-новите веения в Европа и Русия. Една епоха, когато у нас се извършва според израза на Гьоте „преминаване от една култура в друга“; време на повишен културен патос, когато новото поколение, учило в университетите из Европа, се е готвило с всички сили да надхвърли духовния ръст на миналото.

Д-р К. Krъстев започва в момент, кръстопътен за развитието на литературата ни. С право Ив. Вазов става неговият пръв младежки възторг — неподправен и искрен. Това, което критикът е написал за него в началото на 90-те години, може да бъде събрано в цяла книга. С първите си литературнокритически изяви той очертава образите и на писатели като Т. Г. Влайков, М. Георгиев, Ст. Михайловски. Проявява необикновен редакторски и откривателски усет с привличането на А. Константинов в сп. „Мисъл“ и публикуването на неговите „невероятни разкази за един съвременен българин“. Успява да види и насърчи още от ученическата скамейка блестящия лирически талант на един Кирил Христов.

Младият литературен критик даде и интересни определения — формули за някои от нашите най-изявени творци. Не може да се отрече, че повечето от тях са находчиви, сполучливи. Той пръв нарече Пенчо Славейков „невенчан крал на Младите...“ За критика Яворов бе „певец на нощта и на душевни бездни“, а Петко Тодоров — „певец на воля и младост“.

Традиция бе преди години за д-р К. Krъстев да се пише само като за: „възпитаник на немската идеалистическа философия“ и „поклонник на формалистичната естетика“, който съзнателно отклонявал по-младите ни творци от реалистичната линия в развитието на българската литература. Виждаха у него само един „догматичен ум“, неспособен да оцени истинските художници на словото. Някои от тези квалификации се употребяваха като клишета, които затуляха литературнокритическата му и обществена дейност.

Много по-неточни са и будят възмущение редица оценки за човека д-р К. Krъстев. Той е смятан от едни за „студен, суров, злобен, дори egoист“. За други пък е бил „тиществен, отмъстителен, недостъпен“, „самозван доктор“. Неговите противници, най-често невежествени „списатели“, изпитали на собствения си гръб безпощадната му критика, не се свенят от колоните на булевардните вестници да го обсипват с най-хулни думи: „маниак, мюзевирин, интригант...“. Просто неудобно е да изреждаме тук всички недостойни епитети, които незаслужено са му били прикачвани приживе.

В края на 20-те години Ал. Балабанов се опита да разсее доста от тези несправедливи, обидни за личността и делото на д-р К. Krъстев оценки. Тогава той посочи, че „маститият критик“ е бил „сърдечен, мил, топъл човек“, че в обществения и политическия живот винаги се е обявявал срещу онова, което е „лошо, неморално, опасно, дивашко дори“. А и самият критик неведнъж е възкликвал: „Няма ли да се свърши един ден туй класическо българско невежество?“ И е воювал неотстъпно срещу ония писачи, които ранко са оставили учението си и са отишли, както казва той, „да се учат в колоните на политическите вестници в писане на мръсни и окаяни антрефилета“.

Почти всички, които са оставили спомени за д-р К. Кръстев, го характеризират като човек на страстта, а не на разсъдъка; на действието, а не на съзерцанието; на волята, а не на примирението. Мара Белчева определя темперамента му като холеричен: „все на път, бърза, едва седнал, пак бяга. . .“ Самият той е смятал, че твърдата воля, истинският характер остават несложими. Те са, които „превиват врата на живота“. Според Сп. Казанджиев критикът е бил „немирна, вечно неспокойна натура, с една бурна, неукротима воля“. У него винаги е имало „увлечение до страстност“ и „страстност до жертва“. Ето защо е предпочитал „философията на сърцето“ пред „философията на разсъдъка“. И затова определя смисъла на своята дейност, на своето съществуване като „живот за нравствен идеал“. Негово ръководно начало е бил Кантовият нравствен императив. Според Мара Белчева гласът му е бил „като бронзов звон“ и макар че на пръв поглед изглежда грозен, докторът привлича слушатели и събеседници с поглед, с думи, с топлота, излъчвани от одухотворената му личност.

Запознал се по-подробно с живота на д-р К. Кръстев, в заника на своите дни С. Радев ще признае: „Лично аз днес съжалявам, че съм се нахвърлил върху д-р Кръстев с такава жестокост.“ Днес ние знаем повече за строгия редактор на „Мисъл“. Той винаги е бил готов да послужи не само на думи, а с дела и бащински грижи, които често са му стрували много труд и жертви. У него винаги е имало постоянна тревога за всяка проявена способност, за всеки загатнал за себе си талант, за всеки, който е готов да се труди всеотдайно и безкористно. Това признават всички неговии ученици, студенти и сътрудници на списанието. Класически пример е подкрепата му за Кирил Христов, настаняването на работа в София на младия пощенски чиновник от Анхило Пейо Крачолов — бъдещия Яворов. Него той ще заведе и във Виена с надеждата да бъде върнато зрението на поета.

Но той мнозина е огорчавал, и то жестоко. Най-вече и преди всичко със своите критически присъди. Тук не става дума за бездарните, тях няма защо да жалим. Увлечен в утвърждаването на „младите“, критикът не видя някои от най-значителните представители на българската литература от своето време, за което в края на живота си искрено е съжалявал. Но затова — по-нататък.

Когато пишем за д-р К. Кръстев, трябва добре да си даваме сметка както за неговите човешки качества, така и за мястото му в нашия литературен и обществен живот, да виждаме неговия духовен и идеен свят в цялата му сложност и противоречивост. Професорът по философия открито афишира своя идеализъм и агностицизъм, отрича материализма (преди всичко вулгарния материализъм на Л. Бюхнер, Молешот, Фогт), като полага напразни усилия за неговото „оборване“. Обективно погледнато, той е първият популяризатор на неокантианството у нас, на неокантианската психологическа естетика. Ученик е на късните епигони на Кант, като Х. Лотце, О. Кюлпе, Паулсен, В. Вундт, Фолкелт, К. Ланге и други и приема различните варианти на субективния идеализъм като последна дума на философската наука.

Известна е принципната борба на Д. Благоев срещу идеалистическите възгледи на редактора на „Мисъл“ в областта на философията, естетиката и етиката. Без да му отрича критически талант, Благоев бе непримирим, когато става дума за основни въпроси от миросгледно и идейно естество. Паметни са неговите острополемични статии в партийния орган „Ново време“ срещу различните „оборвания на материализма“, срещу „философската мъгла“ в някои критически оценки на д-р К. Кръстев. В тази принципна полемика на Д. Благоев с идеалистическата естетика се раждаше нашата марксистическа литературна критика, обосновани бяха и важни положения на естетиката на реалистичното изкуство у нас.

Интересно като факт е, че и буржоазната литературна наука често се отричаше от д-р К. Кръстев, водена от свои съображения и преценки. За С. Радев например той бе догматик, нормативист и формалист, който има само някакви издателски заслуги за българската литература. Ив. Д. Шишманов го смята за литературен диктатор à ла Ст. Стамболов. Вл. Василев, израснал под страхата на „Мисъл“, му признава, че е поставил „начало на нови хоризонти“, но не го смята за самобитен литературен

критик. И затова определя делото му като „естетическа идеология на Пенчо Славейков“. Б. Пенев вижда у своя професор повече „непокрити критически амбиции“, отколкото реални постижения. „Фанатичният ратник и тълмач на символизма“ у нас Ив. Радославов го упреква, че не е успял да остави своя „таблица на ценностите“ и т. н.

Редакторът на сп. „Мисъл“ е буржоазен демократ, който винаги се е борил за правата на гражданина и достойнството на човека — разбира се, в рамките на буржоазната конституция. Воювал е през целия си съзнателен живот срещу венценосците, като открито е заявявал, че князът трябва да князува, а народът да управлява. Непримиризм е бил към диктатора Ст. Стамболов и е изпитвал якобинска ненавист към „кръвавите символи на епохата“. Изобличава византийския режим на К. Стоилов и татарско-черкезкото грабителско правителство на В. Радославов. Особено показателна в това отношение е политическата му публицистика от края на 90-те години (1895—1898), в която има образци на гражданска доблест и смелост. Известно е и съчувственото му отношение към социалните идеи на социалистическото учение. Даже заявява печатно, че българските социалисти „ще бъдат едни от първите, на които ще се усмихне бъдещето“. И ако използваме собствените му думи, казани за най-видните представители на българската литература, можем да повторим, че и той е притежавал „една римска, една почти републиканска гордост“, че и той е имал „чувството за гордост, независимост и свобода“.

Въпреки това напластени и втвърдени от времето предубеждения продължават да тегнат върху д-р К. Кръстев. Митът за догматика-нормативист, за „човека в сиво“ и „отрицателя на Вазов“ се оказва труден за преодоляване. Наивно е да се смята, че истината за него е по средата между безапелационното отричане и възторженото утвърждаване. В такива случаи, съветва мъдро Гьоте, по средата е проблемът, който трябва да бъде изследван и решен. Опитът показва, че ние по-лесно и по-безболезнено утвърдихме поети и писатели, отричани или пренебрегвани преди това, отколкото литературни критици със сложна и идейно противоречива творческа съдба. Колко дълго мълчание обгръщаше имената на Б. Пенев, Ив. Радославов, Ив. Мешевков... Съвсем малко знаем за В. Пундев, Д. Кьорчев, Н. Атанасов, Ст. Минчев — да не изброявам всички забравени днес и неизследвани досега литературни критици.

Още през 30-те години Г. Цанев видя незавидния жребий на критика: „Неговото положение си остава все още за мнозина неопределено. Често мразен от поетите, непризнаван за творец от читателите, и все пак търсен и от едните, и от другите, той се издига понякога до високото достойнство на водач, за да остане после в сянка, на заден план или съвсем без място в паметта на поколенията.“ В наши дни Здр. Петров справедливо посочи, че „всеки истински критик е една трагична натура“, а понесеният от него кръст — един от най-тежките в литературата.

* * *

Д-р К. Кръстев е първият професионален литературен критик у нас след Освобождението. Той отрано разбира, че „за да бъдеш български критик, трябва да имаш жлъчка“. Твърде млад, упорито се противопоставя на критиките, „писани по всичките правила на приличието“. Според него истинската задача на литературната критика е да ръководи вкуса на читателя, да показва и доказва „кое и защо е хубаво“. Заедно с това тя трябва да произнася и „естетическа присъда“, като дава „художествена оценка на цялото“.

Още в първите си по-значителни изяви д-р К. Кръстев разглежда литературата като „х у д о ж е с т в е н н о копиране, възпроизвеждане на живота, изобщо на реалния мир“¹. Като мерило за значимостта на едно художествено произведение са посочени „истинността, правдивостта и жизнеността на създадените от поета образи“².

¹ Д-р К. Кръстев. За дяловата Славчова унука. — СбНУНК, 1890, кн. 2, 229—230.

² Д-р К. Кръстев. Етюди и критики. С., 1894, с. 186.

Показателно е и изискването на критика за „пълна хармония между формата и съдържанието“. Той съжалява, че у мнозина от българските писатели липсва стремеж към „стилистически прелести, към елегантност на стила“; че те бързат да печатат, преди да са завършили цялата творба; че нямат в чекмеджето си поне два-три готови ръкописа и т. н. Затова смятат, че в българската литература (поне на този етап от нейното развитие) е немислим един Гюстав Флобер, способен да прекара безсънни нощи в търсене на една хубава дума.

В началото на 90-те години от миналия век въпросът за връзката на твореца с неговата съвременност занимава трайно д-р К. Кръстев. Той изтъква, че първото задължение на „изящната литература“ е да бъде съвременна. Писателят трябва „да говори и да пише за съвременниците си“³. От изключително важно методологическо значение е голямата статия на критика „Поетът и обществото“. Тя е авторското му кредо и разкрива неговия естетически кодекс, представите и изискванията му за високата длъжност на твореца-художник. Тук е определена мисията на лирическия поет, призван да бъде „пулсът на народния организъм“. В поетовото сърце трябва да намират отзив „идеалите и ламтенията, скърбите и позорът на епохата“. За критика той е „усоен ек“ и „трептяща струна“, създаден е, за да плаче за нещастията на своите братя, да се радва с техните радости.

Воден от своята голяма любов към поезията, от вярата си, че тя винаги ще намира път към душите на хората, от мисълта, че поетът е надарен със страдащо и ликуващо сърце, което затрептява при най-слабото сприкосновение както със злото, така и с доброто (като Еолова арфа, както е прието да се казва в такива случаи), д-р К. Кръстев търси и открива най-вдъхновените слова, най-сполучливите образи и сравнения: „Един лирически поет, който не дава име на безименните ламтения на своето време, който не стряска и не вълнува с огнено слово апатичните, уплули в умствен мързел и разврат съвременници, който, като облича в плът и кръв своите лични чувства, съмнения, мъки и тревоги, не се стреми в тях да нарисува общочовешки идеал, — такъв лирически поет е много далеч от своето високо призвание.“⁴

Тези ярки мисли и днес са актуални и могат да се приемат като теоретическа постановка за една реалистична литература, призвана да отразява ламтенията на своето време. На друго място в споменатата статия отново се срещаме с категоричното изискване поетът да открива и пресъздава в произведенията си чувства, които са „обща за цял народ или за една част от него“. Критикът е уверен, че в обществото съществуват „реални нишки, които свързват душата на поета с душите на неговите съвременници“. И затова приема като неоспорим факт влиянието на средата, както и на всички други духовни, обществени и дори политически условия, които потискат или възвишават духа на твореца.

Според д-р К. Кръстев да бъдеш съвременен значи и още нещо — да бъдеш социален. И той подробно разяснява своето разбиране за социалността в изкуството, което е елемент от ценностната система и естетиката на критическия реализъм у нас от началото на 90-те години. Този негов изповед разкрива представите му за задачите и целите на литературата: „... да бъдеш социален в нашата литература е, в нашите очи поне, еднозначно с това — да бъдеш песимист, да отричаш, да бичуваш. Ний не можем напълно да изкажем мисълта си..., но струва ни се, че можем да я подкрепим с още един факт — и то е толкова по-нужно, че фактите поне отчасти могат замени аргументите.“⁵ (Разр. е на д-р К. К.)

В премълчаванията на критика, в признатието му, че не може напълно да изкаже мисълта си, се крие една драма. Заддушната атмосфера по времето на Сг. Стамболов,

³ Д-р К. Кръстев. Интимни литературни бележки. — Критика, т. I, 1891, № 11, с. 369. Този кратка статия е подписана с инициалите И. В. М. По-подробно за авторството на д-р К. Кръстев вж. в моята статия „Ранният д-р К. Кръстев“ — Лит. мисъл, 1978, кн. 3.

⁴ Д-р К. Кръстев. Поетът и обществото. — В: Етюди и критики. С., 1894, с. 97. Повод за написването на статията е стихосбирката на Ив. Вазов „Звукове“ (1893).

⁵ Д-р К. Кръстев. М. Георгиев и Веселин. — В: Етюди и критики. С., 1894, с. 135.

смятаме ние, а не някаква авторска неспособност са му попречили да разгърне докрай своите разсъждения. И той е принуден да дава примери, вместо да обобщава. За негова чест трябва да признаем, че примерите са и убедителни, и показателни. Колко прав е д-р К. Кръстев, когато твърди, че „мрачният Вазов пише весели и игриви разкази и очерки—но само тогава, когато стои на индиферентна, несоциална почва. . .“⁶. Такива са „Хаджи Ахил“, „Чичовци“, „Златната планина“ и др. Но затова пък мине ли писателят на социална почва, той според критика се преражда. Тогава Вазов създава произведения с ярък социален характер и рисува типове, формирани под влиянието на новите обществени условия. И д-р К. Кръстев сочи герои като Гороломов („Епоха, кърмачка на велики хора“), Жорж и Балтов („Сладкодумен гост на държавната трапеза“), стражарите от „Тъмен герой“. Сравнени с героите от произведения, които са на „несоциална почва“, те са „изверги на човечеството“.

Тези изводи на критика имат важно методологическо значение. Те са пряко свързани с теорията и практиката на критическия реализъм и в тях е обобщен опитът на българската литература от началото на 90-те години, на нейната социална ангажираност, както и на стремежа ѝ да бъде съвременна. Заедно с това д-р К. Кръстев налучква и оня художествен тип, оня герой, който все по-често се подвизава в произведенията на писателите критически реалисти от последното десетилетие. Това са гешефтарят, тъмният аферист, общественият мазник, усетил в кесията си силата на „капиталеца“.

Д-р К. Кръстев отрано е прозрял, че развитието на поезията (тук в смисъл на най-общо название на художествената литература) върви „по пътя от по-и-де-а-л-и-с-ти-ч-н-о-т-о към по-реалистичното съдържание“; че художествената литература е престанала да бъде само „естетическо съзерпание“ и затова отрицателното, комичното и изобличителното начало все повече навлизат в нея⁷. И тези постановки на критика можем да отнесем към поетиката на критическия реализъм в нашата литература от края на миналото столетие, към художествената практика на творци като Ив. Вазов, М. Георгиев, Ст. Михайловски, А. Константинов. Но, неоправим идеалист, д-р К. Кръстев замечтава за една нова хармония „между духовното и телесното, естетичното и душевното“. Той не вярва, разбира се, във възвръщането на „елинската простота“ в отношенията между хората, в техния обществен живот, защото добре знае, че нищо не се повтаря. Но се надява, че духът на и-де-а-л-н-о-т-о, както сам обича да се изразява, ще бъде жив, докато е жива поезията.

И рисува една утопична картина, която, ако не с нещо друго, то поне ни затрогва със своя хуманизъм, с вярата в едно по-добро бъдеще: „Нови социални условия ще се явят, нови закони за производство ще се възцарят и ще поведат по други пътища човечеството. И тогава всичкият тоя трясък на машините и всичкият тоя дим на фабриките ще се обърне на едно просто желязно оръдие за един хубав, идеален живот. . .“⁸ Наивна ни изглежда сега тази вяра на д-р К. Кръстев в човешкия прогрес, и то в условията на буржоазното общество. Но младата наша интелигенция тогава все още търси своето място и смята, че за нея е определена една „идеална мисия“, че я очаква може би „един хубав, идеален живот“.

Дарбата на един литературен критик до голяма степен зависи от способността му да определи патоса на даден творец, т. е. силата, страстта, която движи неговото вдъхновение. Д-р К. Кръстев в много от случаите е доказал, че притежава такава дарба. Под патос той разбира „отличителната характерна черта на писателя“ и признава, че значението на това понятие е научил от Белински. Няма да бъде пресилено, ако кажем, че нашият критик пръв посочил, че „идеята за България“ е в основата на цялото творчество на Ив. Вазов и по този начин определи същността на неговия патос. Още в началото на 90-те години д-р К. Кръстев предусети и посочи промените, които се извършват в творческите търсения на народния поет: „Вазов и преди е писал разкази и повести, но главното му беше лирика. Сега, с романа „Под

⁶ Пак там, с. 136.

⁷ Д-р К. Кръстев. Задачата на българската белетристика. — Мисъл, г. IV, 1894, № 3 и 4, с. 284.

⁸ Цит. ст., с. 285.

ного“... като че захваща нова епоха в развитието на неговия талант: епосът става преобладаващ елемент в поезията му и даже в лириката му има епически елемент. Дано след време Вазов със същия успех и същия талант посвети силите си на драмата и създаде един национален театър.“⁹

Находчиви и сполучливи са дефинициите за патоса и на други изтъкнати фигури в нашата литература от края на 90-те години на миналия век. Макар и твърде млад, д-р К. Кръстев има смелостта да отрече опитите на Ст. Михайловски в лириката и да докаже убедително, че истинското му призвание е в баснята, сатирата и епиграмата. Именно тук, изтъква критикът, чрез съединяване на „многоглаголието, мощната фраза и остроумната реч“ Ст. Михайловски може да се осъществи като „остър епиграмист и добър баснописец.“

Като движеща сила на Алековото вдъхновение д-р К. Кръстев посочва „чувството за национален срам“, породено от трагикомедията на нашия политически живот. Видя у К. Христов „луда страстност“ и един съществен недостатък — „премного живот“. Не можем да отминем и трагичното пророчество на критика за по-нататъшното развитие на любимия му поет: „Без идейния противовес тая поезия на емоции, на чувствителност и на елинска жизнерадост ще пресити, страх ни е, читателите и ще направи самия творец жертва на смертелна досада и на потръс от живота.“¹⁰

При прави като нашите, според които никой никому не е длъжен да прави „евала“, преклонението на д-р К. Кръстев пред ума, таланта и културата на Пенчо Славейков е удивлявало мнозина. За някои то е било необяснимо, за други — едва ли не престорено, а за трети — явно самоунижение. Безспорно е обаче, че критикът открива у Пенчо Славейков своя идеал за творец — идеал, който бе търсил повече от десетилетие. В средата на 90-те години, сам навлязъл в нов момент от творческото си и духовно битие, д-р К. Кръстев разбира, че най-после се е появил поетът на неговата критическа мечта и затова му отдава така безрезервно всичката си вяра, цялата си надежда за по-нататъшното „въздигане“ на българската литература.

Ако се вгледаме в съдбата на мнозина от нашите най-добри литературни критици, ще видим, че не всеки от тях е тръгвал веднага със своето поколение към мечтаната цел. Изпреварване или изоставане винаги е имало, и то понякога с десетилетия. Така например Г. Бакалов след близо двадесетгодишна плодотворна и полезна литературнокритическа и издателска дейност открива за литературата ни и за себе си „барда на революцията“, „певеца на огнените гриви“ Хр. Смирненски. Г. Цанев се утвърди с поетите септемврийци, които по особен начин белязаха критическата му съдба. А Ив. Мешекоев така и не намери своето поколение въпреки безспорните си проникновени тълкувания на някои от най-видните ни творци.

Може да се каже, че д-р К. Кръстев също трудно намира онова поколение, което най-пряко отговаря на критическите му търсения и предпочитания, на естетическите му изисквания. Като пръв и най-ярък представител на това поколение той посочи Пенчо Славейков. В неговото творчество съзря „един нов художествен мир“, усети да трепти „една съвсем нова струна“, откри в стиховете му „за нови чувства нови звукове“. А това вече означава много, особено когато става дума за истински талант. Та нали великият Виктор Юго бе писал по същия повод на младия Бодлер: „Вие внесохте във френската поезия един нов трепет.“ Сега, когато Пенчо Славейков ни се разкри с всичката дълбочина на своята тиха лирика; когато разгадахме много неща от неговия „сын за щастие“; когато вникнахме във великолепието на неговите „блянове“ по откъдното и разбрахме мечтата му за „живот след смъртта“, така желан от всеки творец, не можем да отречем, че д-р К. Кръстев бе поел голям критически риск, утвърждавайки поет със съвсем ново за своето време светоусещане.

Нашият критик не подминава и важния въпрос за народността в дадена художествена творба. За него образите, които писателят е създал, трябва да бъдат „типично

⁹ Д-р К. Кръстев, Списание Денница, г. I, кн. 1. — Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество. г. I, 1890, № 1, с. 19.

¹⁰ Д-р К. Кръстев, Кирил Христов, Трепети. — Мисъл, г. VIII, 1898, № 3, с. 296.

български“, от тях трябва да все български дух, да се чувствава „българско мировъзрение“. Въпроса за народността той свързва и с влиянието на народното творчество върху отделните автори. То е оня чист извор на вдъхновение, от който писателите могат да черпят теми и сюжети. Нещо повече — като отличителна, новаторска черта на „младите“ д-р К. Кръстев определя (заседно с Пенчо Славейков) наличието на фолклорни мотиви, в които да бъдат вложени външните на модерния човек, на техния съвременник.

Големи са грижите му и за развитието на естетическия вкус на българската читателска публика. Тази задача критикът възлага на литературните списания, на авторите, които сътрудничат в тях. Д-р К. Кръстев е убеден, че народ като нашия, който е създал такива образци на съвършенство като песента „Черней горо, черней сестро, двама да чернеем. . .“, не е лишен от пламъка на поезията и притежава верен естетически усет. Необходими са обаче много грижи и много усилия, за да може искрата, която тлее в народната душа, да пламне и да ни ослепи с блясъка си.

Днес бихме могли да наречем д-р К. Кръстев теоретик и критик на преводната литература у нас след Освобождението. В това отношение той е продължител на традицията, завешана от Л. Каравелов, Хр. Ботев и особено Н. Бончев. И сега не е загубило значение изискването му преводът „да улови духа на едно поетическо произведение и да го изкаже в поетическа изясна форма“, както и категоричното му пожелание „преводаческият занаят“ да стане „преводно изкуство“. Той разбира, че са необходими „художници преводачи“, а не невежествени мъчители на българския език и в редица рецензии и статии за преводната литература воюва неотстъпно с изтезателите на чужди автори.¹¹

Може би малцина знаят, че в началото на 90-те години д-р К. Кръстев е направил едно анахронично, но крайно любопитно изказване за ползата от. . . дуели в българския обществен живот. Не е излишно то да бъде припомнено. Според критика, ако някой въвеждал дуела у нас, щял да направи за възпитанието ни толкова, колкото Паисий за просвещението ни. Доводите са следните: „Дуелът ще ни научи да ценим своето и чуждото лично достойнство, дуелът ще ни даде лична гордост, дуелът ще направи от нашата тъпша, наречена интелигенция, хора с достолепие и характер, дуелът ще унищожи нашата пъзливост, дуелът ще ни даде доблест — лична и политическа. . .“¹²

Би трябвало по-внимателно да вникнем в тази закъсняла рицарска изповед на д-р К. Кръстев, за да разберем колко много се е отвортил той от съвременния нему обществено-политически живот, та не вижда друго средство освен дуела в борбата срещу всичко онова, що е дивашко, диво, жестоко, подло, гнило, развратно. Наистина до кръвопролития не се стига, но чрез публицистиката си той ще обяви своеобразен дуел на политикани и партизани, ще започне един неравносвоен двубой, предврателно загубен, но затова пък воден с достойнство и благородство.

В предговора към единственото засега издание на литературнокритическото наследство на д-р К. Кръстев неговият добър познавач Л. Георгиев посочва, че в политическите дневници на редактора на сп. „Мисъл“ се съдържа „силни антиправителствени нападки“. Той с основание допълва, че „тяхното пълно проучване и обнародване би допълнило характеристиката му на непримирим и неподкупен критик, прозрял много добре демагогията на буржоазния парламентаризъм“¹³. Това е вярно, но вярно е също така, че с много малко изключения публицистиката на д-р К. Кръстев, която не се изчерпва с неговите политически дневници, е непозната за съвременния читател.

Един от най-активните моменти от публицистичната дейност на редактора на сп. „Мисъл“ се отнася до годините 1895—1898. Именно тогава д-р К. Кръстев по-

¹¹ Повечето от тях са публикувани в сп. „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учебно дружество“ (1890) и сп. „Критика“ (1891) под рубриката „Българска преводна литература“.

¹² Д-р К. Кръстев. Преглед. Месечно списание за литература, правни, административни, економически и естетически науки. — Мисъл, г. III, 1893, № 7, с. 568.

¹³ Д-р К. Кръстев. Етюди. Критики. Рецензии. С., 1978, с. 48.

мества редица статии, посветени на парлвни обществени и политически въпроси, на „злостата на деня“. Ярки страници има в публикации като: „По чужбина“, „Между народа“, „Пред кървавия труп на Алека“, „Жъртвите на 22 февруарий“, „Юбилеят и стихийните бедствия“ и др. В началото на нашето столетие д-р К. Кръстев отпечатва и своята голяма статия „Княз Фердинанд и българската литература и духовен живот“. В нея той още веднъж дава израз на ония трайни негови антимонархически чувства, които го вдъхновяват в борбата му срещу „ябанджията“ през втората половина на 90-те години. Тогава в редиците на творците антимонархисти заедно с А. Константинов, Пенчо Славейков, Ст. Михайловски все по-често срещаме и името на утвърдили се вече литературен критик и редактор на сп. „Мисъл“. И у него започва да зреے убеждението, че „великите събития в живота на народите не се извършват в царските палати, нито в салоните на министрите, а в умовете на масите. . .“ Той все по-добре разбира, че велики дела не се раждат по тържествата и в блясъка на велможите, а в труда на учения или писателя, в страданията на „бедния човечески син“. Че не „трясъкът на юбилеите“, а мъките и страданията на борците за идеи, преследвани, затваряни и изтезавани от царе и бисмарковци, са достойни за уважение и възхвала.¹⁴

През втората половина на последното десетилетие на XIX в. д-р К. Кръстев има смелостта да заяви, че князуването на Фердинанд е изпълнено с „кървави страници“. Убийствена и горчива е иронията на публициста, когато изброява „правата“ на българския народ по време на това князуване: „У нас има най-първо — княз; сетне — правителство, а най-сетне, татък нейде в мрака, има една сган от живи същества, която е прието да се нарича „народ“. Неговите правдини са широки: той има священото право да плаща данъци, да се повинува и да бъде изтезаван и стрелян, ако прояви воля и непослушание.“¹⁵ Изводите са категорични: „България и българският народ съществуват за блага на Княза. . .“ Но народът има и свой „свещен дълг“, продължава иронията си д-р К. Кръстев: „да покрие България с дворци, да отхрани принцове и принцеси, да поддържа най-неразумен лукс и да хрантути дворцови любимци и лакеи“.¹⁶

Публицистичната дейност на д-р К. Кръстев се нуждае от специално изследване, което тук не е възможно да бъде сторено поради характера на статията. Безспорно е обаче ясно изразеното и категорично защитено антимонархическо чувство на критика, неговата републиканска гордост. Прекрасна е например характеристиката, която той прави на българския писател: „Между писателите с талант и значение никой не запетни доброто си име, никой не си купи охолан живот с цената на своята чест, на своята свобода, на своята гордост. Ломиха се талантите, падаха силите, но волиите изтраяха.“¹⁷ Като най-важна отличителна черта на българската литература е посочена нейната гордост, независимост и свобода. Това е достойнство, което винаги е играло голяма роля за гражданското възпитание на българската младеж, отбелязва д-р К. Кръстев. Той открито заявява, че нашата поезия преди Освобождението е закърмена с революционен дух, който не е изчезнал и в съвременната нему поезия.

Статията „Княз Фердинанд и българската литература и духовен живот“ е акт на гражданска доблест и достолепие. В нея българският владетел е представен като чужд и безразличен към висшите духовни интереси на нацията, на народа.

В началото на нашия век д-р К. Кръстев постепенно се превръща от критик на литературата ни само в изразител на идейните и естетически търсения и предпочитания на творците от кръга „Мисъл“. Кризата на философа и естетика засяга и критика, който загубва сякаш поглед за цялостния литературен процес в страната ни. С главните си постановки в голямата студия „За тенденцията и тенденциозната литература“, с

¹⁴ К. Кръстев. Обществен преглед. — Мисъл, г. VI, 1896, № 2, 150—151.

¹⁵ Cognitus. Политически дневник. Нашият обществен живот. — Мисъл, г. VIII, 1898, № 1, с. 84.

¹⁶ Пак там, с. 86.

¹⁷ В. Миролубов. Княз Фердинанд и българската литература и духовен живот. — Мисъл, г. XVII, № 4 и 5, с. 386.

основни моменти от книгата си „Млади и стари“ той хвърля мост към модернизма в нашата литература. Изследователите са единодушни, когато определят сп. „Мисъл“ като „родилен дом на българския символизъм“ (Г. Цанев). Със своя индивидуализъм и философски идеализъм д-р К. Кръстев и Пенчо Славейков отвърят подхранват естетиката на българските символисти. Ето защо Ст. Каролев говори за „преливане на естетизма и индивидуализма в модернизъм и декадентство“. Студията „За тенденцията и тенденциозната литература“ с право се възприема като естетически манифест на създаващия се в началото на века кръг „Мисъл“, като „символ-верую“ на „младите“. Но тя е израз и на кризата на д-р К. Кръстев, която той преживява тогава, криза, завела го в „бездънните сфери на субективистичната естетика“ (Ат. Натев).

Общо и явно е убеждението, че книгата „Млади и стари“ (1907) отразява кризата в критическите идеи на д-р К. Кръстев. В нея преобладава еkleктизмът, засилвил се е и субективизмът на критика както при оценките на отделните творци, така и при формулирането на основните задачи на българската литература. Въпреки че сам декларира: „Аз не презирам старото, то би било чувство, недостойно за един критик...“, д-р К. Кръстев повежда с него дълга и упорита борба — нещо, присъщо за неговия характер и темперамент. „Млади и стари“ хвърля тъмна сянка върху положителните страни от литературнокритическата му дейност. Най-остро срещу нея пише С. Радев, който в известната си студия „Д-р Кръстев като литературен критик“ (сп. „Художник“, г. II, 1907, кн. 4 и 5) се опълчва срещу най-големия тогава авторитет в критиката. Според Минко Николов в тази студия се среща с един хипертрофиран, „зъл портрет“ на д-р К. Кръстев.

С „Млади и стари“ завършва един период от дейността на д-р К. Кръстев като литературен критик, период, за който той обича да казва, че е бил „зает в търсене на себе си“. В своите философски и теоретически лутания критикът естетик стига до неокантианската субективна естетика, обявявайки изкуството за „съзнателна самоизмама“. По този начин отрича и неговата познавателна способност.

По-късно критикът ще направи опит да излезе от омагьосания кръг, в който бе попаднал в началото на века. Плодотворна ще се окаже идеята му да анализира основните мотиви в поезията на Хр. Ботев, както и да проследи тяхното развитие след Освобождението. За пръв път творци от един литературен кръг се свързват с името на поета революционер. Това става в книгата на д-р К. Кръстев, посветена на Хр. Ботев, П. П. Славейков, Петко Тодоров и П. К. Яворов (1917). Подарявайки я на Мара Белчева, авторът слага следното посвещение: „В тая книга аз исках да възвърна — на света и на паметта на нашите живи — мили покойници — частичка от онова душевно богатство, което получих от тях...“ За истински продължител на Ботевите мотиви в българската поезия след Освобождението е обявен Пенчо Славейков. Лесно можем да си представим какво впечатление е направил този категоричен извод. Днес трябва по-трезво да видим и преценим действителните и мними връзки между поета революционер и „жреца войн“. Не трябва и да забравяме, че Пенчо Славейков сам бе подчертал връзката на „младите“ с творческото дело на Хр. Ботев: „От постите на миналото Ботйов е най-свиден нам, че той стои най-близо до нашата душа. Живот и поезия у него са едно.“ На „невенчания крал на младите“ принадлежи едно от най-верните и синтезирани изказвания за същността на Ботевата поезия: „Докато Каравелов и Славейков са се вдъхновявали изключително от служене роду си, Ботъов излиза далеч пред тях, и от служене роду си преминава пряко на служба изобщо у — рода человеческого.“¹⁸ Наистина великолепно казано.

В книгата на д-р К. Кръстев за Хр. Ботев и „мъченическата Троица на новата българска литература“ има много лични акценти. За „обгорените от люти страдания души“ на тримата творци от кръга „Мисъл“ са изказани искрени думи на обич и болка. Те са изпълнени и с призвание към тяхното дело, и с преклонение пред незавидния им жребий на горди и самотни личности в буржоазното общество. Пенчо Славейков —

¹⁸ П. П. Славейков. Събрани съчинения в осем тома. Т. 5. С., 1955, с. 171.

„общият наш учител на идеала, на живота в идеала“ — умира в чужбина, прогонен от отмъстителните буржоазни управници; Петко Тодоров завършва своя земен път, „неоценен и необикнат... , облян от мъртвящото равнодушие“; Яворов, огорчен от страшната клевета, повиква отровата и куршума, „за да напусне час по-скоро родната чужбина“. Малко са в нашата литература книгите, така лични като тази. Лични не само заради предпочетените в нея творци, а защото те са били и част от човешката и критическата съдба на д-р К. Кръстев в продължение на десетилетия. Тя ни помага да разберем по-добре ония негови пристрастия, които сега, от дистанцията на времето, са неприемливи като позиция и оценка: в книгата Пенчо Славейков и Петко Тодоров са обяснени за по-големи художници от Яворов, а Ив. Вазов е изключен напълно от литературния процес.

С критическата си монография за Алеко Константинов (1917) пък д-р К. Кръстев доказва, че притежава усет за по-цялостно и по-детайлирано изследване на даден творец. В книгата особено ценни са наблюденията му върху личността на Алеко. В неразделно триединство са разгледани човекът, писателят и общественикът като три страни от битието на Щастливца. Трудно ми е да посоча друг български художник на словото, у когото да са видени толкова редки душевни човешки качества: „приветливост, сърдечност, впечатлителност, заразителна експанзивност, весела, блага и открита душа, съчетана с мила рязкост, достигаща до груба правдивост, и най-сетне, прекалена скромност, зад която изничаше неговата страшна гордост, гордостта на болезнено самочувствие“.

Вярна е оценката на критика и за писателя А. Константинов: „По творческа мощ Алеко стои в първите редици на нашите художници на словото.“ Писателят общественик също е характеризан пълно: „кристална чистота на помислите и стремленията, смелост, безстрашие, готовност за жертва, боготворение на всеки страдалец“¹⁹. И накрая — една от най-важните черти от облика на човека и писателя Алеко: „да чувства своята и чужда неволя като болка от жива рана“, да изпитва винаги „дълбока социална скръб“.

Без да анализираме подробно книгата за Щастливца, ще отбележим и обогатеното и разширено тълкуване на Бай Ганю от страна на критика, за когото той е „прототип на ония, които дават своя отворителен образ на нашия обществен живот“. И още — като разглежда образа на героя от втората група „невероятни разкази“ за него, д-р К. Кръстев не пропуска да отбележи, че в тях бай Ганю е представен като „нагъл обществен хищник“. Затова той „няма нищо общо с някакви национални недостатъци; той е един национален позор, един изверг, един гнусен криминален престъпник, каквито всяка от нашите по-стари партии коткаше в своите обятия и си слушеше с тях, без всяка сван, да тероризира противниците си“²⁰.

Ако се вгледаме по-внимателно в литературнокритическото наследство на д-р К. Кръстев, ще останем изненадани от неговото жанрово богатство и разнообразие. Той не подминава кратката критическа бележка, с която сякаш подготвя читателя за бъдещата му среща с ново писателско име или талантлива творба. Тя е като визитна картичка за дадено художествено произведение, върху която критикът слага своя автограф. Може само да се съжالياва, че д-р К. Кръстев не е бил сътрудник на литературен вестник (де го такъв у нас по онова време?!) или поне на притурка на авторитетен ежедневник (като прочутите „Понеделници“ на един Сент Бъов). Сам той отрано замечтава за „литературен лист високого стила“, което обаче се оказва невъзможно за осъществяване. Затова и типът рецензия, който се утвърждава в критическата му практика, се отличава с доста подробности, които не всякога са необходими.

Не подминава д-р К. Кръстев и „литературния ескиз“, когато е потребно да нахвърли отделни характерни черти от портрета на даден писател. Въвежда и така наредения от него „критически етиюд“, който заедно с ескиза може да се смята като под-

¹⁹ В. Миролобов, Алеко Константинов. Шест статии. С., 1917, с. 81.

²⁰ Пак там, с. 60.

готовка за бъдещи студии. Неслучайно първата му книга, която е и първа в нашата литературна критика, е озаглавена „Етюди и критики“. В нея д-р К. Кръстев бе отделил, и то с пълно право, най-много място за поета, разказвача и пътеписеца Ив. Вазов.

В практиката на д-р К. Кръстев срещаме още: проблемна критическа статия, литературна студия, портретна студия, критически памфлет, критическо есе и т. н. Какъв е стилът на критика? Ако ние наричаме литературната критика на Д. Благоев философия със социологическа насоченост, основана на принципите на материалистическото учение и на марксистическата теория на познанието, то критиката на д-р К. Кръстев трябва да определим като психологическа и естетическа (понякога даже естетска), основана на принципите на идеалистическото учение и неокантианството като философски мироглед. Специфична нейна особеност обаче е публицистичният ѝ патос, най-вече в ранните изяви на критика, както и доближаването ѝ до естетиката на критическия реализъм през 90-те години на миналото столетие.

Във връзка с това търпи развитие и езикът на критика. Тук забелязваме движение от по-конкретно и образно писане към по-абстрактно, отвлечено и нормативно-доказателствено изложение. В последните две книги на д-р К. Кръстев се чувства известно разкрепостяване на неговия език, има повече свежест в изразите, премахнати са „здръстените немски периоди“ и т. н.

Време е да се отговори пряко на въпроса „Какво е открито и наложено от д-р К. Кръстев в нашата литература?“ Най-вече в резултат на неговата редакторска и критическа дейност. Казвам и редакторска, защото тя е неделима част от житейския му и творчески път, от неговата личност и критическата му съдба. В младостта си критикът определи спецификата на Вазовия талант — широта и многообразие, и наред с лиричността му — епичност. Д-р К. Кръстев предусети и обоснова (за това вече стана дума) успехите на народния поет в повестта, романа и драмата. Изтъква у него и „студената кръв на мемоариста“.

Редакторът на сп. „Мисъл“ откри, анализира и наложи белетристи като Т. Г. Влайков и М. Георгиев. Привлече за сътрудник (благодарение и на Пенчо Славейков) Алеко Константинов и публикува в списанието неговите „невероятни разкази за един съвременен българин“, които станаха едно от най-големите завоевания на „Мисъл“. Критикът остана до края на живота си верен на паметта и личността на Щастливеца и му посвети отделна книга. Вече бе споменато за откриването и утвърждаването, в нашата литература на К. Христов, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров. Известно е преклонението му пред таланта и личността на Пенчо Славейков. Трябва само да се съжалява, че в началото на века, увлечен в налагането на „младите“, издигна твърде високо името на поета и унизи гордото призвание на литературния критик — да бъде не само ценител, но и съдник.

Досега не е отбелязано, че д-р К. Кръстев става ако не създател, то поне организатор на критическа школа в новата ни литература. Негови възпитаници са: Боян Пенев, Божан Ангелов, Владимир Василев, Михаил Арnaudов и др. Тази школа с всичките необходими уговорки бихме могли да наречем „школа на психологическата критика“.

Какво не видя и не оцени д-р К. Кръстев? Най-сложен е въпросът за взаимотношенията му с Иван Вазов — тази единствена по рода си у нас „Любов — Вражда“. След годините на възторг и преклонение пред неговия талант, д-р К. Кръстев се превръща едва ли не в „зъл дух“ за народния поет. И затова Вазов ще сподели пред своя изповедник Ив. Д. Шишманов: „Един човек, който ми е огорчавал всички дни на живота, който е пълнил с кошмари нощите ми, който ми е пречил да работя“. Но нека не забравяме, че и Вазов не е оставал дължен. Достатъчни са „Доктор Джан-Джан“ и „Японски силуети“, разсмели на времето цяла България, за да разберем как той се е разплатил с критика, за когото в началото на 90-те години е бил кумир. Някои видяха в тази борба между двамата „една проблема от първостепенно културно значение“. Съвременната ни литературна наука я разглежда като „главен литературен двубой на епохата“ от историята на новата ни литература. Факт е обаче, че любов-

та на критика прераства във вражда, за да завърши с горчивото съжаление, че не е трябвало да бъде толкова много обиждан и така отричан най-големият творец у нас.

Извън критическото внимание на д-р К. Krъстев остава З. Стоянов въпреки положителното отношение към неговите „Записки по българските въстания“ и намерението да напише за автора им отделен портрет. Неприемливо е за вас сега естетското и отрицателно мнение на критика за творчеството на Елин Пелин, изразено най-силно в статията „Певец на селска неволя“ от книгата „Млади и стари“. В нея упреците срещу писателя се сипят един след друг: незначителност на темите, безсъдържателност на изложението, безцелност, липса на художнически мироглед, отсъствие на стил. Все тежки грехове, под които остават погребани като под камени плочи истинските достойнства на един от най-големите художници на българското село от началото на века.

Много е трудно един литературен критик да утвърждава някакви абстрактни художествени ценности, отричайки непрекъснато конкретното, реално постигнатото от даден творец. В такива случаи, казва народът, покрай сухото гори и суровото. Критиката по наше дълбоко убеждение не е само строга присъда, суров упрек и максимална възискателност, но и топла ласка, вяра и искрена обич към таланта, подкрепа за него в труден час, когато трябва да му вдъхне сила и увереност по пътя към съвършенството. Пред смръщеното и недоверчиво лице на литературния критик стъписана бяга радостта, умира всяко свежо чувство, душата се свива змийорничаво, както цветята затварят чашките си, когато студеният полъх на вятъра мине над тях. В статията „Певец на селска неволя“ непрекъснато срещаме един сърдит, намръщен и недоволен критик, настроен предварително само да търси и да открива недостатъците. Той не вижда сякаш ярките багри, не чува звуковете и затова не разбира нито смеха, нито плача на твореца и неговите герои. В края на живота си д-р К. Krъстев все пак признава, че Елин Пелин е писателят, който най-добре умее да чете в душата на селяка.

В началото на века редакторът на „Мисъл“ отрича и творчеството на един от редовните си преди това сътрудници — Г. П. Стаматов. Обявен за публицист в белетристиката, един от най-оригиналните наши писатели сатирици остава неоценен и неразбран. Жизнеността и актуалността на неговото творчество опровергаха заблудите и грешките на критика естет.

Сложни и не само от литературен характер са отношенията на д-р К. Krъстев с Антон Страшимиров. В своя „Поглед към новата българска литература“ (1910) критикът коригира някои от оценките си за писателя от по-рано, като му признава откривателски моменти в разказите със селска тематика.

По време на войните и до края на живота си д-р К. Krъстев не забелязва сякаш постите и писателите (с изключение само на Й. Йовков), които тогава навлизат и се налагат в литературата ни: Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Г. Райчев, Н. Райнов, Т. Траянов, Л. Стоянов и др. Получава се нещо наистина парадоксално, но исторически закономерно — критикът, „който бе водил борба в името на една нова естетика, всъщност се оказва старомоден“ (Ст. Илиев). Други се чувствуват вече „млади“ и на въпроса „С Бодлер или с Тургенев“ е даден категоричен отговор — с Бодлер, с ония творци, които създават „висши духовни ценности“. Както находчиво отбелязва Ив. Радославов в известната си статия „Градът“, „българската поезия вече се просмуква от въздуха на града и почва да лъха на парфюм, който измества вече здравеца и кокичето из творчеството на един народ с примитивна и семпла душа. . .“.

Немски възпитаник, д-р К. Krъстев (както Пенчо Славейков, Петко Тодоров и други изтъкнати представители на прогресивната ни творческа интелигенция от края на XIX и началото на XX век) е запазил у себе си нещо от възрожденския пиетет към Русия, към руската литература и култура. Той мечтае като младеж да стане един ден българският Белинский; често сочи на българските писатели за пример най-видните творци на руската класическа литература: Пушкин, Гогол, Тургенев, Достоевски, Толстой. По време на Първата световна война смело заявява, че Русия е наша освободителка и България не трябва да воюва с нея. „Българският народ — посочва

д-р К. Кръстев — всякога, когато е бил изоставен от всички, е намирал най-близо до себе си и със себе си братска Русия.“ Критикът защитава Петко Тодоров от усилията на германската официална преса да представи писателя за „патриот“ (т. е. шовинист), който хранил големи симпатии към Германия. „От първото просто се възмущаваме — изтъква с негодувание критикът в писмо до Мара Белчева, — защото знаем какво значи днес „патриот“! — а второто е просто лъжа, защото съдържа тенденциозно укриване на втората важна част: симпатиите му към руско-славянската култура.“ Тук му е мястото да отбележим, че и тримата „немски възпитаници“ от кръга „Мисъл“ (д-р К. Кръстев, Пенчо Славейков и Петко Тодоров) са били изпълнени с любов и преклонение към руската литература и култура и неведнъж открито са го заявявали.

След смъртта и на Петко Тодоров (14. II. 1916) около масата на „Мисъл“ остава само д-р К. Кръстев. Той се чувства непоносимо самотен и в писмо до М. Белчева споделя мъката си: „Виждам се понякога, в мислите си, като суха вейка, останала сама на обезлистен и като че ли изгорен от гръмотевица, някога мощен дъб.“ Година преди смъртта си той отново ѝ пише: „Изгубих очарованието си, жизнената си енергия — радостта си от живота и за живота.“

След толкова жестоки загуби, след толкова разочарования и неосъществени мечти този упорит, целенасочен, твърд в убежденията си и постъпките си българин като че ли изведнъж рухва. В последните месеци от живота си д-р К. Кръстев все по-често започва да говори за „отвъд“ и умира ненадейно на 5. IV. 1919 г., без преди това да е страдал от някакво сериозно заболяване.

Навършват се 120 години от рождението му (31. V. 1866) и това е добър повод за размисъл, за трезва и обективна оценка на човека и критика д-р К. Кръстев. Критическата му съдба е особено поучителна. В историята на българската литература тя е една от най-сложните и най-противоречивите. Внимателното вникване в нея, разкриването на постиженията, заблудите и пристрастията ще ни помогнат по-добре да оценим едно безспорно литературнокритическо и обществено дело, да видим по-ясно една силна и горда личност. Време е към утвърдените и признати от нас творци от кръга „Мисъл“ — Пенчо Славейков, П. К. Яворов и Петко Тодоров — да прибавим и името на д-р К. Кръстев. От това нашата литература само ще спечели.

ДРАМАТИЧНО ПРИЯТЕЛСТВО

(Георги Бакалов и Николай Лилиев)

СТОЯН ИЛИЕВ

„Не бях прекратил и от Париж да безпокоя българските списания „Съвременник“, „Съвременна мисъл“, „Наш живот“ и други. Името ми поне сред поетите се знаеше. Доста много за моята „слава“ бяха направили Димитър Подвързачов, Димчо Дебелянов и дори Георги Бакалов. Той проявяваше хубави чувства към моите „поезии“, макар отсетне да написа в „Звезда“ своята статия „Безкръвна поезия“, за която не му се сърдя, разбира се.“

Приятелските връзки на Николай Лилиев и Георги Бакалов никак не са случайни. Те първо са земляци, от Стара Загора. Второ, в най-ранната си младост Лилиев симпатизира на социалистите, или както тогава ги наричат — „чучулигите“. Но любопитно е да се отбележи, че Лилиев не обича да разказва за този период от живота си. През 1959 г. във връзка с чествуването на 75-годишния юбилей на свищовската търговска гимназия трябвало да се пригответи нарочен сборник. С тази задача се заема журналистът Борис Андреев. Той се обръща към Лилиев да му напише спомените си и ето какъв отговор получава: „Не искам да ви огорча с отказа, защото задачата ви е благодарна. Дано направя нещо, но не мога да ви обеща напълно. . .“¹ В навечерието на празника Борис Андреев отново му напомня за молбата си, но Лилиев този път любезно му отказва: „Аз не бих могъл, дори при най-добро желание, да изпълня вашата молба. Моята старческа немощ не ми позволява да съсредоточа мисълта си върху това, що ми искате. Прощавайте, че съм толкова откровен пред Вас — и не мислете, че някакво нечовешко чувство ме кара да не се отзова на Вашата молба.“²

По-късно, когато първите кóли на юбилейния сборник вече са под печат, Борис Андреев получава от съученика на Лилиев Цоньо Георгиев от Велико Търново спомен, в който се разказва за съществуването на социалистическия кръжок в търговската гимназия. В него членувал и Лилиев. Цоньо Георгиев твърди, че през 1902 г. в местността „Разсадника“ край града членовете на кръжока имали среща с Васил Коларов, който им говорил за социализма и за работническото движение. Борис Андреев поискал потвърждение от Лилиев за този факт от биографията му и ето какво му отговаря той на 24 май 1960 г.: „Радвам се, че юбилейният сборник на свищовската търговска гимназия се печата и съжалявам, че и тоя път не бих могъл да удовлетвори молбата Ви. С Васил Коларов не съм се срещал и на срещата през 1902 г. не съм присъствувал. Това само мога да Ви кажа по това, за което ме питате.“³

Само след месец и половина, на 9 юни 1960 г., Лилиев получава следното писмо от Цоньо Георгиев: „Навярно си спомняш, че през м. май 1902 г. обявихме стачка на

¹ Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си. С., 1967, с. 518.

² Пак там.

³ Пак там, с. 519.

няколко гостилници в Свищов, като искахме по-ниски цени и по-добро качество на храната. В началото на следващата учебна година основахме първата ученическа кооперация гостилница „Солидарност“, която оттогава и досега служи като образец на ученическа гостилница.

Може би си спомняш също, че по идеологически причини група ученици си устройвахме „тайни срещи“, при които разисквахме прогресивни мисли. Оттогава аз станал социалист. Сега съм член на ОФ. Но мина онова златно ученическо време. . . Влязохме в живота и всеки заживя със своите грижи.“⁴

В едно писмо до Г. Константинов от 13 юли 1964 г. Цоньо Георгиев допълва тези сведения: „Когато бях ученик в Свищов, квартирата ми беше много близо до тази на Лилиев и това ми караше много често да се събираме с него. Политическите ни убеждения тогава бяха еднакви — бяхме социалдемократи (широки социалисти). Събирахме се много често.“

Естествено тези подробности от биографията на Лилиев Борис Андреев не е знаел, той се примирява с отказа, но неговата изненада е много голяма, когато излиза книгата на Георги Константинов за поета и в нея е публикувана снимката на социалистическия кръжок в свищовската търговска гимназия. Първият от първата редица, седнал на стол, е Лилиев. Премълчаването за участието му в социалистическия кръжок той си обяснява с „класическата скромност“ на поета, но аз се съмнявам дали това е единствената причина. Като имаме предвид изключителната му памет, едва ли „старческа немощ“ му е попречила да си спомни младежките увлечения. По-вероятно е да се предположи, че Лилиев изпитва някакво несудобство да се връща към тези години, защото веднага възниква въпросът — защо по-късно той се разделя със социалистите?

Освен споменатата фотография има и други документи, които свидетелствуват, че Лилиев е симпатизирал на социалистическото движение. На 3 август 1902 г. той получава едно писмо от негов приятел социалист, в което се представя атмосферата на дискусиите, водени на конгреса на социалдемократическата партия в Търново: „Най-сетне след дългите и бурни дебати в конгреса на тия, що носят като мълния в себе си светлината на бъдещото блажено общество, на тия ратници на справедливостта и правдата, които, гонени отвсякъде, подигравани и подтиснати от всякъде, те се събират на конгрес всяка година, за да разменят мислите си, да се сплотят още по-компактно и с нови сили и мощ да почнат мъчната и неравна борба с неприятеля — буржоазията; най-сетне, казвам аз, сядам тук и на тая бяла хартия ще изложя, доколкото мога, впечатленията, които изнесох от конгреса на социалистите.“⁵

По-нататък се говори за откриването на конгреса от Никола Габровски, за участието на Благоев и Георги Кирков в него, за споровете около отстъпничеството на Янко Сакъзов от партията. Дискусията продължила 4 дена, имало „викове, гюрюлтия, нападки до бога“, докато се приеме резолюцията на Васил Коларов, в която се осъждат деянията на Сакъзов. Писмото завършва твърде любопитно: „Една важна случка се случи в предвечерното на затварянето на конгреса. Тъкмо в последния ден дойде в Търново княза. В същото време заседаваше конгреса и дебатите бяха достигнали до върха на разгара си. И какъв контраст се изпреди пред мене. Тук разрушителите на това гнило царство заседават, а там народните подтисници пируват и празнуват. Тук борба, борба за живот и щастие, а там пълзения и подлост. Какъв контраст! Каква енигма?!?“

Сега едва ли някой може да се усъмни в участието на Лилиев в социалистическото движение. От само себе си се разбира, че приятелят може да се изповядва така само на съмнители, на когото напълно се доверява. Лилиев винаги е изпитвал едно състрадание, което може да се нарече социално състрадание, и с това са свързани социалистическите му увлечения. Той инстинктивно не обича силните на деня, властву-

⁴ НБКМ, Ф № 719, арх. ед. 88, л. 13.

⁵ Архив „Николай Лилиев“ в НМБЛ.

ващите и господстващите, заемащите първите места в живота, знатните, богатите и привилегированите. През целия си живот той избягва тези хора. Предпочита угнетените, преследваните, бедните, но трагедията му е в това, че никога не може да се слее с тях. Впрочем неговата независимост не се изразява в материално богатство и власт — той не е имал през живота си нито едно, нито друго — но външният му живот винаги е бил скромен и умерен, съблазните за сила и власт не са негови съблазни, той не бил честолюбив човек. При това положение е лесно да предположим защо той в младежките си години се ориентира към социалистите и се сприятелява с Георги Бакалов.

С Бакалов го запознава Димитър Подвързачов. Жената на Подвързачов Ружа си спомня как, след като Николай Михайлов прочита стихотворението си „Като майка разтвори кадифяната си пазва“, Георги Бакалов решава, че той трябва да има литературно име и предложил да го наричат Лилиев.

За по-нататъшните връзки на Лилиев с Бакалов можем да съдим от тяхната кореспонденция. За съжаление писмата на Лилиев до Бакалов все още не са известни и това е голяма празнота в жизнената и творческата биография на поета.

В писмата си Бакалов се обръща съвсем приятелски-интимно към Лилиев: „Милий Николайчик“ или „Драги Николае“. Той настойчиво го кани да му сътрудничи в „Съвременник“, а след това в „Борба“: „Ох ти, мон шер, не ме забравяй: за всяка книжка ще чакам „лъх“ от твоята муза.“ Или: „Трябвало да кажеш „сбогом“ на целта на живота си, а казваш сбогом на мене. Понеже аз не мога да ти бъда цел в живота, значи не казваш и няма да кажеш на целта си сбогом. Търговските глупости ще ги претупваш лесно с щастливата си памет, а колко време, каква възможност ти се разкрива за лит(ературно) образование, Николай, и за работене за литературата. . .

„Слънцето“ ми се много хареса и представи си — хареса се и на Кирил Христов!“⁶ Става дума за химна на Лилиев „Цар-Слънце“, излязъл в кн. I на „Съвременник“ през 1909 г.:

Ти събуждаш възсиял
на земята всяко зрънце —
моя радост и печал,
Слънце, Слънце!

По това време Лилиев е секретар в Трета мъжка гимназия в София, на Бакалов много му се иска да го откъсне от „търговските му глупости“ и той изцяло да се отдаде на поетическата си дейност. На него му допадат стиховете на Лилиев с бодрия си и оптимистичен дух и Бакалов вярвал, че ще го спечели за пролетарското дело. И действително през този период Лилиев публикува някои стихотворения, написани в духа на пролетарската поезия, като „Аз чувам сърцето на мъртвия ден“, което излиза в „Съвременник“ (1909, кн. 2):

Защото аз чувам зад тъмни гори
кимвали
на нови зори,
на нови слънца.
Аз чувам кинжали,
аз чувам гръби
и зов за борби,
о, светли печали, —
о, светли зрънца!

Съвсем естествено е Георги Бакалов да е очаквал, че Лилиев ще тръгне в това направление и изцяло ще се изгради като пролетарски поет. Всяко ново стихотворение, което публикува в „Съвременник“, му дава основание да се надява, че той е спе-

⁶ НБКМ, Ф № 719, арх. ед. 45, л. 3.

челен за делото на пролетариата. На него много му харесват „Химни на пролетта“ които излизат в „Съвременник“ (1910, кн. 5):

И пробуждаш в младий дух
първите надежди бели,
към незнайните предели
устремяваш своя слух —
ти пробуждаш в младий дух
първите надежди бели.

Тогава Лилиев предпочита да възпява изгрева на слънцето и пролетното пробуждане на живота. По-късно негов любим мотив ще станат залезът на слънцето и есенното пожълтяване на природата, израз на упадъка и унинието на духа.

Бакалов много държи за сътрудничеството на Лилиев в „Съвременник“ и не пропуска винаги да му благодари за отзивчивостта: „Твоята благоразположеност към Съв[ременник] е толкова безгранична, щото си позволих из тефтерчето на търговския ученик да измъкна няколко дън-дъна и да ги поместя в кн. III. Те ми се много харесаха, та не можах да се избавя от изкушението, при все че в тази книжка имам маса други стихове: Кирил Христов, Карановски, Димчо, дори наш Борис [Бакалов] и — о ужас! — Карагъзов. На днях излиза — ще я получиш.“ Бакалов пише още, че можел и по-рано да му изпрати книжката, но бил много зает с окончателното превършване на превода на „Капиталът“ на Маркс и най-сетне смъкнал една тежка плоча от гърба си, която почти полугодие не му давала възможност да помисли за нещо друго. Все още се чувствувал „разглобен“, трудно му било да се съвземе и да си отспи. Готви се да пише за Бай Ганьо като „социален тип“, а това всъщност ще бъде и неговата оценка за Алеко Константинов. „И ако е рекъл Аллахът, ще разчитам полека-лека нашата худ[ожествена] литература.“⁷

Георги Бакалов не само кани Лилиев за сътрудничество в „Съвременник“, но и му доверява личните си планове, както е между истински приятели. Освен това той му внушава, че и като поет, и като преводач Лилиев му е необходим и го предпочита пред останалите сътрудници на „Съвременник“. Понякога си позволява да му дава приятелски съвети: примерно, че той не бива да допуска да бъде завладян от „властта на комерческите идеи“, не бива да се предоставя и на „своята стихия“ и от все сърце му пожелава да разгърне „прекрасните си задатъци“. Понеже много държи за неговото сътрудничество, ако не успее да помести стиховете му в поредната книжка, веднага го предупреждава: „Когато получих твоите нежни химни на пролетта, бе вече наредена цялата книжка и се свързваше последната кола. Така че нямаше никаква възможност да се поместят. Остават прочее за сл. книга — непременно.“

Нежните химни за пролетта излизат в „Съвременник“ (1908, кн. 2) със заглавието „An die Natur“ и под тях той за пръв път се подписва с литературното си име Н. Лилиев:

Като майка разтвори
кадифяната си пазва —
искам румени зори
да съзра от твоята пазва!
Моят горък ден залязва,
аз съм беден и самин —
всеки лист ми сякаш казва:
— Ти си беден и самин.

Своя безприютен син
приеми, о майко свята. . .

В това стихотворение долавяме вече по-други интонации, които по-късно Лилиев ще доразвива в поезията си. Той се чувствувва „бездомен и самин“, чувствувва се само-

⁷ НБКМ, Ф № 719, арх. ед. 45, л. 5.

тен в живота. Освен това неговият дух не е така бойко настроен както преди, а е „смирен“. Поетът е „безприютен син“ сред майката природа, а в по-зрелите си стихове ще се нарече „блуден син“. Може да се каже, че това вече е типично лилиевско стихотворение и в него откриваме в зародиш бъдещите му стихотворения.

След като Лилиев заминава за Париж да се учи, Бакалов продължава да поддържа най-близки контакти с него. На 19 май 1910 г. му пише, че се готви да издава седмична библиотека и много се интересува дали Лилиев може да вземе участие с преводи в нея: „от френски и немски, предимно в стихове, всеки случай изицна литература. Разбира се, трудът ще бъде хонориран.“ Бакалов не забравя да покани Лилиев да участва и със свои стихове: „Друго. С велико удоволствие бих поместил в идната книжка твои стихотворения, стига да си любезен да пратиш.“ Освен това той му изпраща в Париж отделни книжки, за да може по-пряко да го ангажира: „Освен Уйтмана, опитай Демеля и Верхарна“ — го напътствува той. Друг път му пише, че трябва да има предвид Хайне и „Онегин“: „Ако се решиш за „Онегин“, да ти го пратя... Ако ли пък преведеш Хайневите песни, то ще бъде подвиг — събитие в нашата литература. Дерзай!“ Бакалов толкова се вживява в идеята за превод на стиховете на Хайне, че друг път отново му пише: „За Хайневите песни ти си единственият, който ще ги преведеш с всичката им нежност.“ Държи го в течение и за Димчо Дебелянов и му съобщава, че е превел „Притчи и параболи“, а сега превежда Анатол Франс.

Така Бакалов непрекъснато отрупа Лилиев с разни поръчки и когато някоя от тях бъде изпълнена, радостта му е безгранична: „Отдавна, много отдавна не съм чел таквази пленителна поезия на български — пък и чел ли съм въобще? — като тия божествени късчета на Уйтмана! — му пише той на 17. X. 1913 г. — Не мислех, че моето закоравяло сърце е спазило сега способността да се трогне тъй, както ме развълнува тоя тънък непознайка, толкова възхитително предаден на нашия език... Прекрасен е изборът ти и на другите две късчета: и също такъв е преводът им. Слушай: не е ли преводът по-хубав от оригинала?“⁸

С течение на времето в писмата на Бакалов до Лилиев навлиза един нов елемент, не така рязко подчертан в предишната им кореспонденция. Той все по-настойчиво препоръчва на Лилиев да се ориентира към стихотворения със социална проблематика и тези препоръки се отнасят особено за сътрудничеството му в „Борба“. Очевидно Бакалов е забелязал известни колебания в развитието на Лилиев и му поставя предварителни условия. На него му се е искало да го види по-мъжествен и патетичен, отколкото го познава. Това е било особено желателно за Бакалов, тъй като го цени като голям майстор на стиха. Той все се надявал, че Лилиев ще прекрачи заветната граница и съвсем ще се приобщи към пролетарската идеология. Едва ли Бакалов е бил във възторг от цикъла на Лилиев „Париж“, който публикува в „Съвременник“ (1910, кн. 7—8). В него няма и намек от пролетарския Париж и поетът ни занимава само със своите преживявания. В душата му възкръсват „забравени чудни страни — със своите лебеди бели, със своите бели вълни“. Някаква невидима флейта упива струните на звучен каскад, а неговата душа „смирено се слива с душата на целия свят“. Настъпва вечер прозрачна, която целува следите на зноиния ден, и той долавя някакво кристално желание да плува в нейния поглед смутен. Поетът буквално е захласнат от „блестящите каляски“ в Булонския лес, от легендите за „забравени, чудни страни“. Сена го зове и в „този чист, прозрачно светъл час“ той се възражда и „отново ставам „Аз“, т. е. връща се към своята вътрешна същност. Дотолкова е запленил от Сена, че някакви „неразгадани мечти“ се закърмят в неговата душа, но какви са те, той все още не знае.

Не, не такава поезия е била необходима за Бакалов, но той прави известни отстъпки на Лилиев, за да не го отблъсне от себе си. Навярно той има подобни колебания и спрямо стиховете на Димчо Дебелянов, които публикува в „Съвременник“, но се надявал, че тези талантливи млади хора един ден ще изживеят илюзиите си и изцяло ще се ориентират към пролетарската идеология.

⁸ НБКМ, Ф № 719, арх. ед. 45, л. 25.

Както и да погледнем на отношенията между Бакалов и Лилиев, те са интересни за съвременния изследовател. Несъмнено Бакалов е бил влюбен в Лилиев и е искал изцяло да го спечели. Няколко години той го предпазва от компромисно подчиняване към враждуващите лагери — компромиси, неизбежни за един млад човек, който иска да си пробие път в литературата. Бакалов хвърля под краката на Лилиев мост, по който младият поет минава, без да има нужда от друга опора. И когато вече узрява и трябвало да избира своя обществено-литературен лагер, той ще заеме своето място вече като авторитетна сила. Бакалов искрено обичал Лилиев и много ревниво се отнасял към всичко, свързано с него, но той прониквал в неговия свят дотолкова, доколкото младият поет му позволявал, а този позволен слой от неговата творческа дейност едва ли е бил дълбок. Лилиев е от тези, които трудно се доверяват.

Всъщност каква поезия е била необходима на Бакалов, той се опитва да му изясни в едно писмо от 6 януари 1914 г. Бакалов пише на Лилиев, че в книжка 5 на „Борба“, която подготвя за печат, иска да помести стихове от Верхарн. Той намира, че ще бъде добре, ако това е „социална поезия“. Онова, което вече е публикувал от Демел, а също така и от Холц и Шлаф, не го задоволява и причината е ясна: „Тъй като списанието има борчески характер — появява той, — то не може да се задоволи със стихове, сами по себе си красиви — като звук, музика, картина. Ако идеята се сплиташе в тяхната музикалност и образност! Тъй както бе с Уитмана (Уот, а не Уолт — нали?), Леконт де Лил, Ленау. Тази ми бележка, надявам се, не ще ти се зловиди. Помниш „Съвременник“ — ако там се погаждахме, много повече днес ще се разберем. Ако ми прашаш работи такъв, както в кн. 2 на „Борба“ или като в „Съвременник“, било преводите из Розенфелца, било оригиналите Бог-Слънце, Химни на пролетта, Аз чувам и пр., които отговарят на духа на списанието, те ще определят неговата литературна физиономия. Пращаш ли други — списанието ще страда, тъй като отговарящите на неговия дух поезии, идещи от другаде, не могат да се сравнят по красота и музикалност с твоя стих, дори и най-мъглиявия, — ще излезе, че хубавите стихове, които поместям, не са определящи лика „Борба“, а които отговарят на нейния дух — не са дотам.“⁹

Бакалов не се съмнява, че ще се разбере с Лилиев: „Борба“ е пролетарско-революционно списание и на него му е необходима борческа и социална поезия, която да мобилизира масите. Не е достатъчно стиховете да бъдат красиви и звучни, а те трябва да са заредени с революционно съдържание: „С две думи бих казал — продължава той, — истинският поет не върви по отпъкани пътища, той е революционер; такъв си и ти преди всичко по настроенятия, такива на града, на новия град; сетне по стиха, неравен, музикален и фин, който е не само тоя на Вазов, но не и на П. П. Славейкова; най-сетне — защо да не го кажем? — без да си минал школата на социализма, нима ти, отзивчив към трептенето на един капещ лист, не си цял протест против голямата обществена неправда, която смазва милионите и развращава малцината привилегировани, нима не са всичките ти симпатии към страната на борещите се за хляб, свобода, шастие, поезия и изкуство? Не искам да бъдеш стихотворен агитатор на точките на нашата програма, но за да се разберем по-добре, ето ти конкретен случай: Новата песен и Карл Харалд от Хайне. Ако ми предстоеше да издам целия Хайне, никакво колебание, нито ако пък тъкмах сборник от изищни парчета. Но за „Борба“ сам ще се съгласиш, че по подходяща „Нова песен“. (Аpropos: тя и до ден днешен няма достоен превод на български). А нима и „Нова песен“ няма да ти се отдаде тъй отлично, както ти се е отдал К. Харалд?

Късето от Шлафа предадох на Митя. Другите задържах, но и тях бих предал, ако ми пратиш нещо в горния дух.

Запознай се с моя съредактор и приятел Роман Аврамов, комуто говорих за тебе.“¹⁰

⁹ НБКМ, Ф № 719, арх. ед. 45, л. 29—30.

¹⁰ Пак там.

Запознавайки се с писмата на Бакалов до Лилиев, намираме автентичен материал не само за изграждането и развитието на личните отношения между критика и поета, но се докосваме и до идеите, които се зараждат в съзнанието на Бакалов и после се реализират по страниците на списанието. Бакалов е не само пламенен борец, с изострена чувствителност към идеите на пролетарската литература, но и истински тактик, който умее да се бори за спечелването на съюзници. Неговият пример е блестящо доказателство, как нашата марксистическа интелигенция се бори за спечелването на съюзници на своя страна. Понеже Бакалов е зареден с гореща вяра, той иска да зарази всеки, с когото има по-непосредствени отношения. Неговите писма са изпълнени с гореща страст, със смели планове, с жива чувствителност към потребностите на пролетарската борба. Той изразява критическата си позиция със смели и енергични думи, без всякакви уговорки, с явно презрение към самоцелната красота. Изкуството за самото изкуство за него е вредна забава, недостойна за сериозните хора. Поезията трябва да се превърне в средство за агитация, а не бива да се задоволява сама с решаването на самостоятелни задачи. Бакалов има нужда от истинска гражданска сатира, насочена против съвременното буржоазно общество. Той ръководи, но не си служи с груби средства, продължавайки настойчиво да кани Лилиев за сътрудник, ласкаейки го: „Драги Николае, този път останахме с малко — само твоята — но пък хубава поезия. Не ни забравяй и за другата книжка, която — ако парт[ийния] конгрес се свика този месец — ще трябва да пуснем до 20 г. м. Харесаха ми стиховете ти по войната в „Взено“. Интересни, поетични и все тъй тъжни са и бележките ти там.“¹¹

Ще подчертаем, че в „Борба“ освен стихотворенията „Моята родина“ и „Война“ Лилиев публикува и много преводи на стихове с антимилитаристичен характер: „Личността възпявам аз“ и „Като размислях в мълчанието“ от Уитман, „Сърцето на Ялмар“ от Леконт дьо Лил, „Тримата“ от Ленау, „След дъжд“ и „Блаженство“ от Рихард Демел.

Вече никой не може да се съмнява, че Бакалов и Лилиев са били близки приятели и са изпитвали нужда един от друг. Те са чувствували, че ги сближава някаква идея, на която искат да служат. Но с течение на времето в писмата на Бакалов до Лилиев се забелязва появяването на една нотка на недоверие към личния вкус на поета. Затова Бакалов специално му пише за характера на „Борба“ и иска неговият приятел да се съобразява с борческия характер на списанието. Той го ласкае, поощрява го, хвали го, дори го нарича новатор и революционер.

Но така се случва, че пътищата на двамата приятели постепенно се разделят и те се оказват в два противоположни лагера. Още през втората годишнина на „Борба“ Лилиев става сътрудник на „Вezni“ (1920), а след това и на „Златорог“. Той все порядко се среща с Бакалов, докато идва пълният разлив. Когато през 1924 г. започва да излиза „Нов път“ на Бакалов, Лилиев изцяло се е ориентирал към „Златорог“ и е втората по значение фигура в списанието след Владимир Василев. Това за Бакалов е било тежка измяна на приятеля и той очаквал удобния момент, за да разясни техните разногласия.

През 1924 г., когато Лилиев окончателно се връща от Мюнхен в България и отново се включва в екипа на „Златорог“, в кн. 14 на „Нов път“ излиза програмната статия на Бакалов „Новото в нашата поезия“. В нея Бакалов подкрепя новите прояви в пролетарската литература, идващи след Смирненски. Според него българската поезия е извършила дълбок прелом и тя е: „Нова в пълния, определения смисъл на думата. Нова не само затова, че като е днешна, поезията не може да бъде вчерашна, нова не само по време, но толкова дълбоко различна от доскорошната ни поезия, че е преизпълнена с друго съдържание, облечена в друга форма.“

Индивидуализмът бил господстващо направление в дотогавашната ни поезия, защото е „подплата на буржоазната психика“, а оттам той влязъл в психиката на интелигента, творец на поезия. Понеже поезията на индивидуализма е далеч от копне-

¹¹ НБКМ. Ф № 719, арх. ед. 45, л. 34.

жите, идеите, борбите, настроенятия на широките народни маси, тя напразно се опитва да използва „захвърлените клишета“ на руските и западните декаденти. Като зимник без слънце заглъхвала всяка поезия, нейните бледи рожби не издържали светлината.

Двете стихосбирки на Лилиев „Птици в нощта“ (1919) и „Лунни петна“ (1922) вече са излезли и Бакалов можел да тегли чертата: „Най-талантливият поет на това безверие, Николай Лилиев, е олицетворение на неговата хилавост. Нежен и мил, той поет сякаш не е от мира сега. Тихи съзерцания, тънки, едва доловими нюанси на настроението. Минорен тон. Бледни бои. Като залутана „птица в нощта“, като „лунно петно“. Няма яркост, страст, мощ, кипещ. Безсилието да раздвижи и овладее човека. Само една крайно тънка прослойка може да се трогне от тая ултраиндивидуалистична поезия.“¹²

Лилиев не е просто индивидуалист, а „ултраиндивидуалист“. Като поет той отпада от историческото развитие на българската литература, защото новата поезия е поезия на пролетарската борба. Тя не може да се създаде в „тихите съзерцания и размишления в кабинетите“, а стъгдата, улицата, демонстрацията, митингът са нейните истински вдъхновители. Затова новите поети са пролетарски поети. Когато разкриват личните си чувства, зад тях застава колективът. Те не страдат от безпомощността на индивидуалиста самотник, какъвто е Лилиев, а чувствуват зад гърба си мощта на масата. Те не са апологети на своето „аз“, а в стиховете им доминира гласът на „ние“, т. е. на класовата солидарност. А всичко това не може да не доведе до промяната на самото съдържание на поезията, тя става „много по-значителна, по-обемна и дълбока“. Поезията придобива „културно-пропагандно значение, както би се изразил Плеханов“.

Георги Бакалов вече е написал пламенните си статии за Христо Смирненски, утвърдил го е като „поет на огнените гриви“, доказвайки че в неговата поезия се е отразил най-високият подем на пролетарското движение. Той вече е провъзгласил, че на улицата на пролетарската поезия е настъпил празник, че „млад, свеж, сочен талант“ навлиза в нашата литература с „шметнатата опстрота на свои оригинални краски и образи, които се извиват и се пръскат като огнен каскад“. Бакалов не си прави никакви илюзии, че на противниците на марксистическата идеология няма да им хареса поезията на Смирненски със своя „откровен класов характер“ и той направо я нарича „поезия на партията на пролетариата“. Тя няма да се хареса и на тези, които считат, че „поезията е сама за себе си цел и като чисто изкуство стои по-горе от всяка общественост“.

Такава е идейно-естетическата платформа на Бакалов, когато произнася своята тежка присъда за поезията на Лилиев. За него Лилиев вече окончателно е преминал в отерещния лагер и той решава изцяло да се разграничи от него. Вече знаем, че още като редактор на „Борба“ той започва лекичко да се разграничава от него, макар да не скрива, че го обича и поддържа. Разбира се, Лилиев никога няма да забрави подкрепата, която е получил от Бакалов. Той го насърчава в първите му творчески стъпки и става негов литературен кръстник. Но самият Лилиев израства и израства преди всичко като голям майстор на стиха. Постепенно той разширява литературните си връзки, завързва нови приятелства. Сближаването на Лилиев с Владимир Василев кара Бакалов да направи преоценка на техните взаимоотношения, а оттам — и на поетическото творчество на стария си приятел. Пукнатината, която се забелязва порано между тях, се превръща в истинска пропаст и неотдавнашните приятели трябвало да се сблъскат сериозно. Така животът ги разделя дотолкова, че без никакви делови отношения те нямало на какво да се опрат. Раздялата била неизбежна и самите те не скриват това.

Тук ще добавим, че активната страна в наредения конфликт бил Бакалов, а не Лилиев. Бакалов обладава дръзка решимост да влиза в най-опасни сражения и да преследва противника си с всевъзможни средства, защото е абсолютно убеден в правотата на защитаваната от него позиция. Без да се съобразява с ранга и положението

¹² Нов път, 1924, кн. 14, с. 417.

на критикувания автор, той го преследва докрай. Дори и когато сменя своите любимци, какъвто е случаят с Лилиев, Бакалов го прави не само защото е сменил отношението си към личността на поета, а заради убежденията си. За него е характерна онази рикарса честност на духа, която не си служи с критическа дипломация, а още по-малко с критическа демагогия. Той живее с настоящето и бъдещето на пролетарското движение и е готов на всякаква самопожертвувателност. Тези светли, привлекателни особености на неговата личност го правят една от най-ярките личности в нашата културна история.

Минават осем години от публикуването на статията на Бакалов за Лилиев в „Нов път“ и той решава да излезе с втора статия в сп. „Звезда“ (1932), която носи убийственото заглавие „Безкръвна поезия.“ В нея той доразвива вече познатите ни възгледи за поезията на Лилиев, но настъпва с още по-голяма категоричност и безкомпромисност: „Лилиев е безспорно най-изящния от днешните поети на българската буржоазия — започва статията си той. — Неговият стих като форма е висшето нейно достижение. Ония, които смятат формата за *всичко* в поезията, като насилствено нахлуване на произичен елемент в нея, — нарекоха г. Лилиев „свършен поет“. В общото признание на г. Лилиева от страна на буржоазната критика за *най-значителния български поет на съвременността* царува пълно единодушие. В тая среда никой не се е усъмнил в тая значителност.“

За Бакалов поезията на Лилиев е напълно формалистична и безсъдържателна. Понее поетът се изолирал от съвременната действителност, обсегът на неговите теми бил крайно ограничен, в поезията му липсвали любовта, природата, социалното чувство. Оттук Бакалов прави генералния извод: „*Плюокръвието* липсва на тая бледна поезия. Какво остава, какво има в нея? — *Смътната тъга на осъдения на самотност интелегент*.“¹³

Трябва да се признае, че Бакалов насочва своя удар направо в корените на поезията на Лилиев. Да, той е „безкръвен“, „безпочвен“ поет, но това е само констатация на факта, който вече е правен от други негови критици. Също всички казват, че той е голям майстор на стиха. Като се съчетаят тези две величини — „безпочвеност“ и „свършенство“, — като че ли всичко е наред. Но Бакалов не се задоволява с тази констатация, а продължава по-нататък. Работата не е само в неговата безпочвеност и безжизненост, а във философския мироглед на поета. Поезията на Лилиев е безкръвна, защото изразява болните настроения на един тесен кръг от интелегенти, които са се откъснали от широките народни маси. Във все по-голямото отчуждение на поета от народните маси Бакалов открива известна закономерност, а именно — липсата на социално самочувствие. Той е поет на упадъчните чувства на буржоазната интелигенция и затова е толкова безпомощен.

В критиката си против Лилиев Бакалов прилага своите общи естетически идеи, които усвоява от борбата на Плеханов против символизма и декаданса. Поетическото свършенство, взето като такова, трябва да се отхвърли, защото в него има нещо съмнително — то отклонява вниманието на читателите от най-главното в момента: от социалното съдържание на изкуството. Бакалов подобно на Плеханов иска да предпази поетите да не се увлекат от нещо по-второстепенно и незначително, каквато е чистата художествена форма. Както за Плеханов, така и за Бакалов символизмът, формализмът, упадъчното изкуство са тъждествени понятия. Той се противопоставя на самия принцип, на самата функция на формалната поезия, доказвайки празнотата и призрачността на поетическото свършенство, взето като такова. Следвайки Плеханов, Бакалов твърди, че чистата поезия няма право на съществуване, че няма друга истинска поезия освен онази, която е свързана с борбата на народа. Трябвало да се намери едно друго продължение на българската поезия и Христо Смирненски го открива в „Да бъде ден!“.

¹³ Звезда, 1932, кн. 5, 195—196.

Като се позовава на някои самокритични изповеди на Лилиев, Бакалов прави следното обобщение: „Това страшно самопризнание на г. Лилиева, — което се отнася не само до него, но засяга мнозина още като него, не с неговия талант, но с неговото направление поети, — говори за съзнание на *безполезността на своето призвание на поет*. Да се издигнеш на върха на буржоазната поезия, за да съзнаеш и признаеш, че над творчеството ти не свети живия пламък на живата вода, че звездата на живота залязва пред твоите стъпки и че плахите ти мисли и песни минават без отзвук, — това трябва да е трагедия за г. Лилиева. Но неговите читатели, неговите почитатели, ония, които го издигат до висотата на „свършен поет“, — те, разбира се, не мислят и не чувствуват така — те са обхванати от възторг пред издяланата от словона кост, но бледа, изящна, но анемична муза на г. Лилиева.“¹⁴

Бакалов атакува Лилиев от всички посоки, трупа аргументи против него, за да дойде до крайния извод, че: „Ако днес върхът на буржоазната поезия е поезията на г. Лилиева, това е едно знамение на времето, което говори не в полза на г. Лилиева. Това говори за достигане на кризата на гниещия империализъм чак до височината на поезията. Модна е станала днес буржоазията (в лицето на нейната интелигенция), *най-пустата отвън вътрешно съдържание, най-безидейната поезия*, каквато е имало на български език.“

Сега, когато четем тази тежка присъда за поезията на Лилиев, ни е трудно да повярваме, че плехановската теория за „социалния еквивалент“ може да придобие такава крайна форма. В критиката на Бакалов против Лилиев грубият социален утилитаризъм съвсем измества естетическата преценка. В творчеството на Лилиев той не открива нито една безкористна поетическа реакция и поетът изцяло се оказва в прегръдките на „гниещия империализъм“.

Като пренебрегва естетическите особености на поезията на Лилиев, Бакалов прави стиховете мумно го уязвими. Но обвинението, което отправя против Лилиев в песимизъм, формализъм, упадъчност, безкръвност, израждане — не е предизвикано само от полемически страст, която се хваща за най-уязвимите места в творчеството на един поет, а е осъзната естетическа позиция. Според Бакалов индивидуализмът на Лилиев е съвсем изроден, той е лишен дори от елементите на нищешаенството, неговият лирически герой не е никакъв свръхчовек, а е „безцветен син на обезверен жребий“, жалък и безпомощен самотник, отрицащ всякакви обществени интереси и криещ се в „кулата от словона кост на чистото изкуство“.

Колко години са минали от излизането на тази статия, но и днес ни е трудно да я четем хладнокръвно и да я отнесем само към нещо отживяло, като критическо пристрастие, като грешка на времето, като един неприятен епизод от историята на нашата критика. В нея даже не се чувства скритото смущение на човека, внезапно сблъскал се лице срещу лице с бившия си приятел, не се усещат ноктите на любовен гняв, на разобличителен протест на човек, който съжалява за дружеския съюз, съществувал някога. В острата критическа позиция на Бакалов не се долавя интимното желание на литератора да вземе под внимание тежката обстановка, в която се е налагало да действа неговият бивш приятел. Като заобикаля многото стихове на Лилиев със социална проблематика, той го отрича напълно и безапелационно, с остри и резки фрази. Тяхното предишно приятелство не му попречило да види в лицето на Лилиев най-яркия представител на империалистическата буржоазия в българската литература. Той си поставя за задача изцяло да отрече Лилиев, забравяйки, че някога е бил сътрудник на „Съвременник“ и „Борба“. Да допуснем, че още в ония години той е почувствувал, че Лилиев е по-друг човек и едва ли ще може да отговори на неговите естетически изисквания. Навярно общността на дружеските чувства и несигурността на първите творчески стъпки са накарали Бакалов да повярва, че Лилиев изцяло ще премине на неговата страна и ще възприеме социалистическата идеология. Но това време отминало и Бакалов разбира, че в неговата поезия тече по-друга кръв, макар

¹⁴ Пак там, с. 201.

да я нарича „безкръвна“. Във втората си стихосбирка Лилиев прави следващата си крачка, а не се е прехвърлил на нов път. С течение на времето повърхностното сходство на някои техни литературни връзки е преодоляно и на първо място излизат вътрешните им противоречия. Но Бакалов не забелязва дори такива стихотворения като „Да можеш и днес окрилен“ и „В тоя век на хищно изтребление“, „Като утеха сетна проблисват небесата“, „Родина“ и др. Той не ги вижда, отчасти защото свързва понятието новаторство със „социалния еквивалент“. Той не ги вижда, защото в тези драматични самопризнания на поета не открива пламъка на бунта, каквито са стиховете на Смирненски.

Бакалов не скрива, че възгледите му за изкуството се изграждат под влиянието на плехановската естетика и по-специално — под влиянието на плехановската критика на декаданса. Съгласно възгледите на Плеханов изкуството на работническата класа в своята дълбока същност е социална психология и то се определя от непосредственото влияние на социалното битие на пролетариата. Всяка класа има своя психология и тя може да бъде родствена на психологията на друга класа, ако са близки социалните условия. Ако тези условия са противоположни, то и тяхната психология е противоположна. Всяка класа преживява период на подъем и на упадък. Като основен пример за тази историческа схема Плеханов взема подема на прогресивната буржоазия в нейната борба против феодалната аристокрация и по-нататъшния упадък на победилата класа пред лицето на възникналата нова обществена сила — пролетариата. Упадъчната буржоазия ражда само декадентско изкуство. Отсъствието на висши обществени идеали води до създаването на мъгливи символи. Символизмът в изкуството е от рода на „романтическата реакция“. Така или иначе няма вечно изкуство, всяко изкуство е преходно и относително, защото зависи от конкретно-историческите условия. Затова „научната“ естетика се противопоставя на т. нар. вечни закони на изкуството, тя не говори, че френската класическа трагедия е добра, а романтическата драма не е годна за нищо, защото за нея всичко е добро и приемливо за своето време. С една дума, тя е обективна като физиката и именно затова е чужда на метафизиката. Така Плеханов идва до заключението, че: „Изкуството от времето на упадъка трябва да бъде упадъчно (декадентско). И напразно бихме се възмущавали от това.“

Тъкмо такава е и изходната методологическа позиция на Бакалов в критиката му против Лилиев. Пълната зависимост на неговата поезия от социално-класовия критерий поставя поета в такова положение, че естетическата оценка на стиховете му губи всякаква стойност. Щом Лилиев е буржоазен поет по своята социална същност, то и изкуството, което създава, е буржоазно, т. е. упадъчно. Тази фатална зависимост на неговата поезия от „социалния еквивалент“ предопределя и художествената ѝ непълноценност. Несъмнено това е един социологически абсолютизъм, отнасящ цялото съдържание на поезията му към обществената среда. Освен това Бакалов не отчита в достатъчна степен една много съществена страна на поетическата личност на Лилиев, а именно — неговия стремеж да възплъти в творчеството си своя идеал за човешка чистота и непорочност. Имайки предвид тази страна на неговата поезия, така или иначе опираме до проблема за връзките на лириката с действителността. Тази връзка Бакалов търси на степената на социално-класовата обусловеност. Той излиза от автоматически убедителната по своята достоверност абстракция: понеже символизмът по своята естетическа същност води до откъсване на поезията от действителността, то и поезията на Лилиев като символистическо изкуство е упадъчна. Той не отчита обстоятелството, че в лириката личността на поета, неговото вътрешно състояние, душевните му преживявания, ориентацията му към външния свят, чувствителността му, самият начин на жизненото му поведение от самъ себе си се оказват едно-временно обект и субект на поетическото познание. В лириката обективно-жизненото съдържание се претворява във формата на лирическо преживяване. Именно чрез това субективно преживяване се осъществява и връзката между стиховете на поета и обективно-историческата действителност. Да се приеме тази връзка в дадения случай, не е трудно, но да се разбере нейният конкретен смисъл, никак не е лесно.

Струва ми се, че вече достатъчно много знаем какво е мислил Бакалов за поезията на Лилиев. Запознахме се и с еволюцията на неговите възгледи за стиховете му. Време е вече да узнаем какво е мислил самият Лилиев за критиката на Бакалов. В един разговор с Георги Константинов той специално се спира на този момент от техните отношения: „Казаха ми по-късно, че в „Звезда“ ли, в „Нова литература“ ли писал лошо за мене. „Мъртва“ ли, „безкръвна“ ли поезия, не помня. Такива работи аз не чета. Минаха няколко години, веднъж при последната спирка на трамвая в Лозенец току се изправи пред мене задъхан, с препълнена чанта с книги, както винаги... Бърза да се качи на трамвая...“

— О, Николайчик! — извика усмихнат, като ме видя. — Нали не ми се сърдиш?

— Защо ще ти се сърдя — отговарям му и аз усмихнат. — Бих ти се сърдил, ако ти беше изневерил на себе си...“

— След това го видях още един път, пак при трамвайната спирка, и пак бързаше с чантата под мишницата. Беше пред „Юнион палас“, нали някога и там минаваше трамвай. Дълго стоях да го гледам как тичаше и аз се чудех на пъргавостта му. Преди това, като се видяхме на спирката на Лозенец, изказа доволството си, че съм обрнал внимание на Венко Марковски... А някога бяхме добри приятели. Беше писал в писмата си до мене като за голям поет. Когато бях в Базел, ме подкрепяше да превеждам...“

— Аз имам едно негово писмо до вас — пресича го Г. Константинов, — когато сте били в Свищов, учител. Хвали ви за стихотворението „Война“.

— Тъй ли? Забравил съм...¹⁵

Несъмнено острата присъда на Бакалов е била тежък удар за Лилиев. Не можело тя да не се отрази върху по-нататъшната му творческа дейност, макар той да си дава вид, че тя не го засяга. Защото независимо от противоположните им възгледи за поезията, Лилиев високо ценял Бакалов като личност. Той го приема такъв, какъвто е, без да го осъжда, защото в неговите недостатъци като критик той виждал големите му достойнства от друга гледна точка. Бакалов бил войнствуващ марксистически критик, критик трибун, подчиняващ цялата си духовна дейност на задачите на пролетарската класа. Неговата неуморна и активна критическа мисъл се подчинявала на конкретните нужди на пролетарската борба. Лилиев много добре разбирал, че Бакалов жертвува естета в себе си, какъвто несъмнено е бил, защото се бори за изграждането на такива обществени и нравствени идеали у творческата личност, които се формират в огъня на острите класови битки. От тази гледна точка тихата и съзерцателна муза на Лилиев му изглеждала твърде отживяла. Неговата поезия не отговаряла за момента на първото условие от естетическата платформа на критика, а именно — да пробужда, да зове, да мобилизира широките пролетарски маси за съзнателен революционен живот и да ги подготвя за голямата историческа мисия, както прави Христо Смирненски. Излизайки от тази гледна точка, той произнася тежката си присъда върху поезията на Лилиев. Непоколетим в убежденията си, пряк и открит в желанията си, Бакалов водел своята литературна борба с такава чистота, че тя не можело да не бъде оценена от един толкова нравствено чист човек като Лилиев. Затова той не му се сърдел. Личността на Бакалов го респектирала със своята идейна убеденост и нравствена завършеност.

Така пътищата на двамата приятели се разделят. Поезията на Лилиев попада в „мъртвата ивица“ на нашата литература и дълги години стои там. Това е било не само голяма драма за поета, но и голяма драма за критика. От двете страни е нямало особено желание да възстановят старите си отношения. Те окончателно се разделят и причината е не само защото Лилиев се е променил, но и защото и Бакалов се е променил. На литературната сцена се появява Христо Смирненски, който придава нови мащаби на пролетарската поезия. Животът се движел, а заедно с него се променя и мярката за литературата. Преди години за Бакалов Лилиев е истински новатор, дори и революционер в поезията. Сега за него истинският революционер е Смирненски, защото той придава нова мярка за новаторството в поезията.

¹⁵ Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си, с. 457.

ПЪТНИТЕ КАРТИНИ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ

ПАНКО АНЧЕВ

Този писател не беше галеник на съдбата; не се радваше на слава, не бе поставял в редиците на първите имена в литературата. Той живя скромно и тихо, като ни завеща малко по обем литературно творчество. Но днес това творчество получи известност, признание, достойна оценка. Времето показва, че в изкуството от особено значение са искреността, честността, истинността. Благородството, страданието, самоотдаването в името на словото, усилието да се постигне в пълнота дълбината на човешката душа са белезите на пълнокръвните художествени творения, на новите открития и прозрения. Такива са законите на изкуството! Читателят може да бъде заблуждаван от модни шумотевици, от суетни и кресливи празнодумци, но за дълго ли? Нали идва ден, когато се вижда кой е зван и кой призван, когато пламва и най-дребният къс самородно злато, когато се отделя зърното от плявата, истината от наподавяването ѝ.

Винаги в сянката на големите имена, в сянката на своите съмишленици, приятели и спътници, в сянката дори на писателите, които превеждаше, Константин Константинов изживя дълъг път и изстрада своето лично дело. А то бе посветено на човека, на неговите болки и мъки, на кратките му радости и въздигания, на красотите, достъпни на чувствителния и състрадателния. К. Константинов изобразява предимно нежната и деликатна личност, като подчертава стремежа ѝ към нравствено съвършенство и хармония. Често този стремеж се проявява в дребни наглед подробности, в ненапращиви жестове, в тихия плач или в беззвучния смях, в недоверчивия поглед или в плахия зов за близост и приятелство. Страстите са овладени: на преден план излиза не силният характер, а крехката надежда, съдържаната преценка, разумното желание, възпитаното поведение. Но това не означава, че героите на Константин Константинов са равни и елементарни, че нямат изблици, че страдат малко, че не се борят, че са сухи и непривлекателни. Те не се самоизтъкват, но твърдо отстояват правото си на самостоятелност и лично достойнство. В живота не заемат позата на борци, ала не са и предатели, не са конформисти. Те се налагат с отказа от компромиси, с деликатното, но достатъчно твърдо несъгласие с грубостта или като се затварят в себе си и в себе си изплакват болката. Когато сгрешат, душите им се разкъсват от срам и позор. Нищо не е така непристойно, позорно дори, както измамата, подлостта, измяната. В сивото и еднообразно ежедневие, където няма събития, промени и страсти, човек е длъжен да бъде честен, да не губи достойнството си и да не опустошава душата си.

Константин Константинов е в пълна мяра реалист. Историите, които ни разказва, са взети от живота, а героите са истински хора. Писателят е верен на житейската фактура и не се отклонява от действителната случка. Обикновено неговите разкази са истории на пътуванията. Минавайки през град или село, пътувайки с този или онзи човек, разказвачът се среща с интересни личности; те му разказват случки или сам той става свидетел на драматични събития. Константин Константинов ни

убеждава, че разказът е достоверен, че нищо не е измислено, че прочетеното може да се срещне в живота. Той черпи от действителността и навсякъде описва само онова, което е виждал и преживял. Ето защо е трудно да се определят жанрове творбите му.

Пътуванията са една възможност за промяна, за общуване с друг свят, където нещата са различни и където хората по свой начин са организирали живота. Сладостта е в опознаването на този начин на живот, в осмислянето на разликите. Те впечатляват пътешественика, карат го да се замисля над видяното в чуждото място и са критерият за сравнение. К. Константинов винаги се отнася с уважение към местата, които посещава, и към хората, които ги населяват. У него липсва надменност — дори когато се среща с изостанали райони, с неграмотни мъже и жени, с бедняци. Липсва и чувството за малоценност, когато е в Европа и пред очите му са внушителните паметници на древна култура или пък белезите на една развита съвременна цивилизация, смайваща с високия жизнен стандарт и с неизброимите технически постижения. Константин Константинов обича и умее да описва красивите градове, съхранили останките от минала слава, предоставили музеите и галериите си за изкуството на нашия век. И как само ги описва. Ценител от най-висок ранг на истинското изкуство, познавач от голяма класа, писателят знае какво е за света Франция, каква е стойността на художник като Брьогел или Ван Гог. Затова и с такава наслада разказва за местата, където са се родили или живели първенците на европейския дух на XIX и XX век. Писателят забелязва и си обяснява самочувствието на французи или немци, на англичани или гърци, породено от съзнанието им на наследници, на потомци на многовековно минало. „Сред пъстрата тъпна бавно се движат величавите черни фигури на арлезианките. В тия снажни, стегнати с корсет и дълги рокли жени, в тия конически шапчици с бяла дантела, в тия гордо завити вежди и кадифени очи *дреме наистина дълбока, тайна и опасна сила*. Повели за ръка розови хлапенца, те вървят по две, по три, разговарят на своя напевен и неразбираем диалект и *погледите им се плъзгат над главите на другите*. Това е *спокойната самоувереност на расата, запазена и предавана от век на век*. Царствена гордост — нали *Арл е бил някога „Галският Рим“*! („Арл“, к. м. — П. А.). Тук има уважение, преклонение дори пред достойнството и самочувствието на арлезианеца. Той е заслужил правото си да бъде надменен, въпреки че новото му битие е далеч по-безславно и сиво. Съвременният бит е важен за К. Константинов, но не дотолкова, че да намали уважението му. Материалните знаци на културата, сътворявана някога, не биха имали никаква стойност, ако не са проникнали в духа на днешните хора, ако не са стоплени от любовта, уважението и възхитата на съвременниците. Само когато човек възприема красотата и ѝ се радва с чисто сърце, тя не умира.

Европа ревниво пази миналото си. То е нейната гордост. Времето е рушало, но не е успяло да умъртви всичко. Останало е може би онова, което е най-ценно, което заслужава най-много дълголетие си. Когато човекът на XX век гледа всичко това, когато му се възхищава, той всъщност прокарва истинския мост между различните времена. Има нещо свещено и ритуално в общуването на Константин Константинов с културата, с нейните паметници, с образците на свършенството. Старината е жива, макар да е консервирана и предназначена за любопитството на туриста. К. Константинов не е турист. Той е по-скоро съмишленник на древната култура, неин тълкувател и ценител. Ала писателят не остава до миналото, не се ограничава с историческия живот на изкуството. Възторгането от паметниците не заслепява трезвия поглед върху социалната действителност, върху неравенството в обществото, върху съдбата на отделния човек. Ето кое отличава писателя сърцеед от туриста — па бил той дори турист ерудит, с научни интереси и наклонности. Константин Константинов посещава чуждата държава, за да се запознае с начина на живот, с нравите и обичаите на страната, с нейната уредба. И за най-важното: да надникне в човешката душа. Хората си приличат. Но те се и различават. Върху съдбите им тежат разни причини и обстоятелства. При срещата си с който и да е народ К. Константинов

открива общото и различното с българския, улавя онова, което е уникално, на фона на онова, което притежават всички хора по света.

Да, в пътните картини на Константин Константинов, вдъхновявани от посещенията му в чужбина, централно място заема човекът. Но с особено майсторство писателят рисува природата. Рисува я с присъщата му способност да открива своеобразното, единственото, отличаващото пейзажа на дадената страна. Ето един характерен пример: „Лек ветрец разведрява напечения въздух. Пред размърданите чинари блясва Богородица с благославяща ръка над града. Едно невидимо чучурче бълболи, скрито в сенчестата пещера отсреща. Две деца играят в пьстрата сянка на алеята. Далеч, в дъното, върху самотна скамейка момиче в светла дреха чете книга.“ Не е нужно да продължавам цитата, за да се разбере, че това не е български пейзаж, че писателят описва зноя на юга, на Прованс във Франция. Откъсът е от пътеписа „Авиньон“. Константин ни е оставил и по-хубави природни описания, но аз избирам това, защото то е като първите акорди в музикалната пиеса, предопределящи по-сетнешното ѝ звучене. Трябва наистина да имаш очи за пейзажа и думи, с които да го предадеш, за да запазиш уникалността на гледката, да изразиш нейния национален облик. Константин Константинов умее да прави това. Авиньон в пътеписите му е Авиньон, Арл е Арл, Ница е Ница, Микени е Микени. Дори човек да не познава тези места, да не е бил там, пак ще усети различното в тях, ще почувствува красотата им, без обаче да я смесва и обърква. Ето какви възможности притежава словото на Константин Константинов при рисуване на морския пейзаж: „По-късно, в мокрите и студени дни на север, пред очите ни внезапно ще изплува бедният каменлив бряг, плосък и печален, с това странно име — Скарамангá, матово-синьото море, което приплесква напевно, и това бледо, леко замъглено небе, дето незаркото слънце слиза над далечните хълмове на Коринт. И това ще бъде едно ново пътуване през хилядолетията, едно възвръщане за миг в оня свят, отдето някога душата ни е била изгонена за някакъв неизвестен грях („Скарамангá“).“ Един-два шриха само са достатъчни за добрия писател, за да нарисува картината и за да внуши настроението. И да загатне по-сетнешното чувство, което ще тежи върху преживяванията. Това не би могъл да бъде пейзаж от Черно море — не защото той бързо е определен топонимично, а защото атмосферата, която носи, е небългарска по дух. Но видяна и описана от българин. А той е уловил онова, което българинът само може да забележи в чуждия пейзаж: обема, тъгата, протяжността на формите и бавното движение на времето. Българинът се чувства като на гости: близостта не скъсява разстоянията, не унищожава бариерите, не отпуска душата. Може би поради това Константин Константинов никога не се прехласва до самозабрава, никога не казва, че тук е по-хубаво от България, нито пък ще си позволи да твърди, че и от България по-красиви места няма. Не, той спазва мярката, отдава дължимото, пристъпва с респекта на възпитания и чувствителен българин. На българина от XX век, който е преодолял изостаналостта си и който вече се е освободил от комплекса за културна малоценност. В пътеписите на К. Константинов това е може би най-важната особеност. Тя е резултат на нови културни напластявания, на издигане на българската интелигенция, която познава основно културата и изкуството на другите народи и е в течение на всичко ново, което се ражда. И не само е в течение, но и осмисля в дълбочина новото, усвоява го с рядко проникновение. Ако някога Алеко Константинов се впечатляваше силно от реда в Европа и Америка, от бита, от редицата дребни придобивки, от любезността и възпитанието на европейца, от технизирането на живота, Константин Константинов разсъждава за изкуството, защото го познава, наблюдава трезво новия начин на живот, оценява новото място на един или друг град в духовната география на времето („Днес Марсилия не е вече признатият град отпреди две-три десетилетия. Той е обуржозен, демократизиран, достъпен. Блясъкът, безгрижието и снобизмът се отместиха към Кан, към Сен-Рафаел, най-вече в Жуан ле Пен. Ница сега е само двестехиляден град, с фабрики, работници, моряшки барове, ресторанти à prix fixe и клонове от универсални магазини.“ — „Лазурният бряг“). Аз не се съмнявам, че през 1931 г., когато писа-

телят е посетил Ница, той е видял образцов ред, сигурна организация, бърз транспорт и пр. Но него го интересува какво представлява градът като фактор в духовния живот. Техниката играе огромна роля в общественото развитие, но тази роля е все пак спомагателна. Техниката обслужва хората, помага им да създават удобства и уют, ала тя е бездушна и ще убие човека, ако не е одухотворена, ако обществото не установило хармония чрез изкуството. Величието на един град, на един народ, на една държава се измерва със значението им за изкуството и творенията на духа. Това разбира се, не означава, че Константин Константинов пренебрегва прагматичните стойности, че е нихилистично настроен към върховете на науката и техниката. Просто той търси по-дълбоките стойности, стреми се към онова, което одухотворява и придава човешчина на предметите.

Жаждата за опознаване на чужди страни и народи не намалява страстта към пътуване из България, към уединяване в красивите и тихи кътчета на родината. Константин Константинов е роден и израснал в Сливен; възпитан е в духа на възрожденските традиции и нравственост, но е живял повече в София. Суетата на столицата го изморява, тя го отчуждава от него самия, от изконните български добродетели, от природата. Потребността да се общува с природата и с извънстоличния бит не е бягство от урбанизацията, от „мегаполиса“. До войната София е все още сравнително малък (за днешните мащаби, разбира се) град. Нито шумът, нито замърсяването на въздуха, нито ритъмът на живот са били толкова непоносими, че да правят невъзможно стоеенето в столицата. Поривът е продиктуван от потребността да се обновяват сетивата, да се опреснява паметта с впечатления от народния живот и цялата страна, да се следят промените, да се влиза в непосредствен досег с естествения мир на хората от села и градове, да се излезе от постоянната ежедневна среда на интелектуалци. Никой пътепис на Константинов не е дошъл след пътуване за почивка, забава или неделно разтоварване след напрегнатото ежедневие. Пътуването на писателя е среща с нови хора, които ще му разкажат за себе си, ще му доверят своите тайни, своите истини.

Ала какви са тези тайни?

Когато човек общува с природата, не са достатъчни очите и ушите, за да се обеме красотата и величието ѝ. Необходими са още усещания и възприятия, чрез които да се извлекат и звуковете, и цветовете, и вътрешният живот на природата, движението в нея, животът ѝ. Защото видимото още не е същността, макар че същността до голяма степен се проявява във видимото. К. Константинов пресъздава „подводното“ течение, което е могъщо и не всеки го забелязва.

Има нещо тържествено в пътните картини на Константин Константинов, нещо приповдигнато и величествено. Дори в спокойствието на пейзажа писателят долавя медните тръби на древното минало, отшумелите звуци на някаква битка, стоновите на умиращите или радостните възгласи на щастливите победители. Природата е пропита с история, с човешки съдби. Времето е променило много неща, отнесло е в небитието действащите лица, но декорите са останали същите и не е трудно да се възстановят събитията. Не е трудно и е интересно, тъй като в тях са участвували живи хора със свои съдби, със свои драми и страдания. Какво ли не са преживели тези хора в предсмъртния си час, когото ли са призовавали на помощ, когато стоманеното копие е пронизвало крехките им гърди? Скалите и дърветата днес са безмълвни свидетели на подеми и погроми, на чутовна храброст и неизмерими мъки. Когато едно нещо е обагрено с човешка кръв, когато е попивало сълзите и възторзите, тогава то престава да бъде бездушен камък, вековно дърво или вода. То вече е част от човека, белог в ориса му, елемент е от правото му да съществува. Ето защо природата в пътеписите на Константин Константинов не е просто природа; красотата не е обикновена красота и тайната не е каква да е тайна. Писателят във всичко дири знаците на миналото, на човешкото присъствие, на опита, дошъл от времето. По нашите земи той не открива паметниците, които срещаше в чужбина. Тук те са далеч по-малко запазени и прочути, но и руините могат да говорят на онзи, който умее да ги слуша.

А те говорят сякаш с гласа на хилендарския монах за старата слава, за това, че българинът трябва да бъде горд, че миналото трябва да се познава, защото е изпълнено с велики дела. Писателят обаче не се настройва патриотарски и не провокира нездрави чувства и настроения у своите читатели. Националната гордост се поражда не толкова от спечелените битки от предците, а от способността да се гради българската държава като здрав и хармоничен организъм, предоставящ възможност на хората за мирен и спокоен трудов живот. Когато гледа останките от дворци и крепости, от гробници и предмети на бита, Константин Константинов иска да си представи точно този живот. Така пътуването по историческите места се превръща в пътуване към миналото, за да се прокара мост между настоящето и някогашното, да се установят връзки между деди и внуци и да се види върху какви устои живее съвременният българин, кое му пречи и кое му дава сили.

Често човекът, който се е установил на това историческо място, не съзнава какво е наследил, или, потиснат от нерадостната си съдба, принуден да понася самотата си, няма време да мисли за историята, за старата слава на рода си („Шипка“). Нещата имат различни измерения — важна е гледната точка. За писателя Шипка е обвеева с легенди: той вижда храбрите опълченци, помни сраженията. Домакинът на спасителния дом е роб на измъчавашата го зимна самота. Той жадува за хора, за близост за човешко присъствие — какво значение има, че живее на легендарно място, на място-светиня. А може би точно това засилва драмата му, увеличава безизходната му. Гостите няма да го разберат. А дори и да го разберат, те ще се отнесат към съдбата му като към един тъжен случай, като епизод от романтичното им пътешествие. Ето как пътеписите на Константин Константинов от природни описания се превръщат в психологически разкази.

В пътеписите си из България писателят обикновено описва някаква малка случка, за да разкаже историята на един живот — най-често нещастен. И тук той среща неосъществени личности, тръгнали из горите и планините да дирят късмет и покой за душата. Дори и тук, където уж всичко е така красиво и просторно и предразполага към размисъл и благородство, се разиграват драми, пламват обиди, поражат се страсти и недоволства. А може би именно поради красотата и простора, поради липсата на условия всичко се проявява в крайните си състояния, в грандиозните си форми. Тук няма на кого да се оплачеш, няма кой да те утеши, да ти помогне, да те спаси — тук си най-самотен и отчаян.

Природата е майка на всичко. Ала без човека нейната красота и загадъчност, нейното величие и спокойствие са безполезни и безсмислени. Затова писателят не я рисува като фон, върху който се разиграват човешките действия. В пътеписите му (а това с още по-голяма сила важи за разказите) човек и природа са в неразлично единство. Когато една от двете съставки на това единство бъде накърнена, хармонията се разрушава, красотата изчезва.

Пътеписите на Константин Константинов са социални. В тях той разглежда важни и актуални за съответния исторически момент въпроси на общественото положение, на историческата съдба на народа. Красивата гледка не е в състояние да заглуши социалното чувство, да отклони вниманието от ставащото в света на хората. Това е напълно в духа на българския пътепис. В пътеписа „По Струма“ Константин Константинов размишлява за нерадостната съдба на хилядите българи след Първата световна война, които проливат кръвта си заради чужди интереси. В същото време дипломатите засаждат, надлъгват се, уверяват се във върност към принципите на мира и свободата, а народите гинат, съседите се избиват. Всичко в крайна сметка преминава, противоречията стихват, планината е пак красива и пак има време да ѝ се възхищаваш. Но остава горчилката от изкуственото разделение между хората. То по неизбежност се прехвърля и върху природата. Нелепо е да делиш нещо, което принадлежи на всички; нелепо е да предявяваш претенции за собственост, но такива са времената. Константин Константинов и тук проявява своя демократизъм и хуманизъм. Описанието на природната картина се превръща в призив за спасяване на човека, в

зов за любов между хората, за щастие и мир. Защото на този грешен свят всичко е помни; всичко се съхранява в човешката памет и в паметта на природата. И макар това да са картини, рисувани мимоходом и от първо гледане, писателят е навлязъл дълбоко в съдбата на хората, населяващи местата, които посещава, запознал се с техните нрави, разбрал е мъката им и споделя нещастieto им. А той е особено отзивчив към човешкото нещастие. Преодоляването му чрез съчувствие или чрез смисълът на изкуството, създавано от Константин Константинов.

В пътеписите Константин Константинов пресъздава не само ситуации, а и характери. Да си припомним отново пътеписи като „Шипка“, „Из Странджа“, „Мелик“, „Рилски манастир“ и др. С два-три шриха писателят улавя и рисува лицата, жеста, походката, някакъв навик у героя си, за да изрази права му, да внуши настроението. Разбира се, характеристиките тук не търпят развитие, не се осъществяват докрай, а са взети в един само миг, в едно проявление. Писателят го е одушевил, вложил в тях съществени черти и ние сякаш знаем както цялото им минало, така и бъдещето им. Удивителна е тази способност у Константин Константинов. Тя го прави ненадминат майстор на портрета в пътеписния жанр. Обикновено в пътеписа се търси колективният образ, а не индивидуалният, но Константин Константинов не може да отминее самотния човек, да пренебрегне нещастieto и поривите на отделните хора.

Константин Константинов размишлява и за националната съдба на народа, за колективния образ на българина. Когато посещава някое място, писателят изпитва трепет, защото знае, че то е свързано с историческо събитие, че е играло някаква роля в живота на хората тук. И той отива подготвен, податлив на сиянието на историята. Природата придобива друг смисъл, други измерения. Защото тя вече не е просто величествена планина, гигантски зъбери или тиха долина, а средище на духове от миналото, спасение, упование и вяра в свободата, място за размисъл и бягство от съдбата. Венецът на това единство според Константин Константинов е Рилският манастир: „Човешки поетник на същото безсмъртие е това огромно светилище. Може би най-великото и най-прекрасното, което е създал българският народ, е тук. Тук единствено може да се проумее вътрешната сила на един човек и на един народ, когато те са едно и също. Тук няма древност — поетична, но мъртва. Смъртта е отстъпила победена и човекът е създал нещо неизмеримо по-значително от себе си.“ („Рилският манастир“) И малко по-надолу: „Тук не е имало ангария, нито трудово повинност. Не е строила държава, а един народ, и то — поробен. И той народ — безименни селяни, еснафи, дребни духовници — е издигнал една истинска крепост, за да запази безсмъртието, което носи в себе си — своето съзнание и езика си. Една твърдина не за разрушения и зло, едно укрепление на човешка обич, на мъдрост и на светлина. Един бастион на духа, единичък оцелял сред толкова някогашни крепости, градени за тленни неща и превърнати днес в прах.“ Безсмъртието на природата и безсмъртието на човека се сливат в един паметник, съхранил националния дух, доказал правото на българите да живеят свободно. Човекът не се е намесвал в природата — той просто е допълнил нейното величие със своето, за да му придаде нова стойност и нов живот.

Ала най-важното качество на Константин-Константиновите пътеписи е свидетелство за времето, за промените в хората, за събитията и преживяванията. Това свидетелство е достоверно, защото е резултат на непосредствени наблюдения и впечатления, на лични срещи и контакти. Онова, което писателят е видял и запечатал в своите пътни картини, не е мъртво, не е консервирано, а продължава да живее и да напомня за вечното движение, за неизбежните драми и конфликти в това движение. Сред природата или в малкото провинциално градче съществува борба между старото и новото, между закостенялата и непредаваща се традиция и нещастieto на така наречената „цивилизация“, на модерния начин на живот с шума, бързината, жестокостта, суетата и дехуманизацията. Това създава проблеми при общуването. А точно общуването, възможността да се влезе във връзка с други хора, да се установи мост между непознати, да се постигне разбирателство, да се въздари дружба и приятелство са белазите на човешината. Човешината дава право на един свят да съществува дълго.

Такива именно измерения търси писателят в местата, които посещава и към които се привързва. Защото той наистина се привързва, обиква ги и им съчувства.

Не е необходимо да правим справка, кога е писан един или друг пътепис на Константин Константинов — толкова автентично е всичко в него, толкова строго се придържа авторът към външните и вътрешните белези, към фактурата на мястото, към декора на действието. Аз не говоря за духа на мястото, за проблемите, за социалната характеристика, а за онова, сред което живеят хората. Видяното от писателя в Мелник, Банско, на Шипка, в Рилския манастир (колко хубаво е описал той проникването на новите постижения на цивилизацията в мястото за усамотение и молитва на отшелника Иван Рилски). А София по време на бомбардировките? Кой така точно и впечатляващо е запечатал трагедията на този град през войната? Кой друг ни е дал свидетелство за живота на бежанците, прокудени от сполетялата ги участ далеч от дома? Перото на Константин Константинов не описва — то плаче и стене, смее се или вика от радост и наслада.

Майсторството на един писател не се проявява в стриктното следване на някакви канони, във формалните постижения. Значим е оня творец, който успее да пресъздаде душата на човека, да пресътвори света му, да изрази чрез своите думи гласа на радостта или страданието. С всеки изминат ден ние все повече се убеждаваме, че Константин Константинов е писател, в чиито творби бие пулсът на времето, чува се гласът на онеправдания човек, на гордата и достойна личност.

НОВА ПОВЕСТВОВАТЕЛНА КОНСТРУКЦИЯ

ЕНЧО МУТАФОВ

1. Да се създаде нова конструкция в разказването, е събитие в литературата. Резултатът може да изглежда само странен и чудат и често е с драматична биография. С обикновени средства не може да се промени нещо, с което сме свикнали.

Средствата на Йордан Радичков изглеждат крайно необичайни. Така е до днес, след две десетилетия техен живот, след като неразбирането у читатели и критици се сведе само до недоумение. (В началото то пораждаше и критическа агресия.)

За да се разбере необичайното в Радичковото изкуство, то трябва да се схване като нова повествователна конструкция. Не като стил или някакво формално средство. А като повествование, което в конструкцията си е *схващане на битието като цялостност*.

Това схващане дойде с доверяването, с облягането върху сказителството. Върху онова „сладко“ повествование ли, разговорка ли, как да го наречем, което протича на сбора, на пазара, в кръчмата, на воденицата, по пътищата и кръстопътищата на селището и на живота. Сказителското повествование е особен екстракт на националния словесен живот — сказител не може да бъде всеки, както не може всеки да пее или да рисува. Сказителят е нещо по-широко и всеобемашо от фолклорния певец или разказвач. Сказителството не е само празникът на човека, не е само обобщеният свят. То е и делник и може да включи в повествованията си всичко. Подборът не е негово цел, той му е противопоказан. То е свободно, импровизационно словесно движение в самия живот. Сюжетът му не се стреми непременно към цел: разклоненията и повторенията, „гостоприемството“ и демократизмът са главните му черти. Сказителството омесва много далечни и много близки представи. То е едно актуално поле на смещенията.

Сказителят обича да разказва, да импровизира, да разбърква сюжети, да намества нови и нови истории и да смайва зяпналите го слушатели. Обича размножимите сюжети, фабулните разклонения, лакардия след лакардия плюс стихийната симетричност на повествованието, което прилича на разлистено дърво. Един цялостен, завършен, праволинеен сюжет на легенда, предание, суеверие би се чувствувал неудобно тук. Сам той не може да вирее, в най-добрия случай ще бъде част.

Върху такава конструкция строи прозата си, а даже и драматургията си (в което вече има необикновена творческа дързост) Йордан Радичков. Оттук дойде новаторството му, необикновеният полъх на това творчество. Други наши писатели щедро използват мотиви на устното сказителство, но не и неговата повествователна конструкция.

Радичков по-скоро разказва, отколкото да прави разказ. Той е усетил сладостта на сказването, неговата магия и големия шанс тя да се олитератури, от нея да се получат високи литературни стойности.

Тази конструкция е отворена, вместима, поглъща много и разнотипни неща, без да се притеснява от тяхната разнотипност и абсурдна съчетаемост — напротив, търси

ги. За традиционния разказ това е противоположно. Ако ги поеме, той се руши — деформира се до хибрид. Радичков е чародеец на разказването. Ала това се дължи колкото на таланта му, толкова и на предпочетената конструкция. Или по-точно: на таланта му да я предпочете. Да се одързости за нещо непознато. Той си спечели име на писател, който може да направи от нищо нещо. Радичков е в състояние да напише разказ от каквото си поиска, новата конструкция му развързва ръцете. При друг писател това не е възможно: би било влизане в противоречие със своите разказови принципи. При Радичков *винаги е разказ*.

Има писатели, при които е трудно определянето на жанра или поне назоваването му е трудно, няма точна дума. При Радичков е по-лесно. Но след като сме се уверили, че ключът е реален. Ако с този ключ мерим други конструкции (примерно традиционните разказови), ще се получи нелепост. Също и обратното — да се мери с техния ключ Радичков. Опитите за това бяха все провал за критиката и абсурдни обвинения и изисквания към писателя. През 60-те години те бяха открити и бойки. Сега пак ги има, но не са открити.

Радичков не усложни познатите разказови форми, не сплете в познатата сюжетика свой есеистичен или какъвто да е елемент. Не разхлаби външните сюжетни връзки с ударения върху вътрешните (най-честият път на модернизиране на традиционната обстоятелствена наративност). С една дума, не калкира ново върху старо. *Той измести разказовите принципи от познатата им жанрова основа върху друга основа*. Не създаде хибриди, в които смесените планове да са така сплавени, че да личи повече смесването и по-малко плановете. Напротив, държи различните планове (форми и сюжети) да се усещат като различни. Държи да видим повече плановете и по-малко смесването. „Етажите“ в неговото повествование се виждат. Това настройва някои читатели да назоват Радичковото творение свободна импровизация на тема. Причината е, че държат друг, неподходящ ключ, с който са свикнали да подхождат. Дори в демонстративните размисли по повод — те са едни от най-пародийните му работи (в „Как така“ 1974, „Водолей“ — втора част, „Нова библия“ — 1967, „Плява и зърно“ — 1972), творбата е организирана разказово. Подобни размисли или спомена в друга конструкция биха се вклинили доста напрегнато и, разбира се, с друга интонация. Радичков ги оставя да „текат“ сами в повествованието, без това да прави хибрид, нито есе. „Януарско яйце“ — да вземем една от трудно разчленените до ясен смисъл енигми на Радичков, и „Хляб“ от „Барутен буквар“ 1969, — са едно и също. Разказ.

При Радичков границите на разказа са по-широки и са изместени в други измерения. „Запетая плюс но“, както Ал. Толстой определи познатата жанрова конструкция на разказа, за Радичков не е валидна. (Има я и нея някъде, но не е тя, която го отличава.) Изместените граници на жанра може би превърнаха формулата му в „запетая плюс запетая“. Или „запетая без но“. Или „запетая с особено но“.

2. Литературен сказ и народностно сказителство са две различни неща. Те нямат задължителна връзка. Свободното импровизационно повествование не е задължително за сказа. Има сказ със строги форми — например у Н. Лесков. Гогол не държи на импровизационната му свобода, а на енергичното гротескно рушене на обемите, на стремителното превръщане на нещо в неговата рушителна крайност, невъзможен обем и свойство. Сказът у Гогол е трамплин за фантастична гротеска.

У Радичков сказът се доверява изцяло на сказителството, на импровизационното и сюжетно демократично повествование.

Съветският теоретик Виктор Виноградов предложи по-внимателно да съотнесем литературния сказ към устната реч. (Имам предвид студията „Проблема сказка в стилистике“.) Тяхната връзка не е така праволинейна. Той не я постави под съмнение. И в неговите разбирания сказът сплита книжните форми с устните и е вид отражение на живото говорене. Държа да подчертая тяхното сплитане и в Радичковия сказ, но без да забравяме, че то е сплитане на книжна с устна форма, а не имитация на устната реч. (Имитация на устната реч няма дори в книгата на Екатерина Томова „Забравени от небето“ с документални разкази на старци — записът, самата книжов-

ност превръщат устната реч в нещо друго.) Юрий Тинянов продължи изследването на Борис Айхенбаум с възглед, който лежи във всяко проучване на сказа и аз настоявам да вникнем в него: „Сказът прави словото физиологически осезаемо — целият сказ става един монолог, който е адресиран към всеки читател — и читателят влиза в разказа, започва да интонира, да жестикулира, да се усмихва. Той не чете разказа, а го играе.“

Сказът се стреми към своите предели, които са илюзията за сливане с устния повествователен монолог. Устният монолог също има предел, но в обратна посока — към законите на писмената реч. Така че статичната идеализация на сказа като установка на устната реч намери у Виноградов по-гъвкаво тълкуване. Според видния академик сказът открива смещенията, съровищата на живото и мъртвото слово, като намира начини да ги оживи: „Той може свободно да разполага с инвентара на народните диалекти, жаргонни, с разните жанрове на писмената реч да произвежда всевъзможни промени (перемещения), както се извършват те в народните етимологии и да създава от този пъстър материал *иреални композиционни построения*. . .“ Още една теза: „Диалогът по-здраво е окован с битовото правдоподобие. В диалога се създава *отново не целият свят, а само хората*, тъй като казаното в него се възприема най-често като езикова характеристика и акомпанимент на действието. Нали в диалога, даже и да се разкрие предметна динамика, тя се разбива върху няколко, поне върху две психологически плоскости. Тук липсва *целостта (собранность) на художествения свят*, няма даже цялостни отражения на неговия въгъл, има само частици. Моментът на *свободна словесна игра*, зад която се рисуват новите очертания на предметно-художествения свят, най-ярко изпъква в сказа, тъй като тук повествователната фабула, движейки се върху *просторното русло на условия монолог, обраства с цял рояк от словесно-предметни представи, чужди на литературния език*. Сказът обикновено поглъща диалога, всеки случай бори се с него.“

Вероятно разбирате, че подчертаното навсякъде е от мен, тъй като ми е особено нужно и близко в разбирането на Радичков.

Неговият сказ е една широка, монологизирана вместимост, която застъпва в сюжет и в представи света в цялост, а не в аспекти. Сюжетът при Радичков в почти всички случаи (да не кажа в цялото му творчество) е сюжет на разклоненията, на натрупана обстоятелствена и представна материя, която често стига абсурдно самоотрицание. В едни читателски възприятия това се отдава на „палавото, неизтощимото въображение“ на писателя, който си позволява да прави каквото си иска с него. В други възприятия, които често са на негови колеги и губят откъм добронамереност, тези признаци се отчитат като аморфност, неорганизираност, нелитературност, като една празна игра с думите. Истината е далеч и от едните, и от другите. В едното има наивна любов, в другото има наивно раздражение и ненаивна злонамереност.

„Аморфността“ на Радичковия сюжет се дължи, както вече посочих, на други закони на естетическа организация. Те трябва да се схванат, ако има потребност да се изучи тази проза. Сказовото повествование, както твърдят съветските изследователи — въвели тази разкошна славянска дума „сказ“, — е *нов модел за света*. Чрез него се постига един отново построен свят след разпадане и свободно преместване на елементите на действителността и след като всяка подробност може да израсне до колосални размери, твърди Айхенбаум.

Радичковият сказ не е призван да *акцентува нещо от реалното, а да го види цялостно*. А може би по-точно е да се каже: множествено. Сказът е демократичен в принципа си, той е готов да вмести всичко, което прояви активност в неговото поле. Тук всичко вопие за сюжет. Формулата на Радичковия сказ е сюжет в сюжета. Само нещо да си подаде муцунката, и сказът го въвлеча. Дума ли е, предмет ли, някаква предишна история (ако трябва да се повтори), намек, случка — поводите са безчет и демократичното, всеотрящото сказово повествование не пренебрегва нищо. Разказва се случка, но героят се сетил за втора, там пък се намесило нещо, което е сродно на

друго, откъдето изскача трето — цял рояк от нови представи, небивалици, сюжети. . . — всичко се вмести, на нищо не се отказва гостопримство.

В пьстрото шествие на Радичковия сказ *акцентите са доста условни*. Сюжетният акцент акцентира, има го това на отделни места и у Радичков. Но е акцент, който едва ли е неизбежната, решаващата в смисъла част на сюжета. Идеята не нараства непременно от нарацията, от движението към неизбежна кулминация и развръзка. Образоването на връх в Радичковия сюжет носи и шанса той да се разпадне. Нещо пародийно го сменя и подава друга инерция на сюжета. „Навъртени“ сюжети в една неразличима амалгама — те може да свършат на най-неясното място. С новата си повествователна конструкция Радичков се шегува много с читателя, предлага му иронични „криеници“ във финалите. Но както „играе на криеница“, така писателят и щедро обича да показва своите механизми — както си ги усеща, разбира се. „Да се върнем към нашата си суматоха“ — казва той след неизтощима серия от небивалици в разказа „Суматоха“. Тяхното мотивиране е гротескно-пародийно и е постоянно насочване в загадката. Ето такава мотивировка: „Всичко земното притегляне може да преодолее всеки, стига само да се освободи в движение от дребните си, като излезе от тях в името на суматохата!“ И след тези небивалици, които нямат сюжетно завишаване, а суматохата е действащ герой, авторът се пита: „Справедливо изниква въпросът, каква е тая суматоха и за какво ни е притрябвала суматохата?“ И точно тук у читателя трепват познатите разбирания за жанров смисъл, за строеж на сюжет и за намеса на разказвач — трепват с надеждата, че тази небивалица от много небивалици и чудесии, наречена суматоха, ще излъчи смисъл. Посреща го само шегата на писателя, след като го е вкарал в загадките си:

„Мигар знам аз какво е суматоха. Та нали и аз за туй питам!“

Радичковият сказ има други жанрови подстъпи за обобщение. Той е *особено виждане на един реален свят, без да акцентува частностите му или да акцентува същественото*. Той *държи на цялостното*.

Повестта „Заякът“ (1970) е една от най-разточителните работи на Йордан Радичков, една истинска поема на човешкото единение, артистичност и въображение, на нашенското любопитство към всичко, на нашенски суеверия и добродетелност. В нея има широки пространства на сказителската конструкция. Тематай се извлича (акцентува) привидно в една разкошна кулминация, но твърде скоро този връх се сменя, разсейва се с други „шуротии“ накрая. Тяхната цел е да се акцентува не кулминацията (пък била тя едни от най-красивите страници на писателя!), не нещо единично, а цялото — този обрасъл с безспирни подробности ход на живота, това шарено шествие на сюжета, в което виждаме човека и неговата среда многоаспектно.

Чудатите герои на Радичков са хора на въображението, артистични люде независимо от духовния им багаж. Свикнахме у Радичков да се възхищаваме от най-видимото — пародията, гротеските, митологемите, притчите, фантастиката, чудатостта. Пропускаме две черти на творческото му мислене, които не ни изглеждат толкова необикновени, а в едната от тях някои са склонни да се усъмнят. Имам предвид поезията и трагизмът. А те са, които дават тонус, коефициент на „радичковщината“. Те са въздухът, пространството на магията му. Те са обаянието на неговата проблематика. Гротеската, пародията, митологемите са средствата, „магните“, с които си служи и жанрово се отклонява.

Лиричната струя — това е битието на въображението, високата добродетелност на човешкото единение и на човешкия труд. Ако в „Свирепо настроение“ (1965) тя поизбледнява, защото други са стойностите на книгата, в „Скални рисунки“ (1970), в „Спомени за коне“ (1978), в „Шест малки матрьошки и една голяма“ (1977) тя е широкият пространствен тонус, дишането на творбата — независимо дали ще бъде ритуална и тъжна в спомените на създателя си („Спомени за коне“), трагична („Козел“), или радостно и смешно патетична както в „Заякът“.

За какво ли не се разказва в тази толкова необикновена и толкова обикновена повест! За опекуните на Перуниката, за тенеца, за клюводръвците (нашите така казват

на кълвачите), за гаширизоната от Америка, за батозата, за нашествието на циганите в селцето, за Суса Тинчина, за свраката като животно, за земемерите, за правенето на нова наковалня на Тико циганина, за огнивото на Заяка, за пиянството му, за спласването на домочадието с тенеца. . . Кой е главният герой? Заяка? Той е само най-любопитният, всичко минава край него, край любопитните му очи. Не е и Тико.

Главен герой е селцето като човешка вселена — неговата цялост, неговото пълношествие от истории, небивалици, тъжни и смешни неща; потокът на неговите неакцентуирани същности. В този поток непрекъснато звъни опъната струна. Тя споява разнородното, сказово смесеното. Най-силно опъната, най-лирична е тя в епизода с приготвянето на наковалнята. Наглед кулминация, но епизодът бързо се сменя от „лидерска“ позиция. Той *не може да хвърли окончателна светлина към всичко останало — толкова пълно е то*. Животът е нещо безкрайно и акцентуването на частностите му не е нужно — сякаш това иска да внуши писателят. Не само тук, а с цялото си творчество. След толкова яркия епизод с наковалнята идват други, по-маломерни, смешни, наивни — писателят държи да се „върнем“ в лоното на онова пълноцветие и да почувствуваме смисъла и загадките му. Ключът е в тази лирична струна, която най-силно се е опънала в изчукването на наковалнята. Много красиви страници е написал Радичков, но тук са едни от най-хубавите. Ще си позволя да цитирам кратък откъс от този пространен апотеоз на творческия труд. В него ще проблесне и едно метафорическо обяснение на това, как самият автор строи своя повествователен скелет. „Страх да събере човек, като гледаше той народ, струпан около желязото, обгрян в искри и летящи огнени люспи, изпънал мускули и жили, заизвивал големите чукове. Чрез простата химия на огъня и пясъчника, донесен от реката, чрез простата механика на ударите този ковашки народ разрушаваше атомните ядра на стари разнородни стомани и желяза, метеше ръждивия пърхут от тях и изковаваше едно единно ядро, изковаваше наковалня, в която ще бъдат премахнати всички желязни граници и всичките породи ще застинат в единна прегръдка.“

Тази наковалня — не е ли самата проза на Радичков?

Бързо си представих как би реагирал друг писател — с познатия жанров подход. С това потресаващо впечатление от сложното създаване на една наковалня той би написал цяла поема в проза и патос ще бъде именно това — правенето — процес сложен, търпелив, красив и мъчителен, несигурен и обаятелен, — на едно трудово сечиво.

„Заяка“ има този патос, но *като частица от друго*. С амбицията — ще си послужи със собствените думи на писателя — да *премахне границите и всички породи да застинат в единна прегръдка*. Радичков преакцентува повествователните формули.

На същия принцип — единно шествие на разнородни сюжети и типаж, и някакъв странен ключ, който опипва всички звена на повествованието, — са построени „Спомени за коне“, „Таралеж“, „Страх“, „Дърворезачка“. Споменавам само новелите.

По-любопитна изглежда формулата му в кратките работи, в техните чудатости, в техните неразчленими и неподатливи на обичайна логика цялости. В „Заяка“ една лирична и смешно-тъжна струна звъни във всеки епизод. В „Спомени за коне“ в тази малка вселена — селцето — откъняват и тежки звуци: падането надолу е някакъв настоячив лейтмотив и обагря с трагичен смисъл останалото. Ами във „Верблюди“? Ами в „Тенец“? Ами в „Януарско яйце“. Ами в „Скачащите бълхи“? Ами в „Сума-тоха“? Гротескно-пародийните истории се лепят една за друга и след всяка от тях надеждата да проникнем с познатите средства в логиката им се изплъзва.

Във „Вдън земя“ тематичният смисъл сякаш се мъчи да се средоточи в идиома, който е дал и заглавие на творбата. Но да видим какво се получава. И тук типичен радичковски сюжет в сюжетите. Те са четири, стига да не греша. Един селянин си търси кравата при табанджиите (да не е заклана за кожата ѝ); там е и игуменът на манастира, който търси добиче; също един живовченин, който си търси биволицата. Двамата селяни отиват на ханчето, там идва трети, който си изгубил парите и мрачно разсъждава за това. Всички развързки са гротескни, причудливи и се „стремят“ към още по-алогичното си обяснение в идиома. Само че какви ли не други истории се

развихрят преждевременно с игумена и неговата кобила Тодорини кули, с камилата на един селянин, която не знаели как да кооперират и я пратили на Слънчев бряг (там светът станал съвсем бедуински и по най-бедуински начин се снимал край камилата), с конекрадците, с кланицата. . . Най-напред намират парите (стоели по средата на пътя!). След това видели, че покривът на комшията се размърдва, — кравата била там? След много приготовления свалят кравата.

Това са в груби линии историите в разказа. Къде е смисълът им? Та това са няколко „лакардии“ в пълна загадка и гротеска — кравата на таван! И авторът на историите е на същото мнение: „Както виждаш, драги читателю, дето викаше Виктор Юго (!), дотук няма нищо необикновено; просто един е задигнал кравата някому и я качил на тавана си, та оня, ако ще и да се пребие, пак не ще се сети къде е кравата.“

Но разказът добива смисъл не само от гротескното озвучаване на тези смешни и абсурдни истории. Към тях се залепва още една, този път от битово-фейлетонно естество. „Но бих искал да продължа още малко историята, за да разберете как веднъж по най-неочакван начин на едномо изчезнала жената.“ Този сюжет ни връща в началната рамка, той почти повтаря историята с кравата, само че на тавана е жената на човека и тя си слиза сама с поизмачкана фуста. „Вдън земята пропадна“, казвал селянинът. И в този идиом се „снима цялата логика“ — в идиома, с който хората означават загадъчно изчезване.

Прибавената история и абсурдно-пародийното тълкуване са и насмешка на разказвача към опита да се търси смисъл по познатия жанров път. Тя е *пародия на градежа „сюжет с кулминация“*. Разказът е иронична реплика на желанието да дадем еднозначен, аспектиран отговор на въпросите си в битието и на желанието непременно да разчленим.

Същото е в „Скачащите бълхи“. Ловците избиват кучетата, но те били с бълхи. След перипети и разклонени сюжетни линии се стига дотам, че цялото село пошурява от бълхите — една остро гротескна картина, каквато само Радичков може да създаде. И най-неочаквано, в най-безнадеждния миг — „замислени над бедствието, те изведнъж усетиха, че стана тихо“. Разкошна гротескна смяна в ритъма и пълно затлачване на митологемата. Селяните разбират, че. . . бълхите са освирепели и са нападнали зверове, които са хапели селяните. След тази пародирана кулминация разказът завършва с откраднатите в хаоса банатски гамаша на Иван Гамаша.

Гротеската се е озбила, нанизани са няколко сюжета, които затлачват търсенето на логика с обичайния жанров ключ. Предложен е един житейски фрагмент с цялата му абсурдна, „алогична логика“ — и е отказан аспектираният отговор. Подобни небивалици снимат функцията на мита, суеверието (да се обясни нещо именно с неясними средства) и го превръщат в митологема на едно модерно, трагично съзнание.

Именно в тази митологема, в тези гротескни и пародийни съотношения отпада жанровата формула „запетая плюс но“. Тя става може би „запетая плюс запетая“. „Но“ може да има, но не се различава от него и чрез неговия контрапункт — на сюжетния връх.

Между запетаята, т. е. в сюжетните единици, отношенията не са в постъпателен ход, а в синкопи: пародиране, озъбване, затлачване, разминаване, алогизъм. Всичко това е като живота, отразен в едно сказителско поведение.

3. Радичков не назовава „нещото“, което се е подало в сюжета, а го персонифицира и го кара да действа като човек. Сказителската конструкция *не държи на обичайния сюжетен подбор*. Не пренебрегва и повторенията — те са опората на наивистичното съзнание. Явления, събития, действия, признаци, предмети, състояния — колкото пъти да се появят в повествованието, отново и отново се заставят да играят.

Драматургическото действие и повторителността са закон на Радичковата сказова реч.

Има сюжети, в които един и същ малък сюжет, едно и също действие, една и съща дума се повтарят неведнъж. И то в близки съседства. Някои мотиви от писмото до шурея в „Заяка“ се разиграват четири пъти. Сърбинът, който бил готвач на сватбата

на сръбския крал, разказва историята си също четири пъти. Повторения има още в „Горещо пладие“ — една повест, в която наивистическото поле още не е предявило правата си. Но тогава, и особено в едноименния разказ, повторителността става негов неизбежен съпътник. Историята с прасето, което Бръмбара цяла нощ мами, изглежда безкрайна, без начало и свършек. Тя се повтаря абсурдно и нелепо толкова пъти, колкото пъти героят „вземе думата“, без значение е дали влиза в разговора. Повторителността се основава на това, че повтарящият се мотив не е логичен и е едно от средствата за разстройване на диалога. Той е същност на сказителството. Същност е и на Радичковия сказ.

А понякога в смешните повторения на един мотив нараства горещо напрежение у героя. Като в абсурдния театър се питаме какво ли напрежение, каква неназована драма трябва да има този човек, за да говори обикновени неща толкова напрегнато или да ги повтаря така настойчиво. Показан в това отношение е разказът „Давидко“ — една истинска „фуга“ в творчеството на Радичков. Тя е по-малко абсурдна и повече смешна, но напрежението в нея расте. Нищо и никаква история — един отишъл порано на пазар, срещнал познат от друго село и си купил на сметка прасе. Рано тръгнал обратно за село и с това обръквал някакъв статут — селяните не са свикнали така. Срещу него идва поток от съселяни и на всеки Давидко повтаря историята си, защото всеки се чуди как тъй рано се връща. Омръзва му и започва да им крещи да не го питат повече. Накрая казва само: „Мамка му“, което е завършекът на заканата — един автоматичен израз. Обичайните „добра среща“, „дал бог добро“, приятната разговорка на път се превръщат в гротескна досада, след като нещо в ситуацията се е променило до отрицанието ѝ.

Разказът „Давидко“ е промяна в ситуацията и смешно нелепа повторителност в една „фуга“. Същото го има в разказа „Войничето“, но с по-висок смисъл. Човек не може да допусне, че едно простичко и маломерно войниче ще донесе драма на властите. То и гняв не може да предизвика. Но думите, които повтаря навсякъде, са като „заклинания“ — всеки иска да ги чуе и това „заразява“ войската. А думите са много прости — как го хванали партизаните и след едно деңоношие го пускат по живо, по здраво с разписка, че са взели хляба, за който то ходело редовно. Войничето с ненарочните си, но учудващи разкази ражда напрежение у властите, което също стига до абсурд. Двама свирепи власи го отправят към поредната казарма, то мълчи, а те му крещат: „Млък!“ Малкият сюжет става самостоятелен герой. Стимул е не бедното войниче, колкото спонтанно изникващата нужда навсякъде безхитростно да повтаря историята. Получава се въртележка от думи за един и същ сюжет. Никъде писателят не спира потока на повторенията. Само веднъж казва: „И войничето му разказа цялата история.“ Назоваването отстъпва на наивистичното разиграване, на драматургическото действие.

Често е така в сказовата реч на Радичков: *герой става самото действие, самата повторителност, самата словесна вихрушка*, а селянинът е техен марионетен изпълнител — не се държи на неговата индивидуалност.

В тази жагда за действие в сказовата реч отекват характеристики на фолклорния човек и на архитипното начало. Например склонността към енергетика, към действеноост. В „Диви разкази“ тя се изрази в свръхнапрегната сюжетност, в многосюжетност и в силни акценти (чрез изнасяне напред) на сказуемото. У Радичков тя се прояви в по-странен вид — в драматургическото действие, където абсолютно всичко е поставено в роля и нищо не бива названо. Разиграване вместо назоваване (описване), действие вместо абстракция. Но в Радичковата реч отеква и друга старинна черта заедно с повторителността — връщане на нещата до началната им, нулевата им точка, отказ от правото движение. То е свойствено на живата човешка реч.

Това е на равнището на сюжета. Но същото е на равнището на думите. Радичковата проза е тържество на словесната повторителност. Колко много думи си съседствуват, без от това да има логическа потреба! Друг стил би се загризил от такива повторения: „Те се бояха от снега, а защо се бояха, не знаеха, но се бояха много“.

„Докато спореха вълк ли е или не, вълкът изчезна от погледите им“, „Пълен е с дърво-ядци и дървоядците са я свършили цялата работа“.

Местоимение, синоним, описание никогa не се намесват, за да предотвратят повторението. То е особено нужно на сказово-наивистичната реч. „Добричко излязло биволица на един живоученин, живоученинът тъкмо бил дошъл. . .“ — дори и съседни да са думите: Ами тук: . . . „И от човек на човек човекът стига най-после. . .“ Особено смешно стоят новите думи — онези, с които черказката реч не е привикнала. „Викам си, и аз да се заловя с гъбите, държавата нали дава сперноспора и ти ги купува. Взех сперноспора, направих нарове в кошарата, посях сперноспората. . .“

Повторенията на думи или синтагми е също като сюжетната повторителност, един малък модел на наивистичното съзнание: неговата уютна привичка във връщането към една и съща дума, речев отрязък, сюжет. В повторенията си те са неговата психическа опора. Без повторения речта е по-абстрактно и по-книжовно организирана. В познатата жанрова наративност на разказа повторенията са противосюжетни и противостилистични. Използват се в изолирани случаи — като частна речева характеристика на герой. При Радичков те са правило, независимо за какво става въпрос (даже и в интервюта и статии). Това е сказова реч, която винаги се строи в порядъка на нейното непосредствено говорене. Не е Виноградов, който изказа пръв тази мисъл, тя е съвсем позната и е първоотлика на сказовата реч.

Повторителността и драматургичното действие имат и ритуална функция и в доста случаи писателят държи да ги подчертае така. Има и разказ на тази тема. Той е включен в „Плява и зърно“ — книгата, която може да се нарече пародийни притчови етюди върху авторските механизми. Разказът се казва „Устати жени“ и не е нещо друго освен двукратно повторение на пространни, механично произнесени и заучени от майка и баба клетви между две съседки.

Сказът поглъща диалога, стана вече дума. У Радичков диалог почти няма. Селяните разговарят, но диалог не се получава, не е той прицелът на сказовото повествование. Радичков отказва неговата аспектираност и целенасоченост, също и индивидуализацията, която се постига в една драматична реч. За сказа не е присъщо гласовете да се обособяват и да звучат лично. Те са частица от общото речево движение. Характерен за всеки сказ, при Радичков този признак се специфицира. Сказовата му реч е общо движение в една многосюжетна загадка, в един некулминирал сюжет.

Диалогът се заменя с обичаната от Радичков (и от всеки сказов писател) полупряка реч. Разговорът в нея няма непременно обобщение, той е насочен другаде: пак към она речев поток на случките, повторенията, действията, в които този разговор между неколцина от „нашите“ само се прибавя. „Аз мисля, че те за нищо не разговаряха“, беше казал в една своя работа Радичков, след като в полупряка реч занимава читателя с такъв разговор.

4. Сега ще видим Радичковото повествование от изобразителен ъгъл — като наивистична картина.

Сказът е неивистична картина със своята „универсалност“. Или — със своята „всепоглъщаемост“. В него се оглежда склонността на архаическия човек (митичния, фолклорния, средновековния) да запълва изображението с подробности. В сюжета се пораждат много разклонения, става многосюжетен. В отделната картина, в случая в един епизод, стремежът е тя да бъде максимално запълнена. Това идва от страха на този човек от празниците. Страхът продуктира изобретателност, повторителност, несъразмерност на представите, нелогични съотношения. Митът например е логика на търкуването на света, но в друго измерение. Иконата има гледна точка, която не се слива с нашата, а с нашия „визави“ — който стои срещу нас. В народната песен и приказка голямото може да бъде малко и, обратно, реалното време да се зачеркне, а видимото пространство да стане измислено.

Връзката на Радичков с тези древни форми е условна. Тя се осъществява, както вече обобщихме, чрез *сказителството* — чрез нещо, което е винаги актуално и обрнато в двете посоки — минало и настояще. Изобразително тя се осъществява и с друга

връзка, пак условна — със съвременното наивистично изкуство, което се създава от непрофесионалисти. С така нареченото инситно, неделно изкуство, изкуство на святото сърце и пр. За това изкуство у нас бе написана интересна книга от изкуствоведката Татяна Вучева, която разглежда конкретни прояви (издири такива самоуки художници в цялата страна) и принципни творчески формулировки. Изображенията на наивизма се сплитат с признаците на сказителството — не е изключено сказителят да бъде и такъв художник; това са „белязани хора“, склонни към по-особен род надбитова дейност в самия бит. Една картина може да „повтори“ небивалици, които е казал на воденицата.

Сказът спазва тази склонност към подробностите, които се виждат или знаят до частица и в повторенията. Заедно с тази амбиция е и другата, така присъща на инситния творец — да бъде фантастичен, да пресъздава онова, което мечтае или от което се страхува в сънищата. С една дума — „да бъде невероятен“. Наивистичната картина в едната и другата проява на народния човек се опъва между конкретното и представимото; тя е видимото и наслагваното в съзнанието, отсамното и отвъдното. Инситният художник, колкото и да е конкретен, обстоятелствен, бърлив, толкова рисува и спомена или екзотиката — онова, което никога не е виждал. Това изпълва картината освен с много детайли (освобождава я от каквато да била празнина), но и с наивни противоречия. Понякога и децата не допускат такива противоречия.

Радичковият сказ „познава“ до най-тънки детайли нашата предметна култура, писателят просто се опива от нея — бит, занаяти, празници, труд, делници, животни, растения, предмети, сечива, ритуалните кръговрати на природата и селската вселена. Сюжетната му конструкция е призвана да бъде вестима и демократична, да не допуска празнина, след като е погледнал веднъж към част от тази предметна култура. Същевременно тя допуска и волята на неговото въображение за фантастичното, невероятното, неговата мечтателна и съзерцателна натура. Фантастично и предметно, невероятно и конкретно, грубо делнично и поетично са двете лица на едно и също. Те се вметват в капризите на радичковското въображение, но и в предимствата на сказовата реч, на този тип конструкция.

Любопитно е, че в първите книги на писателя се проявяваше само едната страна на неговото дарование — лиричното въображение, конкретният подстъп към тази вселена на селцето. Разказите и новелите в „Прости ръце“ (1959), „Сърцето бие за хората“ (1961), „Обърнато небе“ (1963), „Планинско цвете“ (1964) са със сюжет, който наричаме традиционно-наративен. Той се гради върху „запета я плус но“. В тях тежи поетичната натура на писателя, няма ги още смешенията, небивалиците, гротеските, пародиите, загадките, които ще запълнят следващите книги на автора, когато той се обляга на друга повествователна конструкция и възприема особеностите на друга реч. „Другият Радичков“ е дремел до равния, изпреварилия го. Двата по-нататък се впръгат в една висока творческа задача, която не е позната в нашата проза. От казаното може да се направи извод, че в развитието на Радичков има теза, антитеза и синтеза. (Но нека помним, че изводът е малко условен и трябва внимателно да боравим с него.)

Това отклонение в скоба дойде от двустранната същност на наивистичната картина.

Нейна основа у Радичковия сюжет е всеувличащото шествие, от една страна, и повторителността, от друга. Изпълват я равностойни мотивни ядра, но и една „стихийна симетричност“, доста смешновата в повторенията. В нея има големи пространства, но няма въздух. Картината у Радичков никъде не е разредена. Тя е пренаситена с подробности, но и с посоки. *Както в сказителството, тя е актуална — насочена еднакво към минала, древна представа и към сегашна.* В един малък отрязък се нареждат едната и другата посока, едната и другата представа и сякаш взаимно се опровергават. Понякога дори не се опровергават, не е това непременно им предназначение, а просто се смесват в една странна небивалица. Ще дам такъв отрязък: „Телевизионните антени още не са готови да ги приемат, програмите се блъсват върху

топлите керемиди на селските къщи и чакаят народа да се прибере под покривите. Но народът още не се прибира под покривите, виждам мнозина как поглеждат към полето. Привечер откъм полето едва доловимо се носи миризмата на старовремска ламя и когато вятърът премине по зеления косъм на житата, ние виждаме тук и там сури отенъци. Ламята се е настанила вече в полето, гергьовските агнета са изядени, но свети Георги още никъде не се вижда със своя кон и с копнето си.“

Сюжетите в общия сказов сюжет клонят към затваряне на пространството. Към параболата. В тях всъщност се затваря една — поредната — загадка, плюс ироничната насмешка на писателя спрямо трогателното ни напрежение да търсим смисъл по изпитаните начини. Вече говорихме за това — смисълът там се изпълзва. Той се усеща в други средства на сюжетостроенето и наивистичната картина — в гротеските и митологемите, които се затварят, подбиват се, засрещат се, удвояват смисъла си, пародийно се снемат.

Затворените пространства и повторенията имат и друга разкошна последица у Радичков — пародирането на лирическата форма на начално-финално повторение на мотив. И тук краят сякаш се стреми да се върне към началото, да намери опорите си в нещо, което сякаш наивистичното съзнание е изгубило. Разказът „Черказката манастирска свинарница“ започва и завършва с една и съща фраза — „Всичко можеше да вземе трагични размери, ако не беше намесата на селянина“... Даже ситуационно: след това изречение финалът на разказа застъпва началото му.

Сказът често изпуска подробностите, които правят образа реално съотнесим с дадено състояние, с дадено действие. Това родее сказа с фолклора, с приказката в частност, където логическата мотивировка не е на почит. И там, и тук отсъствуват индивидуализираните образи, състоянията са типови, колективистични. Прекрчаването на границите, нереалните съотнасяния са в реда на нещата. Мисля, че тук главно трябва да се търси връзка с фолклора, а не във вариантността, в повторителността, което прави виден наш академик, и още по-малко в мотивността — да речем в стилизирането или преразказването на фолклорното суверие, небивалица, предание и пр.

Героите в сказа са марионетки на драматургичното действие. Особено в колективния сказ, когато „нашите“ и другоселците си говорят, преследват се, надлъгват се като двама души, но с общи типови черти.

Разказът „Йероглиф“ („Коженият пъпеш“, 1969) е едно от най-чаровните загадъчни творения на Радичков. То е наивистична картина. Йероглифът идва сред нашите, за да разбърка порядъка на мислите и поведението им, а преди това — порядъка на времето и пространството в представите им. (Така е и в друга чудесна загадка „Януарско яйце“.) Йероглифът внася „митичен порядък“. Той се *опва до крайности от въображението (даже непредставимото)* и конкретното. „Йероглифът се появи неочаквано, сякаш бе паднал от небето или бе изникнал от земята“ (типично митично вертикално движение!) — така почва разказът. Авторът отказва всякакъв опит за логистичност, няма и намек за конкретност на появата — някой да го е видял, да си го е представил, да го е сънувал. Той е нещо далечно, мамешо и непонятно. Подобно въображение е присъщо на наивистичната картина — пълна с чудесни, с животни, растения и събития, които художникът сигурно не е и сънувал. Така „попада“ и йероглифът на Радичков — като една чудесна митологема. Първото изречение свидетелствува за непонятно „митичния“ произход, второто пренасища събитието с нашенски подробности. „Най-активните веднага се струпаха около него, за да видят като каква ли ще е тая загадка, но спазваха почитително разстояние.“ Когато се стига до някаква „яснота“ — че това не е летателен апарат, ами йероглиф и той трябва да се разчете, „яснотата“ е повод за нова, още по-голяма гротескова небивалица. В колко разкази на Радичков е така! Отказаната формула „запетая плюс но“ трябва да се замести с друга! Представете си в какъв временен и пространствен порядък се намира следната „неомитична“, типична наивистична картина: „И седнахме ние, най-активните, да разчитаме йероглифа — това беше през лятото — устата ни пресъхнаха да го разчитаме, а и мнозина слычасаха от горещините, но ние не се отказвахме, защото знаехме, че

много тайни са скрити в него. Подир лятото дойде есента, заваляха кротките дъждове, ние стояхме мокри до кости под кротките дъждове и все разчитяхме йероглифа. После пък заваля сняг, стана студено, появиха се страшни виелици, но никои не мръдна от мястото си. Цяла зима разчитяхме йероглифа, ушите ни измръзнаха сред фъртуни-те, но ние не отстъпихме и тъй дочекахме пролетта. Едва през пролетта някои се сестиха, че йероглифът е обърнат наопаки и сме загубили време да го четем наопаки. Ама че сме глупаци! — казахме ние и се заловихме тогава да го обърнем, та да го изправим на крака и да можем да го разчетем правилно. Много работа падна, докато поставим йероглифа на крака, но учудването ни беше безкрайно, когато видяхме, че, макар и изправен на крака, той пак си оставаше йероглиф.“ (Разказът доста прозирно олицетворява едно масово оглуляване, масово чудо и масова психоза, но това е друга тема. Важни са — за изследване на наивистичната картина в сказа — средствата, гротескните загадки, които служат за това и как чрез тях се отказва една конструкция.)

Такива творения Йордан Радичков има в изобилие: „Бабино лице“, „Тенец“, „Януарско яйце“, „Верблюд“, „Езически сватби“, „Мириз на гергевски тревни и на убита ламя“, „Януарско време“, „Януари“. (Забележете колко пъти се появява в такива разкази януарското време — време на веселби, на небивалици, на фолклор, на измислици — на въображение! В думите към своята „зимна поема“ — пиесата „Януари“ — Радичков писа, че това е най-българският от всички месеци: тогава прозорците на селцето са изрисувани със скреж, под всяка стряха виси разпната свинска кожа, на всяка порта стърчи по една сврака, във всеки кладенец живее по един воден дух, някъде и по два, — селце и хора се надигат на пръсти, за да надникнат отвъд пъртините и къде с действие, къде с въображение се мъчат да разчетат събитията, записани в белите преспи на зимата.)

Новелата „Привързаният балон“ (1965) може да се нарече парадигма на Радичковото творчество. Тя показва механизма на наивистичното поле, което е основата на неговото повествование (пречупването на непознатото, мамещото, чудесното през призмата на архетипа), но го онагледява като предметно и пространствено отношение. Тя е наивистична картина с култ към пластично-сетивни подробности, към въображаемото и мечтаното. Балонът в случая не е само продукт на въображението — например нещо екзотично, което хвърчи над селото. Той е действителен балон, прехвъркнал по време на войната от Румъния над нашата страна. Балонът се появява горд и красив над селцето на „нашите“, той е като отклик на техните сънища по нещо непостижимо. Селяните хукват след него — в началото го виждат практически (да си направят дрехи), но постепенно ги обладава несдържан и наивно изразен култ към красотата на гордото същество. Неслучайно писателят вставя новела за децата, които зареждат локомотива със слама, за да проработи и да му се порадват с детските си сърца. Този култ и смешното движение от баир към баир онагледяват несъразмерни неща — конкретно и въображаемо, в тяхната пространствена несъвместимост. Пиесата „Опит за летенето“ продължава този „опит“ на Радичков, който застава в началото на творческия му път с гротескни работи (новелата е издадена в книгата „Горещо пладне“).

Казах, че героят в Радичковото творчество е марионетка в драматургичното действо.

Човекът е функция на останалото, а не обратно — останалото да е негова избразителна функция. Това е „драма“ на разказа, на самия жанр, негово сътресение. Драмата на всяко откривателство.

Разказът „Патарана“ („Как така“ — 1974) иска да покаже изключението. Разказва се за едно момиче от селото, бедно, неприветливо, живее си в някакъв свой свят в природата, не се задомаява. То иска другите да бъдат хубави, грижи се за тях, радва им се. Едно същество, което сякаш е създадено да се радва на света на хубавото. Почти индивидуализиран образ. Макар и с познатите черти на особнячка, те се zapomнят. Дотук — както казва Виктор Юго — нищо особено, обикновен разказ, който

не е в стила на Радичков, от 1974 г. Но сякаш сепнат от тази обикновеност, писателят „превърта“ по своему разказа си в края. Превърта го към алегоричното. „Но не само Патарана, а и цялата долина, и селцето заедно с всичките му жители ми приличат на Патарана, дори и историите, които уж тук се мъча да разказвам, ми напомнят малко нещо Патарана.“

Като индивидуалност тя не му е нужна. Нужна му е като знак за останалото, като техен еквивалент! И то еквивалент на красивата чудатост и необикновеност! Не само героинята, а и историите са част от върволицата: „Тия твои истории истории ли са, или п а т а р а н и:

жаби, врани, Каstel,
оброчища и нови буболечки,
три Мойсееви бранища и кучешка преписка,
Бибино лице, пчелини, пилета, зелен таралеж,
руска верста, небесна сеитба“.

Всичко е истории-патарани, истории-особняци, нещо не за себе си, а като знак за едно шествие на битието, за една вселена човешка — И още нещо има към патараните: „един пожизнен въпрос: К а к т а к а?“

Там е цялата работа? Намерй му смисъла, читателю.

ПРОНИКВАНЕТО НА МИЛТЪН В БЪЛГАРИЯ (1864—1944)

АЛЕКСАНДЪР ШУРБАНОВ

Славата на големия английски поет Джон Милтън (1608—1674) достига до България в средата на миналото столетие. Във възрожденския ни печат неговото име се споменава наред с името на Шекспир. Към това време се отнася и първият по-сериозен опит за представяне на Милтъновото творчество пред нашия читател.

През 1864 г. в два последователни броя (7 и 8) на „церковно-литературното и любословно списание“ *Духовни книжки* е поместен български превод на Книга I от епическата поема *Изгубеният рай*. (Нека отбележим в скоби, че първата Шекспирова драма на български език ще се появи едва четири години по-късно.¹ Издателят е Р. И. (Райчо Илнев) Блъсков, а преводачът — неговият син Д. Р. (Димитър Райчев) Блъсков, по-млад брат на писателя Илия Блъсков.

Преводът е в проза и, както се съобщава в бележката на издателя², е направен от руски. За онова време това е съвсем нормално — руски е един от няколко езика посредници, чрез които по пътя на препревода у нас започва да прониква световната книжнина. Към 1864 г. съществуват два пълни руски превода на *Изгубеният рай* — и двата в проза. Първият, издаден през 1780 г. и след това нееднократно преиздаван, принадлежи на Амвросий, Архимандрит Екатеринославски и на свой ред е препревод от френското издание от 1729 г.³ Вторият, съвсем скорошен — от 1861 г., е от оригинала и е направен от професора в Московския университет А. З. Зиновиев. Неговата точност достига до буквалност и го превръща в идеален подстрочник на поемата. Димитър Блъсков, който по това време учи в Одеса, би могъл да познава новия академичен превод. Той обаче, по всичко личи, превежда от стария, който вече няколко десетилетия се е ползвал с широка популярност и навярно е по-достъпен. Оттам в превода на младия Блъсков преминава автоматично Амвросиевата деформация на оригинала — известно логическо опростяване и пренареждане на сложните Милтънови изречения, някои пояснителни добавки и друг вид редактиране. Въпреки всичко обаче трябва да се каже, че авторските мисли и образи, както и съществените нишки на повествованието, са предадени доста точно за един препревод. Заслужава уважение и богатият, гъвкав и изразителен български език на преводача. Някои елементи от

¹ Според проучванията на Владимир Филипов първата Шекспирова пиеса, преведена на български, е *Ромео и Жулиета*, поставена в свищовското читалище през 1868 г. (вж. *Преводът и българската култура*, сборник, ред. колегия: Леда Милева и др., С., 1981, с. 184 и 191).

² „После като първият плод от учението на милия ми син, поканил бих го да свърши превода от Руски за да се издаде тая любопитна книга и на Български език.“ (Из бележката на Р. И. Блъсков към последния брой на *Духовни книжки*, в която се обявява закриването на списанието с дата 24 април 1868 г.).

³ *Le Paradis Perdu de Milton. Poeme Heroique, traduit de l'Anglois. A Paris. M. DCC. XXIX. Avec Approbation & Privilège du Roy.* (Преводът принадлежи на Н. Ф. Дюпре дьо Сен-Мор, чието име обаче не фигурира в изданието).

Милтъновия барокъв синтаксис, които са се съхранили у Амвросий, не са затруднили Блъсков въпреки сравнителната незрелост на нашия литературен език в онези години. Особено достойнство на българския превод е постигането на една вътрешна ритмичност и изчистеност, която често придава поетично звучение на прозаичния текст и с това го приближава към внушението на оригинала. За илюстрация може да послужи следният откъс от описанието на поваления Сатана⁴:

„Гневът, яростта небесна го остави безсмъртен, за да по-гурчиво изплати тежката си пристъпка. — Доди в себе си и сичката бездна се потърси от неговите тръпки. Миналото мучение, бъдещето отчаянност. По всъде той обръща пламенните си кървави очи. В тях са вижда скръб, смущение, гордост и ненавист. Проницателното негово зрение, подобно на Небесните Ангели, изведнъж обема всичко онова проклято, страшно и престрашно място, в което той са намираще. Пламък, подобен на ужасна пещ без светлина, само с едно малко тъмно сияние, за това само да са вижда, как Бездната е напълнена с плачевни грозни сенки, де мир, покой и надежда никога не щат да бъдат, окружаваше и пълнеше сичкото пространство адско!“

Това първо представяне на Милтън у нас е отпечатано като приложение на списанието („отделно на особен лист“) със своя титулна страница, защото, както пише в цитираната вече бележка Р. И. Блъсков, „мисляхме да се състави една книга на цяло, но зла среща ни срещна“⁵. Ако се беше съставила въпросната книга, ние щяхме да имаме още в шестдесетте години на миналия век български превод на *Изгубеният рай*, и то, както се вижда от отпечатаната част, превод, с който можеше да се гордеем. Затова няма да е излишно с няколко думи да кажем защо начинанието не е доведено докрай и каква е тази „зла среща“, за която наемква старият Блъсков. За всичко това узнаваме по-подробно от автобиографията му, публикувана след Освобождението.⁶

През 1858 г. бъдещият преводач на *Изгубеният рай*, тогава още 16—17-годишен юноша⁷, е приет на обучение в Одеската семинария като едно от групата българчета с руска стипендия, подготвяни за учители в родината си, между които е и Васил Друмев. Щастливият баща, клисурецът Р. И. Блъсков, който вече е учителствувал из не един български край, решава да се залови с издаването на *Духовни книжки* в печатницата към централното българско училище в Болград, Бесарабия, за да бъде и по-близо до болявия си син. Не след дълго, през 1864 г., Димитър се прехвърля при баща си по здравословни причини и се залавя да му помага с преводи от руски. Поради трудностите по финансирането списанието вече се е пренесло в Браила. И ето че тук през 1865 г., тъкмо когато е започнало подготвянето и отпечатването на *Изгубеният рай*, съдружникът на Р. И. Блъсков, някой си х. Юрдан х. Вълков, завежда срещу него дело за обезщетение от 25 000 гроша. За да спести на баща си унижението, Димитър се предава в ръцете на алчния чорбаджия и остава в Българско като заложник. Според *Автобиографията* х. Юрдан се оказва турски шпионин и затова съдът веднага взима негова страна. „Накрай — пише с мъка старият Блъсков — син ми е бил

⁴ Правописът на всички цитирани текстове е съвременен, без да се извършва каквато и да било друга редакция. Използуваните остарели или нестандартни фонетични форми също са запазени.

⁵ Вж. бел. 2 по-горе.

⁶ Райчо Илиев Блъсков. *Автобиография*. Русе, 1880. Пълният текст е отпечатан в *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, кн. XVIII, С., 1901. Препечатан е в последно време и в книгата *Автобиография*, съст. Николай Жечев, С., 1979.

⁷ В посвещението към своето издание *Слова и проповеди, написани и сказвани у село Дивлядово при Шумен*, Р. И. Блъсков пише: „За спомен на милия ми син Димитра Блъсков, роден на 1842 год., а по-мина са млад... на 3 септември 1873 г.“ Ако се съди по казаното в *Автобиографията* (вж. бел. 6 по-горе) обаче, когато Р. И. Блъсков отива в Одеса да види сина си през 1862 или 1863 г. (4—5 години след заминаването му през 1858 г.), последният е „почти на 19 години“, т. е. трябва да е бил роден не по-рано от 1843 г. В статията си „Учебното дело в с. Дивлядово преди освобождението“ (вж. бел. 8 по-долу) Минко Пенков предлага трета рождена година — 1841, но и смъртта му изтегля с година по-напред — в 1872. Николай Жечев приема 1841 г. направо от Пенков в коментара си към съставената от него книга *Автобиография* (вж. бел. 6 по-горе), без да обсъжда въпроса. Засега като че ли годината 1842 е най-надеждна, тъй като е изрично цитирана от Р. И. Блъсков, докато сметките в *Автобиографията* може и да са объркани. 1842 г. е предпочетена без коментар и от акад. П. Динев в статията му „Илия Блъсков“ в *История на българската литература*, С. 1966, т. II, с. 413.

фърлен в турските грозни затвори. И ни един милостив гражданин, ни един от моите божем, приятели, не се застъпил за сина ми, за неговата възпилюща правда! И не само че никого е нямало, който да се застъпи за неговата невинност, не само че не е имало кой да му даде поне едно нравствено подкрепление, но като руски възпитаник, всеки е странял от него, за да не се компрометира!“

Когато след шест месеца е пуснат на свобода под гаранция, за да изплати бащиния дълг, Димитър се залавя с книжарство, а след това — от 1869 г. — и с учителство в будното шуменско село Дивдядово, където по-рано е учителствувал и баща му. Тук всецяло отдаденият на просветителското дело младеж оставя незачитан след.⁸ Той обновява и укрепва училището, въвежда съвременна класна система, устройва пансион за учениците, които идват от други селища, създава читалище, сътрудничи активно на възрожденския печат (най-вече в бащиното си списание *Училище*) със статии по въпроси на образованието. Естествено е да се запитаме не е ли могъл все пак Димитър да продължи през тези години работата си над захванатия в Бразил превод. Отговорът се съдържа в цитираната по-горе бележка на издателя на раздѣл с чителите на *Духовни книжки* през 1868 г.: „После като първий плод от учението на милия ми син, поканил бих го да свърши превода от руски, за да ся издаде така любопитна книга и на български език. Но, най-напреж, де са нашите свещеници, които да настояят и да спомогнат за издаването на каква да е духовна или друга българска книга? Испитали сме ся не веднъж и знаем, че много са сбрали, мало же отбрани.“ Такава е тъжната истина за нашето възрожденско меценатство.

През 1872 г. броят на учениците в дивдядовското училище достига 114. То си спечелва име на едно от най-уредените в Североизточна България. И всичко това се дължи на ревностния учител. Но „с такъв занаят и да препитава себе си, майка си, братчетата си още и новото си семейство (той бе се оженил и имаше две деца), че и дълг да плаща, едва ли е смагал — отбелязва Р. И. Блъсков. — Най-сетне се решава да бъде свещеник в едно затытено с. Аврен, Провадийско, отгдето сетне чувам жалното и скърбно известие, че след 15-дневното си ръкоположение предал Богу дух в с. Аврен, далеч от роднини, приятели и от своето мило семейство в година 1873-та септември 3-и“. По това време Димитър Блъсков е едва 31—32-годишен. Човек с безусловни литературни заложби и чувство за мисия в духа на семейната просветителско-религиозна традиция⁹, той става жертва на една жестока действителност, преди да е успял да се разгърне. С него погива преждевременно и ранният български дебют на Милтън.

Едва четвърт век по-късно, доста след Освобождението, с превеждане на откъс от *Изгубеният рай* се захваща младият тогава ляв публицист Димитър Бойкинов. Под заглавие „Химна към светлината“ в шуменското „научно-литературно списание“ *Искра* — бр. 6 от 1888 г. — е отпечатан неговият превод на обръщението към светлината, с което започва Книга III на поемата, без да е посочено, че се касае за извадка от по-голяма творба. Преводът е доста отдалечен от оригинала и по съдържание, и по форма. Той е силно раздѣлжен (Милтъновите 55 стиха са станали 66), избобилствува с ненужни възклицания и синонимни повторения и жертвува заради тях съществени моменти от авторския текст, който отгоре на това е трансформиран от неримуван ямб на английския поет в класически френски александрини (съседно римувани шестостъпни стихове с междинна цезура).

В основни линии тези немаловажни съдържателни и формални отклонения от оригинала се дължат на факта, че по всяка вероятност имаме работа с троен превод. Като източник Бойкинов трябва да е ползувал руския превод на въпросния пасаж, направен от Н. И. Гнедич и отпечатан през 1814 г. под заглавието (Милтън, сетующий

⁸ Вж. Минко Пенков. Учебното дело в с. Дивдядово преди освобождението: (Шумен — Коларовград. Сборник от статии и материали за миналото на града. Коларовград, 1962, Книга II).

⁹ В *Автобиографията* си Р. И. Блъсков пише за браилския период на *Духовни книжки*: „И напращах силите си нещастният ми син, за да бъде това списание по-народополезно. „Свещениците и учителите са, които ще бъдат спасители на покрусеното ни отечество“, често говореше син ми“ (с. 53).

на своя слепоту“.¹⁰ Самият Гнедич за съжаление е превеждал — и то доста приблизително — от френския превод на Делил, който на свой ред е твърде неточен.¹¹ Една двусмисленост на Делиловата версия довежда до любопитна грешка у Гнедич — към края на откъса обръщението на поета към светлината се заменя с обръщение към музата. Това отклонение естествено преминава и в българския вариант.

Такива се, както видяхме и при Блъсков, коварните клопки на препревода. Но Бойкинов добавя към чуждите и някои свои прегрешения. Той е, общо взето, доста непохватен стихоплетец — нещо, което се доказва и от по-сетнешните му откъслечни опити като поет и преводач на руска поезия в социалистическите и анархистическите издания, в които работи предимно като публицист и редактор през последното десетилетие на XIX в.¹² Метриката на неговия Милтън е несигурна, Делиловските римувани двустипиши при нужда се разливат в тристишии и т. н. Но каквито и да са слабостите на „Химна към светлината“, не може да не се отчете, че Бойкинов за пръв път у нас превежда Милтън в мерена реч.

Следващият опит е чисто прагматичен, но заслужава внимание. Става дума за неколккратно издаваната в края на миналия век *Христоматия по изучаване словесността в горните класове на гимназиите, петокласните, педагогическите и духовните училища*, съставена от Ст. Костов и Д. Мишев и отпечатана, ако не греша, за първи път през 1889 г. — едно учебно пособие по световна и родна литература, на чийто размах днес можем само да завиждаме. В тази книга, в раздела, посветен на Милтън, и по-специално на *Изгубеният рай* (с. 88—101), е препечатана Бойкиновата „Химна“ с неговото заглавие и с името на преводача, но с необходимото пояснение: „Начало из песен III“. Откъсът е използван като илюстрация на поемата веднага след резюмето на цялостното ѝ съдържание по реда на дванадесетте ѝ книги, в общи линии извлечено от авторовите заглавни резюмета, но включващо някои обяснения, които говорят за познаване на основния стихотворен текст.

Втората илюстрация — в проза, без никакво сведение за преводача и източника или поне изходния език на превода — е озаглавена „Блаженный живот на Адама и Ева в Рая. (Из песен IV)“ и с малки съкращения предава стихове 131—775 от общо 1015-те стиха на Книга IV. Основна слабост на анонимния превод е неговата силна прозаизираност. Ярките поетични образи от оригинала са преразказани и разяснени, вследствие на което губят внушението си. Характерен е следният пример:

„Тихите зефири, като вееха с благоуханните си крила, разливаха навред аромати и, като разшумоляваха листцата на дървесата, струваше се, че шепнат на ухото имената на ония места, откъдето бяха понесли тая благоуханна плячка.“

Да сравним съответното изречение у автора:

Now gentle gales,
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, and whisper whence they stole
Those balmy spoils.

Живата метафора се е разложила в книжно многословно сравнение.

Има какво да се желае и от българския език на превода, чиято старомодност явно е проличала още след 5—6 години и е наложила внимателна стилистична редакция преди отпечатването на малка извадка от него в новата *Христоматия за горний курс на началните училища и долните класове на гимназиите* (1895 г.) от същите съставители.

¹⁰ Вж. Н. И. Гнедич. *Стихотворения*. Л., 1956, с. 852.

¹¹ Пушкин споменава Делиловия превод с присъщата си ирония: „...не говорим о переводе в стихах аббата Делиля, который ужасно поправил его грубые недостатки и украсил его без милосердия...“ („О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“). — В: А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений*. Т. VII. М.—Л., 1949, с. 490).

¹² Вж. например сп. *Ден* (бр. 7 и 8, 1891, с. 100) — „Стихотворение“, подписано с постоянния псевдоним на Д. Бойкинов от онова време, Д. Бран, и Бойкиновия в. *Борба* (бр. 13, 9. VI. 1894), където е поместен неподписан стихотворен превод „Из Некрасова“, вероятно направен от самия главен редактор.

Заедно с това обаче не можем да не отбележим точността и компетентността на тълкуването, които респектират и подсказват, че навярно за пръв път в историята на претворяването на Милтън на български език имаме работа с пряк превод от оригинала. В полза на тази хипотеза говорят и такива преноси — явно от английски, а не от руски или френски — като „Сабейските аромати“ (срв. „Sabeian odours“ (с. 162) вместо „савските аромати“, което би било нормалната съответка.

Нова стъпка във въвеждането на *Изгубеният рай* у нас *Христоматията* на Костов и Мишев прави и по отношение на пълнотата на нашата представа за поемата. За първи път, както вече се спомена, макар и в резюме, ни е поднесено съдържанието на цялото произведение, така че няколкокото преводни откъса, с които разполагаме, могат да се поместят в тази много по-обхватна рамка и да се възприемат в реалния си мащаб.

Стремещът към изпълването на така очертаната рамка с нов текст продължава и през последвалите години. Така в 1892 г. русенското педагогическо списание *Учителски другар* публикува в две свои последователни книжки (бр. 17 и 18 и бр. 19 и 20) прозаичен превод на Книга I и част (I—400 от общо 1055-те стиха) от Книга II. Въпреки че и втората публикация завършва с обещание за продължение („Следва“), това, което следва в новата книжка, е Карамзиновата историческа повест *Марта Посадица*, и към *Изгубеният рай* списанието вече не се връща. Впрочем, след откъслечните преводи на Милтън и Карамзин то сякаш изобщо се отказва да публикува художествена литература — в края на краищата изданието е посветено преди всичко на практически въпроси на обучението и отглеждането на подрастващото поколение и всякакви други материали са просто лукс.

Учителски другар също пази в тайна името на преводача и източника на превода, но някои форми („мис“ вместо „нос“, „Иегова“ вместо „Йехова“) подсказват руска връзка. Ако предположението е вярно, изходният текст не е преводът на Амвросий. Възможно е да е този на Зиновиев — отклоненията от оригинала са незначителни, но текстът е прозаизиран по общата си тоналност не по-малко от онзи в *Христоматията*. Новият „аранжирмент“ този път съдължи не толкова на добавени разяснения, колкото на пренареждане на Милтъновите изречения с цел да се постигне по-голяма логическа яснота и еднопосочност на смисъла. Срещат се отделни забавни „корекции“ на автора, вероятно по недоглеждане. Така например Аонийската планина („the Aonian mount“) се е превърнала в нещо доста по-познато — „Атонските гори“.

И сега стигаме до първия и за съжаление единствен до края на интересувания ни период цялостен превод на *Изгубеният рай*, издаден в София през 1898 г. в отделен, добре оформен илюстриран том с два предговора — един за автора, един за поемата — и с обширен коментар на преводача.¹³ Това истинско завоевание в историята на нашата милтънистика принадлежи на митрополит Теодосий Скопски — една твърде интересна личност от епохата на борбите на нашия народ за национално самоопределение. Теодосий е роден в неврокопското село Търлис и принадлежи към Гологановия род, от който е произлязъл и неговият чичо, йеромонах Теодосий (1795—1888), борецът срещу гръцките асимилаторски стремежи. По-голям брат на преводача е събирачът на български народни песни, публикувани във Верковичевата *Веда Словена*, Иван Гологанов.

Между другото, в края на коментара към своя превод, в статията за Орфей Теодосий прави следното интересно съобщение, свързано със събираческата дейност на брат му:

„Такви песни, отдавани на Орфея, се пеят и сега от българите (мохамеданци, наричани помаци), които са коренните жители на Родопа; те всички са събрани преди тридесет години от покойният ми брат Иван Гологанова родом от село Търлис, Неврокопско, които е издал покойният Стефан И. Веркович в два тома под надслов „Веди на Славяните“, първия в Белград (Сърбия), който е преведен и на френски, а вторият

¹³ *Изгубеният рай*. Поема на Джон Милтона. Превел от френски и издал: Бивший Скопски Митрополит Теодосий. С рисунки. С., Печатница на Ив. К. Цуцев. 1898.

в Петербург. Такви песни има събрани още много, но не могат да се намерят къде са скрити от брат ми; защото внезапно преди три години се пресели в вечността от влиянието на неблагоприятните обстоятелства.¹⁴

Позволих си да цитирам този пасаж, който очевидно не е свързан с моята тема, защото в него има два любопитни момента, отнасящи се до загадъчната история на Гологанов. Първият се състои в това, че през 1898 г., пет години след смъртта на Веркович и три години след смъртта на брат си, който в очите на видния фолклорист, а и на не един негов колега по света, се е оказал безсъвестен мистификатор от типа на Макфърсън, Теодосий дори не намеква за разразилия се скандал и утвърждава без никакво съмнение автентичността на братовата си сбирка. Трябва да се отбележи и това, че именно Теодосий установява връзката между Веркович и брат си. Вторият момент е известното, че след кончината на Иван Гологанов още много неиздадени от никого „орфейски песни“ са останали скрити от техния събирач (или съчинител?) и не могат да бъдат намерени. И двата момента, струва ми се, заслужават да бъдат взети под внимание от изследователите на нашия фолклор и литературните ни истории при по-нататъшното проникване в личността и ролята на Гологанов.

Но да се върнем след това малко отклонение към Теодосий. Според *Енциклопедическия речник* на Л. Касъров той е бил сляп по рождение до единадесетата си година — едно съдбовно обстоятелство, което може би по-късно е събудило интереса му към великия слепец Милтън — и бил обещан от родителите си иконом поп Илия и Калина презвитера за калугер на манастира „Св. Иван Предтеча“ в Серес, чийто игумен бил старият Теодосий. Учил се на село, а после — в манастира при чичо си. Там усвоил гръцки. През 1862 г. се помонашил и ръкоположил за дякон. От 1864 г. става свещеник, а три години по-късно е изпратен за протосингел в Мостар, където научава сръбски. В Серес се връща в 1869 г., но заради статите му в белградския в. *Исток* и заради връзката, която установил между Веркович и брат си Иван с оглед публикуването на български народни песни, тогавашният гръцки владика на града иска да го прати на заточение в Света гора. Веркович го скрива в дома си и тайно изпраща с препоръчителни писма в Пловдив, където служи в църкви и манастири. В 1873 г. се връща в Серес и организира там първата българска община с избрани от цялата околия членове. След основаването на българската екзархия от 1874 г. нататък заема отговорни църковни постове в Цариград, Ниш, Лозенград. Пише статии под друго име във в. *Марица* и *Зорница*. За скопски митрополит е ръкоположен в 1885 г. Вследствие на спречкване с екзархията от 1892 г. обаче е преместен в София, където остава до край на 1901 г., а през следващите няколко години управлява пловдивската епархия като помощник на стария митрополит Натанаил Охридски — една не по-малко интересна личност в нашия обществен и книжовен живот през оная епоха.

Особено плодотворен в литературно отношение за Теодосий е деветгодишният софийски период на принудително странене от обществените дела. Тук за по-малко от десетилетие той превежда от френски, гръцки и руски освен *Изгубеният рай* още редица съчинения на религиозно-философски теми от Шатобриан, Фарар и др., а и сам е автор на *Два трактата за Бога и душата*. Мисля, че в общи линии можем да се съгласим с оценката на Касъров, че езикът във всичките книги на Теодосий Скопски е „чист и точен български език“.

Теодосиевият превод на *Изгубеният рай* е в проза, както и почти всички по-ранни незавършени опити. На заглавната страница е посочено, че е направен от френски и у нас негласно се приема, че източникът е Шатобриан, тъй като единият от двата предговора към българското издание е тълкувание на Милтъновата поема от този автор. Шатобриановият превод на *Изгубеният рай* обаче е, както и сам той отбелязва, буква-

¹⁴ Цит. съч., с. 635.

лен до педантичност¹⁵. При обстойно сравнение на наличните текстове става ясно, че Теодосий всъщност е превеждал от френския превод от 1729 г. — същия, който бе послужил за източник и на първия руски превод на поемата, завършен през 1780 г. от архимандрит Амвросий, който пък на свой ред стана източник на нашия пръв опит за превод — Блъсковия от 1864 г. Така, донякъде по игра на случая, неуспялото начинание на Димитър Блъсков се връща към изходната си точка, за да се увенчае с успех чрез усилието на Теодосий Скопски след малко повече от три десетилетия.

Общият източник на двата превода ни дава възможност да сравним техните достоинства. Трябва веднага да кажем, че от сравнението печели по-ранният и — уви! — незавършеният. На ритмичната и образна ударност на Блъсков Теодосий противопоставя обяснително многословие. Ето един пример за двата различни подхода към претворяването на оригинала:

Милтън. And chiefly thou o Spirit, that ost prefer
Before all temples the upright heart and pure,
Instruct me, for thou knowst; thou from the first
Was present, and with mighty wings outspread
Dove-like sat'st brooding on the vast abyss
And madest it pregnant: what in me is dark
Illumine, what is low raise and support;
That to the height of this great argument
I may assert eternal providence,
And justify the ways of God to men.

Блъсков. А Ти най-вече, о Пресветий Душе, като предпочиташ от сичките храмове правото и чисто сърце, научи ма, защото нищо на Тебе не е неизвестно. От край си бил Ти и с разпръснатите свои силни крила носеше са отгоре бездната, коя и направи плодородна. Освети нине моята тъмнина, подкрепи ми слабият глас, кой са съема да докажи Божието Всемогушество, и да оправдай пред смъртните пътят Господний.“

Теодосий. „О Ти, Душе светий, който по-вече предпочиташ сърдце справедливо и чисто, от колкото храмове великолеппи! вразуми ме и ме научи; защото всичко на Тебе е известно. Ти си бил от начало, когато още не е било нищо, и като си разперел могъществениите си крила, както гълъбът разперя своите, когато предразполага към живот бездушните си още рожби, разпростирал си ги над неизмеримата бездна, в която си произвел живот и си я направил плодородна. Избави ме от невежеството и от тъмнината, освети ме с лъчезарната си светлина и подкрепи слабия ми глас; защото искам да оправдая пред човешките пътищата на Господа.“

Забележете как всяко нещо, което може да се изрази с една дума или фраза, Теодосий изразява с две: „вразуми ме и ме научи“, „ти си бил от начало, когато още не е било нищо“, „в която си произвел живот и си я направил плодородна“, „избави ме от невежеството и от тъмнината“. . . Че и с три: „освети ме с лъчезарната си светлина“. Този подход води до синонимна претовареност на текста и оттам — до затлачване на мисълта и чувството, до размекване на ритъма, който е гръбнакът на всяка литературна творба.

¹⁵ В предговора си към своя превод на *Изгубеният рай* Шаробриан пише следното: „... c'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux...“ (Chateaubriand, *Paradis peris*, Paris, 1866, p. I).

В едно отношение все пак Теодосий превъзхожда много по-пестеливия и артистичен Блъсков — той рядко изпуска каквото и да било детайл от оригинала и е чужд на накъсаната мисъл и резките преходи, които се срещат тук-там у предшественика му.

Очевидно различията между двамата се дължат на разликата между темпераментите и дарованията им. И все пак, тъй като на места двамата съществено се раздалечат, остава съмнение, че Теодосий е ползвал повече от един превод на поемата. Той е имал навика да превежда от няколко различни източници едновременно, за което свидетелства и преводът му на Фараровото съчинение *Животът на Исуса Христа* от гръцки и руски. Показателно в това отношение е обстоятелството, че за неговото издание на *Изгубеният рай* са използвани руски илюстрации, на които личи подписът на художника — Кс. В. Ольшевски.

Колкото до поразителните прилики между двамата, особено в отделни изречения в началото на поемата, дали те не биха могли да се обяснят с пряко влияние на Блъсков върху Теодосий? Предположението е привлекателно. В края на краищата по времето, когато Блъсков печата своя превод на Книга I в *Духовни книжки*, Теодосий става свещеник и също участва активно във възрожденския печат. Не е изключено браилското списание да е попаднало в ръцете му, макар да се е разпространявало предимно в източните краища.

Въобще въпросът за приемствеността и вътрешните връзки в процеса на усвояването на Милтъновото творчество у нас остава открит. Не съществуват, струва ми се, никакви преки свидетелства за наличието на такива връзки. И едва ли може да се счита, че натрупването на разхвърляни фрагментарни опити на различни преводачи е довело до създаването на пълен превод на *Изгубеният рай* само по себе си. По-скоро това развитие бележи като страничен продукт общото културно надигане на нацията, нейното постепенно укрепване и съзряване за цялостни завоевания на духа. В този смисъл, независимо от всичките си недостатъци, делото на Теодосий Скопски, което, както вече стана дума, е комплексно — претворяване, но и опит за критично осмисляне и поднасяне на поемата, — респектира със своята амбициозност и завършеност и заслужава най-висока оценка.

С него обаче приключва само един първоначален, ограничен етап в побългаряването на Милтън — този на прозаическата парафраза с отделни елементи на поетично внушение, и то на парафраза, достигната по пътя на препревода чрез език посредник. Извън така очертанния основен подход остават два, не твърде убедителни по своите резултати опита — този на Бойкинов да предаде малък откъс от поемата в стихотворна форма (както видяхме, твърде различна от оригиналната) и този в *Христоматията* на Костов и Мишев, където прозаическата парафраза вероятно е извлечена от самия оригинал, но поетичното внушение отсъства. Сега остава двата половинчати подхода да се обединят, и то в органична сплав, за да се стигне до действително претворяване на Милтъновата поезия на български език.

И този дългоочакван скок е извършен, макар и недокрай, само две години след Теодосиевото издание, когато авторитетното академично, научно, литературно и обществено списание *Български преглед* в своята книга VIII от април 1900 г. публикува началните 191 стиха на *Изгубеният рай* — пасаж, завършващ с края на голямата реч на Сатаната към Велзевул — под заглавие „Изгубеният Рай (от Джон Милтън) Книга Първа“. След откъса е отбелязано: „Превежда от оригинала В. Узунов.“

Това е навярно първият опит Милтъновият шефдьовър да се преведе в български стихове направо от оригинала. Проявен е похвален стремеж да се спази авторската форма и да се предаде с голяма точност както съдържанието, така и характерният тон на произведението. Макар и да си позволява удължение на Милтъновия петостъпен ямб с една стъпка — явно с цел да съхрани по-пълно смисловия товар, а и тържественото звучение, — Узунов не изпада като Бойкинов в клопката на александрините. Шестостъпните ямбически стихове при него не са надробени от неизменната френска цезура и са оставени бели, както е и у автора. Незначителното удъл-

жаване на размера от своя страна създава необходимите условия за висока степен на точност, достигаща до еквилинеарност на превода. Широко и с изненадващо майсторство се използва резкият анжамбман, който спомага за постигане на милтъновско пасажно стихосложение — размиване на стиховите граници и вливане на стиха в по-обширни ритмични единици с променлива дължина. Тази характерна прозодична черта на великия поет е донякъде продължение на една твърде древна национална традиция, проявила се с особена сила в Шекспировата драматична поезия, и може би неслучайно Узуновите анжамбмани ще станат важна съставка в по-сетнешното конгенно пресъздаване на *Хамлет* от Гео Милев. Особено интересно и плодотворно решение е издържането на целия откъс в мъжки краестихия, което доближава общото звучение на българския стих до това на английския — там мъжката клаузула винаги доминира поради нефлексивния характер на езика.

Узуновият превод в никой случай не е безпогрешен. Срещат се известни, макар и редки, но дразнещи нарушения на метриката, като например добавянето на излишна неударена сричка в началото на стиха „Та измами прародителката, а след туй...“, което вероятно е опит за ритмично раздвижване, подсказано от оригинала, по пътя на характерната английска анакруза, но не е премерено с нужното умение и тъй като остава съвършено изолирано, се възприема по-скоро като непохватност. Белият стих също така неубедително, сякаш по недоглеждане, на места преминава в римуван. Милтъновите изречения се накъсват и опростяват. Опростяват се и някои по-специфични поетични образи. Например „To bottomless perdition“ („към бездънна гибел“) става „Във пропастта бездънна“, а „No light, but rather darkness visible“ („Не светлина, а по-скоро зрима тъмнина“) — „несветли, мрачни пламъци сред гъста тъма“. Въпреки общо взето много, доброто владение на английския език, в превода не липсват и погрешно схванати моменти. Ето няколко характерни примера:

„Що бързо си шурти покрай свещений град“

(курсивът навсякъде е мой — А. Ш.)

за: „... that flowed/Fast by the oracle of God.“

„На техния Създател да осуетят

Желанието — да не станат богове?“

за: „... to fall off

From their creator, and transgress his will

For one restraint, lords of the world besides?“

... Този

Разгром го още повече изпълня с гняв“

за: „... . . but his doom

Reserved him to more wrath. . .“

„Един затвор безкраен, кръгъл, като пеш

Нажежена, пламтеше вредом. . .“

за: „A dungeon horrible, on all sides round

As one great furnace flamed. . .“

Както се вижда, някои от тези преводи непростимо се разминават с мисълта на оригинала и издават безпомощност пред чуждия текст. За съжаление примерите могат да се умножат — цитираните тук неблагоприятно са подбрани само от първата трета на отпечатания откъс.

И все пак не бива да се забравя, че ние дирием грешки и недостатъци в Узуновия превод от позицията на един максимализъм, за който преди неговото постижение не можехме и да помислим. Общото внушение на този превод е силно, убедително и съзвучно с Милтъновото. Достатъчно е да се вслушаме в началните стихове, за да оценим колко напред е отишъл Узунов в сравнение със своите предшественици:

За непослушността човешка, за плода

На запретеното дърво, чий смъртен вкус

На тоя свят донесе смърт и скърби нам,

Като Едем изгубихме, дор по-велик
 Един човек ни върне пак блаженный рай,
 Пей, Музо, ти, която от незнайний връх
 на Ореб или на Синай насърдчавá
 Овчаря, първий що учи избраний род
 В начало как земята и небето Бог
 Създал от хаос!..

В тези стихове — за първи път на български език — е Милтъновата епическа широта, Милтъновата тържественост, Милтъновата музика. Тук за първи път е почувствувано и съхранено и Милтъновото съсредоточено и вдъхновено внимание към думата, към нейната тежка многозначност. Забележете с какво разбиране Узунов изнася в силна позиция — в края на стиха — онези най-важни лексико-семантични единици, на които се опира по същия начин и Милтъновото епическо въведение: „плода“, „смъртен вкус“, „скърби нам“, „по-велик“, „рай“, „връх“... Не, това вече не е плах опит за предаване на съдържанието, а полетът на едно истинско постично пресътворяване, възкресяване на оригинала в неговото живо единство от дух и плът.

Човек естествено се запитва: кой е този българин, успял тъй рано и с такава категоричност да докаже, че и нашият език може да достигне до Милтъновите епически висини? Около личността на преводача В. Узунов остават някои мъчителни неясноти. Няма съмнение, че В. е съкращение от Васил, тъй като в предходния, VII брой на *Български преглед* са поместени две преводни стихотворения на А. Тенисън и този път е отбелязано: „Преведе от английски: Васил Узунов“. Но кой е Васил Узунов? Има такъв български писател, роден през 1873 и умрял през 1948 г. — доста плодовит, макар и не блестящ, автор на над 150 заглавия, от които 25 книги — предимно белетристични.¹⁶ Голяма е вероятността тъкмо този Васил Узунов да е човекът, от когото се интересуваме. Убеждението ни се подсилва от няколко обстоятелства. Първо, писателят Васил Узунов знае английски достатъчно добре, за да преведе от този език две книги по въпросите на образованието.¹⁷ Второ, той е автор на поне два поетични сборника, издадени през първите години на XX век¹⁸ — приблизително по времето, когато излиза и преводът от Милтъновата поема. Трето, в личното му творчество често се явяват религиозни, дори мистични теми и образи, което би могло да обясни донякъде интереса му към сюжета на този епос. Наред с всичко това обаче в подробните си и актуализирани библиографии (включващи и преводните творби), които Васил Узунов прилага към почти всяка своя книга, той нито веднъж не загатва за опита си да преведе *Изгубеният рай*. Дали го е смятал за твърде ранен, незначителен, неуспешен, незавършен? Или дали той просто не е негов, а на някой съименик? Един въпрос, който ще трябва още да се изяснява.

Не можем да бъдем сигурни и защо захванатият превод е прекъснат тъй рано. Бележката след публикуването в Книга VIII на списанието откъс подсказва със самото време на глагола — „превежда“, а не обикновеното „преведе“ или „превел“, че работата е в ход. Още повече, налице е и обещанието „Следва“. И все пак по-нататък не следва нищо. Можем само да гадаем какви са причините за прекъсването на публикацията, но, както вече се уверихме, то е по-скоро правило, отколкото изключение в нашия периодичен печат от онова време. По-важното и по-печално обстоятелство е, че въпреки положеното от Узунов толкова обещаващо начало за българската милтънистика още през първата година на XX век, до 1944 г. не се явява нито един нов опит за превод на *Изгубеният рай*. Сякаш възрожденският импулс на предишното столетие си е отишъл заедно с него.

¹⁶ Най-пълна библиография на съчиненията на Васил Узунов предлага книгата му *Вечната песен. През мир и бран*, С., 1938. Допълнителни данни могат да се почерпят и от по-късната *Съни видения*, София, 1941.

¹⁷ *Образование на юношеството в Англия*, С., 1928; и *Четири главни елементи на образованието* от проф. Т. Дж. Джонс, Плевен (година на изданието — неотбелязана).

¹⁸ *Вихручки. Поеми*. Видин, 1905; и *Трепетлика. Лирични песни*, С., 1907.

Дотук ние никак негласно отъждествихме творчеството на Джон Милтън с неговото върхово произведение — епическата поема *Изгубеният рай*. Това стесняване на фокуса се дължи на изследвания материал: през целия интересующ ни период няма почти нито един опит да се преведе каквото и да било друго, освен шедьовъра на този поет. И все пак, да видим какво се крие зад нашето „почти“. Отделни извадки от Милтънови произведения — прозаични и стихотворни, преведени неизменно в проза, се явяват като цитати в критически и публицистични материали от наши и чужди автори в периодичния ни печат и така създават някаква, макар и твърде фрагментарна и отдалечена представа за творчеството на автора на *Изгубеният рай* като цяло. В това отношение специално внимание заслужава преводът на Ламартиновото съчинение „Животът на Милтона“ в сп. *Читалище* от 1875 г. (№ 8—12), където наред с отделни пасажки от *Изгубеният рай*, свързани с образите на Адам и Ева и техните взаимоотношения, писателят цитира и редица откъси от Милтъновите памфлети за развода, *Иконоборецът*, защитите на английския народ и някои негови писма. Преводите на тези цитати, макар и доста свободни, са на задоволително равнище от смислова гледна точка. Тяхно несъмнено достойнство е, че за пръв път запознават нашия читател с някои известни творби на Милтън. Друга, доста по-късна публикация, която не би трябвало да отминем, е една уводна статия на социалдемократическия в. *Народ* от 1921 г. (бр. 192), озаглавена „Преди 300 години“, която в голямата си част е обширен цитат от *Ареопагитиката*, представляващ по същество синопсис на значителна част от този забележителен трактат за свободата на словото.

И все пак, след всичко казано остава да споменем най-главното. През 1910 г. известният ни вече Теодосий Скопски, преводачът на *Изгубеният рай*, издава в отделна книга свой превод и на втората епическа поема на Милтън — *Възврънатиият рай*, озаглавена от него „Придобитият рай“¹⁹. Преводът е отново в проза, но този път не е посочен езикът, от който се превежда, и досегашните ми усилия да определя източника останаха безрезултатни. Трябва да се отбележи, че характерното за предишния превод на Теодосий обяснително раздължаване на текста се проявява тук в още по-висока степен. За пример могат да послужат началните стихове на поемата:

Милтън. I who ere while the happy Garden sing,
By one man's disobedience lost, now sing
Recovered Paradise to all mankind
By one man's firm obedience fully tried
Through all temptation, and the Tempter foiled
In all his wiles, defeated and repulsed,
And Eden raised in the vast Wilderness.

Теодосий. „По-рано аз възпях щастливото жилище на човеческата двойка в райската градина, и изгубването, чрез тази двойка, блаженството вследствие непокорството на човека; сега пък имам намерение да възпея, как райското блаженство се възвръща на цялото човечество, благодарение на послушанието и твърдостта също на един човек, който изложи себе си на изкушение, тъй както и Адам, и изтърпя мъжествено изкушението и спечели бляскава победа над злия дух, който позорно беше прогонен в бездната на Ада, и как дивата пустиня, благодарение на тази победа, отново се преобърна в райско жилище.“

Обемът на текста, както се вижда, е удвоен, а синтаксисът става толкова тежък и монотонен, че само читател с голям запас от търпение и добра воля би продължил нататък. Но — добър или лош — още от 1910 г. ние имаме превод на *Възврънатиият рай* — нещо, което повечето от нас и не подозират.

¹⁹ *Придобитият рай*. Поема на Джон Милтона. Превел и издал: Бивший Скопски Митрополит Теодосий. С., Печатница „Балканска трибуна“. 1910.

И тъй, сега вече можем да коригираме предишното си обобщение и да кажем, че периодът 1864—1900 г. се открива с талантлив, но незавършен опит да се преведе *Изгубеният рай* в проза от руски и се закрива със също тъй талантлив и за жалост също тъй незавършен опит да се преведе тази поема в стихове от оригинала. (Нека отбележим в скоби, че по една игра на съдбата Васил Узунов е роден в годината, в която умира Димитър Блъсков — сякаш една щафета е предадена.) Между тези два жалона, след поредица от междинни, разпръснати и твърде неуспешни опити в различни посоки, се помества и един не толкова вдъхновен, но доведен докрай превод на творбата от френски в проза. Завършен е следователно цял етап от усвояването на *Изгубеният рай* у нас — препреводаческо-любителският, и е открит друг — преводаческо-професионалният. В условията на тогавашна България това качествено израстване обаче по една или друга причина не довежда до нищо повече.

* * *

След като проследихме усилията за претворяването на Милтън на български език, идва време да обърнем поглед и към другата, не по-маловажна страна в процеса на усвояването на неговото творчество — литературнокритическата.

В началото и тук е Димитър Блъсков с една обширна бележка под линия към заглавието на своя превод на Книга I от *Изгубеният рай* в *Духовни книжки* от 1864 г. Преводачът прави бегъл преглед на сюжета на поемата и навсякъде подчертава завладящата животна на описанието. В заключение той определя *Изгубеният рай* като „едно от най-добрите, похвални и примерни съчинения“. Въпреки че бележката е под-писана „Пр.“, неин автор всъщност не е Блъсков, а другият преводач, който му служи за източник на цялото дело — руският архимандрит Амвросий. От него той заимствува и този текст дума по дума. Впрочем още дълги години нашата оценка за Милтъновото място в литературата ще бъде сформирана главно по този начин — чрез превод или преразказ на чужди критически публикации. Интересното за нас в рамките на този подход е какви мнения се предпочитат за разпространение в България и как се поднасят. В случая например е любопитно, че Блъсков препредава изцяло възторжената оценка на Амвросий за силата на поетичното внушение в Милтъновата творба, но не намира за нужно да преведе и критичните бележки на руския свещеник преводач относно отклоненията на автора от ортодоксалното християнство.

За втори път чуваме за Милтън след десетина години — от цариградското списание *Читалище*, което в пет поредни книжки (VIII—XII) през 1875 г. помества споменатото по-горе обширно есе на Ламартин „Живота на Милтона“ в превода на Ш. (очевидно Атанас П. Шопов, който по онова време публикува в Цариград няколко книги, преведени от френски). Този път големият английски поет е представен пред българската възрожденска публика доста пълно като политическа и творческа личност. Оценката на Ламартин е възторжена:

„Милтън е един от троицата велики християнски поети, които за теологията на средните векове са това, което Омир бе за языческия Олимп. Тия троица велики поети на теологията са Данте, Тасо и Милтон“.

Отсега нататък в нашата литературна критика Милтън ще бъде неизменно поставян редом с Данте. Една друга Ламартинова теза също ще окаже трайно влияние върху българските оценки за Милтън: според френския писател авторът на *Изгубеният рай* е истински поет само когато описва любовта между Адам и Ева — останалото е метафизика и като такава е чужда на поезията. И още една мисъл на есето често ще прозира в по-нататъшните отзиви за английския поет, а вероятно в онзи момент особено е допаднала на някогашния редактор на *Читалище* Петко Р. Славейков и на немалко други поборници за национална независимост. За Ламартин Милтън е първо политик и едва след това — поет. Като общественик той е велик със своето безстрашие и с непреклонността си в годините на гоненията след разгрома на Кромвеловата република.

Тази мисъл се подхваща и доразработва в кратката бележка, с която се въвежда главата за *Изгубеният рай* в *Христоматия по изучаване словесността* през 1889 г. — навярно първото самостоятелно (непреводно) критическо мнение за Милтън у нас. Интересно е, че Данте отново е избран за сравнение и мярка като поет, отдаден на политическата борба. Ето впрочем почти пълния текст на тази анонимна бележка:

„Милтъновата поема *Изгубеният рай* е един род божествена комедия, но само протестантска. Както Данте, подир паданieto на партията му, кога избягал, отнесъл със себе си всички принципи, всичката омраза и любов, вдъхновение и гняв на флорентинските гибеллини и из тях създал своята вечна поема, така и Милтон, след възвръщането на Стюартите, в своето уединено спокойствие, залегал та събрал всички велики възпоминания за революцията. Тия възпоминания възлътли в поетически образи у една велика епопея. Из Сатана, из тоя смел бунтовник против небесната автократия, създаден е такъв величав образ, който безспорно не само съставлява средоточие на цялото произведение, но с това заедно твърде важен е по своето влияние връх цялата нова поезия.“

Наложено току тълкувание на Милтъновата поема като политическа алегория, художествен образ на английската буржоазна революция и нейните героични устремления, а не като религиозен епос на библейска тема става постоянно отношение към творбата в критическата ни литература. В тази бележка някак между другото за пръв път у нас се въвежда и романтичното разбиране за Сатаната като централен герой на *Изгубеният рай* като величав поетичен образ на революционера тираноборец. Намеква се и за въздействието на този образ върху световната поезия от по-късно време — една тема, която ще видим по-внимателно разработена от вече зрялата ни литературна критика след години.

Като бележка под линия към заглавието е публикувана твърде обширна биография на Милтън, също анонимна, която освен чистата фактология предлага и някои оценки на поета като смел политически трибун и изключителен художник. Ето по-важните от тях:

„Не ще бъде преувеличение да се каже, че ако на чело на политическия мир у Англия е бил тогава Кромвел, то на чело на литературното и умствено движение е бил Милтън. . .

Изгубеният рай завзел едно от първите места между произведенията, създадени в продължение на три хиляди години. Успехът обаче на поемата отначало не бил тъй голям, защото сюжетът ѝ, като библейски, не бил по модата. В поемата няма поразителни, живописни картини, както в Илиада и Одисея; Милтон не описва ни природата, ни радостите, ни тъгите на хората; в нея няма красноречива хармония, която трогва и увлича. За да изкаже мисълта си, той дири старински думи, гърцки и латински обрати на речта, пренебрегва правилата на своя език, създава нови правила. Смелостта му надминава всичко, оригиналността е поразителна, разнообразието безпорядъчно, като хаоса, който той е описал превъзходно. Изцяло поезията му е неподражаема, но в подробностите той сам подражава на другите поети. . .

Тихо, без страдания, той умрял (8 ноемвр. 1674 г.) почти забравен от съвременниците, които си били вече въздигнали свои кумири. Човек, който умее да се възнося над дребните земни интереси и да лежи в отвлечени сфери и който в същото време взимал близу към сърдцето насъщните нужди на човечеството и който ратувал за неговия процес, отстъпил място на пигмеите. Цяло столетие се изминава подир него, и ни един такъв поет Англия не е родила.“

Макар общият тон на бележката да е възторжен, в нея се отчитат и някои слабости на Милтъновия шедевър:

„Често украшенията не се отнасят към предмета; простотата на изразенията изпада в тривиалност; при поразителните сравнения се срещат странности и наивности, непростителни за такъв велик поет.“

От всичко казано стават очевидни, струва ми се, сериозните достойнства на *Христоматия по изучаване словесността* не само за първото по-цялостно (в резюме и

иллюстративни откъси) представяне на *Изгубеният рай* на български, но и за първата по-самостоятелна оценка на Милтъновото творчество у нас. Чувствува се обаче, че тази оценка е все още недостатъчно професионална, малко повече повърхностна и риторична, отколкото аналитична, и вероятно в основни линии компилативна. За зряла критическа присъда на един такъв сложен и далечен за нас автор е рано да се мечтае.

Натрупването на критически арсенал продължава и след *Христоматията* да става главно по линията на превода. Още през 1892 г. антистамболовисткото обществено-политическо списание *Записки по мисълта и живота* (кн. V и VI) помества извадки от известното „Есе за Милтон“ от английския писател Томас Маколи. Преводът е направен, както личи от цитираните заглавия, чрез френски от сътрудника на изданието Г. С., поет и преводач на поезия и проза от френски и руски. Може да се каже, че на малкото предоставено от редакцията място е предадена същината на есето. Отново Милтън е видян в съпоставка с Данте и отново ударението пада върху политическата ангажираност на поета, върху неговия несломим идеализъм, върху активното му участие в една велика революция със световноисторическо значение, в борбата срещу тиранията. Макар и да е работено по пътя на препревода и резюмето, Маколиевите мисли са предадени доста точно, пропуските и грешките са незначителни.

През същата година в свищовското списание на методистката епископална мисия *Християнски свят* се появява кратка биографична бележка, озаглавена „Милтон Поета“, в която между другото отново се подчертава изключителната стойност на *Изгубеният рай* в световната епическа литература и отново се изтъква, че тази велика творба може да се сравни само с *Божествената комедия*.²⁰

Така стигаме до Теодосиевото издание на *Изгубеният рай* през 1898 г., което, както вече беше посочено, представлява и първи по-завършен опит не само да се представи Милтъновият шедьовър в неговата цялост като текст, но и да се изясни литературно-историческото му значение пред българските читатели.

Първият от двата предговора на Теодосий — „Биографията на Джон Милтона (извлечена от разни източници)“ (с. 7—26) — е всъщност извлечен предимно от предговора във френското издание на поемата, откъдето той превежда, озаглавен „*Vie de Milton, Tire'e de l'Anglois*“ и тъй в последна сметка възхожда към Илайджа Фентън²¹, но наистина е обогатен и с подробности от други източници — още едно косвено доказателство, че Теодосий е работил вероятно с повече от един чуждозиков текст. Ударението в тази биография пада върху личния живот на Милтън и неговото творчество. Политическият му радикализъм — особено „привързаността на поета към един заговор, който се бил образувал за унищожението на монархията“ — е извинен с твърдението, че „ревността му, колко буйна и пренелепа да е била, никога обаче не се е вдъхновала от намерения на частни интереси.“

Вторият предговор (с. 27—35) е критика на самата поема. Но докато френското издание-източник използва за тази цел обяснителния коментар на Адисън („*Remarques de Mr Addison sur Milton*“), Теодосий се обръща към Шатобриановата глава за *Изгубеният рай* в неговото голямо съчинение *Духът на християнството* (*Génie du christianisme*), том I, част II, книга I, глава III, като изпуща само началния абзац, а останалото предава дословно. Предговорът е озаглавен „Критика на Шатобриан върху поемата „Изгубеният рай“. Интересът на Теодосий към Шатобриановото творчество не е случаен и не след дълго той ще се върне като преводач към този автор, за да издаде *Мъчениците или победата на християнството* (1900 г.). Но защо Адисън е пренебрегнат заради Шатобриан? Вероятно коментарът на английския критик се е сторил прекалено подробен и педантичен на нашия преводач, докато Шатобриан е предлагал вдъхновени обобщения, и то изцяло в християнски план, без да засяга тревожните отклонения на Милтън от догмата, свързани преди всичко с изграждането на вълнуващия образ на Сатаната.

²⁰ *Християнски свят*, Год. I, Юний 1892, бр. 111.

²¹ Илайджа Фентън (1683—1730) — английски поет и съпреводач на *Одисея* заедно с Александър Поуп. Автор на *Житието на Милтън* (1725).

Обяснителните бележки на Теодосий, озаглавени „Кратък речник“ (с. 575—635), са сериозни и допринасят за академичния характер на изданието. И те са почерпани предимно от френското издание-източник.

Още през същата година, когато излиза Теодосиевият превод, печатният орган на народняшката партия в *Мир* (бр. 529, 5. V. 1898 г.) помества в рубриката си „Книжнина и изкуство“ рецензия за книгата. Голямата част от тази „рецензия“ е всъщност, както е обичайно и до днес, представяне на самото произведение и неговите достойнства. Цялото това представяне е взето почти дословно от бележките в *Христоматия по изучаване словесността*, която анонимният рецензент навярно благоразумно е скътал от ученическите си години през предходното десетилетие. Тъй или иначе в рецензията на в. *Мир* се утвърждава оценката за *Изгубеният рай* като „една забележителна епопея на християнството, един монумент на английската поезия и едно от най-хубавите творения на човешкия ум“, пренася се от *Христоматията* виждането за Сатаната като величествен образ на революционера, герой на поемата, повлиял цялата нова поезия и т. н.

В по-кратката, същинска част на рецензията, в която се прави опит за оценка на българското издание на *Изгубеният рай*, се изтъква, че „появяването на тази чудно хубава поема на български прави чест на нашата литература“. Преводът се обявява за добър с малки изключения. „При това — отбелязва авторът, — добре е сторил преводачът, дето в началото на книгата е поместил биографията на Милтона — обстоятелство, което в много случаи спомага за по-ясното разбиране известни произведения на знаменитите поети: понеже читателят от биографията се запознава с условията, при които те са написани. Примера на г-на Теодосия с поместването биографията на Милтона заслужава подражание от всички наши преводачи на знаменитите автори.“

С тези няколко думи се отдава дан на комплексното, почти академично представяне на Милтъновия шедевър от Теодосий и се изказва едно разумно пожелание за по-голяма възискателност и сериозност в разгръщането на току-що започналия процес на проникване на световната литература у нас.

Рецензентът с право е респектиран от културно-мисионерското дело на Теодосий, но също с право не е докрай убеден в пълноценността на превода. Затова свидетелствуват и уместните уговорки в заключението:

„Препоръчваме на нашите читатели българския превод на поемата „Изгубеният рай“, която макар и преведена не в стихове, сѐ пак дава донейде идея за чудесната хубост и увлекателност на оригинала.“

Тази оценка е точно премерена и по същината, и по тона си. Тя е справедлива, защото отчита важното значение на Теодосиевото дело в рамките на обективните и субективните условия, в които е извършено то.

Следващото напомняне за Милтън откриваме в *Енциклопедически речник* на Л. Касъров (1899—1907 г.). Тук в статията за поета се казва, че в епохата на републиката „Милтъновото перо било толкова страшно, колкото Кромуеловата сабя“. Това е всъщност по-експресивна парафраза на вече казаното в *Христоматията* за общата борба и сходството между двамата забележителни англичани.

Касъров отбелязва появата на Теодосиевия превод на *Изгубеният рай* и пръв подхваща една линия на разискване относно жанровата принадлежност на произведението, която ще бъде продължена по-късно в нашата критика. Той заявява, че поемата е по-скоро драматическа, отколкото епическа творба. Акцентуват се този път художествените за сметка на идейните качества на *Изгубеният рай*, неговата „хубост, сила и благородство на езика“, както и „величие на образите“. Заедно със събитията в живота на Милтън се споменават и другите му по-основни произведения.

Изгубеният рай получава възторжена възхвала и от сп. *Обзор* (кн. 2, 1904 г.), в статията на д-р Ненов „Въображението като творческа способност“, която е категорична:

„Никой друг предмет не би могъл да снабди един поет със сцени, толкова способности да влияят върху въображението, и никой друг поет не би могъл да изрисува такива сцени с по-силни и по-живи краски.“

Очевидно тук се застъпва едно мнение за художествената специфика на поемат, което е в разрез с изразеното вече от *Христоматията* и нейните епигони виждане за недостатъчната живописност на Милтъновата поезика.

Само три месеца по-късно в кн. 5 на същото списание е публикувана статията „Милтон, Хобс и Лок“ с подзаглавие „Из съчиненията на Когана“ с преводач М. Москов. Така, преди да е изтекла и година от първото оригинално издание на том I от Кохановите *Очерки по истории западноевропейских литератур* (1903 г.), у нас проникват интересните идеи на руския литературовед марксист относно Милтъновото творчество.

П. Кохан доразвива и утвърждава в съзнанието на българския читател някои про-никнали вече до него възгледи на напредничащата литературнокритическа мисъл, като например тълкуването на *Изгубеният рай* като художествен израз на поетовите философско-политически идеи и общите тежнения на епохата, разбирането на образа на Сатаната като възплъщение на идеала на автора за революционер и като предходник на свободолюбците в литературата на романтизма.

Кохан зачеква и жанровия въпрос, вече поставен у нас от Касъров, но неговото решение е по-различно:

„Изгубеният рай“, тъй да се каже, не е епическо произведение; Милтон е бил повече лирик, отколкото епически повестувател. . . Понякога прибегва и към диалога, но драматизъм няма. Ние бихме нарекли това произведение „лирическа драма“.

Трудно е да си представим развитието на нашата съвременна култура без книгата на П. Кохан. От 1906 до 1931 г. неговите *Очерки* оказват през десетина непрекъснато допълвани и разширявани български издания и оказват значително влияние върху оформянето на цели поколения от нашата общественост. В този сериозен, но и широко достъпен труд, в раздела „Лъжекласично направление и начало на рационализма“ целият житейски и творчески път на Милтън се проследява на фона на неговата революционна епоха и във връзка с нея. Заключение на автора е, че „творенията на Милтон са един сбор от дълбоко обмислени доказателства в полза на естествените права на човека, в полза на неговия неударим стремеж към свобода“.

В 1908 г. светът чествува 300-годишнината от рождението на Джон Милтън. По този повод в нашия печат излизат няколко журналистически материала. Пръв реагира неофициалният орган на демократическата партия в *Време* (бр. 318, 30. XI. 1908 г.) с подлистник, озаглавен „Джон Милтон (По случай 300-годишнината от рождението му). По Le Page“. И тук, както в повечето вестникарски публикации от онова време, Милтън се величае по-скоро като политик, отколкото като творец. „В Милтона — се казва в статията, — английският народ празнува своя идеален носител на свобода.“ А малко по-късно се прави и следната интересна бележка във връзка със съвременна Англия:

„Въпросите, които вълнуваха Милтона, вълнуват и сега английското общество: възпитание, брачно право, развод и положение на жената, народна свобода, религиозно обучение и премахване на перството.“

В заключение авторът, за когото не можах да намеря никакви данни, изразява увереност, че *Изгубеният рай* ще вълнува винаги любителите на „хубавите звуци от поезията“ и нарича поемата „химна на светлината от слепеца“.

Малко по-късно, в бр. 12 от декември 1908 г., споменатото вече свишовско протестантско списание *Християнски свят* помества респектираща със своята осведоменост статия: „Джон Милтон (по случай тристагодишнината на рождението му)“. В нея с вещина се проследяват животът и творчеството на поета, цитират се отзиви на видни английски писатели за него, умело се вплитат биографични анекдоти. За първи път компетентно се говори и върху проблематиката на Милтъновото стихосложение — *Христоматия* по изучаване словесността например твърдеше, че *Изгубеният рай* е написан „с неритмован (?) ямб“ (вероятно вместо „неримуван“). „Някои критици — пише анонимният автор на статията — неударяват белите му стихове, ала болшинството критици са дошли до убеждението какво у Милтона има по-съвършени при-

мери за музикален израз или за приспособление на стиха към значението на пасажа, отколкото у всички други писатели, било в рими, или бели стихове, с изключение на Шекспира.“

В бележка на редактора откриваме и лаконична рецензия за двата най-забележителни български опита за превод на Милтъновия шедьовър, твърде неспециализирана и крайна по тон, но достатъчно правдива по същността си:

„На български Милтоновът „Изгубеният Рай“ е преведен много зле от бившия скопски митрополит Теодосия. От В. Узунов е много по-хубаво преведен в стихове и обнародван в „Бълг. Преглед“, год. VI, кн. VIII, стр. 85—89, първата песен на „Изгубения Рай“...“

Един малко позакъснял отзвук от юбилея излиза и в независимия информационен ежедневник с народняшки уклон в *Реч*, в бр. 774 от 7. X. 1909 г. Това е впрочем кратка бележка в рубриката за любопитни факти „Из целия свят“, озаглавена „Джон Милтон“. В центъра е пак „грандиозният образ на гордия демон на злото, победен от твореца“. „Изгубеният Рай“ и „Повърнати Рай“ се разглеждат като две части на една и съща творба и се подчертава, че: „Музикалността на стиха и силата на художествените образи правят тези произведения най-велики паметници на поетическото творчество“. Заслужава да се отбележи, че досега (и в Теодосиевото издание, и в Касъровия *Енциклопедически речник*, а и в периодиката) *Възвратният рай* с по-голямо основание се третира като определен творчески спад след предшествуващата го гениална поема.

След всичко това интересът към Милтън сякаш е изчерпан изцяло и ще трябва да се чака следващият юбилей, за да излезе нещо ново, свързано с това име. Но ето че около две десетилетия след малката шумотевица покрай тристагодишнината, в 1927 г., е публикувана книгата *Литературна история на XVII век*, която представлява стенографски записки по лекциите на проф. Иван Шишманов. На Милтъновото творчество са посветени с. 251—259 от това издание. Проф. Шишманов е първият наш автор, който прави задълбочена литературоведска преценка на цялостното дело на великия англичанин. През фрагментарността и тезисната обобщеност на анализа (ръкописът е съставен само по записки, без да е прегледан от автора), във всичко все пак прозира организиращата и откривателска мисъл на истински учен.

За ранните поетични творби на Милтън Шишманов казва добри думи, ала заключава, че нито една от тях не изтъква с оригиналност, тъй като са под влиянието на Ренесанса. В годините на революцията поетът израства като забележителен публицист — най-системен идеолог на образованите пуритани. Неговите трактати не са остроумни по салонен маниер, а сериозни, продиктувани от нуждите на живота, от народната съдба. „Откровен, той говореше искрено и пламенно; той доказваше — а не забавляваше...“

По-нататък се разгръща познатата ни вече постановка за *Изгубеният рай* като „алегория на скорошните политически събития и на личния живот на поета“. За Шишманов поемата е „изгубената република, това е разгрома на Милтоновите мечти и идеали, пък, ако щете, и неговото изгубено зрение“.

Във връзка с жанровия въпрос се напомня първоначалното намерение на поета да напише *Изгубеният рай* като драма и се изтъква, че това намерение „лич и сега по яркото изображение на нещата, лицата и ефектите, които срещаме у него и които ни напомнят техниката на драмата“. И още нещо твърде съществено и вярно — *Изгубеният рай* не е действителен епос, защото е лишен от „епична обективност“ и претоварен със субективност. Милтън „пише винаги с тенденция. У него няма поетическо спокойствие.“

Проф. Шишманов открива в *Изгубеният рай* редица несъобразности. Той например смята, че авторът „се увлича от един пресилен антропоморфизъм“. Докато у Данте свръхестественото е неуловимо, „Милтон, напротив, свлича неестественото, безконечното и неуловимото в реалното“. Това води до нелепи решения, като например използването на артилерия за война между безсмъртните. Неприемливи за нашия литера-

туровед са и Милтъновите анахронизми — една черта, характерна за Английския ренесанс. И все пак според него „добрите страни на поемата. . . надделяват лошите“.

За най-хубаво в *Изгубеният рай* проф. Шишманов смята Ада. Той утвърждава и конкретизира вече познатата ни теза, че Сатаната е център на поемата и е оказал неиздължимо влияние върху по-новата поезия: „И така, модерния дявол в литературата води началото си от Милтон. Дантевият „Ад“ прилича на някоя инквизиторска камера. А пък Милтоновият „Рай“ е населен от прометеевски същества. И така дявола у Милтон е просто един Прометей.“

Дори и да допуснем, че тълкуването на проф. Шишманов е малко едностранчиво, тъй като плаща дан на някои романтически предубеждения, то все пак се влива в общия поток на традиционното милтънзнание, от който без съзнание заимствува, без обаче механично да копира. Единствена по-сериозна фактологическа грешка на нашия критик е, че приема *Възвръщаният рай* за продължение на *Изгубеният рай*. Такива пропуски са неизбежни при замайващата широта на литературната панорама, която е предмет на лекциите му. Нека кажем най-сетне, че тъкмо тази общоевропейска панорама дава на проф. Шишманов рядката възможност да разгледа делото на един такъв срудиран литератор като Милтън в естествения му международен контекст.

Пак в 1927 г., едновременно с Шишмановото съчинение, излиза от печат и помагалото за зрелостен изпит и самообразование *Пълен конспект по теория и история на поезията с оглед на българската поезия*, съставено от Еню Николов и Цветан Минков. В него във връзка с Милтъновата велика поема се поставя още веднъж жанровият въпрос. *Изгубеният рай* е причислен към тъй наречените „лични поеми“, които са подражание на класическите епопеи, но се отличават от тях по по-категоричната и съзнателна намеса на автора²² — субективизма, за който говори и Шишманов.

През следващата 1928 г. в бр. 6 на списанието *Българо-британски преглед* (издание на дружеството *Българо-британска взаимност*) като част от поредица, проследяваща основните епохи и автори в историята на английската литература, излиза статията на К. Д. Чакъров „Векът на Милтон (1625—1660)“. Милтън се представя като централна фигура на „пуританския период“, на борбата срещу монархията. За него отново и убедено се говори като за „един от най-великите английски мъже, който по сила на характер, дълбочина на мисъл и изящност в изкуство се издига над всички други“. С това за сетен път се затвърждава прославата на Милтън като историческа личност, започнала още с публикацията на Ламартиново есе в сп. *Читалище* през 1875 г. и отекнала в почти всички по-сетнешни публикации, свързани с неговото име. Заедно с това Чакъров прави преглед на всички по-важни литературни творби на Милтън и дава за всяка от тях точни лаконични оценки, обобщени в следното изречение:

„Но колкото да е велик и мощен като личност и общественик, в сферата на поезията Милтон е гениален и е един от малцината истински жреци на красивото, изящното и сублимното.“

Без да има Шишмановия литературоведски размах, статията на Чакъров внушава уважение със своята уравнивесеност и прецизност в детайлите. Тя несъмнено се опира върху вече утвърдени в милтънзнанието истини, но поднася повечето от тях за първи път на българската публика и прави това с професионална строгост и вещина. С Шишманов, а донякъде и с Чакъров нашата литературна критика сякаш се изтръгва от традицията на прякото заимствуване и повърхностната публицистичност, за да оцени Милтъновото творчество цялостно и задълбочено. За съжаление обаче тези безспорни завоевания остават ограничени в тесни читателски кръгове и не довеждат до някакво ново развитие в мащаба, подсказан от тях.

През тридесетте години следват няколко кратки докосвания до Милтън, които наистина имат сериозен литературоведски характер; но са съвсем епизодични. Така проф. Михаил Арнаудов в своята *Психология на литературното творчество* (1931 г.)

²² *Пълен конспект по теория и история на поезията с оглед на българската поезия*. Помагало за зрелостен изпит и за самообразование. С., 1927, с. 100.

цитира една непозната дотогава у нас мисъл на Маколи за скритата, сугестивна сила на Милтъновия поетичен език, за близостта на неговия текст до заклинянето, магическата формула, при която всяко разместване на дума или звук е пагубно.²³ В *Литературна история на възраждането в Италия* (1934 г.) пак проф. Иван Шишманов твърди, че „Милтон взема Данте за образец не само в поезията, но и в частния си живот. Също като него той иска да играе важна роля като борец за политическата и религиозна свобода. Също като него той пише не само поеми, но и политически трактати.“²⁴ В *Главни литературни насоки* (1936 г.) Еню Николов заявява, че Милтън създава най-добрия християнски епос. „Началото на книга III, дето писателят оплаква своята слепота“ (Делилово—Гнедичево—Бойкиновата „Химна към светлината“), „молитвата и любовта на Адама в IV книга“ спадат според Николов към „най-хубавите страници на новата поезия“. Авторът обявява *Изгубеният рай* за последно епическо произведение. „След Милтона — казва той — епосът — класичен, романтичен или религиозен, — губи почва.“²⁵

В *Българска енциклопедия* на братя Данчови от 1936 г. са поместени две отделни статии за *Милтон* и за *Изгубеният рай*. По-интересна е втората, в която отекват познатите ни вече мотиви за сходството между Милтъновата епическа поема и Дантевата *Божествена комедия*, но и за съществените различия между тях, за републиканския дух на *Изгубеният рай* и за значението на образа на Сатаната като „смел бунтовник против небесната неограничена власт“. С това сякаш се тегли черта под някои общи места, които вече неведнъж са се повтаряли в нашата критика и публицистика.

Тъй като нищо повече, заслужаващо внимание във връзка с Милтън, не се явява през следващите неспокойни години до самия край на Втората световна война, може би и за нас идва ред да теглим черта и да отсдим какво въсъщност е направено по тази втора рецепционна линия — критическото осмисляне на Милтъновото творчество от гледна точка на българската култура.

Отново ще трябва да кажем, че се забелязва процес на натрупване — отначало изключително по пътя на превода на чужда критика, а впоследствие все повече и чрез опити за изразяване на свое отношение на базата на световното милтънознание. Затвърдяват се някои виждания, съзвучни с народностно-революционните традиции на Българското възраждане. Така например Милтън се възвеличава преди всичко като политическа личност (борец срещу тиранията) и едва след това вече и във връзка с това — като велик поет. Неговото най-значително произведение, поемата *Изгубеният рай*, се разглежда не толкова като библейски епос, а като алегория на Английската буржоазна революция. Оттам и образът на Сатаната се утвърждава като образ на романтичния тираноборец и като централен герой на творбата. Всички тези разбирания стават трайни и непоклатими опорни точки на българското милтънознание, колкото и фрагментарно и неоформено да е то по онова време. Трудно е да се каже дали относителното единство в българската критическа оценка на Милтън произтича от някаква вътрешна последователност в процеса на нейното разгръщане, от надграждане върху вече постигнатото или, както за съжаление се случва по-често у нас и е по-вероятно в конкретния случай, на черпене от сходни чужди източници. Но дори да приемем за по-достоверно второто предположение, самият подбор на тези източници вече говори за ценностна ориентация, която без друго се корени в характера на нашата обществено-политическа и културна действителност, в нейните преобладаващо демократични устремления.

* * *

На трето място, не трябва да пренебрегваме и една, тъй да се каже, приложна област в усвояването на Милтън у нас. Имам предвид използването на името на поета,

²³ Вж. с. 548 в оригиналното издание на *Психология на литературното творчество* (1931) или с. 638 в изданието от 1978 г.

²⁴ *Литературна история на възраждането в Италия* (1934), с. 111—112.

²⁵ *Главни литературни насоки* (1936), с. 11.

епизоди от неговия живот и фрагменти от творчеството му за ежедневните нужди на нашата общественост — било то само за забава, или с дидактическо-пропагандна цел.

Чисто развлекателната страна на тази линия се появява твърде рано — още с отпечатването на превода от руски разказ на Виле де Лил-Адам „Дъщерите на Милтона“ в сп. *Българска сбирка* (кн. IX, 1894 г.). Това е всъщност една сантиментална история за неразбирателството между стария, слеп, но горд поет и измъчените му дъщери, които трябва да понасят всякакви лишения и търпеливо да записват съчиняваните от него стихове. От тук на там анекдоти от личния и обществен живот на Милтън се явяват доста често в периодичния печат.

В някои случаи от анекдота се мърчат да извлекат съвременна поука. Така например *Вестник на жената* (бр. 168, 1924 г.) в уводната си статия „Жената-съпруга на великите мъже“ се позовава между другото и на нещастния първи брак на Милтън, за да тегли в заключение извода, че щастливият брак е възможен и с гениален съпруг, стига жената да не го ревнува от общуването му с музата. В реакционния в. *Слово* пък (бр. 3318, 15. VII. 1933 г.) небезизвестният шабскапитан Копейкин в статията си „Съдбата на писателите“ причислява и Милтън към великите люде, които в частния си живот не са успявали да вържат двата края, само за да заключи, че „бедността все пак е единственият и главен стимул, единствената и най-силна пружина в издигането на талантиливите и честолюбиви личности“ — така че и сегашните български писатели трябва да не да роптаят, а да са доволни от немотията си.

Цитати от Милтънови произведения се използват за най-различни злободневни цели — в борбата против тютюнопушенето (сп. *Въздръжател*, бр. 2, 1895 г.)²⁶, в борбата срещу алкохолизма (сп. *Български въздръжател*, бр. I, 1921 г.)²⁷, но и в борбата срещу политическото насилие. Особено често прибегват до Милтънови изявления с политически характер печатните органи на левизната. Така по времето на земеделското управление социалдемократическият в. *Народ* (бр. 192, 2. IX. 1921 г.) отпечатва уводна статия „Преди 300 години“, която, както вече отбелязахме, предлага обширно резюме от речта на Милтън в защита на свободата на словото *Ареопагитика*, за да заключи:

„Това бе в ерата на един мрак, за който днес обичат да казват, че и представа не бихме могли да имаме. Днес, когато думите на Милтона звучат след 300 години в нашата страна като един съвременен протест, извикан от режима, под който се задушава българската обществена мисъл и се отнима не само свободата, а най-вече длъжността на гражданина да бди за действията на ония, които са поставени да ръководят страната му.“

Няколко години по-късно, през злокобната 1925 г., неофициалният орган на БРСДП в. *Епоха* (бр. 930) отпечатва като лозунг вяло от заглавието си Милтъновата мисъл:

„Насилието през всички векове е осъждано. Който побеждава чрез насилие — наполовина покорява своя противник.“

Актуални политически алузии с нашенски адрес могат да се доловят и в статията на в. *Заря* (бр. 5606, 27. IV. 1940 г.) „Писателят и епохата, в която твори“, която се базира върху беседа на директора на Английския институт в София г. Литлър и в която името на Милтън служи само като извинение, за да се говори за политическите борби на английското пуританство през XVII век, „в който такива гении като него видяха и развиха основата на модерната демокрация — управление на народа, чрез народа и за народа“.

Така може да се каже, че Милтън успява донякъде да бъде включен в злободневното на нашия обществено-политически живот преди 9 септември 1944 г. — един факт, който подсилва още веднъж затвърденото в литературната ни критика отношение към него на първо място като към политическа фигура. Същевременно трябва да се помни, че позоваванията на Милтън са епизодични и неговото участие в обществените ни борби не бива да се преувеличава.

²⁶ С. 9: „Влиянието на тютюна върху животът и здравето“ от Р. Д. Мюсей, Доктор на Медицината.

²⁷ С. 1: „Истината за алкоола“ от Ал. Георгиев.

След всички разгледани дотук аспекти на проникването на Милтън в България остава да се спрем накратко на още един — неговото влияние върху нашата литература. За да се създадат условия за разгръщането на този аспект, предишните три — и особено първият, преводаческият, — би трябвало да са доста по-добре изразени, отколкото се оказаха при нашия преглед.

И все пак съществува в литературната ни история поне един любопитен факт, който ни отвежда към Милтън. През май 1895 г. сп. *Български преглед* (кн. VII) публикува на уводно място обширен материал, озаглавен „Последният поетически труд на Светослава Миларова“. По онова време известният наш писател и общественик деец не е вече между живите. У Вазов попада неговата незавършена философска поема *Небесния преврат* заедно с дневника на автора ѝ и той я предлага на редакцията за отпечатване. Това е всъщност навярно най-амбициозният опит за създаване на български национален епос — жанровото определение е изведено от самия поет в подзаглавие. За жалост поемата е само подхваната и в осъществената малка част не личи никаква определена връзка с Милтън. В дневниковите бележки обаче се набелязват намерения на автора за по-нататъшните дялове на произведението и от тях узнаваме, че в последната песен Миларов се е канил да опише как споможда великите поети в царството на сенките, за да бъде благословен и наставен от самия Омир. Там той възнамерява да види също „Милтона и другите псевдокласици“. Изгубеният рай Миларов чете и препрочита наред с останалите епически поеми от древно и по-ново време, мъчи се да ги подреди и класира. И у Милтън, както и у всички други поети с изключение на Омир, намира недостатъци, но и черти, достойни за подражание. Ето една от записките му:

„Сега, в края на юлия, ми падна на ръка Milton. Много се ползувах от него — носително подробностите на ада и небесата — а го разкритикувах безпощадно.“

На друго място, след като оглежда плана на *Небесния преврат*, Миларов изпада в униние:

„Видя ми се, че моята песен е нещо сляно, слой, от Данте и Милтона. Пътуването през Хаосът и Адът — имитация на Милтона, уредбата на Рая и пр. — на Данте. Нещо съвсем оригинално и светло не съгледах. И то би като хладен душ върху хъза ми.“

Скоро след това обаче увереността се връща в сърцето на поета с още по-голяма сила. Той разделя големите епици на две категории: оригиналните създатели на основни типове епос (Омир, Данте и Байрон) и „второстепенните Tasso, Ariosto, Milton и т. н., които са имитирали Омира или Данте“ и „са се спасили единствено с извънредний си талант поетически, на който не са знаели да скроят подходящ костюм“.

„Няма да бъде като Омир или Данте или Байрон — заключава Миларов, — но все ще мога да се вредя между второстепенните — даже ще мога да бъда по-независим от образите — и всякак по-логичен и по-реален, — което се изисква и от съвременния дух. Хаосът и Адът ще опиша по-хубаво от Милтона, — за това нещо едва ли се съмнявам, — Раят ми ще бъде по-разнообразен и четлив от Дантовия.“

„За това нещо едва ли се съмнявам“ — колко освежително е това възрожденско самочувствие на българина, което и в *Христоматия по изучаване словесността* нареджа Райко Жинзифов до Пушкин и Юго, а Константин Величков — до Гьоте!

Целта на Светослав Миларов е твърде висока, но изпълнението, уви, е останало завинаги в началната си фаза. Така и в този последен и може би най-органичен свой аспект „побългаряването“ на Милтън през разглеждания период остава откъслечно и неизведено докрай. Самият опит на Миларов, прекъснат от неговата преждевременна смърт на бесилката през 1892 г., предшества най-значителните етапи на преводаческото и критическо-публицистично усвояване на английския поет у нас²⁸ и

²⁸ Ако се съди по отпечатаните издвки от Миларовия дневник, авторът е работил върху *Небесния преврат* през 1890—1891 г. Тази хронология се потвърждава от датите, отбелязани под публикуваните в *Български преглед* части на поемата: Песни I и II — 7—XII—90, Песен III — 2/5—91.

явно се базира на чуждоезикови източници. По този начин за лишен път се проявява още една слабост на целия рецепционен процес — неговата относителна вътрешна раздробеност и скокообразност.

И все пак, без да си затваряме очите за посочените вече съществени недостатъци на този процес, нека не забравяме и най-важното — колкото и несистемен да е характерът му, това е период на начално натрупване, върху което по-нататък ще може да се гради по-планомерно, но което още по онова време обогатява и стимулира цялостното обусловило го развитие на националната ни култура.

СТРАНИЧКА ИЗ РУСКО-ЮЖНОСЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ВРЪЗКИ (ИЗ НАУЧНОТО НАСЛЕДСТВО НА К. А. КОПЕРЖИНСКИ)

Г. И. САФРОНОВ (ЛЕНИНГРАД)

Темата за взаимовръзките и взаимните влияния между писателите на Русия и другите славянски страни е традиционна за катедрата по славянска филология в Ленинградския университет. Най-популярна форма за разкриване на литературните взаимоотношения е анализът на влиянието на отделни значителни руски писатели върху славянските литератури и техните представители, получили образованието си и живели дълго в Русия, върху писателите, станали в родината си пропагандисти на прогресивните литературно-естетически възгледи на руските автори.

Съветските литературоведи от 40-те—70-те години на XX в. изучаваха въздействието на творчеството на такива бележити писатели, като Пушкин, Гогол, Толстой, Салтиков-Шчедрин, Достоевски, Горки, Маяковски. Появиха се редица работи¹ за творчеството на Л. Каравелов, Хр. Ботев, Св. Маркович, Р. Доманович, А. Ашкерц, П. Кочич, работите на Н. С. Державин и В. И. Злиднев за Ив. Вазов, на Н. И. Кравцов и Ю. Д. Беляева за руско-югославските литературни връзки, на Д. Ф. Марков и В. Д. Андреев за българската литература, на Л. С. Ерихонов за обществената мисъл на южните славяни през 60-те—70-те години на XIX в., на П. А. Дмитриев и Г. И. Сафронов за възприемането на Горки в Югославия, за Цесарец и Достоевски, за Доманович и сатиричните традиции на Гогол и Салтиков-Шчедрин, за руско-югославските литературни и научни връзки, изследванията на И. М. Шептунов, А. М. Балакин, Е. И. Карцева, Е. В. Шпилева, Г. Я. Илина, М. И. Рижова, М. Л. Бершадска и др.

Сред работите от 40-те—50-те години по редица проблеми на взаимовръзките на славянските литератури особено се открояват изследванията на известния ленинградски славист Константин Александрович Копержински (1918—1953).

К. А. Копержински навлиза в българистиката като вече формиран учен. След като завършва през 1918 г. славяно-руското отделение на Историко-филологическия факултет на Петроградския университет, той преподава история, руски и украински език, руска, украинска и западноевропейска литература в средните учебни заведения и в педагогическите курсове в град Каменец-Подолск. След четири години, през 1922 г., К. А. Копержински се завръща в Петроград и работи като научен сътрудник в Изследователския институт при Петроградския университет. Като се започне от тези години, К. А. Копержински изгражда своята преподавателска и пропагандистка работа върху основата на марксистко-ленинската методология, вземайки под внимание задачите на социалистическото строителство. През 1925 г. е избран за професор в Одеския институт за народно образование, в който чете не само етнография и фолклор, но и курс по история на революционното движение в Украйна. През 1927 г. К. А. Копержински взема участие в редактирането на „Трудове на Одеската народна библиотека“ и бива избран за председател на Украинското библиографско общество. К. А. Копержински организира издаването на „Записки на Украинското библиографско общество“ и взема активно участие в редактирането им. Както и в Петроград, той развива активна обществена дейност, чете лекции в работническия факултет, в различни курсове и в работническите клубове в Одеса. От 1928 г. К. А. Копержински е действителен член на научноизследователската катедра по история на Украйна при Украинската Академия на науките (към отделението по при-

¹ В. И. Злиднев. Изучение зарубежных славянских литератур в СССР (1917—1967). — Советское славяноведение, 1967, № 5, с. 61.

митивна култура и народно творчество), а от 1930 г. работи в Киевския научноизследователски институт „Т. Г. Шевченко“. Тук ученият ръководи секцията по литература от епохата на феодализма и фолклор, секцията по методика, библиографската комисия, комисията по история на критиката и публицистиката.

Многобройните работи на К. А. Копержински, публикувани през 20-те—30-те години, свидетелствуват за неговия дълбок интерес към въпросите на славянската история и филология. Проблемите на историята на литературата, историята на изкуството (особено на театъра), на езикознанието, фолклора и етнографията привличат вниманието на учения. Появяването на първите му статии веднага бива забелязано в научните кръгове. Особена научна ценност представляват етнографските му работи, посветени на изучаването на народните аграрни празници, на обредите от новогодишния цикъл и свързаните с коситбата и др. Изследването на К. А. Копержински за обредите по прибирането на реколтата е послужило като основа за драмата на В. Б. Бодяковски, която е поставяна в ленинградските театри.

Работите на К. А. Копержински за новогодишните обреди са широко свързани както със социално-икономическите отношения, така и с тяхната материална база. Тези изследвания бяха едни от първите марксистки работи по въпроса. Те се отличават със самостоятелност на мисълта и творчески подход към анализа на фактите. Голямата ерудиция на К. А. Копержински се проявява не само в работите по фолклор, етнография, история на литературата и езикознанието, но и по история на изкуството.

От 1937 до 1945 г. К. А. Копержински е професор в Иркутския педагогически институт, където чете курс по увод в езикознанието, по историческа граматика, по история на руския литературен език, а също така и курс по старобългарски език. Филолог с широки интереси, К. А. Копержински успешно съчетава педагогическата си дейност с научната — за годините, през които работи в Иркутск, той публикува няколко сериозни труда и събира много материал за бъдещи изследвания.

След Великата Отечествена война К. А. Копержински работи в катедрата по славянска филология на Ленинградския университет и се специализира по южнославянските литератури. Културата на южните славяни е привличала и по-рано вниманието на К. А. Копержински. Така през учебната 1928—1929 г. в Киев той чете курс по сравнителна етнография на славянските народи. Акад. Н. С. Державин, който ръководи в Ленинград катедрата по славянска филология (а по-късно — по история на славянските литератури), поставя пред К. А. Копержински сериозна и отговорна задача: да разработи курсове по история на българската, сръбската и хърватската литература. За кратък срок К. А. Копержински съумява блестящо да изпълни тази задача и заедно с това да създаде около тридесет научни труда по въпросите на южнославянските литератури.

През 1946 г., веднага след завършването на Великата Отечествена война, в Научния бюлетин на Ленинградския университет се появява неговата статия „Сръбските дейци от 60-те—70-те години и прогресивната руска литература“. Доклад на същата тема той изнася през 1946 г. на първата следвоенна среща на славистите в Ленинград. Ученият посочва, че в борбата си за освобождение от чуждоземното иго и социалния гнет сръбските обществени дейци от 60-те—70-те години на XIX в. се опират на учението на руските революционни демократи. К. А. Копержински подчертава, че връзките на руските и сръбските дейци в много отношения са спомогнали за изработването на материалистически и революционни теории изаиздигане на по-висока степен на националната художествена литература и култура в другите славянски страни.

Продължавайки разработването на тази тематика, през 1947 г. той публикува статията „Произведенията на Н. А. Некрасов сред южните славяни през 1860—1870 г.“². През 1948 г. в Известията на отделиението по език и литература на Академията на науките на СССР се появява голямото изследване на К. А. Копержински „Белетристичните произведения на Любен Каравелов, написани в Русия“.

² През 40-те—50-те години К. А. Копержински публикува следните работи: Сербские деятели 60—70-х годов и передовая русская литература. — Научный бюллетень Ленингр. ун-та, 1946, № 11—12, с. 65—69; Произведения Н. А. Некрасова у южных славян в 1860—70 гг. — Научный бюллетень Ленингр. ун-та, 1946, № 16—17, с. 130—136; Беллетристические произведения Любена Каравелова, написанные в России. — Известия ОЛЯ АН СССР, 1946, т. VII, вып. 2, с. 77—92; Журналино-публицистическая деятельность Любена Каравелова в России. — В кн.: Ленинградский университет. Научная сессия 1946. Л., 1946, с. 173—188; Значение Пушкина в формировании болгарской поэзии (50—70 годы). — Известия ОЛЯ АН СССР, т. IX, вып. 4, 1950, с. 280—302; Гоголь и болгарская реалистическая проза. — В кн.: Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954, с. 260—280; Значение Белинского в формировании болгарской литературной критики. — В кн.: Ленинградский университет. Научная сессия 1948 г. Л., 1948, с. 17—21; Письма славянских литераторов 60—80-х годов XIX в. в Россию. — В кн.: Славянская филология. Л., 1964, с. 95—129.

Известният български деец Любен Каравелов е живял в Русия от 1857 до 1866 г., общувал е с такива забележителни учени като Бодянски, Ковалевски, Афанасиев и др. По време на престоя си в Русия Л. Каравелов активно се занимава както с обществена, така и с журналистическа дейност, печата в повечето от големите руски списания. Българинът Каравелов се сближава с прогресивната руска обществено-наст, а през последните години от живота си в Русия — и с руските нелегални революционни дейци. През 1868 г. в Москва излиза книгата на Л. Каравелов „Страници из книги страданий болгарского племени“. Изследването на К. А. Копержински се състои от четири части — кратко въведение и три глави: „Критиката за ранните повести на Л. Каравелов“, „Повести и разкази от 1860—1864 г.“, „Повести и разкази от 1865—1866 г.“. Анализирайки произведенията на Л. Каравелов, К. А. Копержински се опитва да покаже пътя на неговото творческо развитие от романтизма към реализма и подчертава, че под влиянието на класиците на революционно-демократичната мисъл Белински, Чернишевски и Добролюбов Л. Каравелов достига до схващане за същността на реалистичния метод и на задачите на съвременната литература.

Връзката на изтъкнатия български литературен и обществен деец с прогресивните руски среди постоянно интересува учения. През същите тези години К. А. Копержински публикува статията „Журналистическо-публицистичната дейност на Любен Каравелов в Русия“.

Несъмнен интерес представлява работата на К. А. Копержински „Значението на Пушкин за формирането на българската поезия (50-те—70-те години)“. Авторът на статията анализира творчеството на редица български поети, като Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Хр. Ботев, Ив. Вазов, и показва колко значителна роля е изиграло творчеството на Пушкин в създаването на новобългарската поезия.

През февруари 1952 г. на научна сесия в Ленинград, посветена на 100-годишнината от смъртта на Н. В. Гогол, К. А. Копержински изнася доклада „Гогол и българската реалистична проза“. Преди публикуването на този доклад авторът е възнамерявал да го допълни с нови данни и да разшири някои положения, да ги аргументира по-основателно. Тежката болест обаче му попречва да изпълни това намерение. Но и в представения вид работата съдържа редица интересни наблюдения и полезни библиографски сведения.

На българо-руските литературни взаимовръзки са посветени такива работи на К. А. Копержински като „Значението на Белински за формирането на българската литературна критика“ и встъпителните статии към преводите на произведенията на Г. Белев и П. Вежинов.

Темата за взаимовръзките на славянските литератури вълнува К. А. Копержински до последните дни на живота му. Голям интерес за славистите литературоведи и историци представлява публикуваната за първи път през 1954 г. неговата последна работа „Писма на славянските литератори от 60-те—80-те години на XIX в. в Русия“. К. А. Копержински е издирил писма на български и сръбски културни дейци, а също така и на лужичанина Я. Е. Смоляр до И. С. Аксаков, А. А. Майков, до Славянския благотворителен комитет. Изследователят може да почерпи в тази работа богат материал за характеристиката на обществените и политическите условия, в които се е развивала българската, сръбската и лужишката литература в средата на XIX в. В статията е публикувано и писмо на Българското централно благотворително общество от 6 ноември 1876 г. Сред подписаните писмото е най-големият български поет и писател Иван Вазов, избран за секретар на това общество. Подписът на Иван Вазов като един от членовете на Българското централно благотворително общество фигурира също така в два документа на това общество от 13 декември 1876 г. Писмата, публикувани от К. А. Копержински, се пазят в ръкописния отдел на Публичната библиотека „М. Е. Салтиков-Шчедрин“.

В последните години от живота му вниманието на учения все повече е привлечено от проблема за взаимовръзките на руската и южнославянските литератури. На заседания на катедрата и на научни сесии К. А. Копержински често изнася доклади за литературния процес в България, в които засяга въпросите за утвърждаването на социалистическия реализъм в българската литература, на българо-руските литературни връзки. Значителен интерес предизвикват неговите доклади за видния български поет комунист Вапцаров и за творчеството на Гьончо Белев.

В своето изследване „Изучаването на чуждите славянски литератури в СССР“ известният съветски славист В. И. Злиднєв посочва, че „в първите следвоенни години най-голяма активност проявиха ленинградските слависти. Особено интензивно работеха проф. К. А. Копержински, който се занимаваше предимно с връзките на южните славяни с руската литература, К. Н. Державин (1903—1956), който публикуваше редица работи по българска литература и изкуство. . . В следващите години вече със силите на младите слависти (В. Д. Андреев, П. А. Дмитриев, В. Б. Оболевич, Н. М. Порочкина, Г. И. Сафро-

нов) в Ленинградския университет бяха подготвени колективни сборници.³ Изследванията на българо-руските литературни връзки продължава в катедрата проф. В. Д. Андреев, който разработва курс по сравнително славянско литературознание, а също така често се обръща към творчеството не само на класиците, но и на съвременните съветски писатели. Аспекти на съветско-българските литературни отношения през 1960—1970 г. се осветляват в книгата „Сравнително-типологическите изследвания на славянските езици и литератури“ (Л., 1973). В работата се съпоставя творчеството на Д. Димов, Г. Караславов, Д. Талев — А. Толстой, М. Шолохов, К. Федин, Ал. Фалеев; Й. Радичков, Д. Фучеджиев, П. Вежинов — Д. Гранин, В. Катаев, Л. Крон, Ю. Бондарев, Ч. Айтматов; П. Вежинов, Б. Райнов, Ив. Давидков — Б. Василев, В. Астафиев, В. Распутин и др.

Една от забележителните черти на Константин Александрович Копержински като истински съветски учен е непоколебимият и искрен стремеж да овладее марксистко-ленинската методология, творчески да усвои марксизма. Занимавайки се с изследователска работа, той преди всичко мисли как най-добре да предаде своите знания на студентите. В това се отразява изключителната възискателност на К. А. Копержински, който е далече от повърхностното всезнайство. На лекциите му е присъща целенасоченост и изобилие от голям фактически материал. От учениците си Константин Александрович изисква не само познаване на фактите, но и умение да мислят исторически, дълбоко, научно.

В архива на К. А. Копержински, предаден в Държавната публична библиотека „М. Е. Салтиков-Шчедрин“, се намират много интересни материали, в това число и редица завършени работи, които самият той не е успял да публикува. Сред тях са: „Ленин като оратор“, „Тургенев — преводач на Марко Вовчок“, „Обредите за прибиране на реколтата у славянските народи в тяхното историческо развитие“ (голямо изследване с обем около 20 печатни листа, което представлява преработка на вече публикувани статии по тази тема), „Нечуй-Левицки в литературната критика“, „Чумацкий* шикъл стихотворения на Шевченко“, „Украинската драматургия от 50-те—60-те години на XIX столетие“, „Чехов и нашата съветска епоха“, „Шчерба като славист“, „Полският етнограф Адам Фишер“; материали към монография, от която са публикувани само две глави — езикът и стилът на ранните произведения на Салтиков-Шчедрин; курсове от лекции по история на българската, сръбската и хърватската литература и други работи. Запазени са също така ръкописите на статията на К. А. Копержински „Етапи в творчеството на Никола Йонков Вапцаров“ и голямото изследване „Романът на Горки „Майка“ в България“. За съжаление тази работа остава незавършена.

Направеният от нас кратък преглед на творчеството на видния ленинградски славист К. А. Копержински е още една илюстрация за постоянния интерес на съветските учени към проблемите на литературните връзки с южните и западните славяни.

Преведе от руски: Ралица Маркова

РЪКОПИСНИТЕ СБОРНИЦИ ОТ С. БЯЛА ЧЕРКВА ПРЕЗ 60-ТЕ—70-ТЕ ГОДИНИ НА XIX ВЕК

ИВАН РАДЕВ

Достоен син на Бяла Черква и добър историк на нашето Възраждане, Ал. Бурмов се е чувствувал задължен да преоткрие за себе си всичко, което е било свързано с родния му край. Така събира и издава „Народни умотворения от с. Бяла черква, Търновско“ (1930), съвместно със Ст. Стойков подготвя сборника „Бачо Киро Петров. Материали и документи“ (1937). Човек трябва да вникне в богатството на тия издания, за да се доубеди, че там, където има лично пристрастие и лична мярка за стойностите, идва и другото. . .

³ В. И. З л ы д н е в. Указ. соч., с. 57—58.

* От „чумак“ — селянин от Украйна, който в старо време с волска кола е превозвал в Крим зърнени храни и докарвал оттам сол и риба за продаж. Бел. прев.

В предговора си към сборника с „материали и документи“ за Бачо Киро младият тогава филолог и историк се опитва да потули местническата „жилка“ на интереса си към делото на тоя велик предходник на всички белочерковчани с твърдението: „Характерното за това село е характерно и за всички събудени краища на България през оная епоха — и то не може и не бива да се отдели от общото за всички.“¹ Ще призная, че стъпването на Бурмов ме изненада. Защото срещаното тук съвсем не е „характерно за всички събудени краища“ — и атмосферата е била особена, и семето на словото е попадало на различна почва, за да даде плодове. Поезията, революционните песни, тържествените проповеди на църковни празници и ученически утра, театралните представления, речите, вестниците, книгите, собствените творчески опити не са монопол на Бачо Киро Петров — те са част от общото състояние на духовния живот в село Бяла черква. Искане ми се да ги видя като наложила се по-реална мярка за авторитет и всеобща почит от имотността в ниви, лозя и жълтици. С цената на какво се е отвоювала тази територия от материалното за сметка на духовното е трудно да се уточни с две думи. Но един Матей Преображенски ред години работи в тази насока, Бачо Киро следва същата линия на поведение. . .

Не е нужно да струвам всичките си аргументи, които сочат Бяла черква, пък и околностите ѝ като край, стъписващ ни с равнището си на духовен живот през Възраждането. Ще се спра само на внушителната поредица от ръкописни сборници и „песнопойки“, които се създават, разпространяват и включват във всекидневното на селото през 60—70-те години на XIX век. Подобни сборници вече бяха обект на внимание, предложиха ни се техните съдържателни характеристики и оценки за тяхната роля в книжовния процес². Най-категоричните доказателства за мястото им обаче, за същността на тази интересна форма на творчество и съприживяване на творчеството — явление, което е „между фолклора и литературата“ — са „песнопойките“ от Бяла черква. Другаде — в Търново, в Лясковец, Арбанаси, Севлиево или Плевен — все пак те са като единични прояви, или с единичните си прояви са стигнали до нас. А в селото на Бачо Киро през 1935 година съставителите на тома с „материали и документи“ описват над тридесетина ръкописни сборници като част от колекцията на читалище „Труд“. Още тогава те напомнят: „Все пак материалите и документите, които изнасяме, са твърде малко в сравнение с онова, за което знаем, че е съществувало, а днес е изгубено. Трябва да съжаляваме, че времето, невежеството и най-вече нехайството са унищожили обилни исторически материал“ (с. 4). Толкова е останало. . .

Но малко ли е останалото именно като свидетелство за равнището на духовен живот, за повсеместното присъствие на писаното слово в почти всеки белочерковски дом в годините, когато се създава революционният комитет, когато се подготвя въстанието, избухнало през 1876-та? Като държим сметка за богатството от книги, вестници и списания, което заварваме в читалище „Труд“, тези „песнопойки“ като че ли нямат място там. Но точно те идват да обогатят духовността на белочерковчанина не толкова откъм прояви, колкото откъм атмосфера и интимност. Защото собственото тефтерче със записани песни и стихотворения е израз на личен вкус и предпочитания, на лично присъствие.

Различни по обем и съдържание, по вътрешна разпоредба и предназначение, не всеки от ръкописните сборници на Бяла черква заслужава специално внимание. Някои от тях са нефизиономични и са нещо откъслечно и случайно. Но те респектират като „явление“, отделни „песнопойки“ — и с индивидуалните си черти. За съжаление съставителите на тома „Бачо Киро Петров. Материали и документи“, първи проявили по-цялостен интерес към ръкописното наследство на с. Бяла черква, изчерпват само с няколко думи техния характер: „Описът на ръкописите в архивата на читалище „Труд“ е без каквито и да било притезания от техническо естество. При това такъв опис се явява за пръв път у нас. Описите на ръкописи, правени от покойния проф. Б. Цонев, Е. Спространов и др., имаха съвсем друга задача и засягаха съвсем друга материя. Най-големият недостатък на нашия опит, според нас, е тоя, че не сме определили кое стихотворение, напр. поместено в ръкописните сборници, от къде е взето и кой му е авторът (с. 7).“ Преди Ал. Бурмов и Ст. Стойков, още през 1910 г. Н. Начов, без да проследява цялото съдържание,

¹ Вж. Бачо Киро Петров. Материали и документи. С., 1937, с. 4. По-нататък при цитирането на това издание ще се посочва и страницата.

² Вж. Д. Минев. Ръкописни стихотворни сборници преди Освобождението. — Език и литература, 1953, кн. 3; М. Гаврилова. За разпространението на революционните песни до Освобождението. — Музеи и паметници на културата, 1964, кн. 4; Д. Овчаров. Неизвестен ръкописен стихотворен сборник от средата на XIX век. — Музеи и паметници на културата, 1966, кн. 2; Ив. Радев. Ръкописни стихотворни сборници в Търново отпреди Освобождението. — Български фолклор, 1981, кн. 1; Ръкописен стихотворен сборник от 50-те години на XIX в. — Литературна история, 1983, кн. 11; Ръкописни песнопойки от Възраждането в Търново. — Български фолклор, 1983, кн. 4; Н. Кауфман. Български градски песни. С., 1968, Освободителната борба в българската поезия. С., 1977 и др.

привлича ред творби, принадлежащи според него на Бачо Киро от предадените му чрез Гено Недялков три ръкописни сборника в книгата си за поета³.

Странно е, но като че ли с това се изчерпва по-разгърнатият интерес към ръкописните сборници на Бяла черква от 60—70-те години. Ако други са ги отваряли, те е било или да надникнат в тях като разпространители на Ботевата поезия (Ст. Стойков, Ал. Бурмов и др.), или да проследят популярността на отделни революционни и градски песни (Н. Кауфман). Приема се, че в изданието от 1937 г. те са характеризирани пълно и не е правен опит познатата характеристика да се актуализира, да се задълбочи в насоките на сега утвърждаващите се схващания за мястото на „песнопойките“ и ръкописните сборници в панорамата на духовния ни живот през Възраждането. Впрочем точно това още Ал. Бурмов сочи като неосъществена задача. Особено като се има предвид, че по стечение на някои обстоятелства с годините броят на съхранените сборници намалява. Съдбата на ония, които Н. Начов получава от Г. Недялков, е неизвестна. Според „Описа ръкописите в архива на читалище „Труд“, включен от Ал. Бурмов в „Бачо Киро. Материали и документи“ (с. 227—279), те са 35, а сега в архивния фонд на с. Бяла черква могат да се намерят много по-малко.⁴

Ръкописните „песнопойки“ и сборници са изключително интересни за нас, особено когато търсим контурите на цялостния духовен живот в с. Бяла черква през 60-70-те години на XIX в. Те затварят за реда на същия тоя борчески порив, който властвува над тайните разговори и заседания. В тяхното съдържание се събират всичките ония нишки, които отвеждат към психологическия портрет на поколението, решило да последва В. Левски, Отец Матей, Ст. Стамболов. . . Зад „песнопойките“ стоят усилията на Бачо Киро, поп Гавраил, даскал Христо Иринчев, Васил Неделчев, Димитър Георгиев, Васил Димов, Цачо Ангелов, Ангел Колев, Йоаким Василев, Петко Франгов и др. Повечето от тях загиват в Априлското въстание. Но преди това са били участници в театрални представления, основавали са читалища, сътрудничали са на вестниците. Интересът към „песнопойките“ за тях не е мода, нито случайно хрумване. Изцяло потопени в атмосферата, която е атмосфера на революционните идеи, но и на духовно-творческите пориви, те възприемат като необходимост и поезията, революционните песни, летописанията за станали събития, опитите за преводи.

Да ги определя като творчески личности, не мога, но и да ги третирам като обикновени грамотни люде — не бива. Защото при всеки от тях поетическите и песенните късове намират не само любопитството на масовия читател. В ръкописните сборници са проявени вкус и предпочитания — никоя „песнопойка“ не е механично покритие на някоя от предишните. Твърде широка е и тематиката на застъпваните творби — от народните хайдушки, битови и любовни песни, през проповедническите и верноподаническите към Султана, през училищните песни до стихотворенията на Хр. Ботев, Д. Чинтулов, Г. Ст. Раковски, Л. Каравелов, Н. Козлев, Ст. Стамболов, П. Р. Славейков, Ив. Кършовски, Бачо Киро и ред анонимни автори, чието творчество е намерило място в периодичните издания или в стихосбирки като „Песнопевка“ (1858) на М. Л. Софиянец, „Цигулка“ на Х. Мавридов (1969), „Сватбата на хайдут Янча“ (1863) и др.

Сред запазените в Бяла черква почти липсват „песнопойки“, издържани в една и съща тематика. Обикновено песенните късове се редуват със сборниците с проповеднически слова, с летописни разкази или преводни прояви. Определяме тия ръкописни „песнопойки“ като сборници от Бяла черква, но с не по-малко основание те могат да бъдат наречени и „бачокировски“. Не защото всичките носят следи от неговите усилия. Просто в основата на „явлението“ стоят неговите влечения към книгата, към революцията, към песента и литературата. Сред стигналите до нас ръкописни сборници само няколко принадлежат на Бачо-Кировата ръка. Но останалите са на негови съмишленици, на бивши негови ученици.

Картината на Бачо-Кировото присъствие в създаването и разпространението на „песнопойките“ в белочерковския край ни помага да доосъзнаем ролята му на апостол и „пастир народен“ в напрегнатата атмосфера на 60—70-те години. Някои от личните му ръкописи вече липсват и за тях знаем от кратките им описания в сборника с „материали и документи“ от 1937 г. В замяна на това ще привлече липсващото там тефтерче с разнообразно съдържание, сега съхранявано в Търново, и новооткритото наскоро

³ Вж. Н. Начов. Бачо Киро Петров. С., 1910, с. 29 и сл. В книгата под линия е уточнено: „Г-н Гено Недялков ни предаде четири ръкописни сборници от Бача Кира. Двете са особено важни. Едната е песнопойка с разни бунтовнишки песни от разни автори и от самия Бача Кира, а втората е, тъй да я наречем, сборник с разен материал“ (с. 29).

⁴ Вж. ОДА — В. Търново, фонд 78.

в архива на Н. Обретенков, ползувано от З. Стоянов през 80-те години⁵. Второто тефтерче, макар и да има по-друга съдба, не е описано от Ал. Бурмов, сега се намира във от Търновския край, но принадлежи на Бачо Киро и дообогатява съществено гражданската биография на неговите творчески усилия.

Ръкописните сборници на Бачо Киро добиват характера на дневник — за приливите и отливите на идеи и настроения, на чисто лични реакции, хрумвания и поетически рефлексии, които заставят в различни форми: на народната песен, на поучителните слова, на училищни стихотворения, на летописни бележки, собствени строфи и творби на Д. Чинтулов, Хр. Ботев, Л. Каравелов, Н. Козлев. Тези сборници са нещо твърде различно от онова, което намира място в изданиите му три книги. Там Бачо Киро се е съобразявал с цензурата, стремил се е „да прави литература“. А в „песнопойките“ царя друга атмосфера. За съжаление начинът, по който ни ги е представил Ал. Бурмов в (сб. „Материали и документи“), не винаги дава представа за единното въздействие на всеки от сборниците като сплав от поетически и поучителни фрагменти, от летописни и лични откровения. Отпратени в съответни дялове, отделните късове загубват връзката помежду си, не винаги се осъзнава внушението, залегнало в основата им.

Тук ще се опитам да засегна въпроса за авторството, за ролята и същината на ръкописните сборници, без да каталогизирам изчерпателно съдържанието им — нещо, направено от Ал. Бурмов, макар и с известни непълноти. Трудно е да се набележи някаква еволюция в застъпниците на проповедническата, борческата и просветната линия на включените песни и повествователни късове. Вярно е, че някои от тях са или просто „Слово за великата събота“, или „Слово за възпитание на децата“. Но хронологически те се вписват сред останалите, където шестуват хайдушката народна песен и строфите на Д. Чинтулов, Хр. Ботев и Бачо Киро. Но повечето са показателни за нас с широтата на авторовите интереси, с тематичното си и жанрово разнообразие, с разнородния си идеен заряд и се нареждат сред „песнопойките“, които са типични като явление на духовния ни живот от последните десетилетия на Въз. раждането. Така в един от сборниците, неописан от Бурмов, на първо място Бачо Киро включва откъса.

Смърт за отечеството е най-сладко и най-славно.

Блазе му който умре за отечеството,
вечна му памет и слава.

И аз желая да умра за народна свобода,
стига вече да търпим тежкото иго тиранско,
доще време да строшим гордо племе османско.

България мила мати. . .⁶

Ще последват революционно-борческите строфи на често срещаното „Жив и мъртъв се едно“ и „Мили братя българи, оръжие вземете“. Почти всеки читател схваща как в техните редове се преплитат образи и интонации ту от Чинтулов, ту от Неофит Бозвели. Христо Ботев все още го няма в поетическия хоризонт не само на Бачо Киро, но и на цялата ни литература — стиховете, ако се върва на бележките, са писани през 1856 г., а Ботев дебютира в 1867 г. . .

Любопитна е картината на л. 2 от сборника, където под датата 1866-та стои безхитростно наредената в стихове автобиография на Бачо Киро:

Аз бях просто селачи,
клето и бедно сирачи,
лете пасях селски телци,
зиме хранех людски овци.
Кога ошетам и помета,
тогиз отваждам да чета.

.....

Бурмов упоменава, че е взел стихотворението от „форзеца на една турска книга“. А тук то е включено в „песнопойка“. Необичайното, което не може да се схване от поднасянето на същия факт в сб. „Материали и документи“, е, че успоредно на този поетически разказ, буквално на същата страница Бачо Киро, ненапълно сигурен във възможностите на стиха да внуши истините на собственото си битие, ни ги

⁵ Вж. Окръжен музей — Русе, Архив Н. Обретенков, папка 1, инв. № 760. Сборникът ми бе любезно предоставен от др. В. Дюлгерова, работеща в музея „Баба Тонка“, за което ѝ изказвам сърдечна благодарност.

⁶ Вж. ОДА — В. Търново, ф. 78, арх. ед. 9.

поднася и под формата на автентичен коментар: „Истина аз останах сираче на 6 години баща ми умре на село Хърсово, Шуменска кааза. Аз си додох с майка си, пасох телци, овце, ходих нагоре-надолу. Научих се колко годе и благодарен съм на състоянието си. Защото видя във всяко добро — едно остава да желая душевното си спасение да си пролея кръвта за милото и бедно наше отечество, ако стане нужда. За нищо не се кахърят дето че имам деца, че щели да останат сираци, то господ не ще ги остави и мене. . .“

Изкушен от магията на римуваното слово, белочерковският поет е и раздвоен — дали то стига до читателя и дали му въздействува. Да не забравяме, че годината е 1866-та, Бачо Биро е вече зрял мъж, но е в началото на пътя си като поет и революционер. Защото в повествователния коментар е вече изречено съдиносното „като умра за вяра и за отечество“. А в поетическия размисъл е призивът-обръщение, който тръгва от Чингулов:

България, мила майко, ще ли още ти да спиш,
кога щеш сладко нас да развеселиш.
Мили братя българи, оръжие фанете,
свобода или смърт едногласно викнете.

Тромав е тоя стих, но е ясен и категоричен с идеите си и позицията си. На нас ни звучи като лозунг, на възрожденците от бачокировска жилка — като откровение. То е и естетическото верую на автора с неговата готовност да вижда собствената си съдба, свързана с идеите на революцията.

И другите сборници, оставени от ръката на Бачо Киро, включват разнообразно съдържание. Религиозно-проповедническият пласт в тях присъства чрез „Слово за погребението на покойния поп Василия“, „Слово пред Рождество Христово“, „Слово за почитането на света Неделя“, „Разговор между майка и дъщеря на възкресение“. Можем да срещем и ред училищни песни като „Светла зора зазорява“, „Капчици мънички“, диалогът „Разговор между трима ученици“. Важно е мястото на народните песни — „Караджа и Страхил“, „Майка и девет синове“, „Седнали са три юнашки майки“, „Тодора беда бедили“, „Лалчо войвода“, „Мама Стояну думаше“, „Никола дума Русанки“ и др. Били са сред популярните — затова се срещат и в останалите „песнопойки“.

Важни за нас са на първо място личните Бачокирови творби. Те определят облика на сборник № 1, според „Описа“ на Ал. Бурмов. Там наистина са включени значителна част от търсенията на поета. Срещаме неговите лиро-епически повествования: „Стихове като на песен за франко-пруския бой“, „Пътуването ми до Влашко“, „Пътуването ми до Цариград“. Те се редуват с по-късите автори поетически фрагменти — „Много годин мина, време много стана“, „Слушайте вие, неверни османци“, „Молба към Бога“, „Плачете, мили братя българи“, „Мили рожби на народа“, „Младите към майка си“, „Радвай се сега, мили народе“, „Момиченца вие младички“ и др. Повечето от тях изпълняват революционния порив на времето. Срещаме и „Майце си“ от Хр. Ботев с (поднесеното) бачокировско заглавие: „Един родолюбив българин с патриотическо чувство тъжи за майка си България“. По-нататък ще се спира подробно на творбата. Тук според свидетелството на Ал. Бурмов „след всеки стих има следния припев:

Каква зла чест достигна моята младост
аз по света да ходя със скръб и жалост.“

А цялата елегична творба на Хр. Ботев е продължена с още една строфа:

О, Боже мили, ще ли помогнеш
на нашия народ да го избавиш
от туй зло племе клето османско
от тежко иго, клето, тиранско?

Но описаният от Ал. Бурмов сборник № 1 не изчерпва съдържанието си само с поетическите фрагменти на Бачо Киро и „Майце си“ на Ботев. Тук намират място „Реч, сказана на погребението на поп Василия“, „Стихове за почитането на св. Неделя“, цикълът „Руски пословици“, конспективните бележки „Какво съм приказвал на момчетата“ и „Какво съм приказвал аз Киро Петрович на момчетата“ и др.

Колкото до останалите Бачокирови сборници, те допълват в една или друга степен така очертаната картина. Песнопойка от „народни песни и стихове“ (ОДА — В. Търново, ф. 78, арх. ед. 21) дава преглед на фолклорните творби — с хайдушка и любовна тематика. От личните автори стихотворения тук срещаме само „Песен за франко-пруския бой“, „Любезни мои читатели, знаеми и незнаеми приятели“. Друга отличителна багра внасят стихотворните варианти на фолклорните съчинения-приказки: „Цига-

нинът и вятърът“, „Воденичар и момче се надлъгват“, „Баба и мечка“, „И цар лошав, добро ефедин“. Те са във връзка с част от намерилото място в първата издадена книга на Бачо Киро — „Описание на село Горни турчета“ (1870), където са „Къосе, момче и пчела“, „Баба и мечка“ и „Момче и дренче“. С интуицията си на учител сърцевед Бачо Киро усеща необходимостта от подобни творби — на границата между фолклора и детското творчество, на границата между сериозното и смешното. Не бива да го забравяме, когато уточняваме първите стъпки на детската ни литература. Вече в края на сборника авторът включва „Песен за Чавдар войвода“ — Ботевата поема „Хайдути“, но не цялата, а само до стиха: „Горите ще я поемнат, долища ще я повторят.“

Друг от Бачо-Кировите сборници (в „Описа“ на Бурмов — № 3, в ОДА — В. Търново, ф. 78, арх. ед. 22) има по-ограничен тематичен обхват откъм включените в него стихотворни прояви — главно училищни и проповеднически строфи. Може би като симптоматичен апостроф прозвучава „молбата“:

Радостни, братя, бъдете,
вярно се Богу молете,
султана люто кълнете. . .

Защото вече сме срещнали или ще срещнем първоначалната форма на тази „молба“, макар и да не е отразявала реалните чувства на възрожденеца:

Милостив Господи,
дълги султану дните подари. . .

(ОДА, ф. 78, арх. ед. 23, л. 76).

От по-голямо значение в този сборник са публицистичните фрагменти. Авторът старателно е преписал своята „Реч за дължностите на учителя и на другите селски първенци“, която е един от най-сполучливите му словесни духовни автопортрети. Тя се свързва с друго негово слово — „Ползата от учението“. Но в разглеждания сборник е и един от вариантите на летописния разказ за въстанието на Никола Филиповски. Ще отбележа, че при проследяване на съдържанието на сборника след фразата „После му извадиха песен“ „Ал. Бурмов изпуска уточнението „Ето песента“, нещо повече — изпуска текста и на самата записана песен:

Беда бедили момче лясковче,
набедили го — запрели го
в Търнова града, в тъмни тъмници.

.....

И в други свои ръкописни сборници, по полетата на чужди книги, Бачо Киро ще остави спомена си за въстанието на Дядо Никола. Но тук, с автентичните си пасажки, с песента за лясковския герой, със завършващото „Вечна му памет“, този спомен се превръща в цялостна картина. Сплавта от въздействието на летописен обективен разказ, фолклорна песенност и лично настроение не могат да се предадат от изданието като сб. „Материали и документи“. То е „привилегия“ на самия ръкописен сборник, на непретенциозна тетрадка-песнопойка.

Ще привлече още един подобен момент, който ни дава възможност да вникнем в психологическата атмосфера на Бачо-Кировия духовен живот, тясно свързан с поезията, с народната песен и личните му преживявания. Работата е там, че като публикува в раздела „Сведения за живота и дейността на Бачо Кира, дадени от самия него“, така нареченото настроение“, Ал. Бурмов малко механично разкъсва текста и изобщо изпуска включената във фрагмента народна песен. Въз основа на сб. „Материали и документи“ читателят въобще не може да добие представа за цялата тази атмосфера, в която заемат своето място: размислите на Бачо Киро, естественият преход от тях към народната песен, връщането към собственото „аз“ и направеният извод. Всъщност случаят ни прави свидетели на едно цялостно състояние, документирано часовете на размисъл, — с философския възглед за света, с версията на народния певец, който предлага решение на възрожденца революционер. Ще си позволя да предложа цялата картина, налагаща се от ръкописния сборник, че за да се убедим, че въздейства със своята цялост, а не с механично обособяваните си късове: „Този свят, пълен с кахъри и скърби и със сякакви бъркотии, никога не се оправя за дълго време да върви добре. Днес ако е добре, утре зле, днес ако ти е весело, утре ти е кахърно и тъй никак не седи човек на едно състояние. Днес кахърен, утре весел, в друг ден видиш умрял, изгубил се за всега от света — и тъй всичките му кроежи, мисли остават напразни. И тъй като съм аз днес никак си кахърно замислен, наумих си тази народна песен и си я запявам на един жален глас, какъвто зная аз:

Заплакала ми ѝ Величка
на върбанашка черкова,
над Стоянова камен гроб:
Стояне, първо венчило,
защо ме, Стояне, остави
със тия дребни дечица?

.....

Стоян от гроба продума:
Величке, първо венчило,
и туй ли да те науча:
Продай ми конче хранено,
и дълга пушка бойлия,
и остра сабя френгия,
та си децата изхрани.

И аз като умра, на моите деца няма нищо да оставя освен книги, пушка и сабя, с което щат с него да се хранят."

Революционер е Бачо Киро — затова „заръката“ на хайдутина Стоян намира такъв отклик у него, затова записва „като умра“, а не „ако умра“, затова посочва „пушката и сабята“. Но той е и поет през това „кахърливо време“ — усетил е вътрешна потребност да насочи децата си и към „книгата“. Но над всичкото това взема връх неговата мъдрост. Белочерковският пророк не заповядва, а примитивно изразява надеждата си — „с което щат с него да се хранят“.

Възрожденските ни прави са съхранили малко картини като току-що очертаната — с тия преходи от „личното „аз“ към поуците на народната песен, отново към собствената съдба и съдбата на най-близките. Картината онагледява срещата между народния певец, който идва от дълбините на миналото, и един възрожденски поет, който е неотделим от събитията на 70-те години.

Разглежданият сборник (в „Описа“ — № 3, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 22) заслужава внимание и в други свои пунктове. Тук е включено познатото тристишие „Жив и мъртъв се едно“, което продължава с друг ритъм, но в същия идеен план с променените Чинтулови строфи: „Ах, България, мила майко...“ След това започва стихотворна творба, която Ал. Бурмов изпуска и не включва сред личните поетически прояви на белочерковеца. Но най-вероятно тя да е негово дело. Намирам и нея за твърде показателна за онова състояние на духа, което владее Бачо Киро през 1872—1873 г. — нали тогава произнася своята „Реч за дължностите на учителя“, тогава залавят В. Левски и се нанася смъртоносен удар на революционната организация. Може би познатата максима „жив и мъртъв се едно“ тук му звучи в друга тоналност:

Аз неща да падна като клас отсечен
в туй бурливо море, дето съм увлечен
аз неща да умра,
и неща да спра.

Аз напред ще бягам, през вълни, през бури,
всяка пречка в пътя ми ще се катури.
Неща да се спра,
неща да умра.

Светските неволи, скърби нестърпими
ми следят живота и скъсяват дни ми,
моите млади дни,
пълни със злини.

Ала аз ще тичам, та докато живея,
на съдбата в лице ще се изсмея,
в моите млади дни
на всички злини.

Що да правя друго, нали съм създаден,
за да бъда смазан, жаден, гол и гладен,
и нещастен роб,
този свят е гроб!

Но в море бряг има, завет — в пустиня,
туй и наша живот на скръбта робиня,
гледам с надежда аз,
не ще падна като отсечен клас.

И туй с таз надежда, тъжна и злощадна,
се напред ще бягам, и не ша да падна,
като отсечен клас,
но ще се трудя аз.

Не бива да ни изненадва, че и след това стихотворение ни очаква познатото признание: „Играл си и си драскал Киро Петров и даскал, когато бил кахърно замислен. 1872“ (с. 82). Верен на навигиите си, той продължава да летописва, да изразява себе си, но се чувствува и умората. Тя, а не наближаващата проверка на борбата го кара да бъде „кахърно замислен“.

Колкото до „Сборниче с разнообразно съдържание“ (в „Описа“ на Бурмов — № 5, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 23) — подвързана тетрадка от 14 листа — то не се отличава с никакви свои качества. Включва предимно школки песни, като под „Боже, дай ми дарба“ (л. 96) е уточнението: „Испяна на испитанието в Горни турчета“. Ще отбележа само две неща спрямо характеристиката на „песнопойката“ в „Описа“ на Ал. Бурмов. Там за стихотворенията, намиращи се на л. 12а—16 се сочи, че са „нашарени по-късно — сигурно след Освобождението“. Едва ли е така, защото със същото мастило има бележка: „На господин Пенка Личов в Карансен свещовско окружие на 1875 сене на месец февруария на 8 ден“. И още нещо — л. 15—18 са запълнени отново с почерка на Бачо Киро — текстът е откъс от диалогичните реплики на Голос от драмата „Многострадална Геновева“. Друг Бачо-Киров сборник, обозначаван пак „с разнообразно съдържание“ (в „Описа“ на Бурмов — № 2, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 24), без датировка, с обем от 41 листа е интересен с включения „Разговор между трима ученици: Мирчо, Стоян, Недю, дядо Димо... даскал Цоню“ (л. 1а—12а). Тук намира място и поемата „Черен арап и Хайдут Сидер“ на Н. Козлев. Като я посочва в „Описа“ си, че започва от л. 136, Ал. Бурмов отбелязва, че на л. 20а е „Песен турска“. Всъщност след финала на Козлевата поема („Сидер пее, вятър фучи...“) има строфи като продължение на творбата, но са и нещо друго. Продължението можем да възприемем като Бачо-Кирова перифраза на Хр. Ботевото „На прощаване“:

С клетки душмани,
с черни арапи,
свой мил народ
да си отгърва.
Аз зная, мамо,
много мил съм ти.
Но кажи, майко,
какво да сторя,
кат си ме, майко,
юнак родила,
с мъжко сърце,
мъжко, юнашко.
Туй, сърце, майко,
клето не трай
в робство да тегли. (л. 20а).

Характеристиката на ръкописните сборници, излезли от ръката на Бачо Киро, ще приключо с оня от тях, който сега се съхранява в Окръжния музей на Русе. Знаеше се признанието на З. Стоянов, а Н. Начов през 1910 година ни напомня за съдбата на това тефтерче: „Кога Бачо Киро е бил в Белград в 1873 г., предал на дядя Цека воевода бележки по битките на капитан Никола, Филип Тотю, Хаджи Димитра и Стефан Караджа с турците. След смъртта на дядя Цека тия бележки взел г. С. Соколов и ги предал З. Стоянову, който главно с тях си послужил, та написал „Четите в България“. . . Може би те сега са между книжата на покойния вече З. Стоянов.“⁷ Това е и истината. Признава си я и самият З. Стоянов — че е написал книгата си най-вече въз основа на свидетелствуванията на Бачо Киро. Той

⁷ Вж. Н. Начов. Цит. съч., с. 35.

факт заслужава специално внимание и изследвачите на медвения летописец са длъжни да го привлекат, когато уточняват както механизма на създаването на тази негова книга, така и на останалите, включително и „Записките“. Тук ще ни интересува не ролята, която играе ръкописният сборник на Бачо Киро за едно от повествованията на З. Стоянов — роля, определяща сама по себе си оценка и признание за доверието, което е имал в неговите очи авторът на тефтерчето. Сред останалите този ръкописен сборник има най-интересна съдба. Доскоро никой не беше тръгвал от признанията на З. Стоянов, никой не се бе позовавал на предположението на Н. Начов. Едва сега, през 1985 г., въпросното тефтерче излиза на „бял свят“. И ни помага да задълбочим характеристиката на ръкописните „песнопойки“ и тяхната роля за духовния живот на 60—70-те години. През напрегнатата 1873 г., тръгнал за Белград, Бачо Киро го взема със себе си — там е едно от гнездата на нашата емиграция и на нашата революция, предава го в ръцете на Цеко воевода. Може би Бачо Киро е хранил надежда да отпечата сборника или е целия само да документира проявите на борбата. На л. 1а стои нахъсът: „Кратко описание за четири пътя упитване, заради другата свобода на българското народо“.

Сборникът се състои от две части — летописна и стихотворна. В съдържанието му ни въвежда описаното въстание на Никола Филиповски (до л. 76). Документалните страници включват и песента „Беда бедили момче лясковче“, за която стана дума. Бележките завършват с естествената за Бачо Киро поука: „Видиш ли читателю, то загинало за мила свобода: но не било забравено от народа. Всеки от тоя свят ще си замине, но който за свобода загине, който умре в бойно поле за вяра, той ще има вечен спомен и слава, а който неше в бойно поле за вяра да умре, неговото отечество лошо ще го кълне“. Како и заглавието, поуката е римувана по бачокировски. . . От л. 76 започва летописният разказ за друго голямо събитие — „Тотювото въстание“. Срещаме познатите от други Бачо-Кирови записки описани прояви, случки и човешки съдби. В някои от подробностите намираме допълнителни уточнявания, по новому видяни моменти. И тук, в края им, авторът внася личния елемент, пак в стихотворна форма:

Българинът тогаз ще разумеи,
кога за свобода малко кръв пролей.
Но то ще бъде тогаз,
когато не ще да видя аз.
Боже, дай ми йоще да пожиея,
за мила свобода кръв да пролея.

Споменът за Филип Тотю е предаден, емоционалният отглас прераства в стихотворна възхвала-заклинание. Летописецът преминава на друго събитие: „Слушай сега любопитний читателю да ти прикажа колкото че зная за хаджи Димитровото въстание, но то ще е твърде накратко, защото нямам точни сведения за много неща“. Не скромност, а основен, неписан закон за летописеца е — „колкото зная, толкоз ще ти кажа“. . . Но кой е знаел повече тогава освен загиналите. Малко е оставено — но и то е достатъчно. За да завърши и за Х. Димитър в същия дух: „Читателю, колкото и знаех написах за свое любопитство, да видиш как са се пренесли жертва тези народни страдалци. Бъди и ти техния подражател — аз оставам всеотдаен той блажелател. Бачо ти Киро Петрович из село Горни турчета, 1873, март 30 свършено“.

Дотук, с разказите за Дядо Никола, Филип Тотю, Х. Димитър и Стефан Караджа завършва летописната част на сборника. Преди цитираната по-горе последна бележка има вмъкнато четиристишие:

Техните духове ще бъдат в небесните жилища спокойни,
защото на мила майка България те бяха синове достойни.
Те станаха жертва за нейната мила свобода,
а вечна награда на небето нека им бъде от Бога,
а от нас вечен помен и слава, сякога ще се въздава.

Втората стихотворна част на ръкописа е със своя вътрешна спойка и измерения. Започва със стихотворението „Окайва се едно българче“, известно със своето начало „Жив и мъртъв се едно“. Втората по ред творба е интересна за нас, че в основата ѝ е Ботевото „Майце си“. Предхожда се от „въведение“, което изцяло принадлежи на перото на Бачо Киро:

Друга една песница народна
жална е, но на секиго е угодна,
който народа си обича

за доброто му гледа и тича.
Тази песен пея аз
та този един сгоден глас,
дето коя ли съдба така отсечи
без време да ме от свят отлъчи.

Тъй като в този сборник и същинската част на „Майце си“ притежава ред нови черти, плод на Бачо Кировата намеса и поетически усилия, ще си позволя да цитирам цялото стихотворение. Ако в началните строфи различията са малки, по-нататък именно те определят облика му:

Ти ли си мале, тъй жално пеля,
ти ли си мене тъй люто клеля,
та скитник ходя по света ази
и срещам това що душа мрази.

Бацино ли съм пропилил имане,
теб ли почерних с дълбоки рани,
та мойта младост млада зелена,
съхне и вехне люто ранена.

Весел ме гледат моите другари,
но мойта младост слана попари.
С дружина ходя и аз се смея,
но те не знаят що аз жалея.

От де да знаят. Приятел нямам
да му разкажа що в сърце имам.
Какво аз мисля и какво желая,
как да го кажа сам си не зная.

Освен теб, майко, други не зная,
теб ще разкажа що аз желая,
щастие и слава да видим двама,
но черна съдба изкопа яма...

Кажи ми, майко, ти ако знаеш,
защо аз тегля, а ти страдаш.
Клета ли съдба изкопа яма,
в робство да живеем с тебе двама.

Любопитна е смяната и на рефренните двустиишия. В началото стои:

Каква зла чест достигнал нашия народ
в робство да си окайва бедния живот.

По-нататък след няколко от строфите следва:

Каква злочест достигна моята младост
аз по света да ходя със скръб и жалост.

Срещаме още:

Каква злочест достигна Тебе и мене,
никой за нас да нема грижа ни сень. . .

Каква злочест стигна синца ни нази
гърци, немци и турчин се нас да мрази.

Каква злочест достигна наште славени
те по света да ходят се угнетени.

На л. 276 Бачо Киро завършва своя вариант на Ботевото „Майце си“ с типичната своя формула:
„Читателю,

На стиховете махна недей намира,
те са гласени от бача ти Кира.

И следващото стихотворение в разглеждания сборник, предаден на Цеко воевода, е от Хр. Ботев — „Хайдут“ под наслова „Едно момче кани дядо си да му свири на кавала“. На корицата на сборника е записано: „Читатели, до тука стига, видиши, не няма книга. К. Петрович. .“

Прави впечатление, че Бачо Киро създава сборниците си докъм 1873 г. Точно тогава, когато революционните идеи по-решително навлизат в белочерковските „песнопойки“, самият той като че ли загубва интерес и се отдръпва от лични поетически занимания. Справката показва, че почти всичките му стихотворения и поеми-пътувания са от 1870—1873 г. От последните години на живота му (1875—1876) като че ли липсват изобозидани за творчески усилия. Случаят ни напомня за Хр. Ботев. А може би и обяснението е в същата насока. Вдаден изцяло в напрегнатата си работа на апостол, Бачо Киро загърбва поезията подобно на своя велик съвременник.

Определен интерес представляват ония ръкописни сборници от Бяла черква, които олицетворяват съвместните усилия на Бачо Киро и на негови близки. Общият сборник на тримата братя — с поп Гавраил и даскал Христо (в „Описа“ на Бурмов — № 11) — е един от най-ранните в белочерковската сбирка. Още на първия лист е посочено: „Киро от Горните турчета, Гавраил, Христо написаха сия книга, сене 1861.“ С това може да се обясни и нейният религиозно-проповеднически характер — включва предимно слова и молитви и училищния диалог „Разговор между трима ученици. .“. Както Бачо Киро, така и двамата му братя с интересите си към книгата и поезията ще преодолеят школския и религиозния тип съчинения, ще се насочат към светското, към революционното. Но това ще проличи в сборниците, които и те съставят през 70-те години. Сходен характер има и съвместният сборник с даскал Васил Неделчев (в „Описа“ на Бурмов — № 7, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 25). Неподвързаната тетрадка от 17 листа е запълнена само от „Слово за Връбница“, „Слово за Благовещение“ и „Слово за св. Кирил и Методий“.

Когато говорим за ръкописните сборници на Бяла черква от 60—70-те години, не изчерпваме явлението само с книжовните прояви на Бачо Киро. Неговите усилия поставят само началото на традицията — дори останалите в по-голяма степен свидетелствуват, че „песнопойките“ са също оръжие. Убеждаваме се, че неговите близки подемат тази форма: Васил Неделчев, Димитър Георгиев, поп Гавраил, Христо Иринец, Васил Тр. Димов, Ангел Колев, Цачо Ангелов и др.

Два от сборниците на Бяла черква са свързани с името на Васил Неделчев, близък приятел на Бачо Киро, като него учител и читалищен деец, включил се в четата и в боевете при Дряновския манастир, оставил живота си там. Съдържанието им не ни предлага нещо особено (в „Описа“ на Бурмов — № 12 и 13, в ОДА — арх. ед. 33 и 32). Първият включва „Кратък извод из българската история“ (л. 1—12) и няколко училищни стихотворения: „Учи се български народ“, „Стихотворение за младостта“, „Знаменити дни“, „О, ти свято училище“. Вторият — „Българска граматика“, черковнославянски стихове от руски език, пословици, строфи на Бачо Киро. В същата насока е сборникът с разнообразно съдържание, оставен ни от поп Гавраил Трифонов) от 290 стр., без дата (в „Описа“ на Бурмов — № 4, в ОДА — арх. ед. 39). Съдържа: поучителни слова, пословици, стихотворения и повести, анекдоти.

Два от оцелелите ръкописна сборника са свързват с името на друг близък съмишленник на Бачо Киро — учителя Димитър Георгиев, наричан Беляковчанина. Скромен радетел за просветата в Търновския край, учителствувал в Бяла черква, Мусина и Русалия, роденият в 1846 г. Д. Георгиев намира също смъртта си в Дряновския манастир. Първата тетрадка е съставена само от поучителни слова и жития (в „Описа“ на Бурмов — № 16, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 45). Да не забравяме, че тя е съставена до 1870 година. От подобно естество е и сборничето с избрани песни от псалтиркията (в „Описа“ на Бурмов — № 21, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 47). В духа на променилата се атмосфера на 70-те години с нейния революционен подем е ръкописният сборник на даскал Д. Георгиев от 1876 г. (в „Описа“ на Бурмов — № 15, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 46). С него Димитър Беляковчанина откликва на борческото настроение, което го е довело до участието му в революционния комитет. Основната част на ръкописа има характера на „песнопойка“. Тук намира мястото си цикъл Бачо-Кирови стихотворения: „Слушайте аий, неверни османи“, „Молба към Бога“, „Мили рожби на народа“, „Плачете, мили българини“, „О, майко мила, недей въздиша“, „Момиченца вие младички“, „Много време мина. .“. Те се предхождат само от Ботевото „Майче си“ с вече познатите припев и допълнения. Включени са още „Песента на Чавдар войвода“ и „На прощаване“ с описателното заглавие „Друга песен на едного юнака, когато се отделил от майка си. 1868“. И то е допълнено по бачокировски, авторът е заел четиристишието:

Вечна им памет на тези юнаци,
дето умряха в ръка с маждраци,
ето те стигнаха целта си,
нека ни следят и в паметта си.

Както се очаква, преписани са и Чинтулови стихотворения: „Вятър ечи, Балкан стене“, „Къде си вярна, ти, любов народна“, „Български юнаци, ще ли още спим“, „България, мила майко“. Но авторските творби в тоя сборник на даскал Димитър не се изчерпват само с имената на най-популярните: Хр. Ботев, Д. Чинтулов и Бачо Киро. Тук е още „Черен арап и Хайдут Сидер“ от Козлев, „Лятна нощ се превалиява“ от Й. Груев, „Чорбаджийско поучение“ от Ст. Стамболов. „Песнопойката“ разкрива типичните си черти и с намерилите място в нея народни песни: „Провикнала се е Драганка“, „Царика царю думаше“, „Янка през гора вървеше“, „От как се е мила моя майно ле“, с широко популярните, публикувани в сб. „Цигулка“ (1869) на Хр. Мавридов и често срещани в ръкописните сборници — „Я се спрете, славеи“, „От небо изляза, в България влазя“, „О, вий български юнаци“ и др. Като завършващ момент в този сборник е „Историята на даскал Димитър Георгиев Беляковец“, където по години, простичко и безхитростно авторът проследява скромното си битие на формиращ се възрожденец учител. Ето как ще започне разказа си: „От осмата ми година дали са ме да се уча на книга в Търново съм се учил две години от малък. . .“ Атмосферата на подобен документ познаваме още от „Житие и страдания грешного Софрония. Впрочем подобна е картината, която ни предлага и Бачо Киро в един от сборниците си, където е включена „Моята история“⁸. Тя ще е подтикнала Д. Георгиев да съхрани за нас спомена за своя кратък живот. Финалът му остава неписан в биографичните бележки, защото е свързан с общата гробница в Дряновската обител. Но те могат да се приложат като типична схема, която покрива съдбата на почти всички скромни радатели за образование и революционна борба през 60—70-те години.

Сред белочерковските ръкописни сборници се открояват опитите на бачокировския ученик Димитър Пенчев. Те са и сред най-обемните. Съдържанието им е разнообразно — от религиозните жития до бунтовните стихове на Д. Чинтулов и Хр. Ботев. Сам авторът отбелязва за себе си — „написах аз, Димитър Пенчев, един простак селянин, който е един на баша“. Според „Описа“ на Ал. Бурмов през 1937 г. от него са били запазени три „песнопойки“ (№ 18, 19 и 20), все значителни по обем — от по 180, 140 и 136 страници. Сега в ОДА — В. Търново се съхраняват последните две (арх. ед. 42 и 43). Първият ръкописен сборник (в „Описа“ на Бурмов — № 18) е включвал познатите и от другите народни песни, Чинтуловите „Вятър ечи, Балкан стене“ и „България, майко мила“, „Жив и мъртъв се едно“ от Бачо Киро, „Лятна нощ се превалиява“ от Й. Груев, „Гиздаво момиче“ от П. Р. Славейков. От проповедническите текстове ще посоча само „Житие на Георги Нови Софийски“. Малко е странно, но и през 70-те години наши възрожденци намират упование в жертвената постъпка на тоя далечен българин от XVI в. И сега сред старопечатните книги на белочерковското читалище „Труд“ се намира самоковското издание на това житие от 1855 г., по което вероятно са правени и тоя, и останалите преписи.

Вторият сборник на Дим. Пенчев (в „Описа“ — № 19, в ОДА — арх. ед. 42), в първата си част е от проповеднически късове, а втората му част е оформена като „песнопойка“. Тук срещаме народни песни, Бачо-Кировите творби „О, майко мила, недей въздиша“, „Жив и умрял е все едно“, Чинтуловите „Вятър ечи. . .“, „Българийо, майко мила“, Ботевите „Хайдутин“ и „На прощаване“, „Возвание“ на Ст. Стамболов, „Я не тъжи, я не плачи“ от Л. Каравелов. Популярното Ботево стихотворение „На прощаване“ тук е незавършено и е със заглавие „Бунтовнишка песен“. Непосредно след него започва „Песен юнашка“ — с различен ритъм и строфика, но по своему продължение в бачокировски дух на Ботевата творба:

Оставай сбогом,
ти жална майко,
оставай сбогом,
сина прощавай.

Той си отважда
в бойното поле,
бой да се бие
с клети душмани.

С клети душмани,
с клети арапи,
за свой мил народ,
да се отгървеш.

Аз зная, майко,
много мил съм ти,
но кажи, майко,
какво да сторя
кат си ме, майко,
юнак родила,
със сърце мъжко,
мъжко, юнашко.

Та сърце мъжко,
клето не трае,
не трай, майко,
робство не знай.
И т. н.

⁸ Вж. Бачо Киро Петров. Материали и документи. . . , с. 96.

Третият ръкописен сборник на тоя Бачо-Киров ученик има също разнообразно съдържание (в „Описа“ на Бурмов — № 20, в ОДА — арх. ед. 43). В началото е обособен дял от черковни песни, който е последван от внушителен цикъл хайдушки и бунтовнически творби. Дим. Пенчев създава „песнопойката“ през 1875 г. Срещаме Бачо-Кировите „О, мила майко. . .“, „Жив и умрял се едно“, от Хр. Ботев — също „На прощаване“ с познатото заглавие „Бунтовнишка песен“, последвана от Бачо-Кировия речник на чужди думи (с. 95). А вече след обяснените чуждици идва „Песен юнашка“. От Д. Чинтулов са: „Къде си вярна, ти любов народна“, „Вятър ечи. . .“, „Стани, стани, юнак балкански“ и „Българийо, майко мила“; от Л. Каравелов — „Я не тъжи, я не плачи“, от Ст. Стамболов — „Возвание“, от Ив. Кършовски — акростиха „Свобода или смърт“ и др. Двата последни сборника имат много общи места. Но тук ще изтъкна един любопитен, допълнително намерил мястото си фрагмент, който изобщо не е фиксиран в характеристиката на сборника от Ал. Бурмов през 1937 г. С друг почерк (с. 38) е включено стихотворението „Приятело!“:

Помни, помни, не забравяй,
твоя верен друг,
тази длъжност не оставяй,
не е голям труд.

Кога книгата разгърнеш
нещо да четеш,
тези стихове кат зърнеш
и ги прочетеш

Ти спомни си зарад мене
какъв и що бях,
де родих се, де мий гробът
и де преживях.

Цанко Г. Бакалов
Пловдив 1888 октомвр. 20

Кой е преписал ранното стихотворение на младия поет тук? Ако предположим, че Ц. Церковски, тогава ученик, който скита от училище в училище (Търново, Казанлък, Силистра) е имал в себе си ръкописния сборник на Дим. Пенчев, става лесно обяснимо присъствието на творбата. Или пък от Пловдив я е препратил до свой близък в Бяла черква. . .

Васил Тр. Димов ни е оставил също два ръкописни сборника в колекцията на родното си село. Единият от тях (в „Описа“ на Бурмов — № 17, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 99) е изграден от религиозни и школки фрагменти, от диалога „Разговор между трима ученици. . .“ и от една единствена открояваща се творба — „Отломък от втората част Горскаго пътника“ (л. 79а). Откъдето вероятно е зает от в. „Дунавски лебед“, където е публикуван през 1861 г. За последните страници (от л. 128б) в „Описа“ си Ал. Бурмов сочи, че строфите са от „народна песен — текстът повреден“. Истината е друга — всъщност става дума за широко популярното през 50-те години стихотворение на П. Р. Славейков — „Първият търновски пожар“.

Другият сборник (в „Описа“ на Бурмов — № 27, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 98), обозначен от автора си Трифон Димов (а не Васил Трифон Димов, както е в предишния) с наслова „Смесена китка с разни цветя, сиреч поучения“ е от 1860—1863 г. Съдържа поучения, школки стихотворения, народни песни, рецепти за болести. Има вероятност целият сборник да не е излязъл изпод перото на Тр. Димов, тъй като на места почерците са много различни. И още една подробност — когато Ал. Бурмов проследява съдържанието на „песнопойката“, не отбелязва, че на л. 63—64 е включена народната песен „От кога се е мила моя майно ле. . .“. И за един трети сборник, свързан с името на Тр. Димов (в „Описа“ на Бурмов — № 26, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 100). Сам авторът в бележка на началната страница отбелязва: „Знаю да бъде: туй букварче на Трифон Димуф от Мурат бейковден. Ах, учение, ти си наше спасение. Спи роде български да се напиш“. Тук са народните песни: „Кукувицата кукува“, „мала, мама, имала. . .“, „Ти чу ли, мамо. . .“, „Я излез, излез, Радо моме“, „Хубав дружина водеше“. Но срещаме и „Песен султанова“ от даскал Пеню Давидов и „Песен против фанариотите“ от Бачо Киро. На стр. 7 след изричното указание „Сочинение от даскал Кира. . .“ е стихотворението:

Олеле, боже, горкана,
тези усилни години,
усилни, боже, размирни,
дали са вредом по света,
или са само по нази,
до нашия народ българский?
На царя си верно да служи,
да дава тежко даване,
пък никак рахат да няма.

Много са, боже, години,
кат ни е турчин потъпкал
и наше черкви потурчил.
Ти си, боже, милостив,
ти седиш горе високо
и гледаш сякъде широко.
Ти с мъдрост света оправяш,
по-високите събаряш,
изпадналите въздигаш.

Не е ли дошло за нас ред,
за нашия народ български,
да му помогнеш да стане,

да стане, да се прослави,
като неговите акрани,
че тебе ще верно да слави!

Тази „Молитва към Бога“, втора поред, не е ли поредното Бачо-Кирово откровение — аналог на Ботевата „Молитва“? Той вече е написал една или тегърва ще я пише, ако приемем, че тук включената творба е отпреди 1873 година. Там обръща поглед на Бога към себе си, към личното си желание — то е едно и е свързано с борбата и готовността за жертва. А тук „молитвата“ е отправена в името на националната ни съдба сред съдбите на другите.

Интересна група сред ръкописните сборници са ония, които съставя Цачо Ангелов Ненов, съпруг на Анка, сестрата на Бачо Киро, също участник в боевете при Дряновския манастир. Първият представлява тетрадка с конспектирани отговори по география и история, с училищния диалог „Разговор между трима ученици...“. Една от бележките му съдържа указание за времето: „Цачо Ангелов в село Горни турчета, 1871, февруария на 26“ (в „Описа“ на Бурмов — № 23, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 105). С побогатото си съдържание се налага вторият сборник (в „Описа“ на Бурмов — № 24, в ОДА — арх. ед. 106). Тук са: „Житие на Георги Нови Софийски“, училищни стихотворения, народни песни, религиозни текстове, „Зигприде граде, радвай се сега“ от „Геновева“, „Лятна нощ се превалиява“ от Й. Груев. Вече третата „песнопойка“ (в „Описа“ на Бурмов — № 22, в ОДА — арх. ед. 107) е съставена само от стихотворни прояви и се откроява сред останалите като най-близка до облика на типичните за 70-те години ръкописни сборници. Повечето творби са народни песни. Не са малко и авторските прояви: „Похвала на древните българи“ от Христолюб Сичан-Николов, „О, майко моя, недел въздиша“ и „Приветствие към владиката“ от Бачо Киро, „Пиеница“, „Возвание“ и „Нещеме ний богатство“ от Ст. Стамболов, „Я не тъжи, я не плачи...“ от Л. Каравелов, „Македонец, македонец, жално пей“ от Хр. Мавридов. Тук, някъде в началото на сборника (л. 36), е и Ботевото „На прощаване“ — със същите промени, които знаем от останалите „песнопойки“ на Бяла черква, с онази негова част, която е свързана с предчувствието за поражение.

Случайност ли е, че повечето преписи на тази творба в белочерковските сборници подемат само сюжетната линия около смъртта и жаждата за отмъщение? Не е ли това едностранчиво представяне, плод на трезва преценка на възможностите на историческия момент? Почти съм сигурен, че в основата на това своеобразие с „На прощаване“ е трезвата мисъл на Бачо Киро — една малка „операция“, в която е виждал възможност да внуши на околните, че ги чака не „завършване с китка на чело“, а поражение и смърт. Биографията му, особено от 1876-та ни убеждава многократно в неговата мъдрост и далновидност при ситуациите, в които го поставя ролята му на „пастир народен“ и революционер. Намесата му в „На прощаване“ е може би най-безобидната. Но и тя е показателна за посоката, в която дълбае неговото мислене, неговите представи за съдбата на бунтовника. А Цачо Ангелов е само преписвачът, само човекът, който следва логиката на своето формиране, предначертана от вешата, но неумолима ръка на Бачо Киро.

По същия път, с почти същите стъпки ще тръгне и друг съвременник на събитията — Ангел Колев. Справката и за него подсказва, че е родственик на Бачо Киро — съпруг на дъщеря му Марийка, и той ще поеме кратката си и скромна Голгота към Дряновския манастир. Но преди това, като налагаща се семейна традиция, А. Колев ще състави своя сборник с народни песни и стихотворения (в „Описа“ на Бурмов — № 28, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 4). Тук срещаме „Вятър ечи“, „Българи юнаци“, „Къде си вярна...“, „Стани, стани, юнак балкански“ от Д. Чинтулов, „О, майко моя, недел въздиша“, „Радвай се сега, милий народе“, „Плачете, мили българи братя“ от Бачо Киро, „Свобода или смърт“ от Ив. Кършовски, „Чорбаджийско поучение“ от Стамболов. Заедно с редицата още борчески стихотворения те определят революционната същност на сборника. В края ни е оставена бележка от по-късно време: „Ангел Колев от Горни турчета. На 1876 година той отиде да се бие за милото си отечество с турците в Балкана, той там умре, този мой брат. Писал Димитър Колев негов брат за свобода“.

Ръкописът на Йоаким Василев (в „Описа“ на Бурмов — № 30, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 56) също има чертите на „песнопойка“ — изцяло изграден от народни песни и лични творчески изяви. От тях ще посоча само „Толкоз време стана от царя Шишмана“ и „Песен за франко-пруския бой“ от Бачо Киро, „На прощаване“ от Хр. Ботев, чийто завършек, както и в повечето преписи, липсва, „Вятър ечи“ от Чинтулов, „Лятна нощ се превалиява“ от Й. Груев, „Гиздаво момиче“ от Петко Славейков... „Песнопойката“, макар и свързана с 1872 година, отразява настроеността от 50-те години — свидетелство са строфите на „Милостив Господи, дълги султану дни подари“, „Училишна песен“, „О, ти свято училище...“.

С по-особено място сред ръкописната традиция на Бяла черква през 60—70-те години са усилията на Христо поп Иринчев. Твърде рано той се приобщава към гражданските идеали на своя брат Бачо Киро. Създаденият от него в началото на 70-те години сборник свидетелствува за настроението, което трайно го владее. Но преди това, в писмо с дата 11 март 1866 г., когато е двадесет и две годишен и е още Христо Трифонов, а не зетят на мастития поп Иринчо от с. Мусина, той пише на свой близък: „Какво мисля. Мисля и реших да стана войскоборец. Радостно предпочитам да се боря юнашки на бойното поле, нежели да мътя у дома срамно и лениво запъртыците.“ Но това е само една от подбудите. Другата е не по-малко интересна: „Аз от сякъде си докарвам на ум, че мнозина с една дерзост противу неприятеля придобили не само богатство, но и безсмъртна слава; като е тъй, защо да нямам и аз същата чест.“⁹ Какво самочувствие започва да зрее в обикновения човек!

Вече споменах за съвместния сборник на тримата — Бачо Киро, поп Гавраил и даскал Христо. Но своите вкусове Христо поп Иринчев е изявил по-цялостно в самостоятелно съставения си сборник (в „Опис“ на Бурмов — № 31, в ОДА — ф. 78, арх. ед. 103). Той е сред най-обемистите ръкописи в колекцията на с. Бяла черква. От допълнителните бележки личи, че се е предавал като семейна ценност в дома на сем. Иринчеви. Интересното за него е, че освен народните песни и стихотворения с разнообразно съдържание включва препис на драмата „Стоян войвода след предаването на българското царство“. Преписването ѝ е станало на 17 февруари 1870 година. Тук Ал. Бурмов пропуска да упомене стихотворението „Песен — сражение при Червена вода“ (л. 44б—48а).

Друг интересен съдържателен момент в ръкописния сборник на Христо Иринчев е „Епизод от хайдутските наречени чети в Балкана на 1867“, което Ал. Бурмов в „Опис“ си определя като „разказ“. Вещието става дума за един старателен препис на брошура, известна със същото заглавие, издадена от П. Кисимов (1868 г.).

След тия две повествования — драматургичното и белетристичното — е стихотворната част на сборника, която включва поредица от народни песни, поемата „Черен арап и Хайдут Сидер“, почти целия цикъл творби на Д. Чинтулов — „Стани, стани, юнак балкански“, „Къде си вярна. . .“, „Вятър ечи. . .“, „Българи юнаци“, „Българийо, майко мила“. Срещаме „Хайдути“ и „На прощаване“ от Хр. Ботев, „Лятна нощ се превалива“ от Й. Груев. В края на стихотворните късове е записано следното: „Вечна им памет на тези юнаци, които измряха за мила свобода. Те стигнаха целите си, защото умряха за свобода. А ние не сме, защото сме живи още. Из думата 1872.“

Моралистичният казус на това признание — познат от статиите на Хр. Ботев, крие в себе си страшна закана, съдържа непоклатима готовност за жертва. Живите не са „стигнали целите си“ само защото са „все още живи“. Мярката е „свобода или смърт“ — само там е заложена постигнатата цел. Допълнително, с друго мастило и в по-ново време към това признание е добавено: „И вий постигнахте целите си, печна ви памет, Христо Хадживе“.

Какво друго може да се уточни във връзка с ръкописния сборник на Христо Иринчев? Негов финал е преписаната повест „Хайдут Янчо“. Всичкото това издава определен литературен вкус и предпочитания, рядко срещани на фона на подчертания интерес към народнопесенните творби и бунтовническите стихотворения. Така и тоя брат на Бачо Киро се оказва достоен за помислите и повикът за жертвеност на белочерковския Христос, чиято мъченическа смърт се извисява не сред смъртта на „двама разбойници“, а в обкръжението на родните му братя поп Гавраил и даскал Христо Иринчев. . .

Вече споменах, че ръкописното наследство на с. Бяла черква от 60—70-те години, което заварва и описва в 1937 г. Ал. Бурмов, не е стигнало до нас непопътнато. Сега в Окръжния архив на В. Търново липсват няколко от „песнопойките“. В замяна на това тук се съхраняват ръкописи, които по неизвестни причини не са споменати и не са описани от Ал. Бурмов. Единият от тях е „Порологийно пение на Хаджи Пимена“ от 1859 година (ф. 78, арх. ед. 104). Той съдържа само нотни текстове. По-голям интерес представлява друг един сборник — с народни песни и стихотворения (ф. 78, арх. ед. 108). Представлява малка тетрадка от 14 листа. В описа на архива се сочи, че не може да се датира, нито да се свърже с конкретна личност. Една бележка обаче ни помага да направим известни заключения в тази насока: „Тези песни са писани сене 1876 Ефросина Ванкова.“ В края на сборника има и чернова на писмо: „Поздравления от Марин Костадинов! Туй писмо го проваждам до Ефросина. Много здраве ти проваждам щото не мога да дойда тъй като проваждам туй писмо и ти провада назад. . . да бъде како казвам и да проводиш на даскалицата много здраве пак от мене Марин Костадинов.“ И е добавено: „Марин

⁹ Вж. Бачо Киро Петров. Материали и документи. . . , с. 263.

Костадинов в село Дичин 1876". На задната корица отново, с едри букви, като на сантиментална визитна картичка е изписано: „Ефросина Ванкова, Марин Костадинов 1876“.

Иначе съдържанието на „песнопойката“ не ни изненадва с нещо особено — съставена е от народни песни, от „Радвай се сега, милий народе“ на Бачо Киро, „Македонец, македонец, жално пей“ на Хр. Мафридов, „Чорбаджийско поучение“ и „Возвание“ от Ст. Стамболов. . . Но ми се иска да вярвам, че тя носи следите на едни сърдечни отношения, които са така рядко документирани за десетилетието на Въз. раждането. И то в романтичната атмосфера на 1876-та, и то чрез присъствието на жена с необичайното за селските родови традиции „гръцко“ име Ефросина. Да не забравяме и другото — дело на тази жена е съставянето на ръкописен сборник.

И в края на тази характеристика на ръкописното наследство, оставено ни от 60—70-те години, когато белочерковчани организират комитет, събират оръжие, но не забравят и стиха — няколко думи за сборника на свещ. Петко Т. Франгов. В „Описа“ на Ал. Бурмов неговото име е свързано само с една „Проповед“, която липсва в колекцията на Бяла черква. В замяна на това пък в Окръжния архив сега можем да се запознаем с ръкописен сборник на Франгов, който по непонятни причини е останал вън от вниманието на Бурмов през 1935—1937 г. Може и да не е бил предаден дотогава, може и да се е открил по-късно сред други книги. Но находката е интересна.

Предварително ще изразя несигурността си в тълкуването на този сборник — около неговата поява и предназначение, около неговата същност. Обикновено авторите и притежателите на „песнопойки“ намират възможност да посочат точно времето на създаването им. Самото създаване при почти всички е „процес“ — някак постепенно и естествено отделните творби заемат мястото си, откриваме следите на времето, на настроението около преписването стихотворения и народни песни. Разглежданият сборник на свещ. Франгов оставя впечатлението, че е създаден наведнъж, среща се само годината 1876-та. А като имаме предвид ситуацията около въстанието, около поражението и предателството на Бачо Киро, около съдбата на самия автор, пребивавал нелегално в Бяла черква, прехвърлил се в Румъния — точните дати към отделните фрагменти са ни особено нужни. Но — можем само да викинем в съдържанието на сборника като документ на цялото това напрегнато време. За разлика от останалите в него преобладава летописно-документалното начало, а не песенните творби. Още на първата страница е отбелязано: „Да са знай този рукопис на Петка Франговски“ и следва неговата изповед:

„О, свети великомучениче Димитре опази ме от неприятелската немилостива ръка, която непростанно ни търси да ме погуби завинаги. Завещавам този мой рукопис на черковата да четат моите приятели и да ме споменат за винаги поеднъж: како съм приятелствувал с тях заедно. Но мене ме зле съдбата решила и здравствуйте мои добри приятели сега и всякога.

1876 година Г. Турчета ваш приятел: П. Т. Франговски“.

Колкото и несигурни да са податките дотук, разбираме, че авторът създава сборника си през 1876 г. в родното си село, и то по всяка вероятност, когато се крие в очакване на заминаването си за Румъния. Следва неоригиналното стихотворение на Бачо Киро:

Като видиш на равно място куп от прѣст. . .

На стр. 3 започва политическият манифест „Мили братя“, който има характер на прокламация, разпространявана непосредствено преди Априлското въстание. И нито дума за поражението, за покрусата от току-що отминалите дни. Завършва с подчертано призивен дух, като че ли е изречено в часовете, когато четата се събира край Росица вечерта на 28 април, или когато въодушевлението стига своя връх в къщата на мусинчина Недялко Костадински.

Странното е, че в тоя ръкописен сборник на П. Франгов от 1876 г. срещаме и първия „Спомен на даскал Кира от село Г. Турчета“ — с ярко изписано и с едри букви заглавие. Оказва се, че неговият бивш ученик и доскорешен помощник в учителстването фактически още тогава написва първата възхвала на белочерковския Христос. Ето началото: „Нека бъде знайно помежду народа и секий българин, което сърце чувствува, то нека даде внимание за тази записка и да помисли де е слушал този оратор, т. е. покойния вече даскал Киро. Нека това сърце пролее горещи слъзи за него, нека пожали заради него. Защото изгубихме, братя, такъв един чист истинний болгарин, горещо zalюбен в отечеството си. . .”¹⁰

Маниерът на изложение внушава представата, че това е проповед или надгробно слово — с обръщенията, с предполагаемата аудитория. Но ето и продължението: „Този наш приятел биде учител, не на деца, но на стари и млади и на всички села. Секий, който чуеше неговото слово, т. е. приказание —

¹⁰ Вж. ОДА — В. Търново, ф. 78, арх. ед. 74.

селянин бил или гражданин, това сърце имаше голяма радост в себе си и утеха в душата си. Но няма го вече на бял свят да съществува. Но вие ще ме попитате де е сега той? Ако не знаете, приятели, заради него слушайте и се научете: в 1876 година, когато востана народа на въстание срещу турчина да си иска правдините, в туй време даскал Кири излезе с 102 души въстаници. Тогава турското правителство го хвана и го обеси в Търново наедно с Иван Панов — момче от Търново.“

Да не обременявам изложението с повече цитати от „спомена“ на П. Франгов за Бачо Кири. Читателят знае историята, смутната атмосфера около предателството. Изненадващо е, че макар да се движи по съвсем пресните следи на събитията, авторът само с една фраза предава случая — „турското правителство го хвана и обеси в Търново“. Нито дума, че Бачо Кири също се е крил в Бяла черква, че е подло предаден, че сред предателите е и бащата Тошо Франгов. И защо за въстанието, което токущо е заглъхнало, се говори като за събитие, станало отдавна. Та нали авторът ни убеждава, че пише спомена си на 15 юни на същата година, само десетина дни след смъртта на Бачо Кири?..

Друг момент от съдържанието на ръкописния сборник, оставен ни от П. Франгов, е „Въстанието“. Тук се описва сбито, но доста картинно, с немалко подробности, как то започна, неговият ход, жертвите. Впечатленията по-късно са използвани в книгата „Белочерковската чета в Дряновския манастир“. В случая важното е, че „записките“ са оставени непосредствено след поражението, те носят чертите на автентичната реакция.

Любопитен фрагмент тук са преписаните строфи от Ботевата „Борба“ — стихотворение, което почти не се среща в ръкописните „песнопойки“. Попадаме и на списък на въстаниците, групирани по родни места. А след списъка ни пресреща интересното публицистично изложение във връзка със съдбата на въстанието и отношенията на околните към него: „Достопочитаемия господ селяни в Горни турчета! Дали не знаете защо и за какво излязоха вашите синове и братя да вдигат бунт в Балкана за свободата на нащо поробено отечество? Видя, че знаете от мене по-добре Ами защо сте толкоз проклет и червата, защо казвате пред турците, че не знаете, защо сме излезли. . . Защо се отричате от нас. Ние защо излязохме? Да печелим пари ли? Знаете твърде добре, че не е за това. . .“. Така по страничните избувват набраната мъка и ярост, негодуванието от егизма на лезамесените в борбата. Страна е тази ситуация — тя ни представя П. Франгов в една светлина, която разкрива трагичните му преживявания.

Като финал на разглеждания ръкописен сборник е включена кратката автобиография на Франгов: „Аз долуподписаний син на България роден съм от прости селяни родители. . .“

Завършвам бележките си за характера и ролята, която изгледяват ръкописните сборници в духовния живот на Бяла черква, със сборника на П. Франгов — както излиза, създаден в последните месеци на робското време. Ако останалите възплащават атмосферата на революционния подем, ръкописът на Франгов е изцяло проникнат от атмосферата на поражението. Неслучайно и двата стихотворни фрагмента — епитафията от Бачо Кири и откъсът от Ботевата „Борба“ — са в същия дух. А документалните и публицистичните повествования вопият за възмездие над поробителя и над малодушните.

Специални изводи не са необходими — ръкописните сборници с цялото това богато и разнообразно свое съдържание отговарят на гражданската активност, която владее белочерковския край. Произтичащото от тях я подкрепя, придава ѝ духовно-извисяващ смисъл и измерения. Строфите на Д. Чингулов, Раковски, Ботев, Стамболов и Бачо Кири подсказват, че масовото участие в борбата не е случаен акт, не е плод на подвеждане, не е резултат от „стадна психика“. Революционната жертвоготовност се е подготвяла през годините, зряла е, превръщала се е в убеждение. Стихът, писаното слово са воювали в душите на мнозинството. Доказателство е дори и това, че селяните на Бачо Кири го припознават за поет и виждат неговите строфи наравно със създаденото от другите, чийто стихове прелитат от емигрантския революционен печат, от издадените там „песни и стихотворения“. Когато записва първите страници в памет на белочерковския апостол, П. Франгов не забравя да напомни и тази страна от делото му: „Уви, братя, заплачете за такъв един добър и поучителен поет, който се намеряше тука в селото ни да ни поучава на благонравие. Няма вече онези прекрасни и сладки приказки. Бачо Кири, ти ни остави сирачета и не знаем що да правим“.“

Това, че се намериха за въстание в Бяла черква 102 души, това, че те се биха самоотвержено и показаха истинско геройство в Дряновския манастир, че не посрамяха с предателство илюзията си за национална свобода — има своето обяснение и в атмосферата, изграждана от революционния стих, от хайдушката песен, от писаното слово, с което белочерковчани бяха заживяли. Тази необичайна, несрещана другаде популярност на „песнопойките“ и ръкописните сборници, на театралните представления, на читалищните прояви, на изслушваните проповеди от Отец Матей, Бачо Кири, Васил Неделчев или Тодор

Лука Лефтеров са плащът на духовен живот, който трудно може да бъде открит в други села през 60—70-те години на XIX в. Времето тук е проникнато от бачокировски дух и присъствие, бачокировски одежди имат и делата. Затова стихът и „песнопойките“ са били също оръжие.

СЕМЕЕН ПОРТРЕТ. СПОМЕНИ

ОЛГА ВЕЛ. ЙОРДАНОВА

Едно утро, едва зазорявайки се, млад човек звъни на вратата на доктор Славчев и вика малко разбълнувано, но енергично и бодро на появилия се доктор: „Г-н докторе, моля, побързайте, нов човек идва на света!“ „Така ли, идвам веднага, г-н Йорданов!“ — бързо отговорил докторът. Те се познавали.

Този „нов човек“ съм била аз — пишещата след десетки години тия редове.

Струва ми се, че децата растат като гъбки след дъжд — бързо, бързо, за родителите може да не е така, но ето че аз вече съм на 2—3 години.

Спомените от ранното ми детство са малко и откъслечни, обаче някои от тях се появяват в съзнанието ми неочаквано като отделни и много ярки картини.

...Беше се спуснал вечерният мрак. Погледнах през широко отворения прозорец към градината на къщата, в която живеехме на улица „Дебър“ и останах смаяна от това, което видях. Дърветата бяха покрити с пухкав бял сняг. Месецът огряваше снежната покривка и чудно благоухание се разнасяше из въздуха. Сепвам се. Боже мой, не може да бъде! Нали сега е пролет! Това са цъфналите плодни дръвчета. Но как е възможно толкова много цвят. Не се забелязваха нито клони, ни листа, само бял цвят, чисто бял като сняг цвят. Как е станало това чудо? През деня не видях такова нещо. Картината беше наистина смайваща.

Спомням си, когато родителите ми оставаха след вечеря вкъщи, при топло време, излизахме на балкона и сядяхме на въздух и почивка. С упоение вдишвах сладкия въздух, който лек ветрец донасяше от полето, а може би Витоша ни пращаше своя вечерен привет. Миришеше на прясно окосена трева или на различни полски цветя. Чудесен въздух. Дишаш, дишаш и не можеш да се наситиш. Тъмносиньото небе биваше обрисано цялото със звезди. Аз се решавам с някой въпрос да наруша тишината, настъпила след спокоен и откъслечен разговор. Като че ли всички са вгълбени в себе си, в своите мисли. Изглежда, че вечерната тишина и красота създават такова настроение. Дори и аз го чувствавам, въпреки че съм едва на 5 години. И ний със сестра ми сме тихи и кротки, а на мене ми е дори мъчно. Какво е това небе, така безкрайно! Какво крие в себе си? Там ли живеят ангелите? Нерядко в такива вечери се понася песен, плавна, топла като молитва, като че ли ти казва това, което чувстваваш. Големите — родителите ни и техните приятели, казваха, че това е изключително красив глас, дълбок и мек като кадифе, изразяващ естествено трепетите на душата. Трепетите на душата. . . Много по-късно разбрах, че този глас бил на бъдещата голяма българска певица Ана Тодорова. Като дете не я познавах, а вече като ученичка и студентка я виждах на сцената. Досега нося в душата си очарованието от нейния необикновено красив и изразителен глас. Певичата ме е смайвала с величествената си Далила от операта „Самсон и Далила“, плакала съм с нейната Шарлота от операта „Вертер“, вълнувала ме е и като Амнерис от „Айда“. Всяка роля, която съм чула и видяла, изпълнена от Ана Тодорова, е оставила дълбоко следа в съзнанието ми.

Тя обаче не оставаше за дълго в нашата опера. Ана Тодорова шестуваше по света, ангажирана в големите оперни театри. Тя, както и прочутият оперен артист Петър Райчев идваха за малко в София, явяваха се на нашата сцена, очароваха и като метеори изчезваха по своя път. Говореше се с възторг и за Стоян Михайлов, именит наш оперен певец и отличен изпълнител на български народни песни, когото за съжаление не съм чувала. Много пъти обаче съм слушала на концерти в операта голямата

певица Христина Морфова. Тя пееше също така народните песни с особена любов и задухственост. Задат гърмеше от непрекъснати аплодисменти, а певицата беше щедра и неуморима, всички обичаха този спадкопоен български славей.

По това време и по-късно имах възможност да видя на сцената и най-големите наши драматични артисти, а след това с течение на годините чувах много нови поколения оперни и драматични артисти, между които имах и някои изключителни дарования.

Особено обичах да се ступа до мама и да слушам приказките, които ни четеше. Тя четеше спокойно, ясно и увлекателно, така че всичко разбирах и навлизах всецяло в приказния свят, който за мен беше действителен. След първите детски приказки дойде ред и на чудните Андерсенови приказки. Радвах се, когато всичко свършваше добре, и плачех, когато хората или животните страдаха. Много ми беше мъчно за Грозното патенце и особено за Морската сирена, но въпреки че тези две приказки много ме натъжаваха, аз исках да ги препрочитаме и винаги сълзите се появяваха, колкото и да се въздържах. Сестра ми не плачеше, а слушаше внимателно. Забелязах, че и на нея ѝ е мъчно, но тя се владеше. Тогава мама прекъсваше четенето, преди края на приказката, който ни възбуждаше, и казваше, че ще продължим друг път, като се стремеше да отвлече вниманието ни с нещо по-весело.

Когато поотраснахме, родителите ни почнаха да ни водят от време на време на по-достъпни за нас драматични и оперни представления. Майка ни искаше да развие у нас чувство към музика. За концерти беше още рано, но театър и операта ни поглъщаха и на ранна възраст се разви у нас влечение към сценичното изкуство.

Един ден по обяд видях, че баща ми се връща от работа и изтичах да го посрещна. Той ме посрещна и ми обърна вниманието към господина от срещния тротоар, който вървеше съсредоточено и може би не ни виждаше. Тогава баща ми каза да запомня, че този господин се казва Димитър Благоев, че той е голяма и известна личност, за когото като порасна, ще чуя и науча много. Димитър Благоев живееше на нашата улица, но по-нагоре от нас. Доста по-късно неговата дъщеря Стела Благоева ми беше учителка по история в I девическа гимназия. Тя беше завладяла сърцата на учениците не само с увлекателното си и много интересно преподаване, но и със сериозността си и изобщи с цялата си личност.

Друг път, в едно светло неделно утро, при разходка с баща ми в Борисовата градина, по една странична пътека, към гората, недалеч от нас се появи един висок човек. „Ето, виж, — каза баща ми, — този господин е големият български поет и писател Иван Вазов. Изтичай насреща му и му пожелавай „Добро утро!“ Баща ми каза още нещо, но аз не го запомних от вълнение. Стеснявах се и не исках да отида. Баща ми добави: „Не трябва да си толкова срамежлива, хайде, бъди по-смела!“ и аз се втурнах изведнъж, прекосих високата рядка трева и тутакси се намерих пред големия български поет. Той ме погледна любезно, а аз му изчуруликах: „Добро утро, господин поете!“ Изведнъж разбрах, че не казах това, както трябваше. Зачервих се и усетих, че гласът ми пресекна, защото едва долових можах да измърморя: „Добро утро, господин Иван Вазов!“ „А! . . — възкликна той, — от где дойде това момиченце? Както в приказките, изведнъж се появи!“ и усмихнато ми подаде ръка, после попита как се казвам. Баща ми вече беше до мен и сложи ръка на гърба ми, като че искаше да ме успокои. Аз се почувствах окуражена. Започна разговор между поета и баща ми, а аз гледах „големия поет“ отдалу нагоре и си мислех: „Вярно, че е голям!“

Така още от детинството ни баща ни постепенно ни въвеждаше в кръга на заслужили и видни личности, за да получим представа за хората, които изграждат нашия културен и обществен живот. Разбира се, за някои от тях само сме чували, други сме виждали, а с някои пък се познаваме лично.

Зиме белият сняг ме радваше, както се радват на него всички деца. В добре затоплената стая е приятно да се върнеш след като ръцете и нозете ти са замръзнали при играта вън на студа. Но понякога вечер настроението ми се променяше. Нерядко, след като всички сме се прибрали в къщи и в стенната печка блести жарта от изгорелите дървета, а човек се отпуска в приятна почивка, дочувам провлечен, тъжен глас: „Боба, бобица, ширя бобица!“ Аз се затичвам до прозореца. Улицата е покрита със сняг. Там по платното ходи човек с два гюма в ръце и от време на време подканя хората да си купят боба.

„Боже мой, горкия човек, върви самотен по улицата и носи на крак боза на купувачите, купува ли някой боза по това време? Кой знае? А на мен ми е мъчно за него. Сам в студената вечер. . . Той отминава, а все още гласът му тъжен и глух се дочува отдалече. От малка дълбоко чувствах страданията и мъките на хората.

Обичах зимните празници, особено Бъдни вечер и Коледа, накичената елха и подаръците, но нещо друго ме поглъщаше силно и помрачаваше настроението ми. Мислех, че по тези празници в мрака витае нещо тайнствено, нещо, което може да донесе добро или зло на хората и това ме плашеше. В навечерието на Нова година смущението ми беше най-голямо. Какво ли носи тази година? Чаках с външение да удари 12 часа, като че ли някакво живо, но невидимо същество пристига и ще определи съдбата на всекиго. Успокоявах се едва когато в дванадесетия час пожелаех здраве и живот на всички близки.

* * *

Настъпваше лято. В светъл неделен ден, сутринта, влизам в гостната стая, която същевременно беше кабинет на баща ми, тук се намираше и пианото на сестра ми, която вече вземаше уроци по пиано. На канапето седяха родителите ми и разговаряха оживено и разговорът така ги беше увлякъл, та не обърнаха внимание, че съм влязла. Явно беше, че се е случило нещо, което ги е зарадвало. Доближих се и се вмъкнах помежду им. Те ми направиха място, но продължиха да разговарят. Аз се вслушах и разбрах, че баща ми е получил нова, по-висока длъжност. Тогава зарадвана му подадох ръка и го поздравих. Изненадан, че съм разбрала за какво разговарят и още повече, че съм се сетила да поздравя, баща ми пое усмихнат ръката ми и ми благодари за поздравлението, което ще да е било смешничко със своята тържественост, но тогава така съм чувствувала, че така трябва да постъпя.

Това, за което говореха, наистина беше важно за нас. Баща ми стана началник на културните учреждения и фондовете — висок пост при Министерството на народната просвета. Сега за случая има отделно министерство — Комитетът за култура. Едновременно с това през 1917 и 1918 година възлагат на баща ми и управлението на Народния театър. Едно натоварване, което изисква сили, енергия и работоспособност, каквито баща ми тогава притежаваше и като че ли не ги загуби напълно до края на живота си. Като управляващ театъра баща ми казваше на шега, но без съмнение това е самата истина, че театърът представлява „осе гнездо“. Не е чудно сравнението да е сполучливо, като се знае, че артистите са напрегнати, чувствителни, много раздразнителни и много амбициозни. Те са специална категория хора, на сцената са едни — силни, могъщи или нежни, изящни, а в живота са като деца, с тях трябва особено отношение, особено внимание, да не се нарани с нещо душата им. Разбира се, може да има и изключения, но при много силни личности. Често при директора се явявал ту тоз, ту онзи от артистите да се оплаква от някой колега, от някоя нападка или клюка. Едни идвали яростни, гневни, а други — огорчени, обидени. На директора не оставало друго освен сам да се овладее и да успокоява, което успявал, та не се стигало до „убийства“ както на сцената при някои трагедии.

След свършване на едно от представленията и спускане на желязната завеса директорът отива на сцената за проверка. Работниците прибират декори. В това време се появява артистът Стаматов, един от младите и много даровити артисти, и иска да мине през сцената. Директорът му казва, че след свършване на представлението, както е известно, не се разрешава на никого, също и на артистите да идват на сцената. Младият артист надменно и дръзко, с дълбоко драматичен тон извиква: „Кой сте Вие да ми забранявате?“ „Вие знаете кой съм и напуснете веднага сцената!“ — бил отговорът. Как е протекъл по-нататък разговорът, не си спомням. Мисля, че репликата е била кратка и рязка. Артистът напуснал сцената разярен.

Друг път, отивайки след спектакъл на сцената, баща ми усеща миризма от дим на цигара. Разтревожен, той пита кой е пушил и веднага се упътва към един от работниците по декорите, отдето идвала миризмата. Работникът най-живо отказвал да е пушил. В ръката му и около него нямало никаква цигара или фас. „Все пак тук е пушено, а знаете колко е опасно. Само една искра или въгленче е достатъчно да причини голямо зло при тези леснозапалителни материали!“ — вика директорът разстроен. Същият този работник признава много по-късно, за което ще стане дума отново, признава вината си пред Велико Йорданов.

Бъв връзка с театъра и драмата ще спомена за някои преводи на баща ми: „Морал“ от Лудвиг Тома, играна в Народния театър през сезоните 1910/1911 и 1918, 1919/1920 г.; „Юдит“ от Фридрих Хебел, трагедия в 5 действия, прев. от нем. език от Велико Йорданов и Филип Манолов, играна в Народния театър през 1919 и 1920 г.

От Велико Йорданов са преведени редица малки статии от Август Стриндберг за театралното изкуство — във връзка с актьорската игра, печатани в сп. „Театър и Опера“, както и други преводни и главно оригинални статии, отнасящи се за нашия театър, нашата драма, помествани в разни списания и вестници.

Баща ми е роден в село Медвен. Той описва в книгата си „Село Медвен. Котленска околия“ с голяма обич и преданост родния край, родното село. Аз обаче като малка, а и по-късно се стеснявах, че баща ми, известен с културно-просветната си и писателска дейност, произхожда от село, както нашите домашни помощнички, добри, но неукни момичета.

Един ден отидох с нашето момиче до семейство Славчо Бабаджанови нещо по работа. Тогава те живяха на ул. „6-ти септември“ в една хубава къща. Тъкмо се запяхихме по стълбите, от прозореца на пърия етаж се показа внушителната фигура на един възрастен човек, после разбрах, че е генерал. Той погледна към нас и ме попита чие дете съм. Аз му отговорих. След това той пак ме попита: „От где е баща ти?“ Тогава малко се смутих. „Между трех сосен запутался“ — да употреба изрече, който майка ми казваше при случай. Как да кажа на този важен господин, че баща ми е родом от село и отговорих: „От един град до Котел.“ Почувствувах се крайно неудобно, защото той ме погледна строго и изрече разко, като че ли говореше на войници: „Хм. . . не знае откъде е родом баща му!“ Съвсем се обърках. Зашо му трябваше да знае откъде е баща ми! Само да смуги душата ми! Как да не зная, много добре зная, но пусто големство! Бях огорчена от думите на генерала. След като се завърнахме с момичето у дома, казах на родителите си за случилото се. Те се смяха искрено и после мама ми обясни защо не трябва да ме смуцава това, че баща ми е от село. Разбрах, че не е важно от село ли си или от град, а какъв си ти и какви са родителите ти. Разбрах също, че от това село са излезли изтъкнати личности, а особена гордост за селото е, че е дало на България личности като неповторимия повестувател и голям революционер Захари Стоянов.

Баща ми — Велико Йорданов, е най-малкият син от осемте деца на Йордан Вълков и Труфка Димова Мустакова. Йордан Вълков е учил в килийно училище в Медвен и Котел. По занятие бил шивач, но е бил любознателен и спомоществувател на книги, излизали по това време. Той е запазил и бележития ръкопис на Софроний Врачански — Гражданское позорище (Театрон политикон), видян у него през 1873 година от Васил Стоянов, а после през 1887 година от Константин Иречек и предаден по-късно в Народната библиотека.

Първоначалното си образование Велико Йорданов получава в Медвен, Айтос и Котел, а средното в Сливен. Майката на Велико Йорданов, Труфка Мустакова, хубава, напета българка, предана майка и стопанка, умира рано и оставя голямото си семейство в тежка печал. Сега по-големите деца трябва да се грижат за по-малките, а бащата — за всички.

След завършване на гимназията, към края на 1893 година е изпратен със стипендия в Лайпциг, где то изучава литература; философия при именития философ Вилхелм Вунт; естетика при Йоханес Фолкел; старобългарски при известния славяновед Август Лескин, който има необикновено значение за България и българската наука; немска граматика при Сиверст и др. По това време по различни специалности в Лайпциг следвали около 30 души млади българи. Там е и Пенчо Славейков, дошел да се усъвършенствува по литература — да напои своя дух с немската културна мисъл, с немското творчество и да се подготви да проникне в чертозите на великите майстори — Гьоте, Шилер, Хайне и др.¹ Той става център на българската студентска колония в Лайпциг и студентите го обкръжават с особено уважение, внимание и обич, чувствайки вътрешната сила и величие на неговия дух. Когато Пенчо Славейков научил, че е дошел един българин — Велико Йорданов, да учи литература и то от най-затънтените места на Балкана, пожелал да го види. И така, особено на първо време, новият студент намира в неговото лице не само по-възрастен другар, но и духовен водач и възпитател, какъвто той е бил тогава за всички български студенти. Своего сърдечно и топло чувство към Пенчо баща ми изразява, като посвещава на него първия си труд — „Крали Марко в българската народна епика“ (1901 год.), а по-късно редица статии за поета и творчеството му.

Завършили образованието си в Лайпциг, младите хора, следвали по същото време, когато и баща ми или малко по-рано, или малко по-късно, навлезли в нашия културен и обществен живот, внасяйки повечето от тях своя принос и знания. С много от тях баща ми поддържаше приятелски връзки. Докъм

¹ Вж. Вел. Йорданов. — В кн. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров. В спомените на съвременниците си. БП, 1963, 44—50.

1944 година, които бяха в състояние, се събираха на лайпцигските срещи. По общо мнение бяха възложени на баща ми като на литератор да напише книга за Лайпциг, разбира се, във връзка с българите. Това решение се реализира през 1938 година, след като баща ми отиде в Лайпциг да събере нови сведения и да направи справки, необходими за възложената му работа. Същата година излезе от печат книгата му „Лайпциг и българите“, голям формат, изящно издание, която за кратко време се изчерпа и сега е библиографска редкост.

По времето, когато Велико Йорданов е бил студент в Лайпциг, въпросът за Македония е вълнувал и тревожел българите така, както и нас в днешно време. От баща си знаех някои случаи, които характеризират дързостта и надменността на сръбските студенти през тези години, когато в българската секция на Славянското дружество били начело П. П. Славейков, Фаденхехт, Иширков, Ал. Христов, Г. Кациаров, Цв. Радославов, П. Козаров, П. Недков и много други по-млади студенти. Спомням си тези два случая:

... Професорът от Лайпцигския университет Густав Вайганд, току-що върнал се от научната си обиколка из Македония, в речта си произнесена в Каролатеатър изразил своите впечатления, рисувайки българския вид, българския характер на населението. Присъстващите трима-четирима сръбски студенти започват да тъкат с краката си по пода в знак на протест и произвеждат шум в публиката, както и у самия професор. С буйни ръкопляскания многобройните български студенти заглушават шума. Заглужени и принижени, сръбските студенти прибегват към друго, още по-нежелателно и недостойно средство — те успяват да накарат кой знае по какъв начин няколко прости хорица — българи от Македония, да съобщят в ежедневните вестници, че говореното от проф. Вайганд е тенденциозно и невярно и че в Македония няма българи. Но това съобщение веднага бива опровергано от споменатите македонци с ново писмо, изтъквайки, че подписите им били искани за друго, а използвани в разправията срещу проф. Вайганд. Тази постъпка на сръбските студенти е била израз на лекомислие и безогледност.

... Ще спомена и друг случай. През 90-те години на миналия век славяноведението при университета в Лайпциг е било на най-високо стъпало и се представляло преди всичко от големия лайпцигски професор Август Лескин, който чрез своите творби „Наръчник“ и „Граматика“ на български език, въз основа на необорими данни, възвестил на света, че езикът на Кирил и Методий е езикът на старите българи. Едни от главните му лекции са били посветени на старобългарската граматика. Между слушателите на Лескин имало и сръбски студенти, които постоянно негодували от надслова на лекциите. Някои от тях се явяват в дома на професора и без стеснение искали да го убедят да промени названието „старобългарска“ със „старославянска“ граматика. Можем да си представим какво е било недоумението и възмущението на именития професор от тази дързост на сръбските студенти да се намесват и натрапват в неговата научна работа. При все това тази тяхна дързост не става обществено достояние в Лайпциг. Едва когато един ден тогавашните български студенти начело с д-р Захария Димитров отиват при Лескин, за да му изразят своята благодарност, че е установил езика на нашите прадеди, тогава той им съобщил за недостойната постъпка.

След завръщането си в България 1897—1899 г. Велико Йорданов е назначен първоначално в Сливенската, а после в Разградската гимназия за учител по литература и немски език. Тук по това време имало изтъкнати учители, повечето с европейско образование и с добра педагогическа подготовка, които са въздействували на учениците си не само със знанията си, но и с културата си. Немалко от техните ученици впоследствие се издигат в разни области на нашия обществен и културен живот, напр. братята Торчанови, от които Тодор Торчанов става професор по цигулка в Музикалната академия, а Иван Торчанов — един от най-големите майстори на пианистичното изкуство у нас — концертирал артист и клавирен педагог в тогавашната Музикална академия в София. За неговото музикално образование в чужбина оказва влияние баща ми като близък на семейство Торчанови. Спомням си следния случай, разправян от баща ми: в час по немски език Велико Йорданов забелязва, че Иван Торчанов не е заинтересован от урока и като унесен гледа нанякъде, нещо, което неведнъж се е случвало. По едно време баща ми изведнаж извиква: „Торчанов!“ Той бързо става от мястото си и чака въпроса на учителя, но Велико Йорданов вместо това му казва: „Торчанов, вземете си книжките, идете при баща си и му предайте, че мястото Ви не е в Разградската гимназия, а да Ви прати във Виена да учите музика!“ Баща ми е знаел за неговите музикални способности и особеното му влечение към пианистич-

ното изкуство. Торчанов прибира учебниците си и със светнали от радост очи, благодарейки, напуска класната стая. Съветът на баща ми е приет от родителите и Иван Торчанов заминава за Висна.

Друг ученик на баща ми — Никола Ганушев — художник, портретист, един от първомайсторите на нашата портретна живопис, професор в Художествената академия, в знак на най-добри чувства към бившия си учител му изработва един хубав портрет, естествена големина, седнал в кресло. Този портрет е откупен от Националната галерия в София. С Малчо Николов, учител, известен литературен историк, критик и бивш главен инспектор в МНП, както и с други бивши свои ученици баща ми е бил в най-добри приятелски отношения.

Руско-българският речник на Сава Чукалов, случайно запазен през време на бомбардировките от чичо ми Димо Йорданов, носеше надпис: „На моя учител Велико Йорданов с почит и уважение. — Авторът. 17. XII. 1941 г.“

На още много други книги, за голямо съжаление изгорели през време на бомбардировките, изпращани до баща ми с молба за отзив или като дар, стояха подобни надписи. Сега имаме само този речник запазен, който ни спомня за минали времена, не толкова далечни, но достатъчни, за да дойдат нови поколения и се забравят много от предишните хора, дали „нещичко“ много или по-малко за нашата култура.

Винаги, когато с дневник в ръка баща ми се приближавал към класа, в който имал час, чувал едно грубо, пресипнало изревяване от мутирация глас на дежурния ученик: „Иде!“ — викал той на съучениците си, които веднага сядали по местата си. Баща ми казваше, смеейки се: „Като че дежурният ученик искаше да каже: Иде звярът! — поне тонът, с който се извикваше това — Иде! — навеждаше на тази мисъл.“

Някога мъжете носеха зиме и лете твърди колосани бели яки и маншети. Спомням си един забавен случай. Вървейки бързо по улица „Раковски“, баща ми чува някой да вика след него: „Велико!“ Баща ми се обръща и вижда, дошъл близо до него, проф. Ал. Балабанов. „Велико — казал тоя, — можеш ли да ми заемеш една яка?“ „Защо ти е една яка?“ — попитал баща ми учудено. „Довечера отивам в двореца и ми трябва чиста.“ „Добре, с удоволствие ще ти услужа“ — казал баща ми. После професорът попитал какъв номер са яките на баща ми. Той му отговорил. Професорът измърморил: „Хм. . . птичи врат!“ Велико обаче не му останал дължен — „Е, не съм като теб без врат!“ И смеейки се, се разминали след тази леко пиперлива и кратка реплика.

.. Баща ми никога не се оплакваше от умора или по-точно той се стремеше да я преодолява. Не си спомням да е казвал, че е уморен, въпреки че за него нямаше време за почивка, особено на младина. Сутрин ставаше рано, а вече беше бодър и готов за работа. Понякога запяваше по-скоро на шега, за да ни разбуди и биваше рано-рано разговорлив, а аз се чудех как може сутрин да му се говори или пее. На мен често ми казваше, когато почнахме да учим немски език: „Mehr Vitalität, mein Kind, mehr Vitalität!“ Сестра ми беше значително по-енергична, много изпълнителна, много точна и тези качества си останаха у нея, дори се засилиха и в бъдеще.

След работа писатели, артисти, журналисти и др. отиваха за отмора и да споделят мисли на чашка ракия, чашка вино в „Коприщица“, „Купото куче“ и др. или на кафе в сладкарница „Цар Освободител“ до Руската църква, ъгъла на ул. „Раковски“ и бул. „Цар Освободител“. Баща ми в много редки случаи се е отбивал там, макар и на него да му е било приятно да се срещне с приятели и да си отдъхне от служебните грижи, които бяха нито малки, нито леки. Това, което можеше да си позволи от време на време, за да се освежи след работа, беше една кратка разходка надвечер до Борисовата градина. Той работеше вечер у дома — налагаше се да продължи някой превод, да напише някоя статия или рецензия за нова книга, а книги, както се спомена и по-горе, бяха изпращани постоянно до баща ми, като много от тях бяха с молба за отзив. Той работеше с голямо желание, но често трябваше да се помага на роднини или да изплаща задълженията като гарант на двама наши близки хора. Много обичах, като си легна вечер, вратата на спалнята ни да бъде отворена към стаята, гдето баща ни работеше. Оттам влизаше при нас слаба светлина от нощната лампа, която осветяваше бюрото на баща ни и чувах лекото скърцане от писеца на перодръжката му. Така, под този приятен монотонен звук, аз се чувствах спокойна, закрилена и се унасях в приятна дрямка.

Баща ми, както и някои други критици и литератори, не беше привърженик на литературното течение „символизъм“, по което много наши поети се увличаха и правеха известни опити да овладеят този начин на поетично творчество, но не всички оставаха последователи и не всички оставяха трайни творби. Главният представител и до днес на „символизма“ у нас остава бележитият поет Теодор Траянов, който непременно ще е знаел мнението на баща ми за неговото творчество. Веднаж обаче, година-две преди бомбардировките, баща ми казваше, че срещнал Траянов и че най-горещо го поздравил за една от последните му творби. За съжаление не си спомням за кое именно стихотворение се отнасяше.

След приятния разговор във връзка с поетическото творчество у нас станало дума за здравето им. Теодор Траянов хваща приятелски баща ми под ръка и препоръчвайки му едно народно лекарство, го завежда до магазина, отдето може човек да се добие с този „чудотворен лек“, който е бил тинктура от чист български чесън. Донасяйки лекарството у дома, баща ми разпери случая с Теодор Траянов. Така имаше изгледи да се създаде една приятелска връзка между двамата на литературна основа, което обаче не можа да се осъществи поради бомбардировките над София през 1944 година.

... Спомням си баща ми да казва за писателя Петко Тодоров, че наистина трябва да е много добър човек, защото въпреки отрицателните критики, които е писал навремето за драмите му, при среща той най-любезно и учтиво го е поздравявал. Баща ми е разглеждал основно драмите на Петко Тодоров и ги е критикувал по съдържание и стил. Оригиналният поетичен стил на писателя често давал възможност за двойно схващане на мисълта. Критиките на Велико Йорданов са писани с желание да се вземат предвид някои недостатъци, които биха могли да са избегнати, но в никакъв случай не са диктувани от някакво лично отношение, за каквото не е имало изобщо повод. Сам поетът, за да постигне съвършенство в произведенията си, се е придържал към известното и от всички прието правило на Хораций: „Saepе vertere stilum“, т. е. поправяй и поправяй. Всички работи на Петко Тодоров са минали през няколко преработки, докато бъдат готови за печат, „само с труд се дарба до гений развива.“ За идилните на поета обаче баща ми се е изказвал много ласкаво и е поместил в своята „Българска белетристика“ — Антология (1922 г.) пет от най-хубавите работи на Петко Тодоров. В биографичните бележки за поета, както и изобщо за творчеството му, в това официално издание на МНП баща ми с много топлина и сърдечност пише за голямото изкуство на Петко Тодоров.

... За кратко време Велико Йорданов и поетът Кирил Христов са работили като колеги в МНП. Те са редактирали заедно едно издание голям формат, 30 страници, пръснато в 30 000 екземпляра чрез училищата в България. Това издание съдържа подбрани статии и стихотворения от видни наши поети и писатели по случай празника на нашите просветители Кирил и Методий (11/24 май 1924 година). Общата работа или може би еднаквите разбирания по отношение литература, поезия и просветно-културни въпроси ги е сближило. Една вечер дойде Кирил Христов с жена си Ноеми Молнарова у нас специално да прочете пред баща ми части от превода си на Гьотевия „Фауст“. Присъствувахме всички външи. Той започна, разбира се, с прочутото „Посвещение“ към това велико произведение. Мислите и чувствата на големия немски поет бяха предадени на родния език от нашия поет с отговарящо майсторство и поетично вдъхновение. Баща ми изказа възторжено впечатлението си, майка ми също, като се спря на богатия език и музикален стих на преводача. Жена му Ноеми пък най-енергично и с жар каза, че преводът на „Посвещението“ е конгениален. Направи ми впечатление, че именно тя, жена му, каза тази оценка, която помня до днес.

След като излезе книгата от печат, баща ми публикува във в. „Мир“ рецензия за превода на Кирил Христов. Баща ми познаваше добре това произведение на Гьоте, работил върху него основно още в Лайпциг при професор специалист по творчеството на великия поет и беше издал у нас обширна студия върху трагедията „Фауст“ в сп. „Летописки“ — 4, 1903, № 5, 115—118 и № 6, 136—141.

Преди този превод на „Фауст“ отдавна имавме превода на проф. Ал. Балабанов. Баща ми публикува², както и други критици, една съвсем неласкава критика, сравнявайки части от оригинала със съответни части в превода. При второто издание проф. Балабанов, признавайки недостатъците в по-раншната си работа, с малки поправки решава да остави превода си така, както на младина с младежко вдъхновение го е излял в стихове, почти на един дъх.

Тогава баща ми написва критика и към второто издание, като казва между другото, че някога си критиците, общо взето, са се отнесли зле към първото издание и приема желанието на Балабанов за

² Фауст на български. Ч. I. Прев. д-р Ал. Балабанов. — Българска сбирка, кн. 13, 1906, 9—570.

основателно да остане превода му, независимо от допуснатите неточности, в същия си вид, защото е плод на младежко вдъхновение, въпреки че някъде и смисъл и стих били нахвърнени, което не било извинително, но все пак се прощавало предвид величавото дело — пресъздаване трагедията „Фауст“ на български език.

Тази критика ми допадна и ми стана приятно, като я открих в списание „Училищен преглед“ (27, 1928, № 8, 949—951). Зачетено беше сърдечното чувство на проф. Балабанов към произведението му от младини.

По-късно се появиха и други преводи, всеки със своите положителни качества и някои неизбежни недостатъци, като се има предвид това тежко за превод творение със сложни мисли и постоянна промяна на ритъма.

Дейността на баща ми в разни културни институти, както и неговата отзивчивост му създават многобройни връзки с учители, писатели, професори, артисти, художници, музиканти и др. Майка ми казваше: „Когато излезна с баща ви, учудва ме е колко много хора се познава. Той непрекъснато трябва да сваля шапка за поздрав.“ А един наш близък казваше, че семейство Йорданови е консулато за Котленския край.

Характерна е дружбата на баща ми с колегите му от Лайпциг, между които негов най-близък и обичан приятел още от ученическите години в Сливен е д-р Петър Козаров. Ще спомена също и за приятелството му с инж. Йордан Данчев, бивш ректор на Висшето техническо училище в София, както и това с акад. проф. Стоян Романски, от по-младите студенти, следвали в Лайпцигския университет. Трайно приятелство пък от учителските години в Разград свързва Велико Йорданов с Димитър Йоцов, по-късно генерален консул в чужбина, пише по културно-политически въпроси, сътрудник на „Българска сбирка“, „Мисъл“ и др. Член на Латинската академия на изкуствата и пр.; а в София, между големия брой близки и познати на баща ми са писателят Стилиян Чилингиров, проф. М. Арнаудов, Филип Манолов, Сл. Чаушев, Стоян Бъчваров, артист, родом от Медвен, Г. Божков, също от Медвен, инж. В. Богалев, медвенец, който като студент в Петербург бил във връзка с Владимир Илич Ленин. За селяните си той извършва едно голямо и полезно дело — прокарва водопровод за чиста балканска вода за пиене, каквато по-рано поради крайно неудобния терен е липсвала в Медвен; Никола Михайлов — художник — портретист, който от дълги години работи в чужбина и поддържа връзка с баща ми главно чрез кореспонденция. Писмата до баща ми са предадени в Народната библиотека с архива на Велико Йорданов. За Н. Михайлов той даваше подробни съобщения в наши вестници, изтъквайки високите оценки в чужбина за неговото голямо и ценно изкуство, което прославя и името на България. Велико Йорданов взема дейно участие в издаване на големия албум с репродукции от картини на Н. Михайлов. Ще отбележа и дългогодишната дружба на баща ми с поета Кирил Христов, на чието творчество Велико Йорданов е посветил освен няколко статии и едно цяло изследване върху лириката му. Машинописният оригинал се намира в архива на Велико Йорданов в Народната библиотека в София, до ден днешен неиздаден. Причината за непубликуването на този труд Кирил Христов обяснява в дневника си „Време и съвременници“, БП, С. Дружбата на баща ми с поета Кирил Христов, лично поддържана или чрез кореспонденция поради доброволното изгнание на поета в Германия и после в Чехия — Прага, като че ли малко се помрачи от следния случай: Кирил Христов написва за покойния Пенчо Славейков една много неприятна и обидна статия, поместена в списание „Българска мисъл“, 1941 година, кн. 2, с. 74—84, с главен редактор проф. Михаил Арнаудов, която е плод може би на някакво дълбоко, непреодоляно огорчение, нанесено му от П. Славейков. Първопричината като че ли са критическите изказвания от страна на Кирил Христов по повод бележките под линия на редактирания от П. Славейков първи том от Алековите съчинения (вж. с. 76 в посочената статия). Когато П. Славейков не искал да разбере това, което К. Христов с „топлата и сърдечност“ му изтъквал, в запалеността на препирания Кирил Христов казал на П. Славейков доста тежки думи и оттогава приятелството им се скъсва завинаги, въпреки че Кирил Христов му подава ръка за помирение и го моли да я приеме, но Славейков не отговаря на предложението.

„Пенчо, подавам ти ръка за помирение и те моля да не отдръпваш своята“ — пише Кирил Христов.

Статията на Кирил Христов, написана едва през 1941 година, действа твърде неприятно на баща ми и той прати във в. „Мир“ своя статия за Славейков (Велико Йорданов. Пенчо Славейков и не-

говият поетичен светоглед — „Мир“, № 12202, 5. IV. 1941 г.), незасягаща повдигнатите въпроси от Кирил Христов в статията му, нито изобщо споменавайки името на автора й.

Скоро след излизането на тази статия, баща ми и Кирил Христов случайно се срещат по стълбището на МНП и Кирил Христов казва на баща ми: „Велико, и ти ли си против мен?“ „Защо?“ — казва баща ми. Вярно, че статията на баща ми не излиза непосредствено след тази на Кирил Христов, но все пак тя се явява един вид като защита на Пенчо Славейков, което ще е засегнало може би К. Христов. Разговорът между двамата приятели е кратък и те се разминават, смятам все пак не с лошо чувство един към друг, но повече не са се срещали, доколкото зная. И двамата здравословно не бяха добре.

През лятото на 1921 година отидохме на планински курорт в Костенец. Природата беше чудесна. Въздухът, който аз жадно поглъщах, ме опиваше. Същото усещане имах, а даже и по-силно в Чамкория. Дишаш, дишаш и не можеш да се наситиш на чист планински въздух.

Настанихме се във вилата на О'Махони. Вече бяха дошли и други семейства. Потънала в зелената се издигаше в български стил дървена къща. От едната страна на дългия дървен пруст се редяха много стаи, отпред хубава, също дървена ограда, по цялата дължина на пруста имаше дървен навес, така че и в дъждовно време можеше да се стои там. Беше светло, приятно и се разкриваше красива гледка.

Баща ми дойде за малко, за да види как сме се настанили и да прекара и той няколко дни от отпуска си при нас. С него и други млади хора обикаляхме околностите на Костенец и подножието на красивата Рила планина. Минавахме често покрай Костенецкия водопад, от чийто шум едва дочувахме какво говорим. Баща ми беше във възторг. Това негово настроение увличаше и нас. Сега по-пълно и ясно долавяхме прелестите на този край. Но баща ми се интересувахе и от самата вила, и от нейния притежател Пиерс О'Махони, за когото той знаеше, разбира се, но искаше да събере още някои сведения за него. Управителят на вилата г-н Пит заедно със семейството си живееше също през лятото тук. Това беше едно мило, фино семейство. Г-н Пит — висок, строен, млад човек, жена му също висока и нежна жена и особено нежният им детенце Ани — бяло, бледо и крехко като някаква Снежанка.

Баща ми често разговаряше с господин Пит. Даже когато се върнахме в София, родителите ми продължиха известно време връзката си със семейство Пит. По-късно те като че ли заминаха, вероятно за Англия или може би за Ирландия.

От това кратко пребиваване в Костенец излезе от баща ми статия за Пиерс О'Махони в сп. „Училищен преглед“ (25, 1926, № 5—6, 883—896) „Пиерс О'Махони и неговото благотворително дело в България“ с репродукция от портрета му, в македонска носия, рисуван от художника Ив. Мърквичка. Пиерс О'Махони е един от високохуманните човешколюбиви дейци, който е оставил трайни, неизлечими следи в душите и сърцата на българите. Той е ирландец, роден през 1850 година. През своята дейност винаги е поддържал именития Уилям Гладстон и неговата източна политика и политиката му в частност относно България. Г-н Пиерс О'Махони основава в България сиропиталище за деца сираци главно от Македония и Тракия. В това благородно начинание съпругата му е била в голяма помощ на мъжа си. Сиропиталището се намирало на бул. „Македония“ до Руския паметник в откупено от тях здание.

Във вилата, в която летувахме в Костенец, семейството на О'Махони заедно с питомците си също прекарвало тук летните месеци.

Една вечер през 1923 година, минавайки през вестибюла на жилището ни на ул. „Денкоглу“, в което тогава живеехме, видях през прозореца, че небето, което се виждаше оттам, се червенееше, като че ли пламти. Изтичах при родителите си и ги повиках да видят и те. Небето беше в огнено сияние. Баща ми, разтревожен, веднага излезе към центъра на града, за да разбере какво е станало. Скоро узнахме, че Народният театър гори. Това беше още един тежък удар за българите след още неизживяната скръб от катастрофата през войните.

Тази вечер, спомням си, към 18 часа, баща ми подкани мама един-два пъти да отидат на театър. На майка ми обаче не ѝ се излизаше. По-късно тя казваше, че ако баща ми още веднаж я подканел,

намято повече да отказва. Като че ли това станало така, само за да избегнат ужаса, който тогава многобройната публика е изживяла при създалата се паника през време на пожара.

Вечерта на 10. II. 1923 г., когато софиянци със сълзи на очи гледали горящия театър, безсилни да спрат пожара, към Велико Йорданов се приближил човек, разстроен както всички, и казал, че е работник в театъра и че сега разбира колко е бил прав някога директорът, като е забранявал най-строго да се пуши на сцената и зад кулисите. Работникът припомнил случката, когато след представление, при една проверка Велико Йорданов, усещайки миризма от тютюнев дим около него, го обвинил в нарушаване на наредбата, обаче той енергично отказвал да е пушил. Изплашен, той бързо съдвъкнал цигарата и я глътнал.

— Да, сега разбирам, г-н Йорданов, колко бяхте прав тогава! — заключил работникът, гледайки с голяма тъга горящия театър.

След изгарянето на театъра баща ми пише на поета Кирил Христов, който по това време е в Прага, писмо, което е възбуждащ израз на общата печал на софиянци, стекли се като обезумели към бясната огнена стихия, унищожаваща едно голямо културно дело — храма на изкуството, изграден с потта и усилията на народа. Писмото е публикувано в дневника на поета — „Време и съвременници“, т. V, част I, С., 1957 г., 596—598.

През пролетта — 16. IV. на 1925 година, ето че ново бедствие преживяхме. София беше разтресена от неналеен страшен взрив. Ние живеехме по това време на улица „Струмица“ и тази експлозия се почувствува като нещо много зловещо. След кратко потискащо затишие възблуждани хора започнаха да тичат едни към центъра на столицата, други в обратна посока. Хазанинът ни Борис Дилов, млад, здрав, на вид издръжлив човек, се върна разстроен и едва успя да разкаже за ужаса, който е видял. Сълзи течаха по лицето му, от възблуждания му глас се долавяше голяма тревога. Той беше много добър и сърдечен човек. Минавайки през площада около църквата „Св. Неделя“, чува силен трясък и в миг пред очите му рухва голяма част от черквата, а тя е била пълна с народ за опелото на генерал Георгиев. Всички бяхме потресени от станалото нещастие.

Между многото ранени — а имаше и немалко убити — беше пострадал и нашият добър приятел и домашен лекар д-р Димитър Тянев, първият доктор-медик у нас, получил званието „хонорис кауза“ (за почит).³ Той имаше големи заслуги в областта на здравното ни дело, беше отличен лекар, много човечен и носител на прогресивни идеи. При прокарване на рилския водопровод д-р Тянев беше изпратен там като лекар на трудещите се, участвувал е в Дунавската комисия и др. Д-р Тянев лежа дълго време на лечение в болницата „Червен кръст“, но слава богу тогава оздравя напълно.

Майка ни със своята умереност и съдържаност, със своя добър характер създаваше спокойна и приятна атмосфера у дома, необходима особено за баща ни, който страдаше от главоболие вследствие преумора и материални грижи. Всякакви дразнения и кагви бяха чужди в нашето семейство, освен някои детски препири или упорства от страна на нас децата. Никога не сме чували повишен или нервен тон между тях двамата. Това се дължеше не само на уважението, разбирателството и привързаността им, но и на това, че мама падеше баща ми, чийто нерви едва издръжках усилената работа, неприятностите и неправдите в министерството, театъра и после в библиотеката, с които той трябваше да се справи.

Ще спомена и друга черта от характера на майка ни, която ми е правила впечатление — тя гореше, без да се стреми да изяви себе си, но определено и ясно, без да изтъква знания и интелигентност, които впрочем личаха при разговор с нея. Следният случай показва колко тя не беше суетна и тщеславна. На едно представление в Народния театър, когато баща ми беше там директор, присъствувал в ложата на директора и Иван Вазов. Баща ми, повикан служебно, излязъл навън. В антрактите Иван Вазов разговарял дълго с мама и когато баща ми се върнал отново в ложата, поетът го поздравил, че има такава интелигентна съпруга и се изказал много ласкаво за нея. Всеки би се почувствувал щастлив от подобно мнение на големия поет, но на майка ми изглежда не ѝ е въздействувало чак толкова

³ Спомените на д-р Д. Тянев се намират в Народната библиотека — Архивен отдел, София.

силно, защото за случая чух едва една или две години преди края на живота ѝ. Изобщо за комплименти или казани хубави впечатления по разни поводи за нея тя не говореше. Това понякога научавахме от други, или ако е казано пред нас, което пък нас ни радваше.

Случваше се понякога сестра ми или аз да не сме нещо в настроение. Тогава баща ни с тъга казваше: „Ако нещо сте недоволни, сърцете се на мен — за всичко аз съм виновен. На майка си и сутрин, и вечер ръка да целувате с благодарност.“ Боже мой, за какво ще бъде виновен баща ни, сигурно защото не сме толкова добре материално, както са някои от нашите приятелки! От какво ще сме недоволни, защо ще е виновен, защо? Той работеше толкова много, какво може да се иска повече! Напротив, ние бяхме не само доволни, но и много благодарни, обаче все пак всеки човек — и голям, и малък — си има своите грижи, тревоги и външения.

* * *

През 1928 година министърът на народната просвета Никола Найденов назначи баща ми за директор на Народната библиотека. Той обаче отказа и предпочете да остане редактор на списанието „Училищен преглед“. Списанието е водено от него осем години и сега не му се искаше да напусне една дейност, макар и много уморителна, но която той с охота и голямо усърдие е извършвал толкова дълго време. Вън от това почти сам е списвал отделите „Критика и рецензия“, „Хроника и съобщения“ и „Книгопис“, така че може да се каже, че тези отдели са негово дело. Министър Найденов обаче настоява Вел. Йорданов да заеме тази служба и най-после баща ми напуска Министерството и на 1. XI. с. г. приема новата длъжност. Започва се една нова усилена работа. С помощта на добри сътрудници, главно д-р Павел Орешков, както и членовете на Библиотечния съвет, се подема работа на нововъведения, обогатяване на библиотеката и др.

Като директор на Народната библиотека, една от главните и постоянни задачи на новия директор, както и на повечето от неговите предшественици, е построяването на нова, подходяща библиотечна сграда. Със статии във вестници и доклади до Министерството на народната просвета той изтъква крайната необходимост от това. През същото време баща ми писа редица статии по библиотечно, читалищно и музейно дело, по учебно-образователни и културни въпроси. Той засилва издирването и прибирането на ръкописи и други материали, с които сбирката в библиотеката много се обогати. Голямо постижение в това отношение бе откриването през 1931 година и съхраняването на автентични турски документи по процеса на великия апостол на свободата Васил Левски и неговите сподвижници пред турския съд, както и многобройните турски документи, което става с ценното съдействие на д-р Никола Златин, главен акционер и директор на книжната фабрика при Княжево.

През времето, когато баща ми беше директор на Народната библиотека, както се каза и по-горе, зданието не беше пригодено за тази цел. Електрическата инсталация беше външна и голяма опасност грозеше библиотеката. Вечер там винаги имаше дежурен от разсилните, които бяха сериозни и доверени хора. Но все пак директорът нямаше пряка връзка с тях, защото управляващите пощите и телеграфите не намираха за необходимо да прокарат една телефонна връзка до дома на директора. Той често правеше вечер проверки, дали всичко е в ред. Правеха се проверки на електрическата инсталация, но никога не можеше да гарантира, че няма опасност. По това време имаше добре уредена пожарна команда, която по нареждане на ръководителя им често като хала минаваше по някои от него набелязани улици и вставаше трепет и ужас да не би някъде да има пожар. Това бяха пробни упражнения, които държаха хората нащрек да бъдат внимателни и да им се напомня, че с огъня игра не бива.

Чуя ли силния звън и бясното префучаване на червените коли, аз изтичах от дома и в най-бързо темпо се отправях от ул. „Иван Вазов“ № 36, гдето тогава живеехме, към улица „Раковски“, към библиотеката. Страхът, да не би пожарната команда да спре пред Библиотеката, разбиравше сърцето ми до крайност, за щастие тя отминаваше и аз, успокоена, че опасността е избегната, едва поемайки си дъх от бързото тичане и силното напрежение, пак тичайки, но без тревога, бързах да успокоя и всички у дома. Ужасът от пожар тревожеше цялото семейство, обаче телефон не се отпусна!

През същата година на баща ми беше възложено за втори път и управлението на Народния театър. Известно време, отивайки в кабинета си, той заварявал на креслото пред бюрото разположил се писателят Трифон Кунев, брат на министър Бояджиев. Минават така няколко дни и баща ми, въздържайки се, изтърпявал това държание на писателя. Една сутрин обаче Т. Кунев му поднася списък за уволнение на някои артисти и на работници от техническия персонал. Баща ми, вътрешно възмущен,

но съдържано му отговаря, че това той няма да направи по никакъв начин. Да не говорят сега за артистите, но в техническия персонал не е възможно да се правят промени, особено ако няма провинения и работниците си гледат добросъвестно работата. А след това той добавил: „Г-н Кунев, благодарим Ви за досегащото участие, но комисията влезе във функцията си.“ Комисията се е състояла от трима души, а именно: директор — Йорданов, режисьор — Масалитинов и диригент — Златин. „Добре, господин Йорданов, но така Вий ще си отидете в библиотеката!“ — казал Т. Кунев. „Може да ида и зад библиотеката, г-н Кунев!“ — бил отговорът. Веднага след това баща ми беше освободен от управлението на Народния театър.

... Един ден, връщайки се със сестра ми у дома, струва ми се през 1938 година, срещнахме композитора Любомир Пипков. Той ми спря специално да ни каже да предадем на баща си поздравления за ценните и навремени негови изказвания чрез пресата в защита на родното ни изкуство, относно повдигнали се и нашумял въпрос между управата на Народния театър, негови съмишленици и голяма част от нашата общественост. Общо взето, въпросът засягаше театралната ни политика, драмата и операта.⁴

Много писатели, артисти и композитори бяха не само огорчени, но и възмутени от явното подценяване и незачитане на създаващото се здраво крепнещо наше българско изкуство.⁵

Явно беше, че и композиторът Любомир Пипков също беше огорчен от оперната управа за отношението към неговата музикална драма „Янините девет братя“, по народен български мотив, с либрето от Н. Веселинов.

... В кабинета на директора на Народната библиотека се стеснявах да влизам, защото там винаги почти имаше някоя важна личност — някой професор, литератор или писател. Веднаж заварих там проф. Ал. Балабанов. Той любезно заговори с мен. А когато стана дума за дипломната ми работа и аз му отговорих, че проф. Борис Йоцов ми даде да проследя светските елементи в творчеството на Софроний Врачански, проф. Балабанов каза весело: „Ех, пък Йоцов не можа ли да Ви даде нещо по-ново, по-модерно, а Ви е дал да работите върху такъв стар писател!“ Целта му беше, разбира се, не да подцени Софроний Врачански, пази Боже, и дума не може да става за това, а може би да разбере какво ще отговоря аз или изобщо да се пошегува, а може би е мислил, че такава младо момиче като мен тогава не би могло да се вдълбочи и да прави подобни изследвания. Разбира се, че не зная каква е била мисълта му, но аз отговорих приблизително така, доста смутено, че Софроний Врачански никога няма да остане за нас, българите, и за литературата ни и че аз се прекланям пред неговото велико смирение и искреност, пред неговата голяма дейност в полза на народа ни и който освен книжовник просветител е и политик.

Разглеждайки подробно творбите му в оригинал (ръкопис) в специална зала за научна работа в библиотеката, аз много високо оцених и обикнах нашия голям възрожденец.

... Друг път, влизайки в кабинета по работа при баща ми, видях един приветлив и весел господин. Баща ми ме представи. Беше г-н Илиа Бобчев. С него имах кратък разговор. Той бързо и енергично, ставайки да си върви, ме запита много сериозно: „Слушат ли те родителите ти?“ В първия момент се стъписах, после и тримата се разсмяхме. „Така е, така е, родителите трябва да слушат младото поколение!“ Тази мисъл може би в някои случаи да е по-походяща за сегашни времена, по-рано, в моите ученически и студентски години беше обратното.

„Оля, Оля — каза веднъж писателят Георги Стаматов, — ще напиша за теб един разказ!“ „Брей! — помислих си аз, ставам ли за такава работа, да бъде изобразена в литературно произведение? Май, че не съм подходяща, особено пък за перото на Георги Стаматов.“ Това, разбира се, не се осъществи. Както го е казал, така го и забравил, а и аз също, и ето сега си спомних с най-мило чувство тоз макар и дребен случай, обаче с голям наш писател.

По това време в библиотеката работеха: сестрата на писателя Стаматов — Мария Порфириевна Стаматова, Ана Кирил Христова, Радка Букорещлиева, писателят Константин Мутафов, Орлин Василев, Петър Миятев, Алексей Тулов и, както споменах по-горе, д-р Павел Орешков, Райчо Райчев, Мар. Димчевска и др., чиито имена не мога да си спомня.

⁴ Вж. в „София“, бр. 578, 27. VI. 1938; сп. Златогор, кн. 5, V. 1924, 234, 239—240.

⁵ Вж. Вел. Йорданов. — „Мир“, бр. 11394, 21. VIII. 1938; Сп. „Светоглас“, Г. III, 1938, кн. 3—4, с. 8.

От много години вече имаме библиотека — гордост за България. Това е една модерна, хубава сграда, чудесно обзаведена с всички необходими зали, читални, много кабинети, апаратури, печатна база, хранилища и др. Новата сграда е строена през 1939—1946 г. Желанието на бившите директори отдавна е изпълнено, но тях ги няма. Струва ми се, че само Стилиян Чилингиров има възможност да види новата библиотека на тържеството по случай 80-годишнината от основаването ѝ. Съгледах тогава, макар и отдалече, в залата също и проф. Ал. Т.-Балан. Те и двамата едва вървяха, подкрепяни от свои близки, въпреки че Стилиян Чилингиров беше много по-млад от проф. Балан. (Стилиян Чилингиров имаше рядко предан и достоен син — Добри Чилингиров, чието голямо желание беше да запази къщата на родителите си за „Къща музей Стилиян Чилингиров“, заедно с много богатата библиотека, архивни материали, хубав иконостас и пр., но за съжаление това не се осъществи, а и Добри Чилингиров си отиде рано и ненадейно. На мястото на къпия му дом е построена висока сграда.)

Всичко е хубаво в новата библиотека, но защо в старото здание на ул. „Раковски“, което съвсем не беше пригодно за целта, въпреки доста добрия му вид, с тържественото му стълбище, издигащо се от предверието на партера нагоре за първия етаж, читалните, хранилищата и др. помещения, все пак неподходящо за съхраняване на постоянно нарастващото народно книжовно богатство, ми беше тъй близко и мило? Защо и сега, като минавам оттам, гдето беше старата Народна библиотека и гдето сега е „Театър 199“, сърцето ми леко подсказва: „Тук беше тя!“ Може би защото свързвам библиотеката с други времена и с други хора, а и с моята младост, със студентството си.

Един хубав спомен от времето, когато баща ми беше директор там, е откриването на Първата изложба на Народната библиотека.

На 28 април 1929 година със слово от директора беше тържествено открита в присъствието на видни просветни и ръководни лица Първата изложба на Народната библиотека по случай Деня на българската книга, което съвпада с петдесетгодишнината от основаването на библиотеката. Изложбата продължи до 1 май с. г. През това време се извървяха редици от любознателни хора, които, минавайки покрай хубаво хронологически подредени книги, списания и др., с интерес се вглеждаха и четяха заглавията им. Изложбата произведе отлично впечатление и се посети от около 10 000 души. Критиката беше ласкава.

По случай 50 години от основаването на библиотеката Библиотечният съвет възлага на баща ми да изработи „История на Народната библиотека“, която той съставя по делата и документите в библиотеката в извънработно време. Историята обаче излиза една година по-късно от печат. Тя се ползва и до ден днешен постоянно от библиотечните работници там и в другите библиотеки, както и от подготвящите се за работа в областта на библиотечното дело.

Връщам се пак доста назад по време, за да спомена за едно минало, но недоизживяно и досега. Ще хвърля само бегъл поглед, което ще загатне за времето след Първата световна война и което у повъзрастните ще изпъкне постепенно в пълната си яркост.

... Хубави бяха детските години, а и по-късно като порастнахме, но все пак те не минавах в пълно безгрижие. Като фон на всекидневния живот беше мрачната картина след войната, оставила дълбоки, тежки рани в тялото на България и болка в душите на българите, настроение, което се отразяваше и върху децата, чувстващи общото нещастие. Грозна неправда беше извършена спрямо България от висшите представители на световната цивилизация в Нюй. Настъпи оскъдиша поради непосилните репарации, поддържането на чужди войски у нас, грижите за бежанците, напуснали родни места в отнетите ни части от златна Добруджа, Тракия и Македония и намерили, разбира се, подслон и прехрана у нас, своите съотечественици.

С течение на годините се надживяха всички мъчителни неслоди, причинени от външни врагове и вътрешни въннения. Българинът, силен духом, стъпи здраво на краката си, заработи мъжки, проведе така наречената „трудова повинност“, за която и чужденци се заинтересуваха и най-сетне надви не само унижението си, но и материалните неслоди.

В къщата на милото семейство Мара и Георги Фичеви, ул. „Иван Вазов“ 36, прекарахме 17 години от живота си. Напуснахме този дом на 10. I. 1944 година и повече не се върнахме там. След сутрешната бомбардировка говореше се, че се очаква вечерта нова. Така и стана. След второто нападение нашето семейство се приюти в скривалището на Вътрешното министерство. Човек не знаеше кога неприятелските аероплани ще връхлетят отново над града. Тук голямото масивно здание даваше повече надежда за защита от бомбите. Всеки бързаше в затишieto да намери начин да избяга от София, която беше станала прицелна точка за неприятеля. Нашето семейство и някои други останахме още малко в скривалището. По това време, по тъмното още стълбище, се мъчеше да слезе човек, като се стремеше да не се строполи на земята. Затичахме се двама-трима и успяхме да му помогнем. Като се приближи към другите хора, разбра се, че това е известният драматичен артист Коста Стоянов. Той и баща ми се познаваха и веднага влезнаха в разговор, споделяйки мисли и впечатления по изживяната бурна нощ, която навърно напомняше на артиста за Крал Лир в гората — гръмотевици и светкавици, раздиращи небесата, и мъката, изживяна от нещастния крал, изоставен от жестоките си две дъщери, защото Коста Стоянов започна да рецитира именно монолога на отчаяния и оскърбен крал и баща. Дали и той самият не беше самотен? Слушахме болката на краля, изразена от артиста така, като че ли той самият беше Крал Лир и страданието на нещастния баща беше негово лично страдание. Монологът свърши. Настъпна кратка тишина, а после баща ми каза, доколкото си спомням, нещо подобно: „Браво, Коста, като че ужасът от вчерашната бомбардировка те настрои да изразиш така силно, така затрогващо, като че ли избликващо от гълбините на душата, страданието на Крал Лир! Беше ненадминат Крал Лир!“

Скоро след това всички излезнахме и се отправихме към Руския паметник с надежда да се доберем по някакъв начин до Княжево. Колата, която очаквахме, дошла, но със закъснение.

Настъпиха тежки и скръбни времена за нас. Изживените ужаси от бомбардировките, шети, съспаната столица, главно загубата на много хора, между които имаше и наши познати, а и приятели на баща ми, известният ото-рино-ларинголог проф. д-р Ст. Белинов, пострадаха под ударите на неприятелските бомби. Всичко това действаше зле на баща ми, който и без това не беше вече добре със здравето си и след кратко, но тежко боледуване почина на 6 февруари с. г. Тъкмо мислехме, че сме се спасили от бомбите, ненадейно дойде нещастieto и ни сломи. Смятахме, че няма да изживеем тази скръб, но обръканите времена, новите бомбардировки и ужаси ни понесоха в стихията си и ние, почти унищожени, продължихме да живеем, като сами се чудехме отгдето имаме сили за живот.

Сега, въпреки че е много късно, изказваме още веднаж със сестра ми сърдечна и топла благодарност на известния наш писател Боян Болгар, който в ония тежки и мъчителни времена по бомбардировките ни посъветва да приберем от София архива на баща ни. Ценният му съвет и неговата отзивчивост дойдоха тъкмо навреме, но за съжаление на можахме да вземем целия архив. Настъпиха нови бомбардировки (на 29 и 30 март), които опожариха много нещо в столицата. Това обаче, което можахме да запазим от ръкописите, книгата и документите, е от голямо значение за нас.

Бомбардировката на 29 март подпали града. На 30 март пак имаше бомбардировки със запалителни бомби. Предишната нощ сънувах, че къщата на Фичеви е изгоряла и само стени и плочите стърчат оголени. На двора бяха извадени някои от автомобилите ни. Като се събудих, под впечатлението на неприятния сън неспокойна побързах да отида в София. В повечето къщи все още с пълна сила време и кипеше бесен огън, който на талази с устрем излизаше из отворите на по-ранните врати и прозорци. Буйната адска огненочервена стихия беше ужас с непобедимата си мощ, която отчайваше, но и примиряваше, поради невъзможността да ѝ се противопоставяме. Целият град мирнеше на изгоряло. Въздъхът, свежият софийски въздух, сега беше много неприятен. Това, което видях на сън за къщата на Фичеви, интересно, същата картина видях и в действителност. . .

Наближаваше Великден. Пролетта беше в разгара си. Природата не обръщаше внимание на овешките безумия, тя си знае своето и следва своите правила в развитието си. Тревите и цветята буйно растяха в градините на срутените или изгорели къщи. Голям контраст! Задаваше се нов живот, всяко

растение неудържимо напираше да се появи на белия свят и се порадва на златните и животворни лъчи на слънцето. Какво богатство от цъфнали бели, кремави и кичести жълти нарциси! В градината на добрите ни хазаи Фичеви дърветата цъфтяха, а в градината на съседната къща благоухаеше люлякът — весела, радостна, свежа, без да се тревожи за стопаните си, които са я сажали и са се грижили за нея, а сега кой знае къде са!

Сияеше светло ясно утро, а в душата ми беше мрак и скръб. Като вървях по улиците, стъпките ми отекваха по плочниците, често жив човек не се виждаше, сама в пустия град!

Спомням си при зловещия вой на сирените баша ми вземаше малкото куфарче, приготвено от майка ни, съдържащо документи, някои семейни ценности и малко пари и с горчива усмивка казваше: „Кога ли ще ни сгрухат наистина, кога ли?“ И това за съжаление, уви така и стана!

И все пак, които се спасиха от сатанинската въздушна игра на неприятеля, продължиха, разбира се, живота си, макар за някои живот тежък, пълен с неудобства и мъки.

Налагаше се да се справяме с всякакви възникнали след бомбардировките грижи. Трябваше да се съвземем, трябваше да се борим със себе си и с всички несгоди.

Но ето че дойде 9-ти септември и с него дойде и надеждата за мирен, спокоен и по-справедлив живот.

ЗА ЕДИН МЛАДЕЖКИ ЛИТЕРАТУРЕН ВЕСТНИК, КОЙТО НЕ ИЗЛЕЗЕ

ЦАНКО Т. ИГНЕВ

Един вестник, замислен като провинциален младежки орган за литература, изкуство и есперанто, който поради фашистката цензура не можа да стигне до своите абонати и сътрудници, но в тежките предвоенни дни събуди голям ентузиазъм и надежди сред младите литературни творци в страната.

Идеята за издаването на такъв вестник се роди в Ловеч през есента на 1940 г. на една среща в градската градина между Моню Иванов Минев (Момин), тогава студент в Софийския университет, Георги Иванов Нейков (Свежин), Цанко Тодоров Игнев, Петър Цветков Лаловски, ученици в Ловешката смесена гимназия и Иван Влахов, също студент в София.

Тази идея не възникна случайно. Тя беше продиктувана от една обективна потребност, произтичаща от широкото разгряване на младежкия литературен живот по това време в Ловешкия край, а също така и от настъпилата предвоенна стагнация в централния литературен печат. През последните години на четиридесетилетието в Ловешкия край израсна една немалка група млади творчески дарования, покорена от музите на изкуството. Това, от една страна, беше резултат на съществуващите традиции в този край в областта на художественото творчество, а, от друга — една прекрасна форма на борба и възпитание на младото поколение. За това активизиране безспорни заслуги имат изтъкнатите български писатели Иван Мартинов, който ръководеше няколко години литературен кръжок в Ловеч, и Димитър Ангелов, учител в Ловешката гимназия, преведен по наказание. Той създаде в гимназията ученически литературен кръжок, който обедини голяма част от младите прогресивни творчески сили и ги въоръжи със здрава идейно-естетическа концепция. В с. Дойренци, Ловешко, работеше като учител писателят Димитър Аджарски, редактор на в. „Гребен“, орган на провинциалните писатели по това време. В същото село пребиваваше и писателят Паун Генев. Той създаде там младежкия литературен кръжок „Младо село“, в който участваха Георги Иванов Нейков (Свежин), Петър Цветков Лаловски, Тотю Теглийски и др. Кръжъкът подготви и издале доста напумялата тогава стихосбирка „Чернозем“, която по-късно беше забранена от полицията, а авторитей — изключени от гимназията. Членът на този кръжок Тотю Теглийски издаде и самостоятелна стихосбирка под заглавие „Парадът на робите“.

В село (сега град) Угърчин се създаде литературна група, която започва да издава към ловешкия провинциален вестник „Народен глас“ своя литературна притурка под название вестник „Друм“. Отделно беше издаден и литературен сборник „Друм“ под редакцията на студента от с. Стояново (тогава Радювене) Илия Ст. Петков. Издадени бяха от този кръжок и някои самостоятелни сборки, като „Откоси“ и др.

В Ловеч беше започнала своята дейност през 1940 г. есперантска издателска библиотека „Есперо“ под редакцията на Цанко Тодоров Игнев и Петър Цветков Лаловски. Библиотеката издаде като свой първи номер книгата „Бай Ганю“ от Алеко Константинов, преведена на есперанто с предговор: „Национален герой ли е Бай Ганю?“ Като втори номер от библиотеката бяха разказите на местния млад писател Иван Иванов (Пидуя), починал от туберкулоза, под заглавие „Недовършената фигура“, с предговор от писателя Марко Марчевски. Подготвяше се за печат и книгата „Букедо“ на есперанто с превод на разкази от Васил Воденичарски, Крум Григоров, Пан Бурянин и др., както и преводът на романа на Гьончо Белев „Бентът трети“.

Растяха и се проявяваха и други писателски сили в града и околната. Завърнал се беше и работеше като застрахователен агент революционният деец Христо Иванов Кърпачев, който беше утвърдил вече своето поетично перо. Провеждаха се и редица литературни четения на писатели от столицата. Идваха писатели като Н. Й. Вапцаров, Васил Воденичарски и др. Георги Бакалов гостува с няколко беседи за Ботев, една от които беше забранена от полицията и той беше екстериран от града. Много млади дарования сътрудничеа и в централните вестници и списания. Нашироко се разпространяваше и прогресивна литература сред младежите и особено сред прогресивните ученици.

Обединяването на този бурен предвоенен литературен живот в Ловешкия край, неговото ръководство и направляване не можеше да се осъществяват нито от местните вестници, които изцяло бяха върху позициите на фашистката власт, нито от централните вестници и списания, които постепенно започнаха да деформират своето съдържание съответно с изискванията на цензурата. Органът на провинциалните писатели в „Гребец“, освен своята неизяснена идейно-естетическа линия, беше трудно достъпен за начеващи писатели и поети. Местният литературен кръжок, под председателството на провинциалния писател Васил Вишневин, пое линията на естетизма в изкуството. Освен това той фактически попадна в ръцете на една фройдистка група начело с Любен Русев, тогава учител по философска пропедевтика в Ловешката гимназия. Те широко развиваха идеята за психоаналитичната литература. Любен Русев току-що беше издал своята книга за поезията на Хр. Ботев в светлината на психоанализа и работеше върху поезията на П. К. Яворов в същия дух. Членът на същата писателска група Методи Цветнолюбов издаде открито профашистката книга „Поглед към историята“, остро разкритикувана от Цанко Тодоров Игнев в няколко последователни броя на местния вестник „Стремление“. Така че този кръжок с дълбоки революционни традиции фактически деградира и премина в блатото на естетизма.

Съвсем очевидно беше, че е необходим младежки литературен вестник, който да стои твърдо и последователно върху позициите на социалистическия реализъм (или както тогава го наричахме — „нов художествен реализъм“), да бъде идейно издържан и да се списва на високо художествено равнище. Необходим беше младежки литературен вестник, който да обедини и ръководи младите творчески сили в Ловешкия край. Този вестник трябваше да даде трибуна на младите прогресивни писатели, каквато ни беше отказвана почти навсякъде, или ни принуждаваше да правим компромиси, на каквито тогава ние най-малко бяхме склонни.

Идеята за издаването на такъв младежки литературен вестник беше споделена с партийните и ремсковите дейци от града и околната и получи „зелен семафор“ към бъдещата си реализация.

Споделени бяха мисли и с някои известни прогресивни писатели, като Марко Марчевски, Димитър Ангелов, Марин Йонов и др. В тези обсъждания идейната фигура беше Моню Иванов Минев — по-късно първият партизанин в Ловешкия край и партизански поет. В продължение на няколко месеца между него и Цанко Тодоров Игнев се водят интензивна преписка, обмисляха се всички детайли и ходове.

И най-сетне се дойде до окончателното решение: Младежкият литературен вестник да излиза като двуседмична притурка на местния вестник „Стремление“ и да носи названието „БРОД“. Тогава ние съвсем нямахме предвид забранения от полицията „Брод“, редактиран от Сава Гановски. Тук стана просто съвпадение на имената. За отговорник и уредник беше определен Цанко Игнев. Редакцията, ако можеше въобще да се говори за такава, се настани на ул. „Търговска“ (сега „Г. Димитров“) № 183 — домът на Игнев. В редколегиата на вестника влязоха: Моню Иванов Минев, Цанко Тодоров Игнев, Димитър Аджарски, Георги Свежин, Петър Лаловски, Марин Йонов и Грозю П. Грозев, тогава учител по философия в Ло-

вешката гимназия. За консултанти на вестника бяха определени Марко Марчевски и Димитър Ангелов, който вече беше преместен, пак по наказание, в Севлиевската гимназия, където след изключването му се премести и Георги Свежин.

Писателят Марко Марчевски, който в това време беше в родното си село Марча, Дряновско, външно приема тази идея и дава безрезервното си съгласие да участва в редактирането на вестника и да сътрудничи в него. В писмо до редакцията от 24 юли 1941 г. той пише: „Идеята Ви да издавате литературен вестник е похвална. Аз и моите приятели бихме сътрудничили в подобен вестник, ще имате от нас статии на литературни теми, разкази и стихотворения. Лично аз ще мога да Ви дам адреси на настоятели. Подгответе добре издаването му и почакайте до есента.“

Димитър Ангелов в писмо от 14 юли с. г. пише от Севлиево: „Драги Тодоров... имате моята благословия, но доколко мога да Ви бъда в услуга, не зная. На всеки случай посрещам идеята Ви с радост, още повече, че е много навременна. Въпреки всичко трябва да се работи. Ще се постарая да Ви помагам с каквото мога — с материали и абонати. Само че в началото трябва да бъде нещо хубаво — и по вид, и по списване. Твой: Димитър Ангелов.“

Редакцията на вестника разгърна широка пропагандна работа за набиране на сътрудници и абонати. Пусната беше, макар и немного художествено изработена, циклостилна покана, която беше разпратена предимно на абонатите на в. „Гребец“, на в. „Стремление“ и на есперантската издателска библиотека „Есперо“. Същата беше изпратена и до всички столични и провинциални вестници. Тя имаше следния текст:

Редакция в. „БРОД“, ул. Търговска 183, поч. чекс/ка 38—27, Ловеч

П. Г. „Наскоро започва да излиза в гр. Ловеч младежки литературен вестник „БРОД“ — двуседмичник за литература, изкуство, критика и есперанто. Ще участвуват предимно млади сили със свои стихотворения, разкази и статии. Вестникът ще излиза при близкото сътрудничество на Марко Марчевски, Димитър Аджарски, Димитър Ангелов, Грозю Грозев и други именити наши писатели и обществени дейци, ще се списва предимно в духа на художествения реализъм и ще се стреми да бъде истинско отражение на литературно-културния живот в провинцията. Желаете ли да сътрудничат във вестника и да го получават, да се обадят в редакцията, като изпратят свои материали и суми. Отделен брой — 2 лева. Абонамент за година — 40 лева.“

За отбелязване е фактът, че всички вестници, излизали в провинцията, поместиха съобщението дословно или с малки съкращения: в. „Нива“, в Бяла Слатина, бр. 203/19. VII. 1941; в. „Кубратско ехо“ от 14. VIII. същата година; в. „Лъча“, Пазарджик на 28. VII. с. г. Същият вестник повтори съобщението. Редакторът на в. „Развитие“ в Севлиево заедно със съобщението за излизането на в. „Брод“ собственоръчно пише на бялото поле на 19 юли с. г. следното: „Бяхме дали доста дълга бележка за в. „Брод“. Обаче в последния миг трябвало да се изхвърли нещо, поради много материал и печатарите по невнимание точно тази бележка оставили. Пожелаваме Ви успех. Изглежда че в Ловеч има доста млади сили, които обичат литературата. „Развитие“. По същия начин откликнаха и редица още други вестници от столицата и провинцията. Съобщение помести и в. „Заря“. Те започнаха да изпращат редовно своите броеве на адреса на редакцията.

Съобщението за излизането на вестника като че ли мобилизира всички прогресивни младежи с литературни наклонности и млади есперантисти в страната. То намери отклик и сред прогресивната част на българските писатели. За кратко време в редакцията се набра едно доста голямо количество абонати, а в пощенската чекова сметка запристигах и суми. Сега, като преглеждам старите архиви, оцелели от полицейския обиск, намирам много интересни писма, и то от хора, които действително израснаха върху попрището на изкуството. Пише Милко Андонов от Айтос в писмо от 14 авг. 1941 г.: „Ако наистина вестника е добър и се списва в духа на художествения реализъм, ще Ви пиша допълнително да ми изпращате цяла връзка вестници за разпространяване сред приятели“. От санаториума в Лъджене (сега Велинград) за кратко време болните събират двадесетина абонати и изпращат сумата 300 лева в помощ на редакцията. В заключение на писмото болните пишат: „Желаем успех на вестника Ви и бодрост и вяра на издателите му, за да продължат благородното, подхванато вече дело“. Датата на писмото е 27. VII. 1941 г. От Вишовград ни пише студентът Райко Г. Трифонов: „Зная, че в тревожните и несигурни времена, в които живеем, ни се налага (на читателите) една по-голяма и усилена работа за поддръжка на единствения може би добър вестник. От Ваша страна това, разбира, се е подвиг. За добрата идея Ви поздравявам и Ви пожелавам успех!“

Трудно ми е сега да си спомня броя на получените абонати. Но те не бяха по-малко от 500—600 души. И всички бяха с голяма вяра във вестника. Това беше в периода на вероломното нападение на хитлеристките войски срещу страната на Съветите, на наличието на германски войски в страната и на разбесняла се вече фашистка цензура. Младежите бяха зажаждали именно за такъв вестник като нашия, с аския класови естетически позиции.

В редакцията на вестника на ул. „Търговска“ 183 припращаха и много материали: статии, стихотворения, разкази, съобщения, поздравителни писма от литературни дейци, предложения за сътрудничество и др. Стихотворения ни изпращаха поетите Иван Василев, Тончо Бербаков, Иван Буюклийски, Марин Иванов и др. Три стихотворения ни изпрати и поетът Марий Ягодов от с. Долни Дъбник. Две стихотворения ни изпрати младият поет Цоко Колев (Ц. К. — Елегин) от с. Драгана, Ловешко, след това активен партизанин, и в писмото си желас да стане активен сътрудник на вестника. Буди интерес писмото на младия тогава писател Йордан Н. Милев (Данимил) от гр. Средец (сега Грудово), с което ни изпраща две стихотворения: „Искам да Ви поздравя за това Ваше културно-просветно дело, тъй като „Брод“ ще бъде едно светило на нашата младеж и ще запълни една от многото празнини в нейния живот“. Писмото е датирано от 19. VII. 1941 г. и завършва с пожеланието „Напредък в делото!“

Не по-малък интерес буди писмото на Радой Ралин (Д. Димитров) от Сливен от 30. VII. 1941 г. „Четох съобщението във в. „Тракиец“ за издаването на в. „Брод“. Съобщението, че вестникът ще обедини творците, които желаят да създават ново, реалистично изкуство, може само да ни радва. Остава само да се види, доколко ще успее вестникът.“ Получихме статия от Крум Григоров — „Задачата на писателите от провинцията“, статия с подпис на автора Тр. Ив. Костов под заглавие „Нашият дълг и повеля“, адресирано „към братята по перо“. Материали се получиха и от Иван Северин, Младен Рачев, Владимир Селянов, Петър Стъпов от Търговище, Б. Огнев (Борис Милев) и много други. Свои стихотворения и една литературна критика изпрати и Моню Иванов Минев от София. От Бяла Слатина изпрати кратки разкази Иван Шиваров, автор на току-що излязлата книга „Скици без ретущ“. Написана беше и епиграма на вестника от Ст. Великов, Търговище, която имаше следното съдържание:

...Нека „Брод“ всичко да постигне,
Нека Ловешкия край той да въздигне!

В това време в редакцията на вестника кипи трескава подготовка на първия брой. Нарисувано е от Ц. Т. Игнев и заглавното клише, уредени са подробностите с редактора на вестник „Стремление“ който имаше пък личен интерес от такава литературна притурка в своя вестник: от една страна, да привлече младежи към вестника и организира пласирането му сред младите хора на околната, и, от друга — да конкурира своя съперник в. „Народен глас“, който отдавна имаше такава притурка. Направиха се постъпки пред Дирекцията на печата. Договори се и датата, когато ще излезе първият брой на притурката.

Изготвен е макетът. За мотото на вестника беше поставена мисълта на Асен Златаров „Каквото младите пожелаят, това ще бъде истината на утрешния ден“, под заглавието: „Двуседмичен лист на вестник „Стремление“ за изкуство, критика и есперанто. Редактира комитет. Адрес: ул. Търговска 183, гр. Ловеч.“

За уводна статия на първия брой беше определена статията на непознатия тогава автор Стефан П. Стоянов под заглавие: „Изкуство и живот“. Тя като че ли беше написана специално за първия брой на вестника и точно определяше идейно-естетическата му линия. „Днес, във века на реализма — започваше статията, — на бурния и бърз културен подем, когато целият политико-обществен и стопански живот минава под знака на нови обществени формации, изкуството има свой строго определен път на развитие — пътят на новия художествен реализъм. Да се издига особено сега лозунга „л'ар пур л'ар“ е повече от безсмислено и дори глупаво, тъй като изкуството за изкуството не може да вирее, не носи никакви ценности и не оставя следа.“ Статията завършва така: „Когато изкуството стане широко народностно, когато бъде възплеснение на реалните пружини, що движат живота, тогава то ще даде скъпи и неоценими плодове ще тласне човека към нови хоризонти, към по-щастливи, радостни и човечни бъднини.“

Другата статия, предвидена в макета, беше статията на П. Здравелин „Националното в изкуството“. Тя беше в пълен унисон с времето и продължаваше развитието на идеите за новия художествен реализъм от уводната статия и беше насочена срещу националното предателство на някои български фашизирани литературни дейци.

В макета на първа страница бяха предвидени разказът на Д. Аджарски „Вършачката“, стихотворението на Марин Иванов „Народ“ и скулптурната работа на В. Рачев „Ломджин“. Така се оформи първата страница на първия брой на младежкия литературен вестник „Брод“.

На втората страница бяха предвидени статията на Ив. Влахов „Анатол Франс“, литературната критика на Моно Ив. Минев. В рубриката „Есперанто“ беше предвидена статията на П. Т. Игнев „Опити за международен език преди есперанто“. На тази страница бяха предвидени и най-различни рубрики: книжнина, културен живот, есперантски съобщения, редакционна поща и др. Иска ми се да цитирам запазени извадки из „Редакционна поща“: *Йордан Н. Минев*, гр. Средец, Бургаско: Всичко получено. Ще използваме второто; *Иван Суляов*, с. Галиче, Оряховско — Първото печатано във в. „Заря“, а второто не може да влезе; *Иван П. Славчев*, гр. Ловеч — Хумореската е слаба. Спазвай принципите на художествения реализъм; *Стано В. Навев*, с. Веселиново, Ямболско — Стихотворенията не отговарят на принципите на художествения реализъм. . . , и т. н. В рубриката „Книжнина“ се съобщаваше за излезлите в страната прогресивни книги, някои от които вече ни бяха изпратени като дар на редакцията.

Всичко беше добре премислено и планирано. Начертаната идейно-естетическа линия на вестника беше добре реализирана още в неговия първи брой. Желанието на многобройните ни сътрудници и настоятели беше изпълнено. Материалът беше даден за набор в печатницата на в. „Стремление“. Статията успешно се набираха. Направих и съответни коректури на шпалти. Аз и печатарят станяхме първите и единствените читатели на вестника. След нас в него може би са се взирали само полицейските цензори. Той остана така на шпалти няколко дни, тъй като все още се бавеше фаталното разрешение от Дирекцията по печата. Ясно беше, че закъсняването не е в наша полза, затова написах писмо от името на редактора на вестник „Стремление“ до ловешкия околийски управител. И отговорът не закъсня. Още на следващата сутрин, в началото на работното време пристигна строгото нареждане на Апостоловски — околийския управител — да се спре печатането на вестника и наборът да се разхвърля. Готовите шпалти се иззеха, а също така и оригиналите от статиите. Когато пристигнах към 9 часа в печатницата, Стефан Рясков ме посрещна с една доста комплицирана усмивка. Уж съжалява за нещо много важно, а заедно с това в неговия поглед се четеше удовлетворение и дори надменност, като че ли искаше да каже: „Дечурлига! Искате да ме измамите!“ Но той беше хитър и още с влизането ми в печатницата започна да ми се кара: „Как можахте да направите такава груба грешка. С вашата обява провалихте издаването на вестника. Дирекцията спира вестника и тази сутрин наборите се разпиха по касите.“

Макар че не бях далече от такава мисъл за спирането на вестника от полицията, но все пак твърдо вярвах, че поне първият брой ще излезе, за да регистрира своето съществуване. Вярното е това, че поради неопитност допуснахме нарушение на фашисткия закон за печата, пропагандирахме „Брод“ като самостоятелен вестник и събирахме открито абонати, но това не беше основната причина за неговото спиране, а само мотив. Истинската причина беше политическата и идейно-естетическата насоченост на вестника.

Само десет дни след това бях изпратен далече в Скопие, по-точно на VIII граничен участък на албанската граница, а оттам в Сливенския военно-политически затвор. След арестуването ми много от материалите и документите, свързани с вестник „Брод“, бяха иззети от полицията. Моно Иванов Минев стана първият партизанин в Ловешкия край. Георги Свежин попада в затвора още в началото на 1942 г. В затвора попада и Иван Влахов. Петър Лаловски, изключен от гимназията, става по-късно партизанин в отряд „Хр. Кърпачев“, а Грозю Грозев е уволнен от гимназията и интерниран. Така че цялата редакция с изключение на отделни хора пое пътя на въоръжената борба, за да прокара действителен брод към социалистическото бъдеще на родната.

Така угасна, потъпкано от ботуша на фашистката цензура, едно благородно начинание. Един младежки литературен вестник, плод на неописуем ремсов ентузиазъм и високо излитнали младежки мечти, не можа да достигне до своите абонати и сътрудници. Към тях в. „Брод“ остана дължник. Но за това нека носи отговорност фашистката цензура.

Днес, четиридесет и пет години след неуспешното раждане на младежкия литературен вестник „Брод“, ние, малкото оцелели членове на редакционната колегия, благодарим за доверието и молим за извинение, че не оправдахме надеждите им.

ГДР

„SINN UND FORM“, Берлин, 1985, кн. 2

В разглежданата книжка на сп. „Зин унд форм“ — издание на Академията на изкуствата в ГДР — е отбелязана стогодишнината от рождението на Георг Лукач, като се публикува неотпечатваната досега в ГДР статия на философа „За аристократичния и демократичния светоглед“, написана през 1946 г.

В тази своя работа Лукач разглежда ситуацията, в която се намира човечеството непосредствено след края на Втората световна война. Той посочва, че макар всинната мощ на фашизма да е унищожена, неговото политическо, организационно и преди всичко идеологическо разгромяване се извършва много по-бавно и по-трудно, отколкото мнозина си мислят. Лукач смята, че фашизмът в никакъв случай не е исторически изолирано болестно явление, не е някакво внезапно нахлуване на варварството в европейската цивилизация. Фашизмът като светоглед е по-скоро кулминация на онези гносеологическо-иррационалистични и социално-аристократически теории, които от много десетилетия играят водеща роля в официалната и неофициалната наука, в научната и псевдонаучната публицистика. Понее тук съществува органична взаимовръзка, духовните привърженици на фашизма могат лесно да се оттеглят; те могат да изоставят Хитлер и Розенберг и в изчакване на благоприятни условия за ново настъпление да се окопаят във философията на Шпенглер или Нише. Ето защо, смята Георг Лукач, унищожаването на фашизма трябва да засегне неговите духовни и морални корени. Но за да се извърши това, трябва да се разбере кога и как е възникнала оная криза, от която се е зародил фашизмът като особена, варварски безчовечна форма на нейното разрешаване.

Тази криза съдържа според Лукач четири основни компонента — кризата на демокрацията, кризата на идеята за прогрес, кризата на вярата в разума, кризата на хуманизма. Всички тези компоненти произлизат от победата на Великата френска революция. Всички те достигат своята връхна точка в периода на империализма. Най-големата им острота съвпада със зараждането на фашизма между двете световни войни.

По-нататък в своето изложение Георг Лукач анализира поотделно посочените основни компоненти на тази духовна криза, която изживява европейската цивилизация.

Обществената и идейната криза на демокрацията произлиза от противоречието между

политическата свобода и равенство на хората и тяхната реална свобода и равенство. Ясно и образно този комплекс от противоречия е изразен от остроумния израз на Анатол Франс, че законът с еднаква величественост забранява както на богатите, така и на бедните да спят под мостовите. По такъв начин между двете световни войни възниква парадоксалното положение, че в почти целия цивилизован свят управляват демократични правителства, но въпреки това демокрацията няма защитници. Ваймарската република се оказва демокрация без демократи и понеже апаратът на властта е в услуга на едно анонимно малцинство, тя предизвиква у немските народни маси всеобщо дълбоко разочарование от демокрацията. Нейните най-добри застъпници са лишени от патоса на дълбокото убеждение. В този идеологически хаос фашизмът успява да се представи като изход от кризата на демокрацията.

Тези проблеми насочват към втория компонент на всеобщата криза — кризата на идеята за прогрес. От философска гледна точка понятието за прогрес предполага откриването на тенденции в обществото, които гарантират постоянно (макар и неравномерно) повишаване на човешките ценности в действителността. Но в така очертаната криза тази вяра в реализирането на някакъв прогрес изчезва. Ако се наблюдава върху безкрайността на напредъка, какъвто е случаят с либералното неокантианство, бързо се загубва отношението към обществената реалност, всичко става абстрактно, немошно, неубедително. Но едно такова развитие е обществено необходимо. При неокантианците то се явява в академична форма. И тази структура на светогледа, в която са заложили необходимостта от прогрес и непреодолимото несъответствие между идеал и действителност, предизвиква у интелектуалния елит твърде скоро дълбок културен песимизъм. Става така, че се оповестяват идеали, за които човек сам знае, че нямат никаква връзка с обществената действителност. Културното развитие на духовния елит резигнирано-аристократично се изолира от враждебно-безидейната действителност. Развитие може да претърпи отделният човек и в това развитие може да постигне прогрес, но не и обществото като цяло, отбелязва Георг Лукач. Оттук произлиза и така важното през последните десетилетия противоречие между култура и цивилизация. Смята се, че прогрес е възможен само във външната сфера на цивилизацията, особено в техническата, но такъв прогрес е невъзможен в действително значимата област на културата. Всички тези тенденции достигат връхната си

точка във фашизма, понеже на неговите расови теории е присъщ иманентен песимизъм и краен аристократизъм. „Героичният песимизъм“ на фашистите — това е философията на крайното презрение към човека, посочва Лукач.

Утвърждаването или отричането на разума е следващото звено от философската проблематика, която възниква от тази криза. И то е свързано с дилемата демократизъм или аристократизъм, посочва Георг Лукач. Връзката на ирационализма с аристократичния светоглед определя не само неговия генезис, но и неговата философска структура. И тази проблематика има пряко отношение към идеологията на фашизма — досега тя е разглеждана и анализирана сравнително най-задълбочено.

Така се стига до последния компонент на общата криза — кризата на хуманизма. В общественото развитие след Великата френска революция понятието за хуманизма постепенно загубва своята основа в конкретните науки за човека. Така хуманистичните лозунги се свеждат до християнското непротивопоставяне на злото и до стремежа към запазване на индивидуална морална чистота. Но хуманистичният пафизъм от Първата световна война, неговите абстрактни прокламации на абстрактния човек изобщо не можаха да дадат насока за реалното поведение на хората. Оттук дойде и тъй силното разочарование сред най-добрата част от интелигенцията на онова време. Поради това идеологията на антихуманизма постепенно придобива все по-голяма притегателна сила, упражнява все по-мощно въздействие. Тази слабост на хуманизма се корени според Лукач в отслабването на неговата връзка с демократичната изобщо и особено с борческата демокрация.

В последна сметка от тези четири компонента на кризата се очертава проблемът на пътя, по който върви днешната европейска цивилизация. Европа се бори за своя нова физиономия, за свой различен от досегашния облик. И в тази борба решаващо значение придобива въпросът за аристократичния и демократичния светоглед на съвременната европейска интелигенция, заключава Георг Лукач.

Венцеслав Константинов

ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“, Копенхаген, 1985, кн. 1

В рецензираната книжка привлича вниманието изследването на Дженз Рикмън от Вашингтонския университет „Херман Бар: езиков скептицизъм и нови повествователни форми“.

Първият роман на австрийския писател Херман Бар „Добрата школа“ при своето излизане от печат през 1890 г. предизвиква голям интерес. Както може да се разбере още от подзаглавието на романа „Състояния на душата“, Бар не се стреми подобно на натуралистите към изобразяване на външната действителност, „състоянията на нещата“, а желае да покаже как тази

действителност се отразява в душата — а с терминологията на Бар, „върху нервите и септата“ — на неговия безименен герой. Това обръщане към вътрешния живот е характерно изобретение за модерния роман, посочва авторът, и то има като следствие това, че фабулата на романа е извънредно стегната и може да бъде разказана с няколко изречения. Така и в творбата на Херман Бар се случва следното: един млад австрийски художник живее в обкръжението на парижки боземи. Той е обхванат от честолюбивата идея да стане основател на едно изкуство и очаква от връзката си с духовно посредствената Фифи да получи вдъхновението за това ново изкуство. След като изпробва с нея всички вариации на любовта, той ѝ се насити, а очакваното вдъхновение не идва. Тогава той се примирява със света, отказва се от амбициозните си планове и започва да рисува „евтина стока, конфекция“, която обаче му носи пари и поиякото аранжира тоалети, „за да не занемарява твореца в себе си“. Това е накратко сюжетът на романа.

За преобладаващата част от тогавашните читатели романът е бил интересен на първо място с подробното и за онези години дръзко описание на бурния сексуален живот на главния герой. Но още първите рецензенти на творбата вече забелязват, че именно експерименталната форма прави „Добрата школа“ роман, „каквото още не е бил написан в Германия“, по думите на критика Ото Брам. А Фридрих Михаел Фелз посочва още през 1890 г. в статията си „Натуралистичната литература в Германия“, че „целият роман се чете като дневник, който авторът поради някакъв каприз е написал в трето лице“. Самото въведение в романа вероятно е озадачило първите му читатели, смята Дженз Рикмън. „Бавно, съвсем бавно се разхождаше той. Често се спираше и се зазпяваше някъде. Или свиваше наляво, надясно, заглеждале се към някоя витрина, в някоя латерия, подир някоя проститутка.“ Това въведение е проведено без никаква предварителна подготовка. Читателят не узнава нищо нито за мястото, нито за времето на действието. Главният герой остава неопределен от местоположението „той“. Но такова повествователно въведение е характерно именно за „персоналната разказна ситуация“ по думите на Франц Шанцел.

Така че онова, което изглежда някакъв „каприз“ на писателя, е предопределено да стане една от предпочитаните повествователни форми в модерната литература, отбелязва Рикмън. Вътрешният монолог, типичен за изразяването на процесите в съзнанието на героя, преобладава в „Добрата школа“ до степен, каквато не познава нито един немски роман преди това. Самият Херман Бар смята тази форма за революция в съвременната му литература. И той полага сериозни усилия, за да я реализира с най-голяма убедителност. Бар е убеден, че трябва сам да си създаде адекватен стил, понеже не намира никакъв подходящ образец в немската книжнина. Тази борба за нова форма и нов стил го довежда до схващането за „неудовлетворителността на езика, който не може да изрази нищо от онова, което човек чувства“. Тези мисли Бар споделя в писмата си и в статията „Новата психология“.

Това свое схващане Бар пренася върху героя на романа „Добрата школа“, когото в един решаващ момент в хода на действието съблсква с въпроса, дали чувството му към любимата е любов. За да добие яснота за същността на своето чувство, той се опитва да изрази усещанията си чрез категориите на езика. Оказва се обаче, че езикът и чувствата са несъизмерими. Тъй като езикът е свързан със съзнанието, той не е в състояние да обхване онова, което се извършва в предсъзнанието. Наименователната функция на абстрактните понятия не му дава познание за неговото чувство, тъй като абстрактните понятия обхващат винаги само част от тоталността на това състояние. Героят се пита: „Беше ли това приятно и радостно, беше ли мъка и страдание?“ И заключават: „Само за отделните съставки на едно чувство може да се говори. Те изглеждат ясно, те позволяват да бъдат назовани.“ Дори сборът от езиково назоваемите частични аспекти не дава сумата на състоянието, каквото е чувството: първо, защото езикът изразява нещата в последователност, докато чувството е непосредствена и неразчленима цялост; и, второ, защото тъкмо яснотата на думите отнема на чувството неговата способност да се умножава, както и неговата амбивалентност.

По-нататък Херман Бар кара героя си да разбере, че и метафоричният език не е в състояние да хвърли мост над пропастта между чувството и изреча на почувстваното. След като героят напразно се е мъчил да обоснове своето душевно състояние чрез абстрактни понятия, той се опитва да стори това с помощта на сравнения. Но и тук думите не му помагат. Защото и конвенционалните образни сравнения, подобно на абстрактните понятия, произлизат от съзнанието на героя. Така езиковият скептицизъм на Бар добива тотални черти. Но той смята, че чрез създаването на нови повествователни форми и изразни средства може да се разшири въздействието на езика до степен той да изразява неизразявани досега душешни състояния.

Венцеслав Константинов

ФРАНЦИЯ

„POÉSIE 85“, numéro 6 et 7, Paris, 1985

„Поезия 85“ всъщност не е ново списание. То е продължение на сп. „Поезия“ от 1941 г., което известният и у нас френски поет и активен издател на поезията Пиер Сегерс е редактирал при нелегални условия по време на нацистката окупация на Франция и което тогава изигра ролата на обединително звено между демократичните и прогресивните френски поети, които са били в нелегалност. След освобождението на страната започва да излиза наново предимно като трибуна на младите поети от Франция и някои от чужбина, после списанието пак спира за няколко години, за да го видим отново през 1984 г. с разширен облик, със сериозната задача да се оценява нашироко и задълбочено развитието на съвременната френска поезия, още повече

че на списанието съдейства и неотдавна основаният „Дом на поезията“ в Париж, което сега играе голяма роля за създаване по-здрави връзки между редица френски и чуждестранни поети.

На тази възобновена и така осъществена задача на Пиер Сегерс са посветени и новите кн. 6 и 7 от т. г. Ето например кн. 6 започва с един стегнато написан литературен портрет за известния френски поет и критик Жан Полан, който остави светла диря в тази насока. Пиер Сегерс го представя като творец с много връзки сред пъстрия парижки литературен свят, с голямата му ерудиция да оценява развитието на редица поети, да ги насърчава за изпълнение на големи творчески задачи. Неслучайно Сегерс подчертава: „Неговата последователност и влияние при всички случаи остават като голям пример.“ За да подчертае по-нататък: „Да препрочиташ Жан Полан, неговите произведения и кореспонденцията му, с неговите съвети, това значи да бъдеш свързан с една есеистично задълбочена мисловност на истинския писател, свързан в случая с една сентенция на испанския писател Балтасар Грасиан, изказана през 1647 г.: „Винаги са били адмирирани отричаните писатели, макар да не са били винаги разбирали.“ Защото и в живота на Жан Полан е имало такива моменти, особено през годините на съпротивата срещу нацистката окупация, когато той като редица други негови събратя по перо се е борил за отстояване в борбата за освобождението на родината от нацистката напаст.

На Жан Полан са посветени и други материали, като не е пропусната и неговата биография с редица портрети от житейския и творческия му път, като например статията „Поезия в живописа“ от Пиер Дюбрюнгес, характерното писмо на Макс Жакоб до него и статията на Жан Полан „Философският камък“. В нея блеват наново бистрата му мисъл и яркостта на творческите му виждания. А Пиер Дюбрюнгес започва с мисълта, че „живописа е като поезията“, за да подчертае онова очарование, което Жан Полан е изпитвал от естествената връзка, която съществува между тези два творчески жанра, свързани с тяхната оригиналност и широта. Неслучайно този френски критик идва до разбирането: „Това е Бодлер пред Дьолакроа, Арто пред Полата на Ван Гог, Жан Жьоне до местата на Рембранд“. А Бодлер, Арто и Жьоне са видни френски творци на словото. Ако препрочитаем есеистичните статии на Жан Полан „Светлината и тъмнината“, „Предназначението на езиките“ и др., ще се натъкнем на неговите размисли относно всичко това. И Дюбрюнгес допълва: „Въпросът е да познаваме съществено, да обясняваме тайната на експеримента. Поезията се сродява с него в същия момент, когато живописът се изпълва с поезия“. И онова, което същият критик казва по-нататък в своята есеистично написана статия за Жан Полан: „Това, което той изискваше от живописа, това е..... широтата на езика, присъствието на света, поезия без концентриращи блясъци в стихотворението. Бодлер в своите „Салони“ казваше именно това: „Поезията трябва за това, което не знае художникът. Защото е резултат на самата живопис, за-

щото тя живее в душата на твореца, а геният съумява там да я съживи.“

В същата кн. 6 на списанието се отдава почит и на неизвестния още у нас виден аргентински поет Роберто Хуарос, превеждан доста във Франция, на поета Жан Тортел, които са представени и с избрани стихотворения и статии, за да проличат тяхната жажда за поезия, техният устрем да бъдат духовни строители на нашето време от близо и далеч. Неслучайно Рोजе Майер, френският преводач на Хуарос, казва в статията си „Относно нещата“: „Поезията на Хуарос е поезия на мисълта. Трябва най-напред да почувстваме звученето на словото. А Хуарос е богат с конкретната си живителна хармония. И Унамуно казва: „Мисли с чувство, чувствуй мисълта“... А това ще почувстваме и в поместените стихотворения на поета Хуарос от цикъла му „Вертикална поезия“, посветени на видния мексикански поет, есеист и философ Октавио Пас, отпечатани в тази книжка.

Това търсене на свежа и дълбока поезия, нюансирана от близки и далечни страни, ще открием и в кн. 7 на сп. „Поезия 85“, която започва пак с есеистично написаната статия „Еразъм и поетите“ от Пиер Сегерс, сегашния директор на списанието. Както винаги, Сегерс търси в класиците онези неухващани мисловни нишки, които говорят за неумиращата поезия и се предават на следващите поколения поети. Той почва с едно отстъпление, което свързва с неговите далечни житейски корени, водещи към страната на Еразъм Ротердамски, „като винаги са ми скъпи, като Воклюз и Париж“. А това за първи път узнаваме от житейската биография на Пиер Сегерс, предан приятел на българската поезия и един от първите носители на международната Ботевска литературна награда. А той по същество определя класическата роля на Еразъм в литературата и изкуството, който винаги е заставал на страната на онези борци — защитници на човешкия разум, и, както казва Сегерс, „против догмите, против забраните, фанатизма...“ И той продължава откровено: „Той ме научи да имам свободни мнения, смелост, да имам толерантност, да търся компаративната литература, да бъда неуморен към познанието, да се възхищавам от откривателството... От него се е учил един век по-късно и Джордано Бруно, който е бил осъден на смърт и жив изгорен“. А по-нататък в статията си Сегерс подчертава с достойнство: „Еразъм ме научи да живея — истински да живея. Той ме е водил в Лондон, Фрибург, Ротердам и Париж, за да схвана от дистанция диалектиката на хармонията...“ И като синтез на всичко това, търсейки философията и достойнството в живота, заключава: „Еразъм е дал примера на истински философ, на непокорен хуманист, и да остане винаги ангажиран: борба без отход в защита на човека и неговите свободи, продължителна борба срещу всякакъв фанатизъм, за предаване към критичния дух, против времето на кладите, на палачите и на инквизицията. Неговата ирония, неговото доверие към живота и човека, към човешкото съзнание, за да не е излишно да ги припомним.“ И ще добавя, че не така случайно Еразъм е бил възпяван (и сега продължава това) от видни поети и философи като

Томас Мор например, който до смъртта си е защищавал делото на Еразъм, неговите безсмъртни идеи.

В същата кн. 7 на списанието се отдава почит и на ярките френски поети Пиер Еманюел и Жак Одиберти, които в една или друга степен бяха участници в съпротивителната борба срещу нацистката окупация на тяхната родина и които заслужават една по-осезателна творческа преценка на тяхното творчество. За това говори например отпечатаната статия „Доближаване до Пиер Еманюел“ от Клод Вижё, също поет и есеист, придружена с редица негови избрани стихотворения и една стегната написана биография, която говори подробно за отстояването в живота, както и в поезията. Достатъчно е да споменем неговия незабравим цикъл стихотворения „Ден на гнева“, посветен на устрема на борбата през годините на съпротивата, който представява откъс от стихосбирката под същото заглавие, излязла в Алжир при изд. „Е. Шарло“, през 1942 г., в която лиричното се слива с борческото начало, със силата на голямата поезия.

Това непрескъващо чувство за поезия и любов към родината, към неумиращата сила на любовта ще открием и в статията „Одиберти преди 20 години“ от литературния критик Даниел Льофевер, свързана с творчеството на поета борборник Жак Одиберти. Затова неговият критик Льофевер започва с голямо чувство: „Творчеството на Жак Одиберти ни привлича винаги с неговата възвишеност, с неговата стремителност, но също така и със своята скромност. Защото този поет, който притежава изкуството да възпява „тонове семена“, за да ги даде на човечеството, не е станал такъв без известни тайни.“ Този човек, който владее богатството на езика, винаги е писал с голяма широта. А тази възискателност на Одиберти проличава не само в поезията му, но и в драматичните му произведения, макар че някои от тях имат сюжети, взети от средновековието. Но поезията му е квинтесенцията на неговото творчество, което още повече личи и в поместената статия „Щедрот творчество на Жак Одиберти“ от литературния критик Жорж Витали, в която творческата ерудиция на поета се свързва с личните му спомени от него. И когато Витали пита този ярък поет, романист, драматург, с неговите 40 тома съчинения, „Одиберти, кой сте вие?“, той отговаря мгновенно: „Аз съм човек от кръв и мисловност. Обичам живота и съм обречен на жертви. Аз се стремя изобило човечеството най-после да живее в един нов свят, в който да изчезне страданието и мизерията, та човекът да бъде свободен на земята.“ А такива мисли вибрират в почти всичките му съчинения и затова съпротивата срещу нацизма го научи да бъде твърд и същевременно благороден, да се бори за свободата и хуманизма. А това звучи в голяма степен и в поместените негови стихотворения „Огънатата стена“, „Към хоризонта...“ и др.

Разбира се, покрай целия този интересен материал в списанието продължават редовно отделите за широка информация относно дейността на добре развиващия се „Дом на поезията“ в Париж, свързан и със списанието, където често гостуват поети и от други страни във

връзка с обсъждания, свързани с проблемите и успехите на френската и чуждестранната поезия, със срещи с парижките приятели на поезията и пр. Критичните отдели се поддържат редовно с къси и дълги рецензии, следи се и дейността на редица списания, специализирани за поезия и критика на поезията, за да бъде списването една жива трибуна на съвременната френска и чуждестранна поезия.

Жак Битев

ПОРТУГАЛИЯ

„COLOQUIO LETRAS“, Lisboa, numero 88, 1985

Кръглите годишни винаги са хубав повод за напомняне, за по-цялостно изследване творчеството на виден творец, с оглед да стане повече известен, по-задълбочено изследван. Ето защо 50-годишнината от смъртта на най-големия португалски поет на XX век — Фернанду Песоа (1888 — 1935), даде възможност на редица португалски издания да посветят специални материали за неговата житейска и творческа биография, а голямото литературно сп. „Колоквиу летраш“ от Лисабон, издание на голямата културна фондация „Калоустре Гулбенкян“, да посвети своята кн. 88 на този известен и ярък поет, особено в португалоезичните страни. В 168 страници са публикувани изследвания относно творческото развитие на Фернанду Песоа, неговото поетично кредо, идейните и естетическите му възприятия.

Книжката започва със специално посветени на него стихотворения от видните бразилски поети Друмонд де Андраде, Антониу Желеану и др., специални статии за поетичното съзнание на Песоа, как е оценен той в наше време от португалски и бразилски поети като Карлуш Нежар, Еужениу де Андраде, Фернанду Гимареш, Наталия Каррел, Мариу Дионисиу и др. В тази книжка е отделено доста място и за няколко критични материала за новоизлезли книги, посветени на поезията на Фернанду Песоа, като например тези на Антониу Табукчи, Хозе Сарамагу и др., специална статия за влиянието и как са представени поетичните му произведения в Бразилия, статия за социалното в изкуството на поета и др.

Една от най-важните публикации в тази 88-ма книжка е безспорно изследването „Фернанду Песоа като млад португалски поет“ от литературния критик Хозе Бланку, който доста подробно оценява израстването на поета, като специално се спира на едни от първите му стихотворения от цикъла „Любовни сонети“, „Елегия“ и др. Те, разбира се, още не говорят за самобитна и ярка поезия, която ще раздължи впоследствие, но вече говорят за раждащия на голям талант с оригинални мисли и лирични настроения, с колоритно изважни образи, с които поетът е живял непосредствено в родната си земя. А литературният критик Еужениу Лишбоа в своето изследване „Фернанду Песоа и модернистичното разчупване“ се спира по-специално на модернизма на този поет, който се е влияел от това течение, идещо от западноевропейските страни, но което не заг-

лушаваше неговите чувства, породени от съприкосновението му със своя народ, със своята родна земя. Ето защо авторът на изследването подчертава, че „като всеки голям дух, Фернанду Песоа силно контрастира. Особено при някои важни моменти, когато той е искал да изрази ясно нещата“ — Еужениу Лишбоа тук си служи и с мисълта на великия френски поет Виктор Юго, „сے спокойна сила“, за да определи с нея тръпнещия дух, силната лирична, но спокойна насока на Песоа. Затова дълго време поетът отстоява своите естетически концепции. Ето защо той намери благоприятна почва не само сред португалската интелигенция на своето време, но и сред тази в другите португалоезични страни, особено в Бразилия, където още приживе се пишеше за него, издаваха се неговите поетични произведения, което продължава и сега.

Интересен е и материалът „Три бразилски поети, възпламенени от Фернанду Песоа“ от бразилския проф. Едисон Неру да Фонсека от университета в столицата Бразилия. Отнася се за първите печатани критични статии на бразилските поети Мурилу Мендеш и Лусиу Кардосу, както и на поетесата Сесилия Миерелеш, които са се учили от него. По-специално това се отнася до предговора към антологията „Нови поети от Португалия“ (1944), написан от поетесата Сесилия Миерелеш, а Мурилу Мендеш и Лусиу Кардосу са отпечатали статии — първият във в. „Фолха да Манеха“ от град Ресифе, а вторият — в приложението „Летраш и артиш“ на в. „А манеха“ от град Рио де Жанейро. Така например още през 1934 г. поетесата Миерелеш посещавала Португалия и изнася там беседа върху бразилската литература, като се запознава с Фернанду Песоа и започва да пише за неговата поезия. Мурилу Мендеш също се повлиява от неговата поезия и това настроение той изрази в посочената статия, а Лусиу Кардосу анализира по същество тази голяма поезия.

И то ще изваме до един от най-важните въпроси — за съвременната оценка на поезията на Фернанду Песоа от някои португалски и бразилски поети. Те отговарят на три въпроса, поставени от редакцията на списанието: във връзка с влога на Фернанду Песоа в развитието на поезията на XX век; влиянието му сред португалските поети, както и на въпроса за неуявяващия стимул на тази поезия. Така например бразилският поет Карлуш Нежар подчертава: „Ние винаги се учим от Песоа. Неговият кураж „да вижда и да чувства“ е израз на неговата космическост...“ А Гастау Круз подчертава: „Съществуването на Фернанду Песоа като поет подсказва за неговото обогатяване на поезията на нашия век.“ Поетът Лелу Иву също така подчертава, че „читателите на Фернанду Песоа на редица езици показват предпочитанието си към него, защото той е един нов хетеронимен лингвист...“

Книжка 88 на сп. „Колоквиу летраш“ е обогатена и с няколко рецензии, посветени на нови книги, свързани с оценяването и по-широкото и задълбочено изследване на творческия процес при Фернанду Песоа. В тях се разглеждат по-специално поезията, животът, философията на голямия поет, но има и такива, в които се засягат проблеми, свързани с отделни периоди от живота

и творчеството му, за да изпъкне по-ярко неговата физиономия, за да бъде позната от по-широк кръг читатели от португалоезичните страни и от другаде. Така са постъпили авторите на книгите — литературните критици Хозе Сарамату, Антониу Табукчи, Силвия Родригеш Лопеш и др. Тук е дадена и точна, прецизна оценка на основаното и ръководено от Фернанду Песоа литературно сп. „Орфей“, което беше източник на модернистичната насока в португалската поезия

от онова време, без да се изпадне в безкрайно подражаване благодарение на усърдието и чувството за оригиналност на неговия основател и вдъхновител. Даже тук се откриват устойчивите му стъпки, силата на неговия лиричен устрем, който не заглъхва и отмина капризите на времето, за да остане Фернандо Песоа като най-велик португалски поет на XX век.

Жак Бител

КИРИЛО-МЕТОДИЕВСКА ЕНЦИКЛОПЕДИЯ.

Том I. С., 1985. Издателство на БАН, 740 с.

Главен редактор П. Динев, редактори

Л. Грашева, Св. Николова

Преди повече от 50 години акад. Юрд. Трифонов пише: „Интересът към славянските първоучители, Константин (Кирил) и Методий, в днешно време не само не намалява, но, напротив, постепенно се засилва. Колкото повече се изучават условията, в които са действували при турянето основите на славянската писменост, толкова повече излиза наяве, че двамата братя са били забележителни хора, които в много отношения са изпреварили разбиранията на своето време...“¹ — думи, под които с още по-голямо основание можем да се подпишем и днес. И ето, като закономерно следствие от този интерес, като отговор на една необходимост и като резултат от сериозното развитие на медиевистиката в България през последните десетилетия в ръцете на читателите е книга, каквато не беше се появявала в нашата книжнина, пък и никъде по света.

Една идея на покойния проф. Кодов, възприета от сътрудниците на секцията „Българска литература до Освобождението“ в Института за литература, е вече реалност и е редно да видим какви са „мерките“ на тази реалност, нейната насоченост, та дори и полза. Но преди това не може да не се подчертае, че в материализацията на идеята участвуват учени от различни специалности — не само литературни историци, но и езиковеди, палеографи, историци, археолози, изкуствоведи и пр.: една внушителна научна „фаланга“, която включва най-изтъкнатите специалисти в съответните области.

Веднага трябва да се каже, че „Кирило-Методиевска енциклопедия“, разбира се, има справочен характер. Но с това горе-долу се изчерпват допирните й точки с познатите ни енциклопедични издания. И тук въпросът не е само в обхвата на материала или пък в изчерпателността на неговото излагане. Кирилметодиевистиката е сложна научна дисциплина, твърде енигматична по редица свои показатели и това не е могло да не сложи отпечатък върху разработката на отделните статии в книгата. Ето защо основната отлика на енциклопедията, предпоставена от самата същност на разглежданите явления, се състои в нейната научност. Нека поясня: равнището „просто изброяване и систематизиране

на факти“ е невъзможно (в пълнота) там, където фактите обикновено не са еднозначни, не подлежат на еднолинейни оценки и възприятия. А точно такива са повечето от „фактите“, даденостите, свързани с Кирило-Методиевия комплекс от въпроси и на цялостната старобългарска култура от IX—X в. — следствие и развитие на Кирило-Методиевото дело. Твърде много спорни места и неточности има в тези факти; много от тях, макар и заявени пряко в историческите извори, не се покриват с останалите ни знания за съответните събития²; извалят се те и по логически път или пък направо са съвсем хипотетични. Така че в „Кирило-Методиевска енциклопедия“ научността не е просто метод на работа, а една от формите на отношение към материала. Към него е пристъпено с широта на мисленето: представени са различните хипотези (ако има такива) по съответните въпроси, взето е отношение към спорните моменти, но без налагане на всяка цена на личен възглед; в редица статии книгата надхвърля рамките и изискванията на един енциклопедичен справочник и се превръща в самостоятелно научно изследване — например статията „Азбуки старобългарски“, „Глаголица“ (П. Илчев) и др.

И за да приключа с характера на статиите в „Кирило-Методиевска енциклопедия“: те представят не компилация по известните факти и положения — което само по себе си е от значение за широк читателски кръг, — но и свод на съответната проблематика; научна систематизация на проблемите, която оставя „отворени валеци“ за по-нататъшни разработки или пък направо подбужда към тях. Акумулираното в енциклопедията знание е сериозен подтик за славянската филология и именно тук по моему е голямото научно значение на книгата.

„Кирило-Методиевска енциклопедия“ включва в себе си статии от областта на археологията, литературната история, езикознанието, палеографията, историята, архитектурата, изкуството, библистиката, историята на науката кирилметодиевистика и т. н. И трябва да кажа, че тази разнородност („еклектика“ от гледище на формалната оценка) съвсем не е механично и безпричинно смесване на различни научни дисциплини. Защото именно сборът от тези области води и

¹ Две съчинения на Константина Философа (св. Кирила) за мощите на св. Климента Римски. — СпБАН, кн. 48, 1934, с. 159.

² Да спомена поне противоречието, което се появява, когато съпоставим посочената у Черноризец Храбър година на създаването на славянската писменост, изчислена по византийското летоброене (855), с годините на управлението на княз Коцел.

до оформянето на цялостната представа за проблемите на Кирило-Методиевото знание като основа на българистичните и славистичните проучвания. Всяка статия цели да даде максимум информация за същината, но и за проблемите в разглеждания въпрос. Съвкупността от статиите дава и облика на цялото — първоосновата на българската и славянската култура, смисъла на Кирило-Методиевото дело, ролята на това дело и на България — негов органичен приемник — за създаването на третата европейска култура през средновековието — славянската, която поради преките си и постоянни връзки с Византия формира т. нар. „славяно-византийски културен кръг“.

Не съм в състояние да взема изчерпателно отношение към всяка от статиите в енциклопедията. Едни от тях са по-кратки, други — по-дълги, но това, което ги обединява, е безспорно точността на изложението, неговата стегнатост и наситеност. (В тая насока не мога да не спомена за големата редакторска работа на Л. Грашчева и Св. Николова по въвеждането на единност в отделните статии.) Все пак не мога да не се спра на някои от тях, които твърде добре разкриват съдържанието на „Кирило-Методиевска енциклопедия“, нейната насоченост и внушение.

Така например големите обзорни статии, посветени на възлови въпроси от Кирило-Методиевата проблематика, са призвани да дадат цялостна представа за различни явления, влизания в състава на тази проблематика.³ Такива са статиите: „Българската държава през IX—XI в.“ (Д. Ангелов), „Българската литература през IX—X в.“ (П. Динев), „Българската църква през IX—X в.“ (Т. Събев), „Архитектурата в България през IX—XI в.“ (Ст. Ваклинов), „Житийна литература“ (Кл. Иванова) и т. н. Те представят обобщение на съответните културни и политически явления, породени от Кирило-Методиевото дело за възхода на славяните.

Отделен дял, но съвсем пряко свързан с кирило-методиевските въпроси, съставят статиите, посветени на византийската култура, литература и политика, на славяно-византийските отношения, изобилно на духовния климат, в който се формира и развива делото на Кирил и Методий. Това са статиите: „Византийската литература през IX в.“ (Хр. Кодов), „Византийското изкуство през IX—X в.“ (К. Паскалева), „Византия“, „Византия и Рим до края на IX в.“, „Византия и славяните“ (Ив. Дуйчев) и т. н. Типологично сходни с тях са и статии от вида „Велика Моравия“ (Г. Сотиров) — информация за местата, в които са живели и работили солунските братя — и дори статии като „Гроб на Кирил“ (В. Пандурски, Б. Иванчев) и „Гроб на Методий“ (Г. Сотиров).

Вече споменах за стойността на статии като „Азбуки старобългарски“ и „Глаголица“. Ето защо в тази насока — в сферата на палеографията и кодикологията — трябва да добавя и това, че преизпитаното разглеждане в отделни статии

на всяка графема — кирилска и глаголическа, — извършено главно от Б. Велчева и П. Илчев, е една много сериозна основа за написването на това все още несъздаден труд „Българска кирилска (глаголическа) палеография“. Много ценни и полезни от това гледнище са и статиите, посветени на отделни старобългарски паметници, като Асемановото евангелие, Енинския апостол, Зографското евангелие и т. н.

Пряко свързана с палеографията е и старобългарската епиграфика, която не само представя развоя на една писменост, но и дава редица отговори на въпроси, свързани с духовния път на старобългарското писано слово. Ето защо включената в „Кирило-Методиевска енциклопедия“ статия „Епиграфика старобългарска“ (Ив. Добрев, К. Попконстантинов) представя интерес като първо сборно изследване на проявите на българската епиграфика от класическия период на средновековната българска култура. Не мога да не спомена в тая насока и статиите „Битолски надпис на Иван Владислав“ (Ив. Божилов).

Типът култура и светоглед, с който Кирило-Методиевото дело свързва славянството, е християнският — безспорно единствено прогресивният за развоя на славяните при конкретната историческа обстановка на Балканите и в Европа през IX в. Ето защо, макар и, строго погледнато, „библейстични“, статиите като „Евангелие“ (Ив. Добрев, К. Мирчев), „Библия“ (Сл. Вълчанов), „Апостол“ (Ив. Добрев) са твърде ценни и за широк кръг читатели, тъй като дават информация за идеологическата основа на епохата, за представите на християнството, от които Константин-Кирил и Методий тръгват, за да „изпреварят разбиранията на своето време“ (Юрл. Трифонов). Същевременно това са достъпни статии, които разкриват развитието на библейските текстове, техните литературни особености, но и мястото им в системата на старобългарската култура, историята на старобългарските старо- и новозаветни преводи.

Много интересна страна на „Кирило-Методиевска енциклопедия“ представят статиите за видни учени кирилметодиевисти. Практически тези статии съставят първото систематизирано изложение на самосъзнанието на съответната научна област. Подобен възглед се напраща, разбира се, едва след като се огледат от всички страни и се преченят като цяло въпросните статии. Защото те не съдържат просто библиография и биографични справки за съответните изследователи, а показват развитието на идеите, борбата на идеите, та дори и конфронтацията им. Оказва се, че в науката остава не само онова, което времето утвърждава като принос, но дори и „погрешните“ посоки на изследване, катализирани научното мислене в един или в друг план. Естествено основната стойност на тези статии си остава във „фактологията“, която съдържат, за делото на кирилметодиевисти от цял свят — Н. Ван Вейк, В. Велчев, Ев. Георгиев, П. Девос, П. Динев, Фр. Дворник, Ив. Дуйчев и мн. др.

Не се съмнявам, че не съм успял да обхващам в пълнота съдържанието на „Кирило-Методиевска енциклопедия“; има какво да се каже и за статии, свързани с историята на България, на-

³ Делото на Кирил и Методий е оная основа, която формира старобългарския културен феномен от IX—X в. Ето защо енциклопедията до голяма степен е и енциклопедия за този феномен.

пример „Борис I“ (В. Гюзелев), с личности и събития от Кирило-Методиево време или пък със старобългарските културни средища като Зографския манастир. Ще отбележа само още един момент, който разкрива добавъчно сериозността на извършеното от авторите на т. I от „Кирило-Методиевска енциклопедия“ — библиографията. Всяка статия съдържа подробна и изчерпателна библиография, проверена „де визу“, в която със стремеж за всеобхватност са представени всички важни изследвания по разглеждания въпрос. А това е солиден принос към написването на пълна „Кирило-Методиевска библиография“ (статия с подобно заглавие се съдържа в тома) и фактически е форма на тази библиография.

При създаването на книги от вида на „Кирило-Методиевска енциклопедия“ пропуските изглеждат са неизбежни. Става дума за пропускането на някои факти, които дори и да не заслужават отделни статии, биха могли да бъдат поне упоменати по някакъв начин. Така например, макар и скромни, но приносът на италианския славист Анджеоло Данти можеше да бъде отбелязан поне с няколко думи и под някаква форма.⁴ Това е принципно положение и то, мисля, се отнася за всички онези учени, които, макар и не от величината на един Дворник например, са дали своя влог в кирилометодиевистиката.⁵ Могат да се формулират и някои пожелания за добавки в цялостния индекс на статиите. Например в словника липсва „Деяния апостолски“, каквато е от векове научната номенклатура на тази книга, с препратка към „Апостол“ и т. н.

Разбира се, това са добавки, които могат да се внесат и по-нататък. По-важното е, че е извършена огромна събирателска и изследователска работа, която е ориентирана към учени, но и към всички останали културни хора. А това е още един плюс за енциклопедията, защото тя не е книга за „посветени“ или някакво езотерично четиво, в което се прониква трудно, а достъпно изложение на много важни за всеки българин, и славянин културни явления. Оттук и нейното извънредно широко значение — национално по същност, но и, както е при подобни книги,

надхвърлящо националните граници; една „национална“ книга, в която се държи сметка, че сме част от света. „Кирило-Методиевска енциклопедия“ е сред несъмнените постижения на социалистическата наука, представяща ни не само по линията на миналото — времето, в което България, българите и българското се формират на основата на Кирило-Методиевото дело, — но и от позициите на днешните, пораснали много възможности на българската научна мисъл.

Трифон Банков

НАЧАЛОТО НА ЕДНО ЗНАЧИТЕЛНО ДЕЛО

(Сборник „Периодика и литература“.

Т. I — 1877—1892 г. С., 1985, Изд. на БАН, 1062 с.)

Излезе от печат дългоочакваният първи том от голямата десеттомна поредица „Периодика и литература“, която се подготвя и издава от Института за литература при БАН под главното редакторство на проф. Милена Цанева и при сътрудничеството на почти всички кадри на института и многобройни сътрудници извън него. Дори само по машабите на работата може да се съди за значимостта на това научно дело, макар че количественият или организационният аспект е най-външната и обикновено не най-показателната за същността на изданието страна. Споменах, че поредицата се очакваше с нетърпение не само от членовете на авторския колектив (тук ми се струва уместно да изразя недоумение от изключително дългите издателски срокове), но и от цялата културна общественост. Какво е примамливото в тази поредица? Преди всичко искам да разгранича интереса, който може да се прояви от различни професионални кръгове, към резултатите на това начинание. Преди всичко, разбира се, неговата стойност е най-голяма за историята на литературата. Ненапразно изданието е замислено като подготвителен етап към многотомната история на българската литература, макар че по стойност едва ли би могло да бъде квалифицирано като „помощно“, а по-скоро като конкуриращо самата многотомна история. И ценността на поредицата, струва ми се, най-малко се проявява в богатия фактически материал, обхващащ всички (без политическите вестници) литературни и смесени издания. Само който се е ровил в необхватното море на българската периодика, може да си представи какво значи това. На практика едва днес за първи път имаме възможност да съберем целия фактически материал, що се отнася до конкретното протичане на българския литературен живот. Досега, колкото и задълбочени да бяха изследванията на отделни учени или дори на цяла група, техните усилия оставаха ограничени от конкретната им изследователска задача, от недостъпността и непроучеността на голяма част от малките издания и пр. Действително най-големите периодични издания са добре изучени, но пък съставянето на една система от взаимовръзки, които всъщност съставляват вътрешната структура на литературния живот, е постижение едва на днешната поредица.

⁴ Вж. неговото изследване *L'itinerario spirituale di un santo: dalla saggezza alla sapienza. Note su car. III della Vita Constantini*. — В: Константин-Кирил Философ. Материали от научните конференции по случай 1150-годишнината от рождението му. С., 1981, 37—58.

⁵ В тази насока не мога да не отбележа и името на византолога Робърт Браунинг (свапалението с името на поета е все пак случайност), автор на твърде интересна — аналитична, но и концептуална — монография за византийско-българските отношения, изградена на съпоставителни принципи. Вж. R. Brown. *Byzantium and Bulgaria. A comparative study across the early Medieval frontier*. Berkeley and Los Angeles, 1975, 232 p. (University of California Press).

Едва ли е нужно да се споменава, че византийско-българските взаимоотношения и взаимодействия са не единствено „тема, сама по себе си“, но и един от средищните въпроси в кирилометодиевистиката.

Всъщност това именно, а не фактичката страна, аз считам за основна заслуга на поредицата и нейната най-голяма ценност като основа за писане на литературна история. Със старата литературна история по събрани съчинения и художествени акценти вече е свършено. С това не искам да кажа, че ценностният критерий ще бъде отменен и ще настъпи царството на безкрилия обективизъм. Ще свърши обаче нещо много по-неприятно — представата за литературната история като своеобразна поредица от текстове и произведения, дело на ограничен кръг от автори, въпреки че понятието литературен процес не е от вчера. Но литературен процес означава нещо съвършено различно от представата за изменчивостта на стилови и тематични аспекти на творчеството. Литературният процес е жив и обективно съществуващ резултат на общественото художествено съзнание и той има своите конкретни форми на проява в осъществяване на литературното общуване и създаване на една национална парадигма на художественото и литературното мислене. В един по-късни и развити етапи на литературния процес отделните канали, по които се осъществява тази литературна комуникация, са много, но поне в периода на двестилесетия преди Освобождението и толкова след него основният канал и основното средство на литературния живот е периодичният печат, и който не го познава — а без да е детайлно проучен, никой не би могъл да го познава, — не може да познава и хода на самия литературен процес, а това значи, че писането на литературната история би имало дедуктивен характер, който в много случаи може сериозно да изкриви представата за неговото същинско протичане.

Проучването на периодичния печат дава възможност да се проследи формирането и действието на различните естетически и художествени направления в българската литература, и то не толкова като стилови или методологически различия, а като своеобразни обществени функции на литературата. Този въпрос е доста труден и противоречив, което показват и досегашните изследвания — често пъти анализът на един или няколко аспекта от дейността на един литературен кръг или направление не е в състояние да ни даде ясна представа за неговата същност. Така например доскоро дейността на литературния кръг „Мисъл“ беше пренебрегвана само въз основа на естетическото му учение и отчасти на неговата връзка с художествената и обществената практика, но не беше изяснен въпросът за това, как неговите представители виждат ролята на литературата в обществото. Оттук произтекоха доста недоразумения, стигнали до разцепване на неговата развиваща се, но по същността си единна художествена програма, дори и до пълното му отричане като проявление на реакционна идеологическа активност, какъвто този кръг при всичката му противоречивост, буржоазна ограниченост и утопичност на възгледите в никакъв случай не е. В този аспект е особено интересно проследяването на взаимоотношенията между различните литературни кръгове и направления, проявяващо се най-пълно именно на страниците на литературния печат. Тази задача, която досега беше решавана частично, сега намира своето

кардинално решение с изследването на цялостния фактически материал.

Голяма е заслугата на предприетото начинание и към все още зараждащата се у нас социология на литературата. На първо място в изследването на конкретните форми на обществена художествена комуникация може да се изследва зараждането и развитието на важни за историческото развитие на художествената култура категории като например обхвата на националното художествено съзнание и литературната парадигма, която е национална, но по същността си е диалогична и включва цялостния диалог със световната култура. В един период, когато печатането на книги е твърде ограничено, самата книга няма това значение за формирането на тези категории, какъвто има литературният печат. Отваряйки скоба, можем да кажем, че това съотношение е променливо и ми се струва, че на него трябва да бъде обърнато малко по-голямо внимание от страна на авторския колектив. В първия том само в някои от статите, както например тези, написани от Йордан Василев, са засегнати тези проблеми, докато именно тази поредица е мястото, където би трябвало този въпрос да се реши по подобаващ начин. От друга страна, в компетенцията на литературната социология е и въпросът за възникването, формирането и структурното състояние на една от най-важните категории на литературния живот от ново време — публиката. Тази категория е чужда както на фолклорното, така и на ранните литературни съзнания, дори и за нашето Възраждане. А спецификата на художествения процес зависи в немалка степен и от това, как по същество се извършва общуването между твореца, творбата и възприемателя, а в немалка степен и от същността на този възприемател, защото той също е конкретно историческо образувание, а не някакъв аморфен обект. Не е трудно да се докаже, че в едно общество, където именно периодичният печат играе основна роля за осъществяване на художествената комуникация, пак неговата ще бъде и главната роля по формирането на публиката. И анализът на редица художествени издания го показва. Тук бих посочил някои от статите в първия том на поредицата, които са отделили подобаващо внимание и на този въпрос — статите на Георги Цанков за списанията на д-р Кръстев, статията на Нина Иванова, Георги Рупчев и Йордан Василев за Сборника за народни умотворения, наука и книжнина и пр.

На пръв поглед заниманията на историческата поезика — една теоретична дисциплина, чието главно внимание е заето от изследванията на жанрови, стилови, семантични и структурни особености на литературата — като че ли не се нуждаят толкова от помощта на конкретните изследвания на периодичния печат. Въсъщност, ако за общата история на литературата дедуктивният метод на писане по събрани съчинения беше недостатъчно сигурен, за историческата поезика той е направо пагубен. Казвам това, защото проблемите, които тя изучава, свързани със строежа на литературното произведение, не са илюстриранти съществуващи застъпници или развиващи се структури, стоящи на разположение на авто-

рите, само алтернативи на различни структурни възможности, използвани в различните случаи на търсено художествено въздействие. Дори едно просто описание на жанровите форми на художествената литература, да не говорим за вътрешните съотношения между отделните жанрове в литературния процес, е невъзможно без детайлното изучаване на живия художествен процес, където картината понякога е до неузнаваемост различна от тази, която рисуват събраните или изборни произведения. Разбира се, поредицата няма за цел да изследва тези процеси, но събраният в нея материал относно характера на поместваните в печата произведения — художествени и „вторични“ — дава една сигурна основа, върху която могат по-нататък да се извършват конкретните специализирани изследвания.

Струва ми се, че с изреждането на най-важните области от литературознанието добихме представа за необходимостта, която вече се запълва от започнатата поредица. Но това е само литературознанието. А съществуват и още много други хуманитарни дисциплини — като се започне от историята и се свърши с културологията, — които биха намерили по страниците на поредицата доста ценен за себе си материал. Струва ми се, че интересът на най-широки кръгове на хуманитарната интелигенция към изданието напълно подкрепя казаното дотук.

Бих искал да кажа, че всички тези задачи са задачи на цялото литературознание — те не са по силите дори на едно такова значително начинание като „Периодика и литература“. Неговата основна заслуга е в това, че дава достатъчно сигурна основа за осъществяване на тези многостранни научни и културни цели, основа, която до сегашния момент почти напълно отсъствуваше. Не бих искал да подценявам съществуващите досега изследвания и летописи на периодичния печат, които са залегнали в основата на сегашната поредица и без които тя би била немислима, но все пак тяхната задача е много по-ограничена и по същество съвършено различна от задачите, които си поставя „Периодика и литература“. Тук искам да кажа, че най-радостното в новата поредица е амбицията на авторския колектив и най-вече на редакцията да проведе изследването и з цяло, без да преминава през така характерните за нашето литературознание компромисни варианти, когато по обективни и субективни причини се извършва само част от работата, като останалото се оставя „за по-добри времена“. Кардиналното решение е най-доброто и стремежът на поредицата е именно то да се превърне в реалност.

Нека погледнем сега към първия реализиран том и да видим как така очертаните задачи са реализирани в него. Още веднага трябва да се каже, че независимо от всички трудности, свързани с намирането на материалите, комплектуването на авторския колектив, уточняване и уеднаквяване на концепцията (която по мое мнение ще се доуточнява и по-нататък в зависимост от вече постигнатото) задачите са изпълнени в по-голяма или по-малка степен успешно. В оценката на направеното също има обективни трудности, свързани най-вече с неравномерността на материала за изследване — макар и по

една схема, отделните статии не са равностойни главно поради различията между отделните списания като обем, същност на естетическите и обществените позиции, значимост за литературния процес и пр.

Основните издания, които влизат в периода, обхванат от първия том, са „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“, „Искра“, Вазовите издания „Наука“, „Зора“ и „Деница“, „Журнал „Съвременний показател“ на Димитър Благоев — началото на социалистическия печат у нас — и списанията на д-р К. Кръстев „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“, „Критика“ и „Мисъл“, „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“. Това са издания, които и до днес са били в центъра на историческите проучвания, пък и поместените на техните страници художествени произведения в по-голямата си част са станали основен фонд на българското литературно наследство, ето защо основното внимание на авторите тук е било насочено не толкова върху описанието на напечатаните материали, колкото върху концепцията на самото издание, обстоятелствата и перипетията около тяхното основаване и развитие, вътрешното им развитие, отношението им към другите периодични издания, същността на тяхната културна политика, доминантите и тенденциите на тяхната културна програма. Струва ми се, че в статиите, посветени на тези издания, основните въпроси са решени напълно успешно. Особено важи това за онези част от изследването, която обхваща въпроси, по принципи намерили място на страниците на съответното издание и за които е било нужно намиране и анализиране на материал от обществената и културната история на страната, както и свързани с индивидуалното участие на редакторите и най-важните сътрудници. Тук основното изследователско умение се проявява в осъзнаването на характера на самото издание и проблемите, свързани с него, и оттам — формирането на изследователската концепция и подход. Макар и написани по един утвърден и общ за всички автори план на статиите, отделните разработки притежават свои индивидуални вътрешни акценти, съотносими с изискванията на проблематиката. Струва ми се, че тази гъвкавост на подхода, паралелно с умението да се запази задължителната общност, е доказателство за зрелостта на изследването. Така например статиите за „Сборника за народни умотворения, наука и книжнина“ и „Журнал „Съвременний показател“, пък и другите издания, в чието изследване е взел участие Йордан Василев, са написани с едно наистина завидно умение в проникването на социалните фактори, обуславящи и определящи облика на изданието. В тези статии най-ясно личи и характерът на литературната комуникация от онова време, както и съотношението между отделните нейни канали, ролята на периодичния печат в развитието на художествения процес и пр. От своя страна в статиите, посветени на д-р Кръстевите издания, от Георги Цанков и Любомир Стаматов (съавтори на статията за сп. „Мисъл“) най-пълно са разработени въпросите, засягащи концепциите на тези издания, естетическите и

художествените позиции на техните редактори и постоянни сътрудници, връзката между естетическо и обществено, връзката с философските идеи на времето, а така също и взаимоотношенията на кръга с другите литературни направления и идеологически формации — въпроси, които са на първо място в проблематиката, изисквана от материала, който тези списания включват. Този подход е характерен и за разработките и на другите основни издания от периода, дело на Александър Йорданов, Румяна Арианудова, Сабина Беляева и Катя Бъкова. В работата по разработването на проблемите, свързани с отделните издания, е било нужно изследването и осмислянето на огромно количество фактически материал, който в по-голямата си част отсъства от страниците на изследваното издание. Събирането му и свързването на неговата проблематика с проблематиката, подсказана от напечатаните текстове, е и основното научно постижение на разработките, тяхната неповторима от нито един друг вид литературно-историческо изследване функция. Най-важното условие в този процес е поднасянето на напълно достоверна и автентична информация, което изисква привличането на многобройни документални свидетелства. В този смисъл голямо е значението и на предлагашите изследвания на периодичния печат и литературния живот, но най-голямата част от доказателствения материал е трябвало да се издирва за първи път. Трябва да се спазва обаче навсякъде изискването да се посочват източниците, защото на места, макар и рядко, се срещат твърдения, които звучат малко на вяра. Хубаво е освен това проблеми, свързани с историята на философията, естетическите учения и пр., да бъдат по-внимателно проверявани, за да не се стига до някои дребни, но досадни недоразумения, като определянето на Куно Фишер, който е епигон на хегелианството, като най-виден представител на новата немска естетика, която по същината си е неокантианска и пр.

Втората основна група издания включва такива малко или повече значителни списания, като „Мисъл“ (Силистра), „Светлина“, „Труд“, „Лен“, „Знание“ (Каравелов), „Знание“ (Стара Загора), „Развитие“, „Напред“, „Военни известия“, „Библиотека св. Климент“, „Книжници за прочит“, „Целина“, „Янтра“ и др. Тук се е открила възможност за сравнително неизвестни факти независимо от това, че тези издания имат своя физиономия и роля в художествения процес, но досегащата литературна наука твърде малко се е занимавала с тях. В разработките на авторите на места се забелязва известна несигурност, точно поради трудността за първи път да се направят оценки за явления, важни, но твърде малко дискутирани досега. Сред авторите, сполучили в статиите си, бих посочил Вихрен Чернокожев, Иван Сарандев, Жак Ескенази, Христо Йорданов, Елена Димитрова, Румяна Дамянова, Юлия Обретенова, Магдалена Костадинова, Евелина Желчева.

Третата и значително по-многобройна група изследвани периодични издания са изданията, които имат по-ограничено значение в българската културна история главно поради сравнително ограничения си обем (списания-еднодневки) или пък поради, общо взето, незадълбочената

издателска концепция на техните редактори. Това е била и една от причините тези издания и до ден днешен да си останат сравнително непроучени, а, както показва настоящият том, в тях биха се открили някои интересни факти за развитието на литературния живот. От друга страна, това са изданията, които съсредоточават най-голямата част от проблематиката, свързана със социологическите проблеми на литературното развитие както по отношение на географски обхват, така и според връзката с различните обществени тенденции, възпитанието на публиката и пр. В тях най-пълно се отразяват и проблемите, свързани с обхвата на националната художествена култура и нейния културен диалог със света, — от тях могат да се почерпят сведения за границите на читателския хоризонт на българина от периода и в това отношение много по-сигурно да се пристъпи към реконструиране на обществено художествено съзнание на епохата. Тези задачи са изпълнени много успешно от авторите на статиите, между които има и много външни сътрудници на института, които обаче са се справили много добре със задачите си. Бих могъл да спомена имената на Георги Ручев, Христо Д. Христов, Пенка Иванова, Пенка Ватова, Нина Иванова и пр. Струва ми се обаче, че в някои случаи е била необходима по-голяма самостоятелност, особено при оценките на явленията, а не непрекъснатото позоваване на предими оценки, защото в края на краищата именно днешното изследване е най-пълно и неговата оценка би била най-меродавна.

В концепцията на поредицата е залегнало и условието да се изследват и хумористичните издания в съответния период. В първия том са представени резултатите, получени от проучването на съответния период, и, струва ми се, начинанието оправдава намеренията. Би ми се искало обаче по някакъв начин връзката между „сериозната“ и „несериозната литература“ да беше по-пълно и най-вече по-концептуално представена. В сегашния си вид изследванията на хумористичните издания, отделени за прегледност и удобство в своя рубрика, са се оказали малко изолирани и в проблематичен план, което е резултат главно на разпокъсаната работа на отделните сътрудници, които често при написването почти нямат представа от останалия материал. Бих предложил в процеса на обобщаването на отделните томовете да се дава възможност за концептуално взаимодействие между отделните автори и съответното допълване в тази насока на статиите, така че художественият процес да изглежда в този си вид, в който се и извършва — единен.

Дотук говорих главно за концептуалната и приносната стойност на поредицата и първия том. Неговата задача обаче не се изчерпва с това, а има и още един изключително важен аспект — справочна стойност. Смятам, че всички статии изпълняват успешно това изискване както с достъпността на композиционната си подредба, така и с пунктуалните препратки към първоизточника. Изключително ценни са и показателите в края на тома, от които най-обемни и именният показалец, който освен данни за всички имена, псевдоними и автори, срещащи се по страни-

ците на тома (задача, колосална по размерите си), служи и за препратки към различните статии и издания. От друга страна обаче, по мое мнение справочната стойност на изданието силно би се повишила, ако в неговата концепция бъде предвиден и един допълнителен справочен том, който да обхване цялата поредица, но не само като дублаж на показалците и информацията в отделните томовете, а по отделни проблемни гледна, така че да се превърне в своеобразен пътеводител в проблематиката на взаимоотношенията периодика—литература. Концепцията на подобен справочник вероятно би била доста сложна и противоречива, но ако неговото съществуване бъде сметнато за необходимо, то време за избиране и изработване има, още повече че и опитът, който ще се натрупа в създаването и най-вече в използването на отделните томовете, сам ще подсказва пътищата за нейното разрешаване.

Не бих искал да повтарям шаблонни формули за значението, което начинанието на Института за литература ще има, още повече че достатъчно вече се каза. И все пак би трябвало още веднъж категорично да се каже, че това е една от най-амбициозните и най-добре изпълнени инициативи на съвременното българско литературознание, инициатива, която показва неговата методологическа зрелост и пораснали изследователски възможности.

Александър Панов

JÁN KOŠKA — „SLOVENSKO-BULHARSKÉ
LITERÁRNE VZŤAHY (1826—1918)“. Veda, vydavateľstvo
Slovenskej akadémie vied, Bratislava, 1985

Новата книга на словашкият литературовед-българист Ян Кошка „Словашко-български литературни връзки (1826—1918)“ е своеобразно продължение на предходната, издадена през 1978 г. книга „Словашки литературни погледи към българския юг (1876—1878)“, посветена на така наречените „български образи“ в словашката литература, възникнали като отзвук на националноосвободителното движение на българския народ по време на Априлското въстание и Руско-турската освободителна война. Новото в „Словашко-български литературни връзки“ обаче не е само в разширените исторически граници на темата и привличането на нови факти и материали, а преди всичко в тяхната систематизация и периодизация от гледна точка на словашкото културно и литературно развитие.

Границите на изследвания период се определят от издаването на известния труд на П. И. Шафарик „История на славянския език и литература по всички наречия“ (1826) до възникването на самостоятелната чехословашка държава през 1918 год., т. е. с решаването на проблема за словашката независимост. В рамките на този исторически период Ян Кошка проследява отношението към България, българския исторически и културен живот в 3 етапа: 1. 1826—1840, етап, свързан с развитието на научната славистика и славянската идея, с откриването на

българите като етнически славяни и народ с богато културно минало и традиции (делото на Кирил и Методий). 2. Вторият етап (1840—1880) отразява развитието на словашката възрожденска идеология, която търси подкрепа и стимул в историческата съдба и националните борби на малките, поробени славянски народи. В този етап именно възникват произведения за българска тематика, разширява се информацията за българския исторически живот, усилено се правят паралели между Словакия и България в различен аспект, в които кристализират насоките на словашките стремежи за независимост, исторически се конкретизира идеята за славянска взаимност и солидарност. Като акт на славянска солидарност се възприема Освободителната руско-турска война. 3. Годишите 1890—1918 са заключителен етап от гледна точка на аналогите в българския културен живот, които могат да подхранят словашкото национално движение. Исторически се изживява славянската идея и тя не може да бъде обединяващо звено в словашко-българските литературни връзки. Същевременно това е период, в който се превеждат в словашки основни произведения на новобългарската литература (Л. Каравелов, Ив. Вазов, Ал. Константинов). Но в техния подбор и критически коментар словашката страна все още се ръководи от един по-стар етап на типологически сходства, защото задачите на словашкото възраждане не получават политическа реализация и все още имат романтична славянофилска окраска. Постепенно промяната в идеологическата програма на словашкото национално движение рефлектира и в отношението към българския литературен живот. Програмно новата ориентация на словашката литература в изобразението на народния живот търси аналогичен пример в модерната българска литература в лицето на д-р Кръстев и Пенчо Славейков. Търси се определен модел за развитието на литературата, модел, който трябва да се противопостави на романтичната идеализация на народния живот и политическия консерватизъм на Ваянски и Мартинска школа.

В последната част на книгата авторът съредоточава своите изводи за характера на словашко-българските литературни връзки, методологически поставя въпроса за взаимоотношението вътрешнолитературни — външнолитературни контакти, както и за функцията на външните контакти в националния литературен процес. Той се опира върху теоретическите постижения на словашкото сравнително литературознание, което в последните години полага успешни усилия за една нова систематизация на литературните връзки и контакти, подчертавайки решаващата роля на приемащата литература в оценката на чуждото явление (преди всичко в теоретическите постановки на Д. Дюришин).

Книгата на Ян Кошка безспорно представя интерес от методологическа гледна точка. Нейната вътрешна „полемика“ с традиционното компаративно мислене се състои във функционалното съотнасяне на връзките към националния литературен процес. На тази основа той определя техния вътрешнолитературен или външнолитературен характер. Интересува го диалек-

тиката на тяхното въздействие върху развитието на културния и литературния живот, модификацията на тяхното значение според потребностите на националната литература. „В практиката — пише авторът — често се създава строга схема на вътрешни и външни контакти, абсолютизира се срещата на художествена ценност с художествена ценност, на произведение с произведение“ (77). За него типологическите зависимости и аналогии от исторически, политически, социално-психологически и пр. нелитературен характер (върху които преуместено са изградени словашко-българските литературни връзки) също могат да бъдат импулс за идейно-художествено развитие и да изпълняват ролята на външнолитературен контакт. Той подчертава, че традиционната класификация не може да обясни спецификата на словашко-българските литературни връзки, чиято специфика до голяма степен определя (ще добавим) и характера на междуславянските литературни връзки в определени исторически периоди.

Както е известно, словашките автори на произведения с българска тематика се ръководят не от интерес към българската литература (художествената фикция), а от интереса си към събата на един поробен славянски народ и свързаните с нея исторически и политически събития. Факт, отбелязан и от българското литературознание (Е. Георгиев, „Български образи в славянските литератури“. С., 1969). Това проличава особено в творбите, посветени на Априлското въстание и Руско-турската освободителна война. Ян Кошка извежда този „извънлитературен“ интерес като доминанта в словашко-българските връзки за един дълъг исторически период. Той привлича малко известни (и неизвестни за българския читател) материали, които го илюстрират. Показва, че този нелитературен интерес често обслужва литературни стремежи. На тази основа типологически характеризира словашко-българските литературни връзки като „връзки, основани на необходимостта от стимулиращи аналогии“ (82).

Още в предходната си книга Ян Кошка наблегна на факта, че произведенията с българска тематика до голяма степен отразяват проблемите на словашкия национален живот, борбите на словашкия народ за културна и политическа независимост. Това се проявява в описанията на героите и средата, в използването на определени жанрово-стилови похвати на словашкия романтизъм — както в случая с героичния епос на Й. Бела „Райчо Николов“ или повестите и разказите на Ф. Кутляк из българското хайдушко движение. В новата си книга авторът се задълбочава в характера на този постоянно поддържан интерес към България, извор на исторически и културни аналогии и сходства, със съзнанието, че външнолитературни и вътрешнолитературни (художествени) контакти не могат да се разглеждат отделно, че те взаимно се преплитат и отразяват. Тук се съдържа и ценното зърно на книгата, нейната концептуална дълбочина, която може да се превърне в методологически ключ и към други явления, засягащи междулитературните контакти. Спецификата на словашко-българските контакти в случая е типологизирана

като определен модел. Ян Кошка правилно е потърсил опорна точка в развитието на научната славистика (и преди всичко трудовете на Шафарик), която чрез интереса към миналото, езика, културата и литературата на славянските народи играе ролята на свързващо звено в културните им отношения, импулсира самопознанието чрез другите, особено по време на славянското възраждане. Като важен приносен момент ще отбележа факта, че паралелно със значението, което има делото на Шафарик за словашката възрожденска идеология (школата на Шур), Кошка се спира и на многостранната рецепция на неговото дело в българска среда — ролята му на импулс в различните сфери на възрожденския живот — филологическа наука, идеология, литература. Този многоаспектен рецепционен аспект на научната славистика, която може да се проследи и в словашката, и в българската възрожденска епоха, разкрива „синкретизма“ на контактите в един период, когато и литературата по своята функция и съдържание е синкретична. Тя до голяма степен определя спецификата на словашко-българските литературни връзки и в следващите периоди.

Фактите на етническа, езикова, историческа и културна близост от миналото по своеобразен начин намират продължение в съвременността, независимо че липсва конкретна информация за българския културен живот. А и двете литератури се намират в начален етап на своето развитие. Ян Кошка описва един интересен феномен от 40-те години — в словашката възрожденска публицистика се появяват фиктивни данни за българския културен и литературен живот. А именно: в „Орол Татрански“ се споменава за излизането на „славянско по дук“ списание „Jek od Balkana“, а в „Слованске похляди“ е цитирано на „илирийско наречие“ стихотворение със същото заглавие. В стремежа си да стимулира своето развитие словашката литература създава фиктивни аналогии и използва мистификации. Можем да кажем, че този „контакт“ разширява представата ни за ролята на мистификацията в славянските възрожденски литератури.

В отношението към българската литература словашката литература проектира задачите на собственото си развитие и ценностите си представи — това е гледната точка на автора, от позицията на която той проследява историята на контактите и връзките. Като особено интересен и методологически важен момент ще посоча онези страници от книгата, които са посветени на рецепцията на Вазов и на новата рецепционна ориентация на словашките модернисти около сп. „Пруды“, които откриват Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов. Безспорно на прелома на века се засилва и литературният характер на контактите, независимо че традицията на социално-психологическите и историческите аналогии е силна и че словашката страна продължава „да си изработва едностранчиви собствени проекции за размаха на българската литература, които след това приспособява към действителното й състояние“ (83). Но все пак тази едностранчивост се поддържа предимно от славянско-патриотичната и романтична линия в словашката литература, която има и своята опо-

зия. Според мен по голямо внимание заслужава повестта на Ив. Кукучин „Немили-недраги“, написана непосредствено след превода на едноименната Вазова повест, както и статиите за българската литература, публикувани в сп. „Пруд“ — ревято на „Млада Словакия“. За Ян Кошка тези явления остават „изолирани и външни“, върху които не могат да се правят обобщения. Но както става ясно от цялостното изложение, идеята на книгата е не да се акцентува на една или друга форма на контактите (според традиционния им класификация на външнолитературни и вътрешнолитературни), а да се разкрие тяхната функционална връзка с литературния процес. Така наречените *контакти на стимулиращи аналогии* фактически могат да се разглеждат като специфична форма на литературна рецепция, а не непременно да се съотнасят с една, както се вижда, в редица отношения нефункционална класификация.

Книгата на Ян Кошка „Словашко-български литературни връзки (1826—1918)“ не е книга от традиционния и познат „компаративистичен жанр“. От една страна, тя отново подчертава научните качества на автора и преди всичко способността му да анализира фактите проблемно, да не се доверява на удобните схеми, да търси връзка между теория и практика. От друга страна, тя е принос в проблематиката на словашко-българските и българо-словашките литературни връзки и със съдържащите се факти и материали, и с направените обобщения, и с поставените методологически въпроси. Богатата документална част, която съпровожда изложението и конкретизира изводите и наблюденията, е също положителна страна на книгата, малко използвана в нашата издателска практика. Трябва да се отбележи и съдържащият предговор на Д. Дюришин, който разкрива, че книгата е част от една амбициозна и широка програма на словашкото сравнително литературознание да изследва връзките на словашката литература с чуждите литератури.

Христина Балабанова

BIBLIOGRAFIA RELATIILOR ROMÂNE CU LITERATURILE STRĂINE ÎN PERIODICE (1859—1918). VOL. III. București, Editura Academiei Republicii socialiste România, 1985, 308 p. (Academia de științe și politici. Institutul de istorie și teorie literară „G. Calinescu“)

Наред с многобройните си научноизследователски и издателски начинания Институтът за история и теория на литературата „Г. Калинеску“ при Академията за обществени и политически науки в Букурещ извършва и една дейност, на пръв поглед чисто техническа, регистрационна, но всъщност извънредно важна и безусловно необходима за развитието на литературоведските изследвания — библиографско проучване на изворите за историята на румънската литература. Когато се изпълнява от специалисти литературоведи (както е в случая), тази работа не е нищо друго освен първата, основополагаща фаза на литературно-историческите проучвания. Убедител-

но доказателство за това е издадената преди десетина години от сътрудниците на същия институт Михай Морару и Каталина Велкулеску под непосредственото научно ръководство на проф. Йон Кишия аналитична библиография на така наречените „народни книги“ в старата румънска литература — едно ценно справочно издание, превърнало се в настолна книга за всички, които се интересуват от този род книжнина (M. Moraru, C. Velculescu. *Bibliografia analitică a cărților populare laice. Sub îngrădirea științifică a lui I. C. Chitișia. Partea I. Buc., 1976, 243 p. Partea a II-a. Buc., 1978, 568 p.*).

Подобен характер има и издаваната сега „Библиография на връзките на румънската литература с чуждите литератури в периодичния печат“. По своя замисъл това е едно мащабно дело, в което са обхванати всички публикации в румънския печат, свързани с чуждите литератури и с чуждия фолклор, както и всички преводи на литературни и фолклорни творби. Началната хронологическа граница на библиографията е 1859 г., тъй като за предходния период съществува изчерпателен библиографски репертоар „Bibliografia analitică a periodicelor românești“, vol. 1—2 (1790—1858). С издадения неотдавна том трети фактически приключва първият етап от работата — обхванат е периодът 1859—1918 г.; следващият етап ще бъде библиографското покритие на периода 1919—1944 г.

Материалът в издадените три тома е разпределен по следния начин: първият том е посветен на англоезичните и немскоезичните литератури, вторият — на романските литератури (френскоезичните, испаноезичните, италианската и португалската), а третият — на всички останали литератури. За нас естествено представлява най-голям интерес последният том, тъй като именно тук е отразено присъствието на българската литература и на българския фолклор в румънския печат.

Третият том е съставен от Ана-Мария Брезуляну, Катринел Плесу, Михаела Шопу и Корнелия Шефанеску със сътрудничеството на Симона Чокулеску, Медея Фрайберг, Михаела Хашегану, Виорика Йонеску-Нишков, Дину Пилат и Евгения Попяня; изработен е под ръководството на Йоан Лупу и Корнелия Шефанеску. В самото начало на книгата, непосредствено след краткия предговор и устъването, как да се използва библиографията, е поместен списък на разработените аналитично периодични издания, на брой повече от 500, подредени азбучно. Самата библиография се състои от четири дяла: първият е посветен на латиноезичните и гръцкоезичните литератури (обхваната е класическата и средновековната литература на латински език, старогръцката, византийската и новогръцката литература); вторият дял представя рецепцията на славянските литератури в Румъния (руската, полската, чешката, словашката, югославската и българската); най-голям е третият дял, където са представени повече от 20 литератури в следната последователност: индийска, циганска, персийска, афганска, келтска, арменска, албанска, халдейска, вавилонска, еврейска, арабска, египетска, монголска, татарска, киргизка, турска, унгарска,

финландска, кавказки, китайска, индокитайска японска, корейска, африкански, индоамерикански, малгашка. Последният, четвърти, дял на библиографията представя реценцията на румънската литература в другите литератури според отзивите в румънския печат през съответния период. Накрая е поместен общ за трите тома показалец на имената, в който са посочени не само чуждестранните, но и румънските писатели и преводачи.

Всяка от отразените в библиографията литератури е обособена в специален раздел, подчинен на следната структура: I — студии, статии и бележки (литературна история и критика), подредени както следва: а) общи въпроси; б) литературни жанрове; в) персоналия; II — преводи и преработки: а) поезия; б) театър; в) проза; III — фолклор: а) фолклористика; б) фолклорни текстове (народни песни, народни приказки, легенди и др.). Важно достойнство на разглеждания библиографски труд е наличието на насочващи анотации. Изработени с необходимата компетентност и прецизност, те ни помагат бързо да се ориентираме за характера на всяка от включените публикации.

В случая за нас е важно как е представена българската литература през посочения период. Прави впечатление преди всичко сравнително скромното ѝ присъствие: разделът „Студии, статии и бележки“ съдържа 23 заглавия, а разделът „Преводи и преработки“ включва само 40 заглавия.

Първият по време очерк за българската литература в румънския печат представлява всъщност превод на един откъс от книгата на Константин Иречек „История на българите“, в който е представено накратко развитието на българската литература от времето на Паисий до 1875 г. (откъсът е поместен под наслов „Новата българска литература“ в два подлистника на в. „Curierul de Iași“ от 1877 г.). Втората регистрирана публикация ни насочва към един неизвестен у нас факт, който заслужава да бъде по-подробно осветлен: във в. „Presa“, също през 1877 г., като подлистник под заглавие „Българската литература“ е напечатано резюме от лекцията на някой си Адам Киркор, която била прочетена в Индустриалния музей в Краков и била публикувана след това в отделна брошура. Очевидно би било интересно да се осветли личността на този загадъчен Адам Киркор (наречен тук учен-славист), да се изясни откъде води началото си интересът му към българската литература, а също кой е превел резюмето от лекцията му на румънски език (преводачът се е подписал с инициал Б.). Третата по време публикация (във в. „Timpul“ от 1894 г.) представлява кратък очерк за творчеството на Иван Вазов, в който се подчертава; че неговият роман „Под игото“ бил преведен вече на немски и на английски. Всъщност с това се изчерпват публикациите върху българската литература в румънския периодичен печат от миналия век.

Тук естествено не е възможно да се سرا поотделно на всяка от останалите 20 публикации, отразени в първия дял на библиографията. Ще обърнем внимание на по-интересните от тях. Правят впечатление преди всичко няколко статии на известния румънски славист проф. Илие Барбулеску: в някои от тях той прави обща характеристика на литературния живот в България в

началото на нашия век, а в други разглежда творчеството на изтъкнати автори като Пенчо Славейков и Иван Вазов (статията му са публикувани в периода 1910—1912 г.). Сред останалите публикации заслужава да се споменат: статията на И. Теодореску за живота и творчеството на Алеко Константинов (публикувана във в. „Adevărul“ през 1910 г.), очеркът на журналиста Г. Бордан-Луика за българската литература (поместен във в. „Flacăra“ през 1911 г.), кореспонденцията на Виктор Михайлеску от София за литературния живот в България (публикувана в сп. „Noua Revistă Română“ през 1913 г.), няколко анонимни публикации за Софроний Врачански от 1908 г. и др. Трябва също да се отбележи, че румънският читател е могъл да получи представа за българската литература и чрез статиите на известния литературен критик д-р К. Кръстев, поместени в превод на румънски език във в. „Ordinea“ през 1908 г. и в сп. „Noua Revistă Română“ през 1908 и 1909 г. (авторите на библиографията погрешно са представили тези публикации като дело на двама души: Кирил Кръстев и д-р К. Кръстев-Миролюбов), както и от една статия на Ив. Ев. Гешов, поместена във в. „Viitorul“ през 1912 г.; за това е допринесло също и поместеното във в. „Gazeta Transilvaniei“ през 1916 г. резюме на известната брошура на Георг Адам за историята на българската литература.

Във втория дял на библиографията са представени преводите от български автори по жанрове: поезия (7 заглавия), романи (също 7 заглавия) и разкази (26 заглавия). Поезията включва стихотворения от Иван Вазов, П. Яворов, Ст. Михайловски и Ал. Балабанов; анонимно е отразена и една публикация на известния в миналото химн „Шуми Марица“ по текст на Н. Живков. Романът е представен (разбира се, условно) със седем откъса на Алековия „Бай Ганьо“, публикувани в различни периодични издания между 1900 и 1918 г. Сред разказваните личат имената на Иван Вазов, Елин Пелин, П. Ю. Тодоров, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, К. Величков, Д. Полянов, Н. Данчов и Д. Бран (неразкрит псевдоним на Димитър Бойкинов); няколко разказа са публикувани анонимно и съставителите на библиографията не са могли да установят тяхното авторство. За отбелязване е, че в раздела „Поезия“ е посочен някакъв „химн“ под наслов „Песен на славянското племе“, публикуван във в. „Reforma“ през 1878 г. с подпис: „Petcu, Ghenăciu Menciū“. По всяка вероятност в случая се касае за хумористична творба на румънски автор, чийто псевдоним съставителите не са успели да разкрият.

Последният интересващ ни раздел — „Български фолклор“ — включва три публикации от областта на фолклористиката и десет превода на произведения на българското народно поетическо творчество. Сред фолклористичните публикации се откроява известната студия на Ив. Д. Шишманов „Значението и задачите на нашата етнография“, преведена на румънски език от Г. Маркулеску и поместена през 1897 г. в известното списание „Convorbiri literare“, а сред произведенията на българското народно творчество привличат вниманието две ранни публикации на български народни песни от 1859 г.

в превод на Богдан Петреичку Хаждеу. Специалистът, който се интересува от българо-румънските контакти в областта на фолклора и фолклористиката, ще намери тук и други интересни материали.

Разбира се, за нас е трудно да преценим разглежданата библиография откъм нейната пълнота. Това могат да направят румънските слависти и българисти, които познават по-добре литературно-историческите, литературнокритическите и фолклористичните публикации, както и преводите на български литературни и фолклорни творби на румънски език. Все пак, струва ми се, че по отношение на пълнотата могат да се

направят известни бележки. Не е ясно например защо не е отразена публикацията на I. Foti „Poezia populară și cea cultă (Din literatura popoarelor balcanice)“ във в. „Flacăra“, г. II, 1912, бр. 2—4.

От направения кратък преглед се вижда, че пред нас е едно сериозно изследователско дело. Това е ценен библиографски труд, който ще служи не само на румънските специалисти, но и на всички литературоведи и библиографи от другите страни, които се интересуват от рецепцията на съответните литератури в Румъния.

Илия Тодоров

SOMMAIRE

Alexandre Spiridonov — Psychologie du peuple et patriotisme	3
Lioubomir Stamatov — Docteur K. Kretev — l'homme et le critique (120 ans de sa naissance)	21
Stoyan Iliev — Une amitié dramatique (Guéorgui Bakalov et Nicolai Liliev)	35
Panko Antchev — Les tableaux de voyage de Constantin Constantinov	47
Entcho Moutafov — Une nouvelle construction narrative	54
Alexandre Chourbanov — L'introduction de Milton en Bulgarie (1864—1944)	66

Communications scientifiques, souvenirs

G. I. Safronov (Leningrad) — Une page des liens littéraires russo-yougoslaves méridionaux (Tiré de l'héritage scientifique de K. A. Koperzinski)	88
Ivan Radev — les Recueils manuscrits du village de Biala Tcherkva durant les années 60 et 70 du XIX-e siècle	91
Olga Vel. Yordanova — Un portrait de famille, souvenirs	108
Tzanko T. Ignev — D'un journal littéraire de la Jeunesse qui ne sortit pas	122

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires de l'Allemagne Démocratique, du Danemark, de France et du Portugal	127
---	-----

Revue

Trifon Bankov — L'Encyclopédie de Cyrille et Méthode, vol. I	133
Alexandre Panov — Le début d'une entreprise importante (Périodica e littérature. T. I (1877—1892)	135
Christina Balabanova — Ján Koška — „Slovensko-bulgarské literárne vzťahy (1826—1918)“	139
Ilya Todorov — Bibliografia reților române cu literaturile străine in periodice (1859—1918). Vol. III	141

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
1986
с/о Jussator, Sofia

Технически редактор *К. Иванова*

Коректор *Д. Ставрева*

Дадена за набор на 31. III, 1986 г.

Подписана за печат на 5. VIII, 1986 г.

Формат 70/100/16

Печатни коли 9,00

Издателски коли 11,66

Тираж 1650

Изд. индекс 10 636

Годишен абонамент 12 лв.

Излязла от печат на 25. VIII, 1986 г.

Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките

1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 6 Поръчка 259