

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ 1986·8



БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ISSN 0324-0495

ГОДИНА XXX . КН. 8. 1986

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

СЪДЪРЖАНИЕ

75 години от рождението на др. Тодор Живков

ЛМ — С теоретическо проникновение, комунистическа принципност и вяра в творческата мощ на българина 3

Любен Георгиев — Основоположник на новобългарската повест и драма (Литературното дело на Васил Друмев) 8

Георги Димов — Гражданско-хуманистичните и културно-естетическите основания на една плодотворна дружба: Шишманов—Вазов 22

Благовеста Касабова — Своя Ран Босилек (100 години от рождението му) 44

Зоя Андонова — В творческата лаборатория на писателя Георги Караславов 51

Евелина Стефанова — Еволюция на лирическото „аз“ в поезията на Любомир Левчев (От актуално-публицистичното към философски обобщеното) 63

Стефана Русенова — Дейвид Хърбърт Лорънс и някои аспекти на модернизма 84

Анketи

Христо Йорданов — „Аз пиша само тогава, когато обичам и се боря...“ (Атанас Далчев) 93

Научни съобщения, спомени

Албена Бакрачева — „Ад“ — presto към „Септември“ 103

Димитър Караджов — Незаменим събеседник (Николай Лилиев) 109

Из световната естетическа мисъл

Томас Ман — Писма 121

Из чуждестранния печат

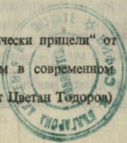
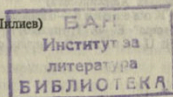
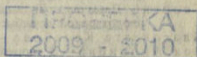
Литературни списания от ГДР, ФРГ и Куба 131

Преглед

Антон Бояджиев — Под знака на литературната полемика („Критически прицели“ от Симеон Хаджикосев) 135

Васил Колевски — Примерът на България („Социалистическия реализъм в съвременном мире“ от Е. Ф. Трущенко) 137

Георги Цанков — В търсене на светия Граал („Постика на прозата“ от Цветан Тодоров) 139



Димитринка Димитрова, Камен Михайлов, Едвин Сугарев, Богомил Попов, Бисерка Рачева—Второй международный конгресс по болгаристике—София—1986

141

СОДЕРЖАНИЕ

75 лет со дня рождения тов. Тодора Живкова

ЛМ—С теоретическим проникновением, коммунистической принципиальностью и верой в творческой мочи болгарина 3

Любен Георгиев—Основоположник новоболгарской повести и драмы (Литературное дело Василя Друмева) 8

Георгий Димов—Гражданско-гуманистические и культурно-эстетические основания одной плодотворной дружбы: Шишманов—Вазов 22

Благовеста Касабова—Свой Ран Босилек (100 лет со дня его рождения) 44

Зоя Андонова—В творческой лаборатории писателя Георгия Караславова 51

Эвелина Стефанова—Эволюция лирического „я“ в поэзии Любомира Левчева (От актуально-публицистического к философско-обобщенному) 63

Стефана Русенова—Дейвид Герберт Лорэнс и некоторые аспекты модернизма 84

Анкеты

Христо Йорданов—„Я пишу только тогда, когда люблю и борюсь...“ (Атанас Дальчев) 93

Научные сообщения, воспоминания

Албена Бакрачева—„Ад“—presto к „Сентябрь“ 103

Димитр Караджов—Незаменимый собеседник (Николай Лилиев) 109

Из мировой эстетической мысли

Томас Манн—Письма 121

Из зарубежной печати

Литературные журналы ГДР, ФРГ и Кубы 131

Обзор

Антон Бояджиев—Под знаком литературной полемичности („Критические прицелы“ Симеона Хаджикосева) 135

Васил Колевский—Пример Болгарии („Социалистический реализм“ в современном мире“ Е. Ф. Трущенко) 137

Георгий Цанков—В поисках святого Грааля („Поэтика прозы“ Цветана Тодорова) 139

Хроника

Димитринка Димитрова, Камен Михайлов, Эдвин Сугарев, Богомил Попов, Бисерка Рачева—Второй международный съезд болгаристики—София—1986 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, ТОМЧО ЖЕЧЕВ

С ТЕОРЕТИЧЕСКО ПРОНИКНОВЕНИЕ, КОМУНИСТИЧЕСКА ПРИНЦИПНОСТ И ВЯРА В ТВОРЧЕСКАТА МОЩ НА БЪЛГАРИНА

Социалистическа България, особено през своето априлско тридесетилетие, се извиси до невиджани върхове, направи учудващи завоевания във всички области на материалния и духовния живот, придоби неоспорим авторитет на международната арена. Особено забележим е възходът на културния фронт, където далновидната и мъдра политика на БКП даде и дава резултати. И в тази област приносят на първия ръководител на партията и държавата др. Тодор Живков е неизмерим. Достоен продължител на делото на Д. Благоев и Г. Димитров, др. Т. Живков направи нови приноси и по отношение на духовното строителство. Не са много държавите по света, чиито ръководители имат толкова непосредствено отношение към тази сложна, деликатна и с дълбоко въздействие област. За нас, българите, това е една прекрасна и извисена традиция. Както е известно, основателят на партията, Д. Благоев, стана и основател на марксистическата естетика, литературната теория и критика у нас, очерта новата насока, по която по-късно тръгна националната ни научна и културна мисъл. Г. Димитров, който ценеше най-високо духовните завоевания на българския народ, изигра историческа роля за сплотяването на българската интелигенция под грижовното крило на БКП.

Закърмен от младини с животворните идеи на комунизма, др. Т. Живков се калява в огъня на кървавите схватки с фашизма в навечерието на народната победа, израства като един от ръководителите на партизанското движение. Още в първите дни на народната власт партията му поверява най-отговорни постове, на които той работи с присъщата му енергия и вникване в духа на времето. Но истинските си качества на голям партийен ръководител той прояви в пълна мяра, когато застана начело на партията в един от най-сложните моменти на социалистическото ни развитие.

Както е известно, Априлският пленум на ЦК на БКП от 1956 г., който се проведе непосредствено след XX конгрес на КПСС, отбеляза започването на нов етап в развитието на страната ни по пътя на социализма. Подготовката и провеждането на този исторически пленум утвърди др. Т. Живков като партийен ръководител от ленински тип с неоспорими организационни способности и творчески марксистко-ленински подход при решаването на сложните и многообразни задачи, които стояха пред партията и народа. Името на др. Т. Живков завинаги ще остане свързано с историческите решения на Априлския пленум — едно от най-ярките събития в най-новата ни история. Като първи секретар на Централния комитет на др. Т. Живков се падна историческата отговорност да поведе неотстъпна и принципа борба срещу отклоненията от ленинския стил и метод на партийно ръководство, за премахване на тежките последствия от неправилните разбирания, които бяха особено остри в духовната сфера. Сложен бе край на грубото администриране и вмешателството в културния живот, възстановени бяха ленинско-димитровските норми за ръководство на културата, подобно на

своите велики учители Т. Живков се превърна във верен приятел на творците, който не изпуска от очи техните проблеми и сполуките им.

Въпросите на литературата и литературната критика, на изкуството и културата, на науката и образованието винаги са вълнували др. Т. Живков. За него те са не просто особено важна част от партийната работа, но и обект на най-жив личен интерес. С рядка прозорливост и принципност, с разбиране и такт др. Т. Живков многократно разглежда своеобразните задачи, които стоят пред културата и науката. По най-различни поводи, в доклади и статии, в речи и разговори с хората на творческата мисъл, в писма, изказвания и интервюта той неизменно се спира на парлвите въпроси на идеологията и културата.

Още на Априлския пленум през 1956 г. др. Т. Живков издига високо глас за преодоляване на сектантството и догматизма в научното и художественото мислене, които спъваха нормалното развитие. С ленинска прямота той постави точната диагноза: „Създадена бе пукнатина, разединение в средите на творческата интелигенция. Прилагаха се чужди на партията методи на командване и декретиране, на разправа с кадрите на този фронт. Догматизмът като теория и практика внасяше скованост, схематизъм и застой в творческата работа“ — говори др. Т. Живков в речта си на срещата на Политбюро с дейци на културата през 1963 г. И в същата реч обосновава мерките, които партията взема за преодоляване на тези недъзи с фатални последствия, за да се преустрои цялостната работа на идеологическия фронт, с оглед да се създаде творческа обстановка за плодотворна дейност, за сплотяване на „всички творчески работници върху основата на марксизма-ленинизма около линията и политиката на БКП“, за повеждане на непримирима и ефикасна борба срещу буржоазната идеология и нейното влияние, за наистъпателно комунистическо възпитание на народа, за утвърждаване на боева партийна естетика и критика, на метода на социалистическия реализъм.

В тази своя забележителна реч др. Т. Живков сочи, че партийното ръководство е жизнено важно условие за подем и разцвет на литературата и изкуството. Защото „идеологическият фронт е за нас, за нашата партия един от основните фронтове на строителството на социализма и комунизма. Партията и нейният Централен комитет винаги са проявявали и проявяват особена грижа за усъвършенствването на всички видове идейни оръжия. Всички средства за идеологическо въздействие — пропагандата, агитацията, печатът, радиото, телевизията, киното, науката, литературата, изкуството — са призвани да служат на комунистическото възпитание на трудещите се, на младежта.“ Пред дейците на културния фронт се поставя като върховна задача „да се борят за чистотата на марксистко-ленинската идеология, за всестранно развитие на литературата и изкуството на социалистическия реализъм — литература и изкуство на революционната правда, на художественото майсторство, на най-човечните, комунистически идеали. Да служи на народа, на великите идеи на комунизма — това е най-благородната, най-възвишената цел на нашата литература и изкуство.“

Не един път др. Т. Живков е подчертавал, че големите задачи на социалистическото строителство поставят като неотменима жизнена повеля да се постигне пълно единение на всички — политически, държавни и творчески — дейци с народа. „Ние всички знаем, че нашата сила и като обществени, политически и партийни дейци, и като творчески работници — писатели, художници, композитори и артисти — е неразривната ни връзка с народа, с работим и творим за народа.“ И въз основа на това дълбоко осъзнато начало за всяка плодотворна обществено-политическа дейност, потвърдено и от многовековната история на литературата и изкуството, в речта си пред отчетно-изборното събрание на Съюза на българските писатели през 1958 г. др. Т. Живков формулира съдържателния и перспективен партийен лозунг: „Повече сред народа, по-близо до живота.“ Големите творци на националната и световната литература са се извисили до непреходни по значимост завоевания именно защото са живели с проблемите на своето време, на своя народ, изобразявали са борбите и стремежите за социално и национално освобождение, за идейно и нравствено из-

висяване, за обществен и духовен напредък. За да може и съвременният творец да види, почувствува и разбере същността на многообразните процеси, съпътстващи формирането на новото социалистическо общество, и им даде съответна художествена интерпретация, той трябва да стои на позиции на социалистическия реализъм. Толкова повече, че именно „социалистическият реализъм“ дава възможност пълнокръвно да цъфтят всички видове и жанрове на литературата и изкуството, за богато разнообразие на стила, сюжета и тематиката, за по-пълно проявление на творческите способности, таланти и художествено майсторство на индивидуалността, проявите, търсенията и дръзновенията на твореца.“

Все в тази своя забележителна реч др. Т. Живков логично и с ленинска широта осветлява и други жизнено актуални въпроси — за партийното ръководство на идеологическия фронт и за свободата на художественото творчество и на критиката, за партийността и народността в творческата дейност, за ленинските критерии при оценка на духовното наследство — въпроси, с които непрекъснато се спекулира в буржоазния свят и неговите пропагандни оръжия. Др. Живков има предвид някои отклонения от здравата реалистична естетика и увлеченията по скоропреходни модни течения. „Цялата история на културата — говори др. Т. Живков — показва, че силата на всяка литература и изкуство е в техните здрави връзки с нуждите и проблемите на живота, с прогресивните и революционни движения на народните маси. Всяко произведение на изкуството е дотолкова велико и трайно, доколкото със съответната художествена сила отразява новите, прогресивните идеи и борби на своето време.“

Др. Т. Живков вложи много усилия, такт и умение, за да бъдат преодолені някои предубеждения, натрупани от предходните години, за осъзнаване на някои увлечения по модни, но изпразнени от съдържание възгледи, за утвърждаване на ленинските разбирания по кардиналните въпроси на научната, художественотворческата и критикооценъчната дейност. Своевременно и мъдро той предупреждава за опасностите, които могат да дойдат и отляво, и отдясно: примитивно разбиране на сложната и своеобразна творческа дейност, робуване на определени догми, увлечението по самоцелни формалистични построения, изпразване на творбите от идейно-жизнено съдържание, както и изопачаване на ленинските принципи за партийността. Ако не се воюва непрестанно за утвърждаване на социалистическата идеология, буржоазните възгледи неизбежно безпрепятствено ще проникнат и могат да нанесат непоправими поражения в средите на интелигенцията, в съзнанието на масите. „Фактите показват — говори др. Т. Живков, — че доста често в подхода например към нашето конкретно културно наследство нашата литературна критика и история губи ленинския критерий, заема едностранчиви позиции. Под формата на борба против сектантското и ограничено тълкуване на наследството често се защитава упадъчното в нашата литература и изкуство, прави се идеологически компромис с буржоазно-формалистичната линия в естетиката, която открива пролуки за промъкване на безидейност и на буржоазна идейна пропаганда. Ние, комунистите, се отнасяме критически към културното наследство, възприемаме онова, което е прогресивно, ценно по съдържание и форма, което може да служи на новия живот, а отхвърляме онова, което е упадъчно, назаднаващо, което служи на старото.“ И по-нататък: „Крайно време е нашата литературна критика да излезе от това свое състояние, да вземе своето предно място на фронта на литературата и изкуството, да помогне да се очистят някои негови сектори от упадъчни влияния, непримиримо да воюва против всички отклонения и опити да се ревизира основният принцип на марксистко-ленинската естетика, реално да помага за развитието на нашата литература и изкуство по пътя на социалистическия реализъм.“

Към много от тези въпроси др. Т. Живков ще се върне десетина години по-късно в забележителната си реч пред XVI конференция на Софийската комсомолска организация. Със своите анализи, постановки и указания тази реч намери широк резонанс сред младежта и творческите среди, превърна се в разгърната програма за творческа работа. И сега мъдрите думи на партията, на опитния ръководител — държавник и комунист — прозвучаха с цялата логичност, яснота и принципност, в тях бяха формулирани основните предпоставки за появата на голяма литература, съзвучна с

размаха и величието на времето ни. Бяха припомнени изходните позиции на нашата идеология, наука, изкуство и култура, за да не се появят рецидивите на догматизма, схематизма и сектанството, нито да виреят безидейността, аполитичността, либерализмът, да се амнистират слаби в идейно и естетическо отношение произведения. Др. Т. Живков отново отдели специално внимание на състоянието и задачите на художествената ни критика, посочи някои тревожни явления в нея, които внасят бацила на идейната деформация и естетическото осакатяване, водят до духовна деградация. Критиката трябва своевременно да вижда и по достойнство да оценява качествата и слабостите на всяко произведение, да повиши критериите, да утвърди като ръководно начало класово-партийния подход при оценката на литературната продукция, да създаде непримиримост към посредственото и примитивното, към идейно нездравото и художествено елементарното — говори др. Т. Живков. В тази област ние имаме блестящи примери на истинска боева, принципна и непримирима марксистическа литературна критика. Традициите на Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов трябва да служат за опора и ориентир при решаването на днешните задачи. „Ние трябва да изострим още повече нашето идеологическо оръжие, да бъдем по-настъпателни, да даваме отговор на онези проблеми, които животът поставя, да нанесем неотразими удари на противника и същевременно да създадем непреодолима броня срещу всяка идеологическа диверсия на империализма.“ Важността и сложността на тази борба изискват всеотдайните и обединени усилия на всички, за да се издигне нейната идейна и методологическа висота, защото въпросът опира до спечелването на съзнанието на хората, до насочването му към необятните простори на комунизма. Именно чрез критиката партията осъществява своето участие в литературния процес, осъществява партийното ръководство в художествената дейност. Всестранният анализ на съвременното състояние на художественокритическия фронт дава основание да се заключи, че основната идейна слабост е подценяването на класово-партийния критерий — подчертава категорично др. Т. Живков. „Главната опасност, която се забелязва в някои среди на нашата художествена критика, е в това, че не се прилагат достатъчно последователно и докрай класово-партийните критерии, когато се описват художествените факти, явления и тенденции. Оттук произтича и опасността партийността в критиката да се превърне във фразеология, да стане димна завеса, която крие от погледа на партията, обществеността и на самата критика действителните процеси, извършващи се в областта на литературата и изкуството.“

Тези изключително навремени предупреждения и проникновени указания др. Т. Живков съчетава с изреча на дълбоката си вяра във възможностите на българската творческа интелигенция да преодолее съществуващите рецидиви, да се издигне на висотата на големите исторически задачи, които нашата съвременност решава. „Партията вярва в нашата художественотворческа интелигенция. Тя и в бъдеще ще ѝ дава пълна подкрепа в благородната ѝ борба за създаване на силни и вълнуващи творби — в името на духовния разцвет на народа, в името на родината, в името на комунизма!“

На различни международни и национални форуми, при чествуванията на бележити исторически събития и личности др. Т. Живков винаги подчертава голямата творческа жизнеспособност на българския народ, създател на духовни ценности с непреходно значение. В приветствието си до участниците в Първия международен конгрес по българистика, като възхвалява благородното дело, на което са се посветили толкова много учени у нас и в чужбина, др. Т. Живков мъдро подчертава: „Както във всяка научна област, така и в българистиката няма и не може да има две истини. Нам е нужна единствената обективна истина за историческото значение на изстрадания опит на народа ни през вековете, когато прадедите ни са противостояли на чуждото потисничество не само с оръжие в ръка, но и с оръжието на духовността — с езика на изумителното ни народно творчество, с незабравимите паметници на българската писменост и литература, с благородното апостолско дело на прославените книжовни школи, разцъфтели по нашата българска земя. Още във времето на своето зараждане българската писменост, българската литература и българската култура са начели служба не само на българската народност и на българската държава, а и на

всечовешките идеали. Може би тъкмо поради това те са устояли в неравните борби. Защото силен и непобедим е само онзи народ, който вижда своето достойно място единствено в градивното строителство, общуване и равноправие с другите народи. Още в първите писмени паметници на древна България се говори за еднакво право на живот за всички народи на земята под общото слънце на небето. Ето защо в България се раждат и тръгват по света толкова идейни и социални движения, които светът е оценил високо.“

Сред трудовете на др. Т. Живков от последните години, свързани с проблемите на литературата и изкуството, на науката и образованието, се откроява със задълбочения си всеоткровен анализ четвъртата от цикъла лекции, изнесени пред слушателите и преподавателите в Академията за обществени науки и социално управление при ЦК на БКП през 1983—1984 г.: „За мястото и ролята на духовната сфера в изграждането на развито социалистическо общество в България“. Тук с особена острота е поставен ключовият въпрос — обрисуването на яркия, viuштелен художествен образ на героя на нашия ден. „Сега е време да се отиде още по-напред — да се надмогне съзнателната или несъзнателна дегеронизация, да се преодолее вътрешният страх на автора от голямата творческа задача, смело да се пристъпи към пресъздаване образа на героя, който живее сред нас пълнокръвен живот, притежава най-добрите политически, нравствени, трудови добродетели, не е лишен и от слабости и недостатъци, но развива и усъвършенствува качествата си и расте в процеса на историческото творчество.“

Четвъртата лекция на др. Т. Живков пред слушателите и преподавателите в Академията за обществени науки и социално управление представлява оглеждане на извървения от партията път в областта на културата, проникновен анализ на настоящето в тази сложна и динамична сфера от обществения живот, смело предначертание за бъдеща творческа работа. Завършвайки, др. Т. Живков заявява: „Казано обобщено, разцветът на художествената култура и успехите на науката и образованието в социалистическа България се дължат на неотстъпното провеждане на априлската политика в областта на духовната сфера. Тази политика съчетава диалектически научно-творческото начало, високата принципност, класовата непримиримост и марксистко-ленинската безкомпромисност с дълбокото разбиране на спецификата на духовните ценности, с широтата и грижата за правилното развитие и изява на таланта, с бързата реакция към новите проблеми, които възникват в живота на обществото изобщо и в културния живот в частност. В неотстъпното следване на априлската линия и политика на Българската комунистическа партия ние виждаме и пътя на понататъшното развитие на образованието, науката, литературата и изкуството, и залога за непрестанния материален и духовен възход на нашия народ, на социалистическа България.“

Разгърнати и конкретизирани, съчетани с комплекс от мерки, целящи осъществяването им, идеите на др. Т. Живков оживяват в два много важни партийни документа от последно време: „Основни насоки и задачи за изпълнението на решенията на Февруарския пленум на ЦК на БКП от 1985 г.“, където е обособен специален раздел „За организацията и управлението на науката“, и Отчета на ЦК на БКП пред Тринадесетия партиен конгрес. Несъмнено в тях се крие огромна вътрешна енергия, която ще движи напред развитието ни през следващите години.

Юбилеят на др. Т. Живков настъпва в един решителен момент от развитието на социалистическа България, във време на изострени международни отношения, когато въпросът за бъдещето на човечеството стои с непозната досега острота и съдбовност. С нестихваща енергия и размах, със спокойствието на човек, уверен, че бъдещето е на неговата страна, генералният секретар на БКП и председател на Държавния съвет на НРБ неотстъпно издига знамето на борбата за мир, комунизъм, човешко щастие и всеобщо добруване на народа. Неговата комунистическа принципност, теоретическо проникновение на мисълта и вяра в творческата мощ на българина ни вдъхват увереност в днешния и утрешния ден на социалистическа България и нейната култура. Затова и нашата творческа интелигенция заедно с целия ни народ изразява своите искрени съраждания и благопожелания на бележията партийен и държавен ръководител за здрава и духовна бодрост, за все такава всеотдайност на големите идеали на комунизма.

ОСНОВОПОЛОЖНИК НА НОВОБЪЛГАРСКАТА ПОВЕСТ И ДРАМА

(Литературното дело на Васил Друмев)

ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ

Епохата поиска от титаните на Българското национално възраждане ренесансова енциклопедичност, и те пишеха стихове, разкази или драми, заемаха учителски длъжности, оглавяваха народните движения, включваха се с всички сили и средства във възродителния и революционния процес, отдаваха мисли и дела и на борбата за черковна независимост като елемент от освободителните цели и идеали на народа.

После строителството на новата държава изискваше тясно специализиране на интересите и едни се отдадоха на литература (П. Р. Славейков, Иван Вазов), други на политика (Захари Стоянов, Стефан Стамболов), трети на наука (Марин Дринов, Найденов Геров), четвърти на църковна уредба (екзарх Йосиф, митрополит Климент) и т. н.

Различни са възгледите за начините, по които ще се извоюва свободата, различни са разбиранията за пътищата към общата цел. Но общото, същностното, обединяващото е ренесансовият хуманизъм на нашите възрожденски дейци, обръщане погледа и на науката, и на литературата към човешка и неговите възделения. Поради специфичните условия на робството тези идеи у нас се сблъскаха и с допълнителните страдания на обикновения човек, причинени от изгубването на националната и верската независимост и лишаването от елементарни човешки политически права.

В областта на изкуството Европейският ренесанс означаваше отказ от средновековната догматика и възвръщане на интереса към древните образци, към римската и гръцката класика. В българските условия ренесансовият дух изискваше преодоляване на църковно-религиозната каноника и обръщане поглед назад — към фолклора, към народно-метафоричното мислене, в центъра на което винаги е стоял човекът с неговите изживявания и проблеми. А като се насочва към него, литературата по необходимост се сблъска и с конкретната общественно-историческа обстановка, предизвикана от робската участ на българското население. Борбата за неговите човешки права вдъхновява и обществените движения, и отделните представители на науката, изкуството, просвещението и църквата.

Като възрожденски писател Васил Друмев е привърженик на тенденциозната литература и в това отношение не се различава по възгледи от Г. С. Раковски, Л. Каравелов и Хр. Ботев. Неговата повест „Нещастна фамилия“ има едно предназначение: да възбуди патриотични чувства на омраза и любов у читателя. Омраза към притеснителите и душманите на българския народ и любов към ония смели и мъжествени българи, които не се оставят да бъдат клани като божи агнета, а се противопоставят с оръжие в ръка на поробителите си. Естествено повестта ще събуди и чувства на жалост и умиление към страдащите, ще изтръгне и сълзи у простодушния читател. Но това ще бъдат светлите и чисти сълзи на духовния и нравствен катарзис, от които обикновено се раждат гневът и ответното действие.

Тази тенденция е прокарана внимателно и законспирирано, тъй като повестта се печата и разпространява в условията на турската власт. Авторът е принуден да върне действието далече назад, към кървавите кърджалийски и еничарски времена на беззаконие и произволи. Но той е показал достатъчно красноречиво, че тези изстъпления са възможни не само поради беззачетието и слабостта на официалната власт, но и при сговор и сътрудничество с нея. Някъде към края на повестта на два пъти се споменава за „милоствия наш цар султан Махмуд“, но никъде в съдържанието не са показани други турци освен Джамал бей, Омар, Емин, Акъл бей и Караман бей. Макар да враждуват помежду си, всички те са изверги, извършили десетки кървави престъпления над беззащитното и невъоръжено християнско население. Подбудата е суетната жажда за слава и власт или варварският верски фанатизъм. Много характерни са думите на един от кърджалийските главатари, с които укорява Емин, че жали неверниците. Ето съображенията му:

„— Емине, срамота е да жалееш неверните... Те са от бога проклети... Нека умрат! Бог е избрал нашата ръка, за да проважда нечестивите им души в ада...“

Така ислямът не само оправдава, но и поощрява масовото изстребление на славянското население на Балканите. С особена кръвожадност на унижение е подложен българският народ, който по численост в средните векове се е равнявал на англичани или французи, но естественото му развитие е било насилствено прекъснато.

В „Нешастна фамилия“ е показано как на практика е ставало това. В нея има много ужаси и кърви, неизброими страдания и болка. Описанията са лаконични, но те говорят много:

„Пред очите ѝ се представи ужасно зрелище. Насред къщи гореше голям огън, до който сеledge един едър човек, който беше натъкнал на шиш двегодишно малко дете и го въртеше, като че печеше кебап!...“

„Подир половин час десетте млади момци се въртяха на колове и викаха отчаяно.“
„Аз видях — продължи тя, като отри сълзите си, — че татко и мама стоят... забити на кол и... жално викат...“

„Джамал-бей подкупил няколко панти, които като запалили къщата ни, убили татка, грабнали братовата ми Иванова жена, искали и брата ми да убият, но той побягнал!...“

„Най-малкото ми дете го изгориха пред очите ми... а двамата ми синове са в разбойнически ръце... Разбойниците се канят да ги изгорят живи, ако не им занеса 50 000 гроша за откуп... Аз пък не можах ни пара да сбера...“

„Преслав стана на пепел! Всички преславци погинаха!“
„Шом разбойниците развързаша това окаяно момче, и ний нападнахме; но те в същата минута го разсякоха на две части и се разягах...“

„Един ден той излезе много рано и като надвечер се върна изранен, окървавен... Едната му ръка беше отсечена, а в другата той носеше... майка ти, която беше също изранена и окървавена...“

„В долината до един голям камък имаше няколко души, които махаха с голи ножове и се мъчеха да разсекат двама млади момъка, които защитаваха една стара жена и една млада мома.“

Извършителите на всички тези и много други престъпления не са безименни, те са назовани от автора в повестта. Джамал бей, началникът на шуменските еничари, е кръвожаден и ненаситен убиец, който удовлетворява животинските си страсти и изпитва сатанинско наслаждение от мъките на своите жертви. Години наред той преследва фамилията Вълкови и им отмъщава, задето някога са осуетили едно негово престъпно намерение. „...Шом чуя крясък, ще дойда да се наслаждавам — заявява той, като специално нарежда на Емин как да постъпи със заловените жертви: — Но не забравяй от първия път да ги помъчиш малко.“ Самият Емин, макар да е помохамеданчен българин, проявява по-голямо усърдие и от кърджалиите в кървавите злодеяния срещу българското население:

„Емин с помощта на няколко от своите другари в кратко време свърза Велика и Стойна един срещу други на две дървета и накладе огън под тях да горят постепенно тези невинни жертви. С това като не се задоволи злобният Емин, той отрязаше ушите и носовете им.“

[...] Вълко и Рада се спуснаха да прегърнат за последен път милите си деца... Горките! Забравиха, че са свързани... Те искаха барем да целунат децата си, но жестокият Емин, като ги дръпна назад, каза им с грозен глас:

— Стойте! Сега е ваш ред... — И без да се разтрепери, той ги заби на колове...

Крясъкът на тези невинни жертви, които умираха в ужасни мъки, заглуши Шуменския балкан.“

Ако някога потрябва да се направи филм на ужасите, достатъчно ще бъде да се надзърне в кърджалийските и еничарските времена. Тогава повестта на Васил Друмев „Нешастна фамилия“ може да послужи като готов сценарий за такъв филм. Авторът е казал още в предговора си, че в просветена Европа писатели с развихрено въображение измислят всевъзможни кървави злодейства, за да си играят с нервите на читателя. „Ние, българите, ако щем, можем написа безчислени повести не измислени, но истински — отбелязва авторът. — Кърджалиите, еничарите, делибашините и много други злодеи оставили са във всяко българско сърце материали за повести.“ Една такава повест за страданията и болките е и „Нешастна фамилия“. Тя има предназначението да накара кръска на невинните жертви да заглуши не само Шуменския балкан, а да се разнесе из цялото многострадально отечество.

Този кръсък достига и до хора с храбри сърца и мъжествени мишци. Васил Друмев не оплаква само жертвите. Той се възхищава от юначеството на българите, които дават смел отпор на нашественика. Незабравима е картината на обсадения, но непристъпен Котел, сред чиито героични защитници се разхожда на бял кон предводителят им Божил. Васил Друмев цени високо достойнствата и на индивидуалната самозащита. В повестта се привеждат не един и не два случая на истинско юначество от страна на българите в ръкопашните им схватки със злодеите:

„Всичката му кръв закипя от гняв и той като разярен тигър се спусна на разбойника. Макар че разбойникът свари да рани Вълка, но Вълко, без да гледа на раните си, измъкна от разбойниковите уста дългия нож и с него разсече тялото му на части.“

Едвам те се приближиха до Стояна, и Велико стана; той с голяма бързина измъкна из ръцете на единия разбойника нож и начна с него да сече разбойниците, които един след друг падаха отпреди му като снопи. Това същото правеше и Стоян.“

... С юмрука си той уби двама, грабна от другия нож, прободе няколко души...“

„Но докато я той мъчеше, яви се един елър българин, който с юмрука си свали Джамал-бей долу, грабна нещастната жена и си отиде...“

Авторът е принуден да надари с юначна сила своите положителни герои, защото те не са хайдути или разбойници, а мирни селяни. Те не са имали право да носят оръжие, затова си служат със страшните си юмруци или пък отнемат ножовете и ятаганите на враговете си и ги поразяват с тях. Но тъкмо разказите за притесненията доказват правото на българското население да има оръжие за съпротива срещу шайките, срещу които е базилна и властта. Нещо повече. Явяват се народните отмъстител и защитници — хайдутите, които се укриват в балкана, възникват изневиделица, събират дружина и при опасност населението разчита само на тяхната помощ. Техните образи са възвеличени в повестта:

„Те (Велико и Стоян) почитаха се за най юначи в целия Преслав, както и наистина бяха юначи, та затова без страх ходеха по гората, за да помагат на тези, що страдаха от разбойници и да ловят диви зверове. Със своята храброст и неустрашимост те придобиха много врази.“

По същия начин е изобразен и неуловимият Влади — истински закрилник на сиромасите, страшилище за еничари и кърджалии. Образът му явно е навеян от народните песни. В него има много романтика, обрисуван е екзалтирано от писателя, затова се възприема емоционално от читателите. Силно идеализиран е и образът на жената, която не се дава доброволно в ръцете на разбойниците, а се съпротивлява с оръжие в ръка:

„Владевата сестра — Петя — стоеше с неустрашимост пред отчаяните жени; тя приличаше на amazonка. На главата ѝ се развяваше червен месал, а дясната ѝ ръка въртеше широк нож, който често се впиваше в сърцата на безчеловечните кърджалии.“

По особен начин са естетизирани сцените на масов героизъм в повестта. Васил Друмев показва истинско батално майсторство в описанието на защитата и погрома на Преслав. Картините на боя показват неустрашимостта на местното население. Макар всички да загиват, те нанасят тежки поражения на противника и доказват чрез подвига си как трябва да бъдат посрещани неканени гости. И в сълзите, които Васил Друмев пролива за падналите, и в омразата, която разпалва към нашествени-

ците, пламти неговото чисто и свято родолюбие, вярата му в народните сили, надеждата му, че е близък денят на свободата.

Няма да бъде в традициите на хуманистичната литература, от която се е възпитавал, ако в края на повестта не въздаде възмездие над убийците. С тях той се разправя набързо — Омар и Акъл бей погиват от ръцете на своите в междусобица, Джамал бей е разчекнат от коня си, а Емин най-сетне се вслушва в гласа на проговорилата си съвест и се хвърля в огъня, за да изгори заедно с Велико и Стоян, ако не и по-скоро, отбелязва в скоба авторът.

Когато разглеждат „Нешастна фамилия“, изследователите се подвеждат по жанровото обозначение „повест“ и предявяват към нея изисквания, които не се съобразяват с поетиката и стилистиката на автора. Най-напред, ако трябва да бъдем точни, ще посочим, че истинското обозначение под заглавието гласи: „Българска народна повест“. Това обозначение ни отвежда към приказния, легендарния жанр, а там принципите на строеж са други. Там може на всяка страница да се срещнат, както е у Друмев, по няколко убийства, насилия, нечувани злодеяния; там мигновено настъпват обрати; там внезапно появили се лица се оказват в родствени отношения и т. н., и т. н. Изобщо примитивизмът е художествено оправдан, той е същностна особеност, а не фабричен дефект, не слабост на повествованието или авторова немощ и неумение. Като примитивист Васил Друмев чертае събитията в най-едри линии, машабно, обобщено. Като в приказките и легендите той борови с две бои — бяла и черна, рисува кът му е графично остър и безкомпромисен. Наивитетът на разказа не се дължи на влиянието от авантюристичната литература, нито е подражание на Евгений Сю. Приликата със „Скитникът-евреин“ или „Парижките потайности“ е съвсем далечна. Подобна наивност и простодушие, стигащо до елементарност, са неразчленима особеност на фолклорното мислене още от времето далече преди появата на рицарските и авантюристичните романи. Затова ще бъде наивно да се разглежда наивитетът на Друмев от позициите на развития реализъм, който предполага съвсем различно художествено съзнание.

По-важното е, че въпреки всички споменати особености, възприемани като слабости, повестта на Васил Друмев е владеела въображението на читателя. Той я е възприемал като достоверен разказ за печалната история на една фамилия и не се е съмнявал нито за момент в преживените ужаси. Тяхното струпване и хиперболизиране засилвало емоционалния контакт с читателя. Можем да си представим какви сълзи на искрено съпреживяване е изтръгвала изгарящата правдивост на описания като следното:

„Кърджалии! Кое чувствително сърце не се разтреперва при това страшно за нашите прадеди име? Кой българин не ще заплаче, като си припомни онези нещастия, които са търпели вашите прадеди от кърджалиите? Колко села са ставали тяхна жертва? Колко невинни моми и деца са били завинаги отлъчени от родителите си и след като претърпявали големи безчестия, свършвали мъченически временния си живот! Бащи и майки са погивали с хиляди от кърджалийската злоба!... Но само от кърджалии ли са търпели нашите прадеди? Ами от яничери? От делибашии?..“

Многозначително, красноречиво многоточие! Трябва да се чете и в редовете, и между редовете, трябва да се усеща целият толкова прозрачен подтекст на автора. Може след време учени глави да изкарат, че кърджалиите били размирници и недоволници, едва ли не бунтари срещу официалната власт, че дори да се представят като някакви закрилници на народа и отъмстителите. Истината се съдържа в малката повест на Васил Друмев, написана с кръвта на жертвите от страшния геноцид, на който векове наред е подложен българският народ през турско. Какви светли краски да се хаят за такъв изверг като Джамал бей? Напразна работа. Литературата не познава по-красноречиво изобличение на палача от изброяване на неговите безчовечни действия. А малката повест на Васил Друмев представлява каталог на кърджалийските и еничарските злодеяния и на народните бедствия при всяко тяхно нашествие. Друмевите читатели са възприемали неговите описания като откровения.

И как другояче да възприемем опожаряването на китното българско село Жеравна или заличаването от лицето на земята на Преслав — стародавната слава на някогашна България. Не искайте от автора със спокойно сърце да повествува за изстребването на тяхното население и превръщането им в пепелища.

Вярно, той споменава за фермана от 1826 г. на реформатора султан Махмуд II, с който се ликвидирват кърджалийството и еничерството. Но „Нещастна фамилия“ не е само описание, а и предупреждение. В нея се съдържа предположението (за жалост то се потвърди през кървавия април 1876 г.), че при сходна ситуация варварското изстребление на българите може да продължи; раята съвсем не е застрахована от нови експесии, робът продължава да си бъде роб поне в съзнанието на властниците.

Не в неговото собствено съзнание обаче.

Васил Друмев призовава българина да се бори, да оказва съпротива, да не се дава даром, да не забравя библейската истина „Око за око“. Да си припомним колко романтично е идеализиран непобедимият Влади в повестта — страшилището за всички разбойници. Като в приказките той повала с юмрука си по трима наведнъж, а със сабята си и по десет. Можем да си представим какъв революционен възторг, какво душевно въодушевление са предизвиквали у тогавашния читател такива изрази:

„— Ние ще погинем — каза Вълко, — но ще умрем като българи. Земи, юначе, сопата си и се готви да се зашицаваш с нея...“

„— Ти право каза, старче, ние ще умрем като българи...“

„— Да мрат, да мрат тези проклетни яничари!“

... „аз искам да отмъщавам, искам да проливам кръв...“

„— Като порасне това дете, кажи му, че чичо му Иван заради него се е облякъл в хайдушки дрехи...“

„— Моят град е широкият Балкан, а моята къща са дебелинните дъбове!...“

„— Ти имаш вярна и храбра дружина...“

И т. н.

Неуспехът на кърджалиите да превземат Котел доказва възможностите на организираните се българи в открит въоръжен сблъсък с врага. Като предава съпротивата в отделни схватки, епизоди, лични двубои и в големи сражения, Васил Друмев направи още едно предвиждане: той предсказа бъдещи победоносни битки на организираните български сили за освобождение.

На няколко пъти в „Нещастна фамилия“ от гърдите на героите се изтръгва дълбока въздишка при всяка среща или спомен за далечната и преславна история на България, за някогашните честити български времена. Онова, което в повестта е само намекнато, е развито подробно в драмата „Иванко“, където няма турци и кърджалии, а елинизаторските поплзновения получават достоен отпор.

Сюжетът ѝ е заимствуван от дворцовите междусособици в самото начало на Втората българска държава, когато трима братя — Асен, Петър и Калоян — падат един след друг жертва на заговори. Васил Друмев взема само началото на трагедията — убийството на цар Асен. Но и то е достатъчно, за да се очертаят исторически фигури върху конкретен фон и да се прокара една определена идея. От историята писателят черпи материал за разпалване на патриотичното чувство на българина. Но не са прави изследователите, които смятат, че намеренията на автора били елементарни и лежали на повърхността. „Иванко“ има и втори план. Той ще ни стане съвсем ясен, като си зададем въпроса: Защо Васил Друмев е избрал тъкмо такъв момент от историята? Защо е решил да постави в центъра един убиен? Очевидно той придава особено значение на подбудите, подтикнали Иванко да убие Асен, а това са не само вроденото му тщеславие и користлюбие, не само непомерната му жажда за власт. Той е показан като послушно оръдие в ръцете на лукавия византиец Исак. Изобличаването на неговите козни също влиза в замисъла на автора. По такъв начин той придава на конфликта и остра съвременност, достигаща до злободневност. Да не забравяме, че „Иванко“ се появява в момент, когато българският народ води борба срещу турските притеснители и техните гръцки помагачи в лицето на патриаршията. Българските църковни служители са били подчинени на гръцката патриаршия в Цариград. Бого-

служението се е извършвало на гръцки език, непонятен за населението, висшите духовни служители са били гърци. Едва с фермана от 1870 г. на българите се признава правото да имат самостоятелна църква, но тази привилегия е извоювана след дълги и настойчиви борби. В унисон с обществените настроения в момента се е възприемал и изобличителният патос в пиесата на Васил Друмев, насочен срещу византийските домогвания да отслабят българската държавна власт.

Сюжетът на „Иванко“ е почерпан от епохата, когато България току-що се е освободила от мрака на едно двестагодишно робство и едва е започнала своето ново свободно съществуване. С гениален усет за хода на историческите събития Васил Друмев е усетил, че обстановката в страната е подобна: всички са били уверени, че „Турция ще падне“, болният човек очаква да бъде бутнат в пропастта, народът е постигнал църковните си правдини, той ще извоюва и политическите. С жестоките и безскрупулни действия на чуждия агент Иванко писателят иска да предпази от бъдещи вероломства при строителството на новата българска държава. С мъдър трезв поглед той се визира в уроците на миналото и извлича ценни поуки за новия гражданин. Подготвя го политически, стреми се да създаде у него държавническо мислене, затова отделя особено внимание в пиесата не само на дворцовото окръжение, а и на представителите на народа. Техният глас звучи от сцената. Звучи и гласът на отец Иван — верният Асенов духовник, който осъществява посредничеството между народа и неговите водачи. Тази тема вълнува автора още от кандидатската му дисертация в Киевската академия. Той си представя в бъдеще изграждане на хармонични отношения между държавата и религиозната власт в страната, при които втората ще служи и като коректив на първата в определени кризисни моменти.

Васил Друмев е демонстрирал в „Иванко“ завидно за времето си драматургическо майсторство. Взаимоотношенията между героите са сложни, многопланови; нюансирано са изградени и самите характери; композицията е съобразена в много голяма степен с изискванията на сценичното изкуство. Просто странно е, че един автор, който само бегло се е докоснал до театъра, е проникнал така в неговата скрита механика.

Главният герой е даден в развитие. В началото се изтъква неговата доброта и физическа красота: „Иванко е личен, юнак и хубавец“, в него са влюбени Мария и Тодорка. Наистина още в ранната си биография той е проявявал непомерни амбиции и се е стремил към царския скиптер (историята за книжните корони). Но тъкмо той не е движен от обида, невнимание или незачитане; обратно, бил е удостоен с най-големи почести от царя, когото трябва да убие, за да заеме мястото му. В III действие самият Асен в искреното си заблуждение дава висока оценка на Иванко: „... този Иванко, на когото България трябва да благодари за славата и величието си, който в най-страшните битки е бил начело на българските юнаци, който и сега е готов да си пролее кръвта, за да запази българското царство от сникване и опропастяване“. Самият Иванко няма съзнание, че извършва предателство. Той просто мисли, че е по-достоен да оглавява държавата и така търси пред себе си оправдание за убийството. Като си дава сметка, че е подтикван от Исак, още в края на I действие се заканва срещу неприятелите на българското царство: „Тогава твоят хитър народ нека му мисли.“ Но стъпил веднъж на хлъзгавата пътека на заговора, той ще се свлече и до родоотстъпничество, ще потърси помощ за своите аспирации при вековните врагове на народа, от които той току-що се е избавил. Това негово развитие е логично изведено, както са оправдани и лицемерните му сълзи над ковчега и гроба на убития Асен, защото така той цели да прехвърли вината за престъплението върху Петър и по този начин с един удар да се избави и от двамата Асеновци.

От сивата и безлика маса на заговорниците се отделя младият велможа Милко. Той играе все пак епизодична роля в пиесата, затова е индивидуализиран, останалите са просто членове на миманса. Милко е отхвърлен и пренебрегнат от Асен, той се чувства презрян и от Мария. Баща и дъщеря отдават предпочитанията си другиму, затова той тръгва против тях. Парадоксалното е, че той се оказва съюзник с

Иванко, който всъщност е негов съперник и в служебните, и в интимните му аспирации. Но още в началото на заговора (II действие) той заявява на Иванко: „Ако — не дай, боже — ти срещнеш на пътя си народа и поискаш с помощта на враговете му да го потъпчеш, тогава аз съм твоя враг.“ Както и става всъщност. Тези му думи се потвърждават и той изпълва заканата си. В края се определя към верните войници на Петър и загива, пронизан от меча на Иванко. Смъртта му е изкупление за вината му пред паметта на злодейски убития цар.

Исак в голяма степен е двигателят на драматургическото действие, той движи конците на съзаклатието. Затова се явява навсякъде зван и незван, неговото ухо подслушва всекиго, неговото око е всевидящо. За него няма тайни в българския дворец. Писателят е мотивирал добре интимните мотиви на поведението му. Движи го не само жаждата за мъст, задето е бил победен от българите и превърнат в техен роб, не само намерението му да види дъщеря си Тодорка българска царица. Той е надхван с патологична омраза към нашия народ и има една заветна цел: „междоусобието в България и опропастяването на това проклето царство“. Той прекрасно разбира, че като подклажда вътрешни вражди и раздори, отслабва държавата и я прави по-лесна плячка за византийските домогвания.

На три пъти в пиесата се говори, че като подбужда Иванко да убие Асен и му вземе короната, Исак разпалва в душата му „пъклен огън“. С този евангелски образ е названо властолюбието. Но то не е дело на дявола, а на гърка. В драмата „Иванко“ Исак изпълнява функциите на сатаната в подредането и разреджането на хорските съдби. Затова е надарен с всички дяволски качества — подлост, двуличие, притворство, интригантство, злосторство, ловка изкусителност. Езикът му знае да ласкае, да подклажда, да сее съмнения, да насочва коварно по нанадолнището.

Какви краски трябва да търси в палитрата си писателят, за да обрисова подобен злодей? И дали имат основание някои негови критици, че Исак бил даден еднолинейно, че бил изобразен само с черни краски? Драматургът го е показал според мисията му в пиесата и мястото му в основния конфликт. А вече работа на актьор и режисьор е да намерят средства и начини за убедителното му представяне на сцената. Материал за това има достатъчно — Исак има повече появи от всекиго друг в пиесата, той е противодействащата сила. В драматургията на Шекспир, от когото Васил Друмев несъмнено се учи, има и по-черни злодеи (да припомним леди Макбет или Ричард III).

По съвсем различен начин са представени образите на Асен и Петър. Те в никакъв случай не са идеализирани. И на двамата са присъщи и колебания, съмнения, известна нерешителност и т. н. Ако не бяха такива по характер, щяха ли да успеят козните на Исак? Асен е лековерен, простодушен, доверчив. Той вярва на хорските приказки. И заблужденията, и проясненията му се изживяват много леко. А Петър се разкрива едва в гробищната сцена; в началото той дори не се защитава от обвиненията, убеден в тяхната нелепост. Невинният човек винаги е малко наивен. Той вярва, че не би могло да му се препише чуждо престъпление и обикновено подценява враговете си. Сляпата вяра в собствената правота разчита на доказване на истината от само себе си, а най-често подобна пасивна позиция е в полза на враговете. Така естествено и по човешки постъпва и Петър, който е лишен от карьеристични стремежи, убеден, че Асеновци не са освободили България за себе си, а за народното добруване. Манастирската сцена показва какви усилия полага отец Иван, за да го накара да поведе народа срещу узурпатора. Петър се решава едва тогава, когато се убеждава, че Иванко започва масови преследвания и е възненавиден от народа.

Възниква отново въпросът за властта — толкова често трактуван от автора. Взаимоотношенията между народ и властници влияват Васил Друмев още от студентско време. В „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“ той е напечатал една част от своята богословска дисертация под заглавие „Намисането на светската власт в черковните работи. (По повод на нашия черковен въпрос)“. Там е изложил възгледите си за общественото устройство и за ролята на отделната личност. Според него е необходимо да се работи за нравственото и културното издигане на

масата, за икономическото възможване на всички членове на обществото. Ето една негова основна мисъл: „Един народ не тогава може да се каже богат и образован, когато има неколцина само членове много богати и образовани, но тогава, когато богатството и образованието са удел на множеството.“

Васил Друмев е убеден, че подобно равенство може да се постигне, като се разпространяват и насаждат правилни нравствени възрения сред хората. Той отрича правото на индивида да поставя личните си интереси над народните и в това отношение не прави компромис нито за беден, нито за цар. Съвременният човек е свързан с определени взаимоотношения със семейство, общество, народ, държава и дори с човечеството и той носи определен свой дял от отговорността за тяхното развитие и процъфтяване. Робуването на частни, семейни и родствени интереси съдействува за общия упадък сред народа и държавата, защото „никога добродетелността на едно частно лице не може да се основава на злочестината на другите“. Като се застъпва за началата на една нова етика между хората, авторът показва и отговорността на държавната власт за общия упадък на нравите, който води към гибел на цялата държава и е причина за робството.

Тези демократични разбирания на Васил Друмев звучат и от сцената в пиесата му „Иванко“. Не можем да не се съгласим с констатациите:

„Властолюбieto е такъв демон, щото накарава човека да потъпква и най-светото нещо. И обич, и признателност, и честност, и всички други [...] високи и благородни чувства — всичко това е нищо за този демон.“

Целият нравствен патос на драмата е насочен към изобличаване на властолюбieto като опасен обществен, а не личен порок, не невинна слабост на тщеславен характер. Пълното крушение на Иванко като личност доказва, че миналите заслуги не могат да служат като индулгенция за изплащане на неизплатимата вина пред родината. Малкият компромис, незабележимото отстъпление водят след себе си до цяла верига от престъпления, едно от друго по-тежки. Картините, в които Иванковите стражи гонят и бият момците при хорото, показват, че убиецът е вдигнал ръка не само срещу един достоен и обичан владетел, но и срещу народа си. Само за три месеца той си навлича омразата му.

Народът е показан в пиесата като действащо лице. Но не е идеализиран. Виждаме го и при веселията, и в мъките му. Пред очите ни се извършва неговото самоосъзнаване. Отначало той е заблуден и приема, че Петър е убил брат си. Но в народа е особено изострено чувството за правда, а инстинктът му подсказва каква е истината. И той започва да свързва отделните думи, които чува ту от баба Кера, ту от воплите на Мария, ту от укорите на отец Иван, ту от шепота на калугерите в манастира. Общественото мнение се формира от сиромасите, за които се казва, че са онеправдани и няма кой да ги защити. Властта е длъжна да се съобразява с него, защото от тази маса излизат войните, които са длъжни не само по заповед, а и по убеждение да бранят царя си.

Но ако самият той поставя собствените си егоистични интереси над общите, народното доверие ще се отдръпне от него. Защото никак не е без значение за състоянието на държавния организъм какъв пример дава владетелят с поведението си. Васил Друмев е моралист и очевидно под въздействието на великата руска реалистична литература е формулирал в кандидатската си дисертация: „Тържеството, придобито с неправда, не никога не може да бъде трайно и полезно.“ Такова е тържеството на Иванко. То е добито чрез убийство за задоволяване на болни карьеристични амбиции. Затова е тържество временно. „Дето няма правда, законност, там не може да има трайност, спокойствие, благополучие“ — пише авторът. Васил-Друмевият Иванко се сблъсква с това желязно правило и търпи крах. Като отличен характеролог писателят знае, че безчестieto не носи душевно успокоение, само честният начин на живот е достоен. В дисертацията си е формулирал още едно свое убеждение. Злите и жестоки хора, които „си позволяват да лъжат и с неправда да присвояват чуждото, да експлоатират чуждия труд, чуждата чест“, според него могат да бъдат почитани и уважавани

само притворно и фалшиво, а в действителност предизвикват всеобщо отвращение. „Но и самите тия, които онеправдават — добавя авторът, — и въобще, които с безчестни и несправедливи средства придобиват едно голямо благополучие в живота, и те самите твърде хубаво съзнават, че не е тоя пътът към благополучен живот. Тях ги бие и мъчи съвестта, колкото и да е тя изопачена и задебеляла“ („Пер. сп.“, 1875, кн. XI—XII, с. 27).

Тези думи могат да послужат като коментар към разкаянията на Иванко след убийството. Погрешно е да се мисли, че писателят го съжалява или се надява той да се преобрази. Не, тук просто нагледно е показано как престъплението води до изгубване на душевното равновесие, до морален банкрут, до зачервяване на личността.

Вижда се с колко много неща е бил длъжен да се съобразява драматургът, докато е писал пиесата си. Естествено проблемите са възниквали и са били решавани не умозрително и канонично, а в хода на самия творчески процес. Главна грижа естествено си остават идеите и настроенията, а не театралните ефекти. Васил Друмев е бил убеден, че „ако съдържанието е пусто, външността или формата, колкото да е бляскава, тя не удовлетворява умните хора, нейното впечатление скоро изчезва и не задоволява никого, освен само пустите и глупави хора“. Както се вижда, той схваща правилно диалектиката между форма и съдържание и във възгледите му за литературата, развити в статите и рецензиите му, господствува естетиката на реализма.

По самата си структура и изпълнение драмата „Иванко“ е заредена с една скрита, вътрешна полемика. Тя е насочена срещу теорията и практиката на първия наш драматург Добри Войников. Васил Друмев се е познавал със своя съгражданин, дори може да се каже, че са били близки. Но той не е харесвал неговите пиеси и дори си е позволил да го критикува в печата. Подлага на унищожителен разбор и претенциозното му „Ръководство за словесност“, тъй като намира, че в него се канонизират като общозадължителни отживели допотопни правила.

Войников приел болезнено критиката. Както свидетелствуват съвременници, в обяснението между двамата в едно кафене в Браила Войников нервно предизвикал съгражданина си вместо да критикува, да седне и напише сам нещо, за да види дали е толкова лесно. Друмев ударил по масата и отговорил: „Ще ти докажа!“ Само след няколко месеца драмата „Иванко“ била завършена. С художествените си особености тя влиза в остър спор с Войниковата драматургия.

В една своя рецензия, поместена в „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“, Васил Друмев посочва, че големите литературни произведения не се създават по съблюдаване на теоретически правила. Те са плод на естествени дарби, сърце, чувство, душа и въодушевление. Така според него са писали Шекспир, Гогол и всички истински даровити хора.

„Въобще правилата относително литературните произведения не са се явили по-напред, а сетне на основание на тях да са си писали хората гениалните произведения, а напротив, геният свободно си създал произведения, а после са гледали хората от тия произведения да извадят някои общи правила и закони за творчество въобще [...] Бездарният писач колкото ще и да пише по правилата, той никога няма да напише нещо хубаво, гениално; но даровитият писач, макар и никак да не се ръководи от приетите правила, неговото произведение все ще бъде добро. А пък и най-големият гений, ако би взел да работи нещо по предварително изработени правила, неговото произведение не ще да излезе добро.“

Драмата „Иванко“ без съмнение е написана с голямо творческо въодушевление, с лично отношение към положителните и отрицателните лица и към техните постъпки. Авторът следва не някакви мъртви правила, а логиката в поведението на героите си. Затова ще бъде неправилно да се критикува пиесата, като се излиза от теоретически представи за нейния строеж, които авторът съвършено съзнателно (а не от незнание) не е следвал. Като критикува Войниковите драми, Васил Друмев показва удивителна подготовка в областта на теорията. Показва още здрав вкус, предявява по-високи изисквания към една едва създаваща се литература, за да може да тръгне тя по пътя на истинските, а не на мнимите художествени ценности. Същевременно в драмата си „Иванко“ той се стреми да изгради своя поетика и да я защити чрез съдбите на героите си.

Ако проследим композицията на пиесата, ще открием, че въпреки някои отклонения тя е изградена твърде строино, хармонично, с ясно чувство за мястото на детайлите в цялото. Той например знае, че драматургическото действие може понякога да се подсказва или предсказва. В такива случаи се изисква особено тънък усет, за да не се развали впечатлението на зрителя, а само да се изостри неговите очаквания. Такова е например предсказанието на Милко в края на пето явление от II действие, че Иванко ще се отблагодари по най-недостойния начин за благоденствието на царя и любовта на дъщеря му. Авторът не вярва в намесата на съдбата, не търси да разгадае нейните предначертания, не се крие зад оправданието, че бог е разпоредил така да протекат земните работи. Още в „Нешастна фамилия“ той беше отхвърлил всяка мистика, суеверия, вяра в сънища, намеса на тъмни, демонични сили и т. н. и беше внушил, че всеки е отговорен сам за постъпките си. По същия начин постъпва и в пиесата си. Преди да се вземе едно решение, се анализират основанията — било чрез обстойни диалози, било чрез пространни монолози. А когато решенията са от такъв важен, съдбовен характер, като измяната на Милко или обвиняването на Асен, психологическата мотивировка просто е задължителна. В такива сцени личи драматургическото майсторство на писателя. Той е създал редица много силни сцени. Да си спомним срещата на двамата братя, когато Петър дори не се защитава от обвиненията, а Асен произнася вопъла: „Петре, брате! . . . О, тежко било човек да бъде цар и брат! . . .“ Но макар и детайлно разработен, този епизод не изчерпва темата за мнимото обвинение на Петър. И след заточението му, сполучили да го отстранят от двореца, заговорниците не престават да го клеветят. В III действие Асен трябва да повярва, че брат му е убил верния му вельможа Симо и искал да убие Иванко. Така истинският убиец се изкарва жертва. А после заговорниците ще хвърлят върху Петър отговорността за смъртта на Асен.

Композицията следва заплитането и разплитането на истината. Този процес върви от картина към картина с променлив успех за враждуващите сили. Защото тъкмо когато заговорът вече е изплетен, внезапно се появява отец Иван. Не става много ясно откъде той, току-що пристигнал от чужбина, знае всичко за заговора на Иванко. Но неговите разкрития изправят начинанието пред сериозен риск и заплашват да го провалят. Макар да не успява да накара Асен да се предпази, със самото си появяване отец Иван дава нов тласък на драматургическото действие, а по-нататък намесата на този герой в хода на събитията ще нараства.

Много ефектно е мотивирано и проникването на Иванко в царските покои, след като той злоупотребява с доверието на влюбената в него Мария и сполучва да вземе от нея ключа към спалнята на Асен. Полудяването на царската дъщеря след убийството на баща ѝ е логично следствие на нейното късно осъзнато съучастие в престъплението. Напълно в Шекспиров дух авторът създава ситуация, при която героинята е разкъсвана от чувствата си на привързаност към баща си и към любимия. Но тя има броени секунди за избор. Самата сцена с убийството е кратка и разчетена като шахматна партия. Тук диалогът е особено действен, репликите звънят като саблени удари преди още да са извадени мечовете. В словесния дуел по-слабият е заговорникът. Той няма какво да противопостави срещу логичните доводи на царя освен лъжи и инсинуации. И в двубоя с мечове той си послужава с хитрост, като съобщава на Асен, че дори родната му дъщеря е против него, тъй като му е предала ключовете от тайния вход към спалнята му. С тези думи той срязва сърцето му преди ударът с меч да довърши останалото. . .

Изобщо Васил Друмев се съобразява с изискването за зрелищност на сцената. Той знае, че като визуално изкуство театърът предполага всичко да протича пред очите на зрителя, а не да се извършва зад кулисите или по време на антрактите и после да се съобщава или разказва за него. В пиесата има много монолози, чрез които героите разкриват мислите си, но в нея няма белетристика, няма преразказ на неща, вече станали извън полезрението на зрителя в залата. Игралното време почти съпада с часовниковото, така отделните сцени и действия се превръщат в засечени ми-

гове от самия живот. Този е и до днес най-верният начин да се направи зрителят не само свидетел на сътворяването в момента събития, но и техен съучастник.

Така е и в епизодите с участието на баба Кера. Нейните песни и прокоби плашат Исака на тържището в Търново. Песни се паят още на три-четири места в драмата и така авторът предвижда една добра възможност за усилване на визуално-зрелищната страна при представлението. А самото избличаване на убиеца в V действие става в негово присъствие и пак с помощта на песен, изпята от преоблечения и всемогъщ отец Иван. Този финал силно напомня сцената с актьорите в „Хамлет“, наречена „Мишеловка“, където датският принц разиграва пред майка си и чичо си начина, по който те са убили баща му. При сходни обстоятелства заговорва и гузната съвест на Иванко. Последвалата поява на Петър е само един необозначен епизод на тази драма, в която има исторически събития и лица, убийства и кръв, ревност и любов, измяна и низост, престъпление и наказание. Финалните викове на войниците в прослава на българския цар Петър-Асен звучат като апотеоз на мъчителното тържество на дълго погизваната, но съживена истина. Злодеят е развенчан и тази нравствена присъда се възприема като предупреждение срещу бъдещи властолюбци.

Един опитен и мъдър водач ни е развел из старините и ни е представил нещо и увлекателно поуците от историята. Житейски мъдрости звучат непрекъснато от сцената във вид на сентенции. Ето някои от тях:

„Големец ли си, богат ли си, ползваш ли се с парските милости — всякой ти е приятел, и не само верни, ами най подмилква, услужлив; но изпаднеш ли в злочестина, знай, че нямаш приятели, че всички ти са врагове и зли врагове.“

„Любовта е слепя. Силната любов накаква човека да жертва мило и драго, а особено, когато е възбуждена ревността.“

„...Човек само тогава познава работите хубаво и им дава истинската цена, когато изпадне в злочестина.“

„Човек всичко може да постигне, стига само да иска.“

Разбира се, всички тези поучения не се произнасят сухо и наизидателно, те се извличат от конкретни случки. За Васил Друмев театърът не е място за забавления и развлечения на скучаещи безделници, а амбон за проповядване на благонравни идеи и разпалване на патриотично чувство.

С високите си качества и с великолепия си език, на който е написана, драмата „Иванко, убиецът на Асеня“ надраства недосегаемо първоначалните опити в българската възрожденска драматургия. Тя се посреща с голям ентузиазъм от читатели и публика (играна е два пъти в Цариград преди Освобождението), а след създаването на Народния театър в София тя влиза трайно в репертоара му (поставяна е през 1904, 1907, 1910, 1923, 1935, 1956 г. и др.). По думите на Иван Вазов благодарение на мощния талант на автора си „Иванко“ остава „за дълги години едничката национална драма, способна да раздвижи българската душа“.

Тя и днес не оставя равнодушен зрителя.

Като основоположник на нашата художествена проза Васил Друмев е и един от създателите на българския литературен език. Цяла бездна дели неговата реч от архаичния език на Софроний Врачански и Неофит Бозвели, чиито съчинения издава със свой коментар. Вярно е, че в първата си редакция повестта „Нещастна фамилия“ носи твърде много книжни и изкуствени наноси в езика. Под влияние на Г. С. Раковски авторът изпуска навсякъде пълния член, употребява прекомерно много падежи и т. н. Във второто издание (както и в повестта си „Ученик и благодетели“) Васил Друмев се освобождава от натрапените книжовни норми и приближава още повече своя език до народно-разговорния начин на мислене и изразяване. Той възстановява навсякъде в стила си типично българското членуване на имената („Денят беше ясен“, а не „Ден беше ясен“), премахва голям брой русизми, изхвърля почти отвсякъде родителната падежна форма. Пак се срещат някои русизми (враги, съвест, осторожност, въздишание, векови, оръжие, дуб, възток, горест, бол, конец, навсежда, предки, действително и пр.), но техният брой е ограничен. Освен това тези форми са били разбираеми за всеки българин. Заменени са непонятните русизми, като вместо

„Пригласи“ в новото издание се явява „призова“, вм. „тажже“ — българското „такожде“, вм. „действително“ — „наистина“, вм. „шастни времена“ — „честити времена“ и пр. Има руски или старославянски остатъци и в местоименията, които са относително най-консервативни („них-нихни“ вм. „тях-техни“ вм. тази форма се е запазила и в диалектите). Преминало е у Друмев и руското нелитературно „коим“ („которым“) сред редките чужди остатъци.

Прави силно впечатление липсата на турцизми у Васил Друмев. Отново усещаме влиянието на Раковски: за българските автори изхвърлянето на замърсяванията от езика на поробителя е било въпрос на чест. За редица понятия, които са съществували само с турски обозначения, са били изковавани нови български думи. Любопитно е, че когато авторът не е бил уверен, че новообразуваната дума ще се възприеме, той я разяснява в скоби на турски. Превеждат се и по-редки или забравени стари български слова: зид (дувар), ловец (авджия), кръчма (механа) и пр. Думата „ловитба“ не се появява, но съкратената „лов“ е била още нова и непонятна, както и производната „ловец“.

Редки са и диалектизмите у Друмев, въпреки че той е владеел отлично родното си шуменско наречие. Но не пише на него, макар да се срещат смекчени форми и затъмнени окончания. Тук-там са проникнали думи от други говори, като „дору“ (докато), „понецих“ (посегнах, поисках), „гуди“ (сложи, тури), „отвешава“ (отговаря), „колкома“ (колцина), „начнува се“ (започва се), „веке“ (вече), „лошево“ (лошо), „толкози“ (толкова) и пр.

Впрочем така говори народът. Писателят просто се изразява като него. По простонародному той ще напише „него баир“, „в нея пустиня“ вместо показателното „този“, „онази“, може да съкрати думата („забравам“) или да предпочете вместо купешкото „все“ — говоримото „сѣ“ (непременно с ударение, за да се отличи от възвратната частица, писана често с „я“). Естествено в тези два конкретни случая той не е улучил тенденцията на развитието, но кой може да предполага кои форми ще оцелеят и кои ще се архаизират?

Този пръв наш новобългарски прозаик познава съблазните и на словотворчеството. Но не се увлича за разлика от учителите си Раковски и Богоров. Позволява си да образува мъжки род от думата „самодива“: „Татко му е самодив“, среща се и „самодивство“ за абстрактното понятие. Пише също в народен стил „треперешком“, „подмилквач“ и „момни“ (вм. „моми“). В драмата „Иванко“ се говори не за „моми“, а за „момни“, което се възприема като умалително (в народните говори се среща „момнѣ“ с ударение на последната сричка и „момне“ в звателна форма от „момна“).

В езика на Друмев се среща по-старинното „двамина мина“, „тримина мина“. Но: „стомина“ без тавтологията (изписано с цифра: „100-мина“). А в публицистиката си употребява „моногома“ в смисъл на „мнозина“.

Има и два неологизма — негово изобретение: „звездар“ в „Нещастна фамилия“ и „българановци“ в „Иванко“. Втората дума съдържа негативен оттенък, употребява я презрително Исак. Интересно е, че тази дума е оцеляла със стилистичната си окраска.

Ако се вземат „стилистични проби“ от различни Друмевы произведения, ще се проследи порасналото езиково майсторство на писателя. Усъвършенствването на речта се усеща още в „Ученик и благодетели“, макар че само четири години отделят тази повест от „Нещастна фамилия“. За това време авторът се е научил да се изразява много по-гладко, речта му се lee естествено като бистра струя. С високи качества се отличава езикът и в „Иванко“. Той не е остарял, авторът не се е подвел по историческия сюжет и не е започнал да изковава древни словосъчетания. Въпреки че сред героите се срещат хора от различни среди, от сцената не звучат диалектизми, езикът е филтриран през особено силно развития у автора усет към думата и към фразата. Търсят риторизми в речта на героите, но те са плод на непрекъснатите словесни двубои, а не на преднамереност или помпозност. Макар да няма архаизми, героите отпреди 800 години не говорят с езика на Друмевите съвременници. Езикът им е малко

по-друг, старинно чист и звучен. Разликата се долавя в нитонацията, в мелодията на речта, която се излива от сцената. Това не е битпазарски език, а все пак език литературен и театрален в хубавия смисъл на тези понятия. Ще рече: български народен език, филтриран през писателското сито. Същото може да се каже и за лаконичните природни описания в „Нешастна фамилия“. Многото прилагателни в тях създават една особена тържественост, предизвикана от респекта пред родната природа, от нейната красота и величественост:

„Пред очите му се представи Преславската равнина с всичката си хубост, окръжена от всичките си страни със зеленолистена гора; тя беше очарователна! Повърхността ѝ беше покрита със зелена трева и с разноцветни благоуханни цветя. Реката Камчия, подобно на сребърна змия, кривеше се по тази равнина и със своето шумтене отиваше на тихия северен вятър, който я правеше да показва малките си вълни, подобни на малки снежни лебеди...“

След няколко минути светливата зора, която предвещава прекрасен ден, отвори величествените възточни двери, от които се показа горделивото слънце, увенчано с разноцветни блестящи венци. Неговото появяване съвършено съживи всичката спяща природа; птиците започнаха да пеят по-гърмко и по-сладко, приятните пастирски свирни започнаха да се чуват от всяка страна... С една реч, всичко беше будно...“

Авторът казва, че при вида на това природно зрелище героят му се разплакал. Но не само той, а и читателите на повестта са следили с просълзени очи подобни описания. С добрия си език и стил Васил Друмев е влияел на цяло поколение бъдещи писатели. В детството си те са чели с не по-малък възторг неговите произведения. Илия Р. Блъсков — прекият приемник на Друмев — признава, че му е направила силно впечатление „Нешастна фамилия“, защото е из нашия живот, из нашите страдания под турско. Иван Вазов е посочил повестите на Васил Друмев между най-първите литературни творби, които са формирали неговата култура. Пред Ив. Д. Шишманов народният поет подробно е разказал, че още като ученик в Сопот е чел с голям интерес „Нешастна фамилия“. Особено го увлекли подлистниците на вестник „Съветник“, където излизала повестта „Ученик и благодетели“. След повече от половин век, когато разказва спомените си, Вазов разказва наизуст цялото съдържание на повестта и се спира на някои любопитни подробности. Героите Богдан и Живко до такава степен покорили въображението му, че всяка събота, когато идвала пощата от Пловдив, той излизал далеко извън Сопот, за да я посрещне, да вземе вестника и да го прочете още на полето. Препрочитал го няколко пъти и после очаквал с нетърпение следващата част. Отделни изрази от повестта така се запечатали в паметта му, че той често ги цитирал при подходящ случай, както например фразата: „Унижение, унижение, Богдане, на всяка стъпка унижение!“*

Антон Страшимиров — писател от друго поколение — е минал също литературна школовка у Друмев. И той като малък е чел в захлас „Нешастна фамилия“, знаел я е наизуст и е носил в детската си душа героичните фигури на нейните отмъстителни. Страшимиров слага Друмев между най-първите си учители (наред с Ботев и Вазов) и го нарича „един колос“ и „баща на българската историческа драма и на българската историческа повест“ в заглавие и подзаглавие на своя статия от 1901 г.

Вазов и Страшимиров оценяват високо и дейността на Васил Друмев в качеството му на митрополит Климент след Освобождението и особено приноса му за изглаждане на изострените отношения с Русия по време на Стамболовата диктатура. Вазов е член на делегацията, която оглавява Климент, изпратена през лятото на 1895 г. да се срещне с руския император и да изрази признателността на цяла България за получената свобода. Народният поет е разказал в спомените си за големия авторитет и лични връзки на българския архиепископ: „Тоя престиж на дядя Климента отваряше на депутацията всичките врати, всичките руски сърца“ (ж. И в. В а з о в, „Събрани съчинения. Т. XX. С., 1950, с. 155). Като обществен и духовен деец Васил Друмев има големи заслуги за укрепване на българо-руската дружба и в това отношение той е завещал една традиция на своите следовници. Затова не е случайно, че анти-

* Ив. Вазов. Събрани съчинения. Т. XXII. С., 1950, с. 121.

руската политика на българските политици и правителства не можа да намери опора, подкрепа и съдействие в църквата, която като институция си остана вярна на вековните исторически връзки. Тя дава своя дял и днес в общия процес на по-нататъшната духовна интеграция между двата братски народа.

В основите на този процес е зазидан няколко свои тухли и Васил Друмев с много-странното си литературно и обществено дело. Затова неговият образ е неотделим и от литературната, и от гражданската история на нова България. Той е от възрожденците, на които се падна да видят осъществен своя идеал — освобождението от чуждо робство. Да изживеят великата радост и после да пренесат през историческите превратности мърките и воплите на поробените братя в отрязаните краища от снагата на родината, да изпитват парадоксите на политическата конюнктура при тираничната власт на стамболовистите и да подкрепят усилията на няколко поколения дейци за извеждане на страната от вековната изостаналост. А без книжовното дело на възрожденца Васил Друмев би бил невъзможен скокът от средновековието към изкуството на реализма. Повестта „Нешастна фамилия“ и драмата „Иванко“ стоят на важен завой в пътя на българската литература, след който тя излиза в нов етап от своето развитие и усвоява качествено нов художественотворчески опит. С ренесансова определеност и категоричност Васил Друмев я насочи към човека, към неговите болки и страдания, възжеления и борби. Този негов хуманизъм живее и днес в нея.

ГРАЖДАНСКО-ХУМАНИСТИЧНИТЕ И КУЛТУРНО-ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ОСНОВАНИЯ НА ЕДНА ПЛОДОТВОРНА ДРУЖБА: ШИШМАНОВ—ВАЗОВ

ГЕОРГИ ДИМОВ

Във всичко ние бяхме
едно сърце, една душа.

Иван Шишманов

Ако научното наследство на проф. Ив. Шишманов — толкова богато и разнообразно в проблемно, тематично, жанрово отношение, и днес продължава да ни удивява не само със своята фактологическа страна, но и с проникновените съждения, характеристики и изводи на автора, с патриотично-хуманистичния патос, с всичко онова, което ни изпълва с вяра в културноспособността на народа ни, тласка към нови размисли и търсения, с онова пророчество, с което се вещаят бъдещите насоки в развитието на националната ни наука и култура, на общочовешката цивилизация и прогрес, то не по-малко ученият ни възхищава и с оная готовност и всеотдайност да общува по всички възможни начини с творческата ни интелигенция. Една рядка отзивчивост към нейното интелектуално-нравствено извисяване и народностно осъзнаване, за да служи на високи демократични национални и общохуманитарни идеали. Една вътрешна необходимост да навлиза в чужди творчески светове и чрез взаимно обичуване да утвърждават житейски истини и духовни ценности.

Пословични са наистина Шишмановите усилия да поддържа всякакви връзки с почти всички хора на духовно-интелектуалния труд — негови съвременници, да общува с тях, да съдейства за тяхното правилно развитие, за преодоляване на житейските им несгоди, на социалните, нравствените, творческите им терзания. За него формирането на интелигенция с високи народностни и морални принципи е било предпоставка за всеки национален възход, оправдание на всякакви жертви. Осъзнал колко сурова е била тогавашната обществена действителност към хората на духовната енергия, колко хладнокръвни са били силните на деня към тревогите и нуждите на творческата интелигенция, ученият проявява рядко съчувствие и отзивчивост към всички ония, които живеели с благородни пориви да обогатят културната ни съкровищница. Затова към него са се обръщали всички за съвет и помощ, за подкрепа — морална, материална, творческа. И той наистина си спечелва име на верен приятел на българските писатели, учени, книжовници, на безкористен „меценат“ на творците на националната ни наука и култура, на възторжен радетел за появата на високи интелектуални и естетически ценности.

Свидетелство за тая страна от Шишмановата плодотворна дейност е и оставената ни в наследство богата кореспонденция на големия учен с хората на перото от няколко поколения, както и други документи — незаменимо градиво за техния духовен свят и

граждански вълнения, за житейските им негоди и творчески пориви, за социалната и нравствено-психологическата атмосфера на времето.

В това отношение извънредно показателна е десетилетната дружба на Шишманов и Вазов — оказала се толкова полезна и за учения, и за писателя, но най-вече за писателя.

* * *

Едва ли може да се намери по-богат и благодарен материал за всякакъв род историко-литературни, теоретико-естетически, биографско-психологически проучвания от този оставен ни в резултат на една рядко сърдечна и творческа дружба, на една умело водена анкета — разкрила ни генезис и замисъл на толкова много Вазови произведения, а не по-малко показателна и за човека, гражданина, твореца Вазов. Две големи, конгенниални личности в дълбоко духовно общуване, вдъхновявани от един идеал, устремени към една цел — да помогнат на своите сънародници да се извисят до по-високи културни, нравствени и естетически ценности, единият — с упойващите звуци на поезията, другият — с логиката и законите на научната мисъл. Два оригинални свята, всеки от които излъчва една своеобразна красота, духовно-интелектуално богатство, народностно-нравствена омьдреност. И двамата сякаш взаимно се допълват: поетът — олицетворение на българина в самородните му патриархално-демократични черти, ученият — на българина, школувал в европейската култура, озарени и двамата от духа на демократичните идеали на националното възраждане, от хуманизма на века. Колкото и дискретен и затворен да е, Вазов чувствава нужда от човек, комуто да се довери, който може да го разбере и в творческите му пориви, и в съкровено-човешките му терзания. Шишманов смята за свой патриотичен и научен дълг да посочи величието на големия поет, да го насърчава в благородните му замисли, художествено да пресъздава минало и настояще на народа ни, способен да издигне националната ни литература на равнището на европейската. И затова ще го брани от всякакви корисни нападки отгдето и да идват те, като му обяснява, тълкува законите на литературната еволюция.

На Шишманов се пада заслугата, след като още в началото на 90-те години посочва убедително големите идейно-художествени качества на някои от най-добрите Вазови произведения, по-късно — проявявайки голям такт и умение, да навлезе в „светая светих“ на народния поет, да разкрие обществено-историческите и индивидуално-психологическите корени на творчеството му, да ни остави с нищо незаменими документи и свидетелства за живота и делото му, за семейна среда и народностно-нравствени терзания.

Страстен поклонник на Вазовите патриотични стихове още по време на Освобождението, Шишманов е привлечен с особена сила и от личността на поета, когото вижда за първи път в дома на Мих. Георгиев заедно с други писатели през 1885 г. Тази първа среща, описана вълнуващо и релефно от младия учен, завинаги ще се запечата в съзнанието му. Поетът пленява завърналия се студент от чужбина, за да участва като доброволец в Сръбско-българската война, не само с външността си, но и с духовното си излъчване. „И скоро поетът ми се откри с всичката оригинална прелест на дълбоката си българска душа.“ Разговорите за литературата между събраниите писатели се запечатват дълбоко в съзнанието на младия студент и той по-късно ще признае: „Няма никога да забравя тая приятелска литературна среща.“¹ Отсега нататък обаянието на поета над поклонника на българската поетическа муза непрестанно ще расте.

Няколко години по-късно, вече като началник на отделение в Министерството на народната просвета и редактор на „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, научил, че завърналият се от изгнание поет носи ръкопис на голям роман, настойчиво ще го моли да се съгласи да бъде отпечатан на страниците на новоосновения Сборник. На възражението на Вазов, че романът още не е готов, че само първата му половина е написана, Шишманов го уверява, че ще напише и втората половина. Обещава му и голям хонорар. Вазов признава, че такава голяма сума е била изненада за него — „в оная сиромашия... оная нищета, в която живееха домашните ми!“

¹ И в. Д. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. С., 1930, с. 35.

Още през юли 1889 г. започва набирането на ръкописа и вече на 25 ноември излиза първият том на „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“. Втората и третата част излизат в следващите т. II и III на Сборника. А като цяло романът се появява едва през 1894 г. При такива обстоятелства започват личните и писмените връзки между учения и писателя, които непрестанно ще се разширяват и углъбяват, за да се превърнат в духовна необходимост и за двамата.

Първите разменени писма между тях засягат въпроси около печатането на „Под игото“. Сам Вазов по-късно признава, че поради засилилите се антируски настроения сред тогавашните управляващи кръгове той се колебаел дали да продължи романа, но настояванията на Шишманов премахнали съмненията и отново подхванал работата и довършил романа².

С широката си култура, емоционална душевност и сигурен реалистичен усет младият учен постоянно спечелва доверието на иначе затворения и твърде дискретен поет. Срещите и разговорите зачестяват, еднакво желани и полезни и за двамата. В дневника си от 1900 г., като говори за дружбата си с Вазов, Шишманов признава: „Прекрасно се разбирахме. Нашите естетически възгледи напълно се покриват, нашите мнения за литературните ни сили и произведения се съгласяват. „Денница“ (впрочем името не се знаеше още) щяхме да издаваме най-напред наедно. Между това аз се залових за Сборника и следователно не можех да мисля да се ангажирам и в друго списание.“ Все в този дневник, като говори за дружбата си с Вазов, на 21. IX. 1900 г. той пише, че решили да образуват „една книжовна дружинка, която да се събира без устав и параграфи, веднъж в неделата, в някоя гостилница и там да си приказваме за книжнина и изкуство“. Но проектът пропаднал, защото от явилите се 20 души съвсем малко се интересували от литература и изкуство.

На Шишманов се пада и заслугата пръв да види и оцени сравнително най-високо, още през 90-те години, идейно-художествените качества на някои от най-добрите Вазови творби. Многократно подчертава големите културно-исторически, национално-патриотични, идейно-художествени качества на Вазовите шедьоври „Епопея на забравените“, „Под игото“, „Хъшове“.

Когато през 1894 г. излиза драмата „Хъшове“, Шишманов пръв публикува рецензия за тая творба. Виждайки в правилна насока качествата на драмата, още тук подчертава, че „главната мощ на нашия национален поет ние я съглеждаме в неговата епика“, че „Епопея на забравените“ и „Под игото“ образуват кулминационната точка на Вазовия талант“. Критикът цени драмата като летопис на определен момент от българската историческа действителност и правилно отбелязва, че Вазов „умее да извлича ефектното, характеристичното от събитията и фактовете“, че „Хъшове“ е „патриотична драма в най-тесен смисъл на думата. Идеята, около която всичко се върти, е идеалната любов към отечеството... В спеническото развитие на своята идея Вазов — поетът на борбите за политическото ни освобождение — е излял цялата си душа. Хъшовете са една апотеоза на патриотизма.“ Като прави и някои критически бележки на първата Вазова драма, Шишманов подчертава и приносa на писателя за развитието на този литературен жанр у нас. И заедно с това изтъква, че главното мерило за стойността на едно произведение е начинът, по който го възприема публиката. Писателят е длъжен да се съобразява с нея, „за която той най-главно пише, иначе трудът може да остане неразбран, а драмата желае непосредствено да влияе“. В заключение насърчава писателя да продължава да работи, за да създаде и други жизнено правдиви, патриотично и емоционално действени драматични произведения въпреки скептицизма на някои критици³.

Както в първите си две рецензии от средата на 80-те години, така и тук Шишманов изхожда от верни, реалистични позиции относно характера и задачите на едно художествено произведение, относно своеобразието на драматичния жанр. А като се

² Вж. Ив. Вазов. Преди тридесет години. Спомен за една моя книга. — В: Сборник в чест на проф. Ив. Д. Шишманов по случай тридесетгодишната му научна дейност. С., 1920, с. 14.

³ Хъшове. Драма в 4 действия от Ив. Вазов. — Български преглед, 1894, кн. I, 175—180.

има предвид, че по онова време у нас започва да нахлува модернистичната естетика, изразените от Шишманов възгледи придобиват още по-голяма значимост за утвърждаване на реалистичната линия в младата ни национална литература.

Като взема повод от превеждането на „Под игото“ на различни западноевропейски и славянски езици, в една кратка критическа бележка ученият се изказва най-възторжено за романа, който според него е най-високото достижение на националната ни литература. С възмущение разкрива користните цели на отрицателите на романа. „Тоя грамаден и неочакван успех на първия наш роман не контрастира ли странно с ниските, дребнавите нападения, които в последно време се сипят из една пигмейска среда и целта на която е да произведат един вид *baïsse* в общото възхищение, с което биде посрещната идеята за 25 годишния юбилей на Вазов? Малки същества, неспособни да се поставят по-високо от своето жалко „аз“, толкова по-жалки, че между тях има и такива, които са се учили от „безподобния, великия Спиноза, да гледат на нещата *sub specie aeternitatis* и които, срамно е да се каже — доскоро са били най-въодушевените, най-опиянените херолди на поета.“⁴ Ясно е, че тук възмутеният учен визира д-р Кръстев, който по това време започва все по-често да критикува едни или други Вазови произведения, изоставяйки доскорошните си разбирания и оценки. Несъмнено промяната, която настъпва в позициите на Кръстев към Вазов и изобщо в цялостното му критико-естетическо мислене, стават причина за бързото охлаждане на отношенията между Шишманов и Кръстев — редактора на „Мисъл“, били някога състуденти и доскоро приятели, между които има разменени над стотина писма за времето 1888—1891 г. Отсега нататък Шишманов ще брани неуморно Вазов от нападките, идващи от различни среди, обусловени от различни съображения и естетически критерии⁵.

Чувствителен към всичко, която засяга поета, Шишманов не закъснява да откликне на всяко проявено внимание към неговото творчество. Когато през 1895 г. в едно австрийско списание („Die Zeit“) бива отпечатан в превод на немски език един Вазов разказ, нашият учен бърза да поздрави преводача, макар че съглежда и някои неточности, насърчава го да преведе творби и от други български автори, защото българската литература е била твърде непозната за немците⁶.

А с каква истинска национална гордост осведомява големия учен-славист В. Ягич за чествуването на Вазовия юбилей през 1895 г., коронясан в Народното събрание, както някога Петрарка на Капитолий. „Тържеството беше сърдечно и възвишено. Не Ви ли иде на ума епохата на италианските хуманисти от 14 и 15 век? Но нашето духовно възраждане представя въобще такива поразителни сходства с италианското *Rinascimento*, щото и тържествената коронация на поета не може да се вижда такъв голям анахронизъм, при всичко, че мнозина, между тях и аз, които желаеха едно по-скромно отпразнуване на юбилея... От 24 септември нататък литературата става у нас един силен фактор и литераторите, пак като италианските хуманисти, едно важно, уважавано съсловие. Това е, чини ми се, значението на празника. Нека се надяваме, че модерните условия ще попречат на това хуманистично учение да повторят грешките на италианското.“⁷

Видял в лицето на Шишманов възторжен патриот, ерудиран литератор и обективен ценител на творчеството му, Вазов ще започне все по-често да се обръща към учения за съвет и мнение. Така още от началото на 90-те години между тях започна една преписка, извънредно показателна както за литературнокритическите възгледи на учения, така и за творческите търсения и терзания на писателя. „Пращам ти драмата (Дядо Драган). Ще очаквам с нетърпение да узная твоето впечатление и да се ползувам от бележките ти... Понеже снощи стана дума за названието, ще ти кажа, че най-напред бях турил „Спасител“, но ми се видя много тенденциозно, затова го мах-

⁴ Български преглед, 1895, кн. IX—X, с. 314.

⁵ Вж. Г. Димов. Иван Вазов и българската литературна критика. С., 1974.

⁶ Български преглед, 1895, кн. VII.

⁷ АБАН, ф. 11, оп. 3, з. с. 1733.

нах. Не е зле да прочетеш заличените места в драмата — пише Вазов на Шишманов, когото чувства вече свой приятел. И като постскриптум: „Пращам ти тук и забележката, която мисля да туря при „Хъшове“. Ако обичаш, притури онова, което мислиш, че липсва, за да направи мисълта ми по-ясна, аз с удоволствие ще го прочета и приема.“⁸

Постепенно поетът привиква да не праща нищо за печат преди да чуе мнението на отзивчивия си приятел и обективен критик, на неофициалния си рецензент. Затруднен да намери подходящо заглавие на комедията си за вестникарите, той моли Шишманов да му помогне в избора на няколко заглавия — „или пък ако Вам хрумне някое по-пригодно название“ (26 юни, 1900). Очаква с нетърпение да бъде споходен и да чуе мнението за изпратените разкази. „В случай на невъзможност повърнете ми ги с бележките си“ (25 май 1902). В друго писмо от това време го моли за съвет по редица въпроси във връзка с новата му книга с разкази (12 юни, 1902). Подобни писма и молби ще му отправя в продължение близо на три десетилетия, до края на живота си.

И през цялото това време Шишманов с готовност се отзовава на Вазовите искания, внимателно и с уважение прави критическите си бележки, съвместно търсят най-подходящата форма, за да се открие по-пълно определена идея, да се осъществи най-добре авторския замисъл. Трябва да се съжاليا, че Вазов не запазвал отначало Шишмановите писма-отговори, за да се види по-конкретно в каква насока са били бележките на критика. За техния характер можем да съдим по онова, което намираме в запазените писма от по-късна дата.

В откровени разговори, при все по-честите срещи или в сърдечни писма двамата засягат много въпроси от литературния и общокултурния живот, взаимно изясняват идейно-естетическите си позиции, гражданските си вълнения. Те еднакво страдат от пошлостта и корупцията в общественния живот. Когато през 1903 г. Шишманов, вече министър, получава писмо, в което Вазов изразява неудобството си да иска застъпничеството на своя приятел, защото по това време във в. „Мир“, орган на консервативната партия, към която се числял официално поетът, била подета кампания против Шишмановата просветна политика, нашият учен изразява недоумението си от подобно стеснение, подчертава, че двамата ги свързват „нерушими симпатии“, че министерският пост, чиито „сладости“ някога изпитал и поетът, съвсем не трябва да влияе върху сърдечността на тяхната дружба. „Остави на мира министъра и не забравяй твоя верен почитател и приятел“. А що се отнасяло до грубите, безскрупулните нападки от страна на консерваторите, Шишманов уверява писателя, че разбира неудобството и състоянието му, искрено му съчувствува. „Изглежда, че Вие сте безсилни да обуздаете низките интриги в собствената си среда. Може би Вие сте повече за оплакване от мене, защото аз имам винаги свободата да се защита, а Вие сте принудени от „висши“ партийни съображения да си турите „намордници“. Бедни, бедни хора! Беден идеалист, мечтател, кристално чиста натура, Вазов, докде те е закарала политиката, калната, грозната, котерийната политика! Аз плача за тебе, защото ти знаеш колко те обичам, колко треперя за твоята репутация и твоето хубаво име...“ Обещава да навести поета, защото „имам нужда от малко разтуха от житейските неволи“ (19 юли 1903).

Все по-непреодолимо у Вазов се утвърждава навикът да иска да узнае мнението на Шишманов, да чуе бележките на своя пръв неофициален рецензент. Настойчиво търси помощта му при колебания и съмнения относно една или друга своя творба. На 12 юли 1906 г. съобщава на строгия си, но справедлив съдник, че поправя драмата „Борислав“ и моли да го посети, за да поговорели подробно. На 1 август отново му пише: „Преработих окончателно „Борислав“ и сега се преписва на чисто. Щом бъде готов, ще те моля да го прочетеш, както сме говорили...“

Разбира се, и Вазов на свой ред не остава безразличен към Шишмановата научна и културна дейност. Не един път изказва мнението си за негови статии, трудове, об-

⁸ 13 ноември 1892 г. Всички писма, използвани в по-нататъшното изложение, се намират в архивния фонд на Ив. Шишманов в БАН, ф. 11.

ществени прояви и т. н. „Четох твоята реч пред конгреса на славянските гости. Целувам те в устата за нея, за пламенните чувства и възвишени и верни идеи. Впечатлението ще е било дълбоко. „Да си жив, батюшка“ — му пише поетът през 1906 г. И още: „Получих един № от в. „Genevois“ с превода на твоята хубава статийка за Паисий и Русо. Чини ми се само, че някои части в нея не са тъй хубаво преведени.“

И когато е принуден да живее в чужбина, ученият-патриот не престава да се интересува от литературния живот в родината, от творчеството на Вазов. Поетът също споделя тревогите след затварянето на университета, но го съветва да се отдаде на научните си занимания, да се абстрахира от мерзката българска действителност. „По-добре забрави политиката и извете български и отдай се всецяло на твоите ценни научно-литературни занятия. А нашата България тъй ще си иде. Зла орисия виси над нея“ — пише Вазов през 1907 г. Поетът съжалява, че верният му приятел и изповедник е така далече и не може да се възползува от бележките му за някои ново-създадени творби. „Борислава“ пак преработвам, като се ползвам от твоите правдиви указания, за които ти пак благодаря.“ Споделя и мнението си за тогавашната българска поезия, огорчението си, че все още не се е появила оригинална българска драма с високи идейно-художествени качества и т. н. (7 октомври 1907).

През 1908 г. група измежду младите литератори решава да издава ново литературно-научно списание „Утрина“, наврядно във връзка със спирането на сп. „Мисъл“. Инициаторите веднага се обръщат и към Шишманов, който по това време е все още в чужбина, с молба да сътрудничи на новото периодично издание. В едно дълго писмо-отговор ученият с готовност подкрепя инициативата и пише: „Вие знаете как охотно поддържам всяка добра инициатива, убедили сте се, че не съм от тях, които съглеждат нещо престъпно в желанието на младите да надминат своите предшественици, допускам дори, че има винаги полза за литературната сволуция от борбата на литературните школи и кръжоци.“ Съветва да привлечат всички млади дарования и наред с тях и Вазов. И в тази връзка споделя опасенията си за здравето на поета, щом лекарите са му забранили да чете и пише. „Като си помисля само, какви душевни мъчения трябва да е претърпял тоя необикновено чувствителен човек, като си въобрази неговото ужасно уединение сред младите, които израстваха на неговите плещи, за да му отрекат правото на съществуване едва ли не, аз потреперам. . . Като истински поет, той има нужда от признание, от ласки, от обич. Равнодушието го обезсърчава, злобата го съсипева. Колко пъти аз съм бил единичният да го утеша, да повдигна духа му. И да знаете как той е благодарен за най-малката признателност, как при всичките обиди от сърце се радва на всеки успех на младите. Да знаяхте, вие бихте го окръжили и не бихте позволили на съдбата да го съкруши, вие бихте придали нова сила на музата му. . . , ако това е възможно.“ Ето още едно свидетелство за усилията на Шишманов да обедини различните поколения творци в името на голямата народностна литература, при все че съзнава неизбежните противоречия между тях. От друга страна, с това си обръщение към младите ученият психосоциолог иска да предпази поета от по-нататъшни огорчения и отчаяния, видял колко е изтерзан, колко е стъписан и разколебан от зачестилите нападки — идващи от различни страни⁹.

По това време модернистичните веяния у нас все повече се засилват. Критиките към поета от страна на д-р Кръстев и Пенчо Славейков стават все по-яръсти и безогледни, а започват критики и от страна на социалистическия печат. Поетът, изпаднал в угнетено душевно състояние, подсилено и от физическото страдание, се затваря в себе си и дълго време не намира сили да пише на приятеля си в чужбина. Това необичайно мълчание силно безпокои прокудения учен.

Разтревожен за тежкото психическо състояние на Вазов, в едно дълго и сърдечно писмо Шишманов успокоява поета, разяснява, че зачестилите атаки към творчеството му са исторически обясними и не трябва да смущават духа му. „Откато те знам като човек и поет, аз съм те дълбоко уважавал и обичал. Вземал съм най-живо участие

⁹ АБАН, ф. 11, оп. 3, а. е. 1290.

в своята съдба и съм намислял истинска наслада в своя култ към теб. Никога не съм ти изневерявал, не съм се колебал в оценката на твоя талант... Аз и днес, както и вчера и преди години, и преди десетки години ценя в тебе най-силния изразител на българската народна душа в художествената литература. Хистеричните викове на самозвани гръмовержци и завистливи пигмеи никога не са могли да забъркат моето суждение. Но аз не съм съглеждал иначе нищо нелепостено или вредно в борбата на „младите“ против „старите“. Няма какво да се прави, драгий Вазов. Това е един общ закон в литературното развитие и залог за всяка еволюция: младите поколения винаги са в опозиция към непосредствено предшествуващите, ако и да стоят на техните плещи. Така е било (вземи историята на която обичаш литературата!) — така ще си остане вечно. Даже Шекспир, Данте, Гьоте, Шилер не са били винаги всеобщо признати. Имало е епохи, когато тяхната слава е била бурно оспорвана. — Тъй е! И литературните поколения се борят за съществуване Struge for lite. Печално е само, че в тия борби не се спазват рицарски похвати, че в разгара на сраженията не се шадят никакви репутации, никакви светини. (Не забравяй и необходимата специално българска окраска на тия борби. Погледни само каква ожесточеност владее в политическите ни разногласия.) Фанатично иконоборство! Докато дойдат още по-млади поколения, които по реакция търсят опора в отдавна низвергнати идоли! Е, добре, аз ти предричам: няма да се мине много време и около твоето име ще се групира „най-младата литературна България“, която ще иска под твоето знаме (може би и против твоята воля) да нанесе поражение на сега тържествувашите твои врагове. Това нека ти бъде утеха“ (2 януари 1909). Каква прозорливост наистина относно непреходността на реалистичната естетика на жизненоправдивото творчество на Вазовите народностни традиции, колко правдиви схващания за посоката на бъдещото литературно развитие. Макар в случая да не сочи философско-естетическата основа на борбата срещу Вазов, той прекрасно разбира нейната закономерност. Не един път в лекциите си изтъква културно-историческата обусловеност на борбата между различните литературни поколения, между различните школи. По-късно, през 1925 г., обнародва и специална статия, за да обоснове появата на отделните литературни школи от позициите на своя психосоциологичен метод. Но смаяната на една школа с друга, борбата между поколенията е полезна само тогава, когато се отнася наистина за талантливи млади сили. Тази борба е полезна, когато се води искрено и от истински и големи таланти. За съжаление обаче „често младите литературни школи се превръщат именно в капища, в които се кади вечно тамян на едно, понякога съмнително божество. Свободното състезание за един скъп принцип се изражда в литературна фелдфебелщина, фанатично отрицание и охулване на всичко, което не принадлежи към школата. Нещо по-лошо: школите се преобръщат нерядко в учреждение за взаимно възхваление...“ А понякога, колкото и високо да декларират някои своите теоретически, твърде отвлечени принципи, „литературните школи, и най-искрените, служат често, ако и несъзнателно, на своите интереси. Идеалната наглед борба има понякога твърде некрасива и грубо реалистична подкладка. Зад хубавите лозунги да се воюва само за истината и свободата на изкуството се крият дребни, егоистични мотиви: стани, за да седна аз! Ала даже и в тия случаи, победата е все пак на тая страна, която е умяла не само да употреби в лютиите сражения най-целесходните средства, най-усъвършенствуваните и силни оръдия, а и да стане изразителка на известни обществени тенденции, на социални промени, нужди или вкусове, да подкрепи копнежите на един народ или на една част от него или поне на едно еднакво мислещо, съзнателно или несъзнателно малцинство, което има амбиция да се наложи на обществото със своята искрена жагда за реформи в изкуството или в коя да е културна или политическа област.“¹⁰

¹⁰ Ив. Шишманов. Литературните школи. Към въпроса за „новото“ и „старото“. — В: Избрани съчинения, т. II, 310—313.

чувствителна към житейските проблеми, да споделя тревогите си със своя верен приятел. „Аз бих разменил тъй охотно мисли с тебе върху въпросите, които взаимно ни интересуват. Ти би намерил в мене една душа, способна да те разбере и подкрепи в минути на обезсърчение и съмнение. Впрочем трябва ли да те уверявам в това? ... Защо доброволно и упорито се изолираваш, защо се оттегляш във вътрешността си като някакъв еж? Не забравяй, че старееш и че с годините имаш все повече нужда от души, които трептят с теб в унисон.“

Вазов е така потиснат и смутен, че все още не намира сили да отговори на толкова съчувствено писмо, изпълнено с толкова прозорливи социално-естетически съждения и прогнози. Само с няколко реда уведомява приятеля си, че ще му пише, „щом се усети добре“. И сякаш за да подсказе за душевното си състояние, за угнетяващата го обществена атмосфера, поетът прибавя и едно четиристишие:

Когато ида в Балкана
В ония тъмни дъбрави,
Сърце ми бързо ще сети
Свобода, лекост и здраве.

Така, ако покрусеният и възмутен от политическата действителност учен-хуманист забягва в далечна чужбина, то не по-малко огорченият поет-патриот ще търси утеха сред родната природа.

* * *

Когато наскоро Шишманов се завръща в България, срещите и разговорите биват тутакси подновени — все така сърдечни и искрени, посветени най-вече на творчеството на поета. Вазов продължава да се консултира със своя неизменен приятел за едни или други стихове, писани по време на Балканската и Междусъюзническата война. Някои от тях, вдъхновени от освобождението на Тракия, по настояването на Шишманов биват обнародвани в сп. „Свободно мнение“, където нашият учен пише по това време няколко смели обществено-политически и общокултурни статии, отличаващи се с критичност и демократизъм, с прогресивен патос, със страстната си защита на българското население в Македония. Известни са признанията на Шишманов за ролята му в поетическото „възкресяване“ на поета, намерило израз в стихосбирката „Под гърма на победите“, написана „в няколко дена след един разговор с мене, в който между другото ми казах учудването на неговите приятели, че „великите събития не са могли да го възпламенят“. Мнозина се боят, че Вазов се е изчерпал.“¹¹

Междувременно Шишманов решава да започне една обстойна литературна анкета с народния поет, за да очертае семейна среда и индивидуално-психологически предразположения, да улови народностни вълнения и духовни пориви, да разкрие генезиса на произведенията му, да навлезе в най-интимните и неусловими страни на творческия процес. Дългогодишните му историко-литературни занимания са го научили да цени личните признания на твореца относно обективните поводи и субективните творчески замисли при написването на едни или други произведения. „Колко енергия губи критиката, често с въздушни хипотези за генезиса на известно поетическо произведение за настроението и времето, при което е било концепирано и написано, за лицето, на което е било посветено, за оценката му у самия създател...“ И по-нататък: „Това ми даде идеята един ден да прекарам с него един по един всичките томове на пълното Паскалево издание на съчиненията му, начинайки с първите му лирически песни и да отбележа какво помни за тях, кога и за кого и по какъв повод ги е писал.

Аз пристъпих към Вазов съвсем не като Ексермана към Гете. Моят зрителен ъгъл е съвсем друг: тоя на литерар-историка...“¹²

Научил колко е нехаен поетът към ръкописите си, към всякакъв род документи, които разкриват творческата истина на произведенията, към писмата, които е полу-

¹¹ Ив. Вазов. Спомени и документи. Пос. съч., с. 348.

¹² Пак там, 353—354.

Чавал или изпращал, унищожавани най-лекоμισлено, литературният историк се заема да го убеждава за неизмеримата стойност на подобен род материали за литературната наука. Със завидна упоритост, търпение, с такт и умение се стреми да изтръгне повече признания от писателя, повече лични свидетелства и документи, „за да ги запази и използвам по-късно за един голям труд върху живота и творчеството на поета. . . Днес може би нямаше да има нито един Вазов ръкопис, както са пропаднали всички, които е давал за печат, преди да захвана да ги събирам или да ги спасявам от коша му. Какво голямо значение имат коректурите. . . Как мисълта на поета се е изменяла и в течение на печатането. Вазов изменяше не само на шпалти, а и на стра-ници“ — пише Шишманов в предговора към незавършения си труд¹³.

Под най-различни форми, с твърде деликатни подходи литературният историк иска да вникне в творческата лаборатория на художника. Като съпоставя поправките и отделните редакции на едно произведение, той търси да проследи творческия процес, да види как поетът е дошъл до последното оформяне на художествения образ, иска да очертае пътя на неговата мисъл, да открие вътрешните подбуди на писателя при реализиране на творческата си идея на основата на конкретен жизнен материал. Вазовият екземпляр на първия том от „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, где то е печатан за пръв път романът „Под игото“, е изпълнен със собствено-ръчни бележки на Шишманов. При редовните им срещи Шишманов чете романа и Вазов му съобщава какви са били подтиците, реалните подбуди, прототиповете на героите на романа, давал му е сведения относно цялата оная реална действителност, отгдето поетът е черпил жизнения си материал¹⁴.

Несъмнено, за да се насочи към такъв род проучвания върху писателя, Шишманов е имал предвид подобни литературни анкети в чужбина. Той обаче в случая с Вазов не си служи само с акнения метод в усилията си да осветли всички страни от Вазовата личност и дело. Личните признания на поета идват само да допълнят изводите, наблюденията, до които той се е домогнал в обстойните си социално-исторически, биографически проучвания и литературно-психологически анализи.

Макар че проникновеният учен, вещ събеседник и анкетър не можа да завърши този така широко замислен и всестранно документиран труд, той представлява едно рядко солидно научно дело, изходно начало на всякакъв род по-нататъшни изследвания. Оставеният ни в наследство обемист том (издаден посмъртно) със спомени, изповеди, анализи и преценки, наблюдения и характеристики, със съждения и документи от всякакъв род е извънредно интересен, еднакво показателен както за биографията — творческа и житейска на поета, за неговите идейно-естетически схващания и народностно-емоционален строй, така и за научно-перспективния комплексен метод на Шишманов, когато пристъпва да разгледа и осветли един такъв феномен като народния поет.

Колкото и скептик да е бил Вазов по отношение морала на съвременното му общество, колкото и дискретен да е бил, особено към края на живота си, Шишманов е успял да го предразположи за откровения, да спечели доверието му, за да разкрие и най-интимните си преживявания и помисли. Двамата приятели толкова се привързват един към друг, че еднакво страдат, когато не могат да водят своите откровени разговори, да се срещат в уречената „всяка сряда“, за да споделят чувства и настроения, мнения и преценки за едно или друго произведение.

Шишманов вече се е сродил дълбоко с Вазовата душевност, влязъл е изцяло в бита и душевността, в творческата лаборатория на поета и нищо не убягва от острия му поглед. Когато по време на Първата световна война Вазов в своя патриотизъм стига и до някои увлечения, Шишманов споделя недоволството си от патриотарските му стихове, припомня му, че той има „репутацията на хуманен поет“ и не е оправдано да пише стихове, пълни със злъч и ненавист към съседни народи. При тези разговори

¹³ Пак там, 354—355.

¹⁴ Тези бележки подробно са разгледани от Р. Чолаков, сп. Българска мисъл, 1931, кн. X, с. 692.

Вазов е принуден да заяви: „Виждам аз, че по-обичаш хуманните, в които няма нищо канибалско.“ На което Шишманов отговаря: „Не крия. Добре е да оставиш на други зоологическия патриотизъм. Това не е присъщо на твоя характер.“ Ученият-хуманист изтъква, че шовинистичната военна лирика звучи като анахронизъм сред цялото демократично творчество на поета; насочва го към тематика, която да изразява социалните стремежи на народа, борбите му за свобода и прогрес, да възпява хуманизма и демократизма. По-късно, когато ще отрезвее от първия ентусиазъм на войната, поетът ще признае пред своя приятел: „Можеш да бъдеш уверен, че и аз ценя като художествени произведения повече своите стихотворения с общочовешки мотиви“, оплаква се обаче, че критиката останала безучастна към творбата му с хуманен характер. „Впрочем на общочовешкото у мене малко се е обръщало внимание. — Ето казали някои дума за сборката ми „Под нашето небе“, в която съм вложил най-хубавите, най-хуманните си песни. . . Нигде няма и най-малкият отзив. . .“ И Шишманов бърза да го успокои, като му съобщава, че социалистът Георги Бакалов е включил много от стиховете му „с общочовешки теми“ в сборника „Лъчи на българската поезия“¹⁵.

Мисли от подобен характер Шишманов изказва и по други поводи, насочвайки поета към социално-нравствени мотиви, въздухуващи не само българина, но и човека изобщо, съдействащи за сближение на народите, за търпимост в името на високохуманни идеали. За разлика от нашия учен тогавашната официална критика е бързала да венцехвали именно увлеченията на поета по една твърде несвойствена нему шовинистична поезия.

През лятото на 1917 г., след известна душевна депресия поетът се оттегля сред природата на Костенец и създава едни от най-интимните си песни. Шишманов приветства от сърце творческото подмладяване. „Ти си като Антей. Трябва да почувствуващ под нозете си обожаемата, царствена, разкошна природа, за да усетиш пресни сили и прежна младост.“ И го съветва да остане по-дълго сред тая упоиваща природа, за да обогати с нови лирични перли литературата ни (18 юни 1917). А в едно друго писмо ще му припомни да не се откъсва от народния живот. „А ти не бягай от народа, който те обожаваш. Тоя беден народ заслужава да се потревожиш за него.“

И двамата продължават чрез писма духовното си общуване. „Скучая от твоето отсъствие. Средите са ми сега глупави и празни, както и живота тук“ — признава поетът през 1920 г. на Шишманов, който по това време е в Швейцария и не могат да се срещат в определения ден. А Шишманов от своя страна, споделяйки възхищението си от алпийската природа, ще възкликне: „О, да беше и ти при мене. Защото ти знаеш какво място заемаш в моя живот — ти едничикият!“ (8 август 1920).

* * *

Неизмерима е тъгата на Шишманов, че след като е бил инициатор за чествуване 70-годишнината на Вазов и е положил толкова усилия да го убеди в националната целесъобразност на един такъв юбилей, се оказва така далеч, когато ще се празнува „Великден на българската литература“. По този повод Шишманов признава, че му е било трудно да убеди поета да се съгласи да бъде чествуван най-тържествено. „Може би мнозина да се удивят, мнозина може би няма и да повярват — българският скептицизъм е известен, но аз помня много добре какви усилия трябваше да употребя и какви аргументи да приведа, докато го убедя именно, че неговият юбилей няма да бъде само едно лично негово тържество, а и една апотеоза на цялата българска литература в лицето на нейния най-виден и най-стар представител“ — говори Шишманов в словото си, произнесено в Народния театър на 30. IX. 1926 г. по случай петгодишнината от смъртта на поета¹⁶. В редица писма от това време нашият учен изразява и мъката, и радостта си, и възторга и гордостта си за мастития юбиляр, споделя най-възторжените си чувства към човека, олицетворяващ художествената мощ на българ-

¹⁵ Иван Вазов. Спомени и документи. Пос. съч., с. 104.

¹⁶ Иван Вазов. Спомени и документи, с. 363; също: Иван Вазов за втория си юбилей. Българска мисъл, 1927, с. VII—VIII.

ския национален гений. Нееднократно припомня, че в тези дни се чувствува не само Вазов, но се утвърждава и националното самосъзнание у българина. Изказва проникновени съждения за дълбокия смисъл и значение на Вазовото творчество, съждения, които са най-високата оценка в националната ни критика за създаденото от Вазов.

При всичкото напрежение и възбуждане около юбилея и Вазовата мисъл е отправена към намиращия се така далеч приятел, описва му психологическото си състояние при спонтанната народна признателност. „Но аз ще понеса до край кръста си — кръста на славата. . . , аз съм пиян сега, защото цяла мислеща България ме окръжава, помазва с любов! О, тоя добър, тоя хубав народ! Как се чувствавам горд, че съм негов син. Как той усили моя оптимизъм и укрепва вярата ми в него“ (19 октомври 1920). В поздравителното си писмо до юбиляра, написано с такава сърдечна топлина и неизмерна национална гордост, Шишманов отново разкрива проникновените си разбирания за историческата същност и значение на Вазовото творчество, за обществения резонанс на неговия юбилей. „Наистина аз съм далеч, далеч от тебе, но аз виждам тъй ясно как България, цяла сияеща от радост, възлага лавровия венец върху челото на най-великия си син. И мене се чини, че се връщам 6 века назад, когато Италия, на връх Великден 1341 г., увенча на Капитолий своя най-гениален поет — Петрарка. Защото и Италия, също като България днес, бе тогава нещастна, политически разпокъсана, но идеята за единство (l'Unita) бе вече жива. Ако и разделена и отчасти под чуждо иго, тя намери своето национално единство в общото признание на Петрарковия гений.

Не е ли същото днес и у нас?

О, щастливце, любимце на съдбата, забрави в днешния ден, като самия народ, големия траур и разтвори широко душата си за хилядите и хилядите, които търсят да намерят в горешия култ към обожавания поет своята разколебана вяра в гения на българския народ, вярата в конечното тържество на истината и светлината, вяра, която всагда с жара на апостола и пророка „на три поколения в душата“. Признава, че нищо не го е правило „тъй горд както съзнанието, че съм успял да си спечеля искрената любов и уважението не само на общопризнатия национален поет, но и на рядко благородния и хуманен човек“ (24 октомври 1920).

В тези юбилейни дни Шишманов е в непрекъснато писмено общуване с поета, за да изкаже мисли и съждения, непреходни по своето научно значение. Величието на Вазовото творчество Шишманов съглежда в това, че то е художествен израз на болките и страданията, на идеалите и копнежите на широките народни маси, на човешките усилия за свобода и прогрес, за национално и общочовешко добруване. Затова именно поетът намира такава признателност у целия народ. „О, тоя народ-скептик (станал такъв защото цели столетия е бил лъган), как знае той да разкрива душата си, когато повярва в една личност! Ти, любимце на съдбата, ти умя да завладееш сърцето на тоя „изуверен“ народ. Кой друг в България може днес да се мери в това отношение с тебе.“ И по-нататък: „Народ, който е родил Вазов има право да се гордее и да вярва в своята звезда, въпреки всички национални и всемирни катастрофи“ (23 октомври 1920).

Народното признание е най-солидната гаранция за стойността на Вазовото творчество и най-добър отговор на онези, които всячески са искали да омаловажат и подценят това национално богатство. Вазовият бодър оптимизъм вдъхва вяра и у младите поколения, помага и на онези, които поради липса на исторически усет създавали песимистична поезия, разпространявали скептични настроения. На мрачната безперспективна лирика на българските индивидуалисти и символисти Шишманов противопоставя „неизличимия оптимист“ Вазов, който никога не унива и дълбоко вярва в силата на българския гений, защото сам е частица от тоя гений“. Затова с основание чувствуването се е превърнало в истинско национално събитие, в празник за българския народ.

Скърбейки безкрайно, че не може да участва и лично в тия народни тържества, Шишманов настоява да се запази цялата документация около националното търже-

ство, а самият поет лично да му опише всичко подробно, за да го използва в готвения голям труд за поета. Писмата, разменени в тези дни между двамата, ни навеждат на много размисли за идейно-естетическия и душевно-психологическия свят на двамата радатели за реалистична, народностно-патриотична, нравствено и хуманистично действена литература. Тези писма-изповеди са незаменим документ за личността на големия учен, за цялото му световъзприемане, за естетическите му критерии, за историческата му прозорливост относно националното ни духовно развитие.

Шишманов истински страда, че по време на юбилея, за който толкова много е настоявал, се оказва извън България. Затова пък иска да го държат в течение за всичко станало по време на чествуването в София и Пловдив. А и сам мислено си представя всичкия блясък на тържествата. „Можеш си представи как се радвам на твоята втора коронация в подножието на Пловдивските тепета, но и как дълбоко скърбя, че и тоя път не ми бе дадено да бъда жив свидетел и на тоя триумф — аз, който най-много заслужавах, може би, това щастие. Mais enfin такава изглежда да бъде моята съдба. Тя не ми позволи, жестоката, да участвам ни в едно наистина велико историческо събитие в България. Когато русите минаха Дунава, аз бях във Виена; когато Северна и Южна България се обединиха — бях в Женева; когато България се провъзгласи независимо царство — бях изгнаник в Цюрих. . . Тъй и за твоя юбилей съдбата ме захвърли чак в Берн. . . Защо ли, жестоката, ме държи тъй и до днес от всички големи радости? Добре поне, че ме е надарила с *жива фантазия и с една душа, способна* още да се възхищава, та все пак има нещо подобно на *szatz* — удоволствие, както биха казали немците“ (12. XII. 1920). Много съдържателни и показателни са и писмата, които изпраща Вазов на своя приятел в чужбина, искрено споделяйки цялото си душевно състояние, дълбоките си външения, изпитани по време на юбилейните дни¹⁷.

И увенчаният народен поет, и ученият-литератор с еднакъв възторг споделят задоволството си, радостта си от тържеството на българската национална култура. Техните мнения и оценки по всички въпроси почти се покриват. И двамата посрещат с еднакво разбиране критиките, идващи от хората около сп. „Златорог“. Нали именно от страниците на това списание Боян Пенев писа: „Поезията на Вазов се отличава с безкрайна бедност в идейно отношение. Неговата мисъл не се издига по-високо от най-обикновените, най-шаблонните и повърхностни форми на един национално-политически, патриотически или пък обществен идеал. Идейното съдържание на песните му никога не ни изненадва с оригиналност и дълбочина, не свидетелствува за будно религиозно съзнание или пък за една по-ценна отвлечена мисъл.“¹⁸

След като преглежда всичко писано около юбилея, ученият идва до извода, че Вазов далеч още не е оценен по достойнство и че тепърва предстои да бъде все-странно и задълбочено изследвано неговото творчество. „Дойде ми на ум, че нищо не съм ти писал за юбилейните сборници, книжки и списания. Добре е, че се сети да ми ги изпратиш. . . Какво да ти кажа? Пак най-хубавото е, каквото е написал Гавриги под твоя диктовка. Останалото (и поетическите излияния, и научните монографии) е, с малки изключения, *бледно*. Добре забелязва Пундев в „Златорог“: „Сборниците посочват, че Вазов е все още недостатъчно разбран, усвоен, оценен и сега, когато се празнува петдесетгодишнината на неговата поетическа дейност.“ Ще прибавя само: че не само сборниците, но и статиите в списанията показват същото.“ Но е доволен, че юбилеят се е превърнал в тържество на българската национална литература и култура, че основният патос на всичко станало звучи оптимистично въпреки скептицизма и критиките на някои среди, оказали се неспособни да надмогнат своите тесногърди разбирания и предубеждения.

По примера на специално създадените институти в чужбина за изучаване творчеството на големи писатели Шишманов настоява и в България да се организира

¹⁷ Ив. Шишманов. Иван Вазов за втория си юбилей. — Българска мисъл, 1927, кн. VI—VII.

¹⁸ Златорог, 1921, кн. 4—5, с. 226.

такъв център, где то всестранно да се проучва делото на „най-големия български творец на художественото слово“. А когато по предложение на поета се отпуска известна сума на Шишманов от фонд „Вазов“, за да се лекува в чужбина, той категорично се отказва от подобна помощ и предлага тя да бъде разделена като премия за редица набелязани от него изследвания върху Вазовото творчество, за да може все-странно и пълно да се разкрие историческата значимост на това епохално национално дело. „Но ако искаш да ми направиш едно истинско удоволствие, предложи на Омарчевски (тогава министър на народната просвета — б. м., Г. Д.) да обяви за тия 10 хиляди следните премии: 1. 3000 л. за една изчерпателна историко-литературна студия: *Развитие на Вазовото творчество* по съдържание и форма с оглед към чуждите влияния. 2. 2000 л. за една етико-социална монография: *Вазов като възпитател на своя народ* (национални и общочовешки идеи в творчеството на поета). 3. 2000 л. за една филологическа студия: *Заслугите на Вазов за българския език* (анализ на Вазовото езиково богатство). 4. 2000 л. за една фолклорна студия: *Вазов и българския фолклор*. — Остатъкът от 1000 л. нека се обещае на тогава, който ни даде една *Пълна библиография* на всичко писано на български от Вазова и върху Вазова (критика, рецензии, полемика, оценки и отзиви).

Желателно би било естествено да имаме и една пълна библиография на *преводите* на Иван Вазов и на всичко писано върху Вазова на чужди *езици*, но това не е работа за една-две години, за това не я вписвам в реда на желаните от мене премии.

Одобряваш ли моето предложение? То е съвсем сериозно и бъди уверен, че да разполагам аз с Вазовия фонд, щях да го изпълня.

Това би било най-добрия начин да бъде награден за инициативата, която взех чрез Академията за уредбата на твоя юбилей — четем в писмото от 5 юли 1921 г. Не потвърждава ли тая така нашироко и проникновено начертана програма за изследвания, че Шишманов е схващал наистина най-пълно същността и многостранността на Вазовото творчество за развитието на националния ни духовен живот! Една научна програма, която все още не е изпълнена в нейната цялост.

Все в същото писмо Шишманов изказва съражданията си, че Вазов взема участие в национални литературни и културни тържества, че е присъствувал „и при второто (национално) погребение на Пенчо Славейкова и Петко Тодорова“, макар първият така яростно да го е отричал — „но ти си великодушен и знам, че отдавна си простил на нещастния изгнаник“. И нещо повече, че се е съгласил от фонд „Вазов“ да бъде взета необходимата сума за пренасянето на Пенчовите и Петко-Тодоровите кости в роднината. „Това нека бъде твоята отплата за безпощадната борба, която Кръстевият лагер беше ти обявил. *Тъй трябва Вазов да отмища*.“

В друго писмо от това време Шишманов отново уверява поета в неговата национална значимост: „Но ти, любезни Вазов, изигра в еволюцията на българската литература една изключителна роля. Ти сам за себе си представляваш една епоха, която никога няма да се върне вече, както няма да се повторят и социалните условия и историческите моменти, които те създадоха.“ Иска да го убеди да даде съгласието си къщата му да се превърне след смъртта му в музей.

След като отшумяват юбилейните тържества, Шишманов настоятелно съветва народния поет да си почине, да си възвърне душевното спокойствие, за да може отново да се хване за перото и да обогатява с нови творби родната ни литература. „Аз не гледам на последния ти юбилей като на един вид триумфално погребение. Тъй вероятно мислят хората около редакцията на „Носорог“ (така той нарича сп. „Златорог“ — б. м., Г. Д.). Аз очаквам, напротив, от тебе още много. Ти знаеш моята теория за периодичността в творчеството на гения, на великия талант. Гете (най-добрия пример в случая) много ясно забелязва на едно място, че обикновените хора са само веднъж млади, а гениалните натури преживяват няколко пубертета. Тъй е и с тебе. Помниш ли, това ти го казах, когато пишеше „Люляка ми замира““. Но за твоя пубертет се искат по-широки кръгозори от тия, които ти дава България, особено в послед-

ните години.“ Затова го съветва да обиколи повече страни, да види живота и вън от България, да събере богат и разнообразен жизнен материал. „Ти, който се възхищаваш толкова от В. Юго, трябва да нагласиш като него лирата си и за други акорди, по-общочовешки — за всемирна любов, за братство и хуманност.“

Имайки предвид нападките от страна на социалистическия печат, който обвинявал Вазов, че е останал чужд на социалните проблеми, все в същото писмо Шишманов иска от поета да докаже на тези свои отрицатели, „че и ти умееш да страдаш с унижените и оскърбените, че твоето сърце е чувствително за тяхната мизерия и техните болки, че певецът на „Не се гаси, туй що не гасне“ не е бил никога поет само на една класа (буржоазията) и, че който умее с такъв свещен патос да възпява труда изобщо, не може да не благоговее и пред труда на индустриалния работник... Ето какво очаквам аз от едно твое по-дълго пребиваване в Европа... Досега ти си бил предимно *национален* поет. Аз се надявам да те видя още и певед на *общоевропейските идеали и копнежи*“ (12 декември 1920). Тези думи придобиват още по-голяма стойност, като се има предвид, че са казани по време, когато след края на Първата световна война демократичните сили в Европа са в подем, когато се умножават редиците на онези, които искат да изградят един нов, социалносправедлив свят. Не говорят ли красноречиво тези думи и за насоката на Шишмановите препоръки и указания към неговия довереник-поет при обсъждане на едно или друго произведение, преди да бъде още отпечатано? Какви по-убедителни доказателства за благородното въздействие на учения върху поета в усилията му да създаде социално и национално действена, нравствено-хуманистична литература! Тези Шишманови мисли съвпадат с най-прогресивното и правдивото, което дотогава е било писано за Вазовото творчество. За разлика от многото писания по онова време, освен Шишманов, може би единствен друг, който указва на тези страни от Вазовото творчество, е Гео Милев. С право той подчертава, че Вазов „не е поет на онова властващо днес съсловие, наречено българска буржоазия“, защото подобно на българските възрожденци възпява великите идеали: правда, свобода, хуманизъм, любов към народа и труда, преклонение пред идейните и нравствените качества на дейците на националноосвободителната борба, възпети така вдъхновено от поета¹⁹.

Точно в момента, когато мнозина уверяваха, че Вазов се е „изчерпил“, а други критици го караха да се насочи към вътрешно самовглъбяване и индивидуалистично-мистични търсения и т. н., Шишманов настоява той да възпее „труда на индустриалния работник“, т. е. на оная класа, която все по-настойчиво заявява своите права, започва да играе все по-решаваща роля в обществено-икономическия живот.

В своя отговор Вазов наистина признава, че се чувствава твърде уморен, че за момента няма особени творчески планове. „Аз нищо не работя вече. Турих точка. Пора уж! Напразно ме мушиш — много дружески обаче — да тегля пак изтъркания хомот. Не, аз съм пуснат на паша вече!“ (26 януари 1921).

Към края на февруари поетът отново споделя с приятеля си, че след тревогите по юбилей чувствувал нервите си твърде обтегнати — „имам безсънни мъчителни, те влияят на душевното ми състояние, та и на здравето ми. Обзела ме е една несвойствена мене ленност, не ми се работи, не ми се пише. Заприличал съм на Обломова.“ Разбирайки състоянието му, школуваният психолог и сега съветва поета да не се тревожи, а да излезе за няколко месеца извън България и хубаво да си почине. „Не се насиляй. Остави природата да си действа сама. Прежната еластичност на духа сама ще си дойде пак. Ти се предай сега на *dolce far niente*. Имаш пълно право на почивка. Само далеч (по-малко за 1—2 месеца) от душната българска атмосфера“ (8 март 1921).

За поета-патриот обаче и европейската действителност не е по-малко угнетителна след всичко онова, което родината му е трябвало да претърпи от западните правител-

¹⁹ Гео Милев. Избрани произведения. С., 1950, с. 193.

ства като възмездие от изгубената война... „не ми се ще вече Европа... Ох, как я намразих! Тя ме души сега. Изсмука ни кръвта чрез репарационни комисари, наводнили София. Мразя вече тоя Запад с всичката му цивилизация и фалш“ (3 април 1921). На въпроса на поета, кога ще се върне в България, Шишманов отговаря с не по-малко огорчение: „Не знам... Тъй като България малко се нуждае от монте сили, защо да бързам? Кому съм нужен там? Може би малко на тебе. Mais le reste. Университета ли ще плаче за мене? Монте колеги никога не са били особено нежни за своя другар. Ще кажеш, че България има нужда от компетентни хора. Лъжеш се. Сега най-малко...“ (18 април 1921).

Показателно за психическото състояние и творческите пориви на поета в онова време е писмото му от 4 април. Той съобщава на приятеля си, че „препрочиства“ стихосбирките „Трендафилите“ и „Юлска китка“, като прави поправка и допълнение. „Поетът винаги има право на такива изменения в интерес на красотата на творбата си... И друга причина ме кара да преиздам „Трендафилите“. Всички, които писаха за моята поетическа творба, пишат само за националистическите ми стихотворения: съществува вече легенда, че чувството на любовта ми е непознато. А това е лъжа. Аз ли не съм любил? Моите сърдечни струни ли не са трептели и звънтели от това човешко, архичовешко чувство. После в „Трендафилите“ аз съм дал най-хубавите цветя в цялата моя лирика — дали ще бъде нескромно да кажа: и в цялата наша лирика? Ох, видиш ли на край време ставам вече грандоман! Но това само ти знай!“

Постепенно творческият дух у Вазов отново укрепва. Той се връща към някои изоставени работи. През лятото започва да преработва прекъснатата някога драма „Краят на Ивайло“ с намерение да я представи за откриването на театралния сезон, но вече под название „Престолът“. Скърби обаче, че първият му помощник се намира далеч в Швейцария и го е оставил сам да се измъчва над драматичното произведение (16 май 1921).

Изблъкът на нови творчески сили заинтригува учения-литератор и той уверява поета, че, макар и далеч, не е престанал да се интересува и от „поетическата кухня“ на писателя. По-късно Вазов му изпраща ръкописа на драмата с молба да я прочете и направи „смело и без стеснение“ критическите си бележки. И в последното си писмо, само десетина дни преди смъртта на писателя, 6 септември 1921 г., Шишманов изпраща обстойните си бележки за „Престолът“, които представляват проникновена аналитична рецензия, написана с голяма компетентност и грижи за авторитета на Вазов. Откровено и убедително строгият критик разкрива идейно-художествените недостатъци на драмата, подкрепя изводите и препоръките си с анализ на отделни сцени и образи на героин. „Новата ти драма е един измъчен опит да се обясни краят на Ивайло.“ Обаятелният образ обаче на легендарния овчар не бил сполучлив, „като целен тип не задоволява“, характеризиран бил с най-противоречиви черти, лишен от една обединяваща идея. Последователно проследява характеристиката на всички лица в драмата, изтъква явни жизнени и исторически несъобразности, психологически немотивирани действия, романтични увлечения, използване на черти от познати вече Вазови герои и т. н. Авторът е прекалил в желанието си да направи драмата си „по-ефектна“. „И тук ти си останал верен на старата си романтична техника: откриване на тайни врати, подслушвания, предрешавания, гръмотевици, ориенталски танци, царе, които се явяват като дрипави селяни и пр. Всичко това обаче или почти всичко, е познато и от другите твои драми.“ Сочи езикови и други граповини, които намаляват художествените качества на произведението. След цялостен разбор на драмата Шишманов заключава: „... Ивайло иска коренно да се одяла. Няма какво, трябва да се опиташ да го направиш психологически по-верен. Не може да бъде той и Жана Д'Арк, и Лъже-Димитрий, и Ив. Асен II, и Тристан едновременно. Трябва да се решиш на една основна концепция. Знам, че това е много мъчно, но ако не можеш — по-добре не бързай да даваш драмата си на театър... Ти ще намериш може би, че критиката ми е тоя път малко рязка, но след нечувания ти юбилей аз съм длъжен да бдя още по-строго за твоята репутация. Не бива да я разваляш със слаби произведения.“ Не-

съмнено, школуваният литератор явно е съзрял къде се крият слабостите на новия драматургичен свят на Вазов и от своите реалистични, психосоциологични позиции сочи идейно-художествените недъзи на драмата.

Колкото и да му е било мъчно, увенчаният поет е трябвало да признае справедливостта на критиката. В последното си писмо от 17 септември той пише на своя неизменно верен приятел и искрен съдник: „Макар да си много строг, както и бях просил, към драмата, аз ти благодаря за положения труд. Повечето от твоите бележки намирам за справедливи, но и някои — не. Причината за това е в нашите различни схващания за драмата. Аз обаче и преди твоето писмо бях осъдил „Престолът“, както си видял от моята откритка. Самата идея за написването ѝ беше погрешна. Да, не трябва сега да излизам пред света с работа рискована.“

* * *

И при такова душевно състояние и творчески занимания идва фаталният край Шишманов дълбоко е покрусен от вестта за смъртта на поета. В съболезнователните писма до близките на починалия той горчиво оплаква голямата, с нищо незаменима семейна, литературна, национална загуба. „Пиша Ви през съзми“ — така започва писмото на учения от 28. IX. 1921 г. до сестрата на поета Вѣла Вазова. Както в писмото до сестрата, така и до брата — Борис Вазов, Шишманов настойчиво моли „да запазите, ако е възможно, кабинета и спалнята му в същото състояние, в което са били в последните дни на живота му, да запазите свято неговата архива до най-малкото надраскано късче хартия и да не допускате да се публикува каквото и да било без да е било приготвено за печат от покойника; да ми опишете подробно последните му дни, особено болестта му до последното дихание“. Всичко му било необходимо, „за да изпълня един свещен дълг към потомството, към науката и към паметта на великия ви брат“. Настоява да не се разпиляват и другите материали на писателя, къщата му да бъде превърната в музей, да не се дава гласност на драмата „Престолът“, защото имала сериозни слабости. „Аз ще Ви кажа какво може да се направи с тоя му посмъртен труд. Ние сме длъжни да пазим ревниво репутацията на великия покойник“ — говори Шишманов в друго писмо (1 октомври 1921 г.).

Все под кошмара на страшната вест, съкрушила го морално и физически, в писмо от 10 октомври Шишманов пише на д-р Парашкев Стоянов: „Всичко вървеше хубаво до 25 миналия месец; когато като гръм от ясно небе дойде съвсем неочаквано вестта, че Вазов е починал. От тоя ден не мога да дойда на себе си. Просто не мога да вярвам, че тоя як, жизнерадостен гигант не е вече между живите. Ти знаеш какво интимно приятелство ни свързваше и лесно ще си обясниш, защо известието за Вазовата смърт се отрази тъй чувствително върху мене и не само морално, но и физически. Нас ни деляха само няколко години (и то не бяха много — 12), иначе във всичко ние бяхме едно сърце, една душа. Никога и сянка от недоразумение не падна върху нас. Вазовото доверие беше безгранично. Той нямаше никакви тайни за мене, ето защо аз успях чрез разпитвания да узная от него много интимности от живота му, които пред други никога не би издал. Разбира се, че аз няма да злоупотреба с това доверие.“ По-нататък в писмото го моли да му съобщи подробности около аутопсията на тялото на поета, необходими за готвената му биография²⁰.

Все под дълбоката покруса от великата загуба Шишманов написва обстойна възторжена статия и я обнародва в швейцарския вестник *Der Bund*, в броевете му от 23 и 30 октомври, озаглавена „Българският Poeta laureatus Иван Вазов (1850—1921)“. От верни културно-исторически позиции очертава обществената и духовната възрожденска атмосфера, в която се формира по-късният народен поет, посочва основните черти и тенденции на Вазовото творчество, като особено набляга на неговия патриотизъм, хуманизъм и демократизъм, на любовта му към труда, към културния напредък; обо-

²⁰ АБАН, ф. 11, оп. 3, а. б. 1448.

снова, че то е насочено изцяло да служи на национално-духовното възможване на българския народ. „Макар душата му да е трептяла в унисон с народната душа — пише Шишманов, — той не е бил никога механична говорна тръба на народа си. Обожавайки и идеализирайки народа, той му е посочвал все по-високи идеали, защото и народите растат заедно с целите, които те преследват. Сам дълбоко хуманен, благороден и толерантен, Вазов мразеше всеки шовинизъм и призоваваше българите — възпявайки техните борби за свобода и прогрес — всякога към любов, към благородство и работа. . . Той събираше в себе си като във фокус всички лъчи на миналото, за да ги пръсне отпосле на всички страни през призмата на богатия си интелект.“²¹ Тази Шишманова статия е интересна и в друго отношение — тя запознава западноевропейската културна общественост с историческото развитие на българския народ още от средновековието насам, очертава главните етапи, през които преминава българската етническа общност, успяла още през IX—X век да създаде една цветуща литература, сочи и факторите, които обуславят националното възраждане през 18 и 19 век, след едно петвековно чуждо потисничество и т. н. И на този исторически фон вече ученият характеризира епохалното дело на Вазов, извисил се до най-големи идейно-хуманно-духовни върхове, станал изразител и тълкувател на народната съдбовност.

Изказаните и тук съждения, преценки и изводи се родят с постановките на днешната марксистическа критика и ярко контрастират на онези писания от онова време — било от страна на буржоазията, било от страна на социалистическата критика, които от различни позиции и съображения отричаха или омаловажаваха творчеството на поета, квалифицираха го като отминал етап в литературния живот, което не намирало повече резонанс сред обществото, и т. н..

Когато през 1927 г. се появява на френски език антологията „Български поети“ с „кошунския предговор“ на Ал. Дзивгов, където поезията на Вазов се сравнява с „разглобена латерна“, невълнуваща вече никого, навяваща само „един славен спомен“, Шишманов дял закипява от гняв, до болка чувствава обидата, нанесена на „тегия на българския народ“. Писмено предупреждава министъра на народната просвета, от чието име е издадена антологията, че ако не бъде спряно нейното разпространение, ще поеме „сам публично върху себе си защитата на жестоко обиденият дух на Вазов пред българския народ“. А ведно лаконично писмо до брата на поета — Борис Вазов, с неизмерима болка му пише: „Четох в „Мир“ с какъв жар и свещен гняв браните от разни ерменци и поганци Витоша и се питам защо мълчите, когато други много по-опасни поганци оскверняват паметта на Вашия брат, която трябва да Ви бъде по-скъпа от всички Витоши и туристически хижи на света.“ Въпреки обаче протестите и предупрежденията антологията бива разпространена. И Шишманов веднага излиза с една страстно написана статия — „Един литературен атентат“ (в. Мир, бр. 1812), където отново с жар защитава делото на народния поет, изобличава всички онези, които с престъпно лекомислие и национален нихилизъм са посегнали върху гордостта и славата на народа ни, хвърляйки кал върху едно от най-ценните богатства на българската национална култура. „Чете човек и се хваща за косата! Що е това? Характеристика на поезията на тогава, в когото цяла една нация и днес съглежда най-яркото изражение на собствения си гений. . . Четете и питате, не е ли това прямо един юмрук в лицето на цял един народ? И това в един момент, когато все по-често и по-често се издига из средата на младите поети мощния зов: назад към Вазов, към неговия здрав реализъм, към неговата страстна обич и привързаност към родното в език и традиции. . .“ Пламенната защита завършва с гневен укор срещу Министерството на народната просвета, че е позволило да се издаде такава книга-пасквил, в която се очерня големият български творец Вазов — гордост и слава на народа ни.

²¹ Иван Шишманов. Българският Poeto laureatus Иван Вазов. — В: Избрани съчинения. Т. II, с. 319.

За съжаление Шишманов не можа да завърши оригинално замисления си труд за живота и творчеството на Вазов, за който в продължение на цели десетилетия събира всякакъв род материали. Нали с оглед на този свой труд подхваща интересната анкета, предразполагайки писателя към самопризнания и саморазкрития, към разнообразни лични свидетелства, неоченими по значимост. Над него ученият работи до последните си дни. Издадена посмъртно през 1930 г. под заглавие „Иван Вазов, спомени и документи“, под редакцията на проф. М. Арнаудов, книгата става настолна за всеки, който иска да се сроди с феномена Вазов, с неговия вътрешен и външен свят.

За плана, характера и задачите на грижливо готвеното изследване може да се съди по начина на събиране и естеството на фактическите материали. С какво старание школуваният литературен историк-психосоциолог изучава и анализира всички онези фактори и предпоставки — социално-икономически, биографски, психологически, литературни традиции, външни влияния, душевни предразположения, творчески подтипи и замисли и т. н., които са оказали въздействие върху гражданското, идейното, нравствено-естетическото оформяне на народния поет. Чрез твърде умело водената анкета той е успял да навлезе във вътрешния свят на поета, да улови и разгадае най-скритите страни на творчеството му, да предизвика непринудената и съкровена изповед на твореца върху страни и моменти, до които е трудно да се добере и най-проникновеният изследвач. „Това, което давам един вид като автобиография на Вазов, е плод на стотина въпроси, които съм задавал на поета в разни времена и не винаги в систематичен ред“ — признава Шишманов в недовършения предговор към книгата. Когато обаче се запознаем с характера на тези „стотина въпроси“, веднага се долавя, че те са били поставяни винаги с оглед на един основен замисъл, с оглед интересите на литературния историк-психосоциолог, за да извлече от поета необходимите му отговори, „без да подозира, че го фиксирам на книга“²². Тези въпроси, а и цялата анкета, която той води с поета, както и замисълът на книгата са извънредно показателни за методологията и методиката на учения, когато иска да осветли едно такова оригинално явление като Вазов.

Верен на своя психосоциологически метод, изследвачът се стреми всеотранно да се документира и когато осветлява историческата действителност с нейната сложност и многообразие, и когато характеризира социалната и духовната среда на поета, и когато разкрива генезиса, реалните поводи, прототиповете на Вазовите произведения, и когато търси да вникне в идейно-естетическото кредо на писателя. Така читателят навлиза в творческата лаборатория на поета, с интерес узнава за обективно-историческите предпоставки и субективно-творческите импулси на произведенията му — създали епоха в развитието на националната ни литература, сродява се с чувства и емоции, с граждански външения и интимни трепети на твореца, както и с вкуса му към определени формално-художествени средства и т. н.

Трябва човек да прегледа стотиците фишове, на които е обозначил събитията и явленията, свързани в една или друга степен с епохата, с живота на писателя, както и въпросите, които е възнамерявал да разгледа и осветли, за да се убеди колко широк, всеобхватен е бил замисълът на изследвача. Така на отделни фишове са отбелязани: реформаторското движение в Турция от 1829 г., сръбските князе Милош и Михаил, Сърбия самостоятелна, духовният живот у нас и в Европа през 19 век, възраждане на България след Венелина; означени са също имената на много български възрожденци от Неофит Рилски до Ботева, нахвърляни са отделни мисли за литературата на балканските и европейските народи и т. н. На други фишове са фиксирани и отделни глави от биографията на поета: Солот и околността, културен и обществен живот, дом и двор, род, баща, майка. В един плик с надпис „Мироглед“ са поставени по-малки пликчета, надписани: любов, русофилство, народни песни, предания и пр.;

²² Иван Вазов. Спомени и документи. Пос. съч., 353—354.

сърби и българи; училища и учени; етични начала, хуманизъм; труд и пр.; начетност, образование, политика, отрицателни типове, интелигенция, службогонство и редица други най-различни библиографски указания и справки, мисли и разсъждения за биографията и творчеството на Вазов. Широтата на въпросите, които е искал да осветли, говорят за методологията и усилията на учения да постави Вазовото дело на фона на цялостния тогавашен общественно-политически и духовен живот. Той пристъпва към творческата личност като към продукт на социално-историческа и културно-духовна среда, която определя и насоката на изява на един роден талант. Съчетава проникновените си наблюдения над творческата индивидуалност с нейния душевен строй, философски, нравствени разбирания и духовни изживявания, с верни характеристики на външния свят, сред който е живял творецът. И тук той следва дълбокото си убеждение, повтаряно не един път в лекциите по западноевропейска литература, че всяко художествено произведение „отразява не само личната психика на един писател, но и душата на една епоха и на едно общество или на известен социален клас“.

Макар и твърде резервиран, когато е трябвало да прави достойни другиму външната и вътрешната си биография, благодарение умението на Шишманов Вазов разкрива много моменти и страни от своя жизнен и творчески път, от естетическите си разбирания, неуловими за обикновения изследвач. Покрай въпросите за потекло, цел, творческо оформяне на дадено произведение или за прототипа на даден герой изследвачът иска да узнае „естетическото верую“ на поета, схващанията му за смисъл, роля и значение на поезията. Така, в непринудена дружеска беседа Вазов заговорва за „социалната роля на поета и защо поетът трябва да живее с епохата и народа си“, изказва неодобрението си на модернистично-формалистичната поезия. „Но аз в поезията не търся само пусти звукове. Аз искам и смисъл.“ Отново потвърждава, че никога не е писал само за да забавлява — „принципът *l'art pour l'art* във всеки случай не е мой“.

Литературният историк се интересува и от психологията на творчеството, от чувствата, емоциите, интимните трепети, от вкуса на поета към определени ритмични стъпки и стихосложения, в кои моменти идва до интензивна продуктивност и т. н. При съвместно обсъждане на драмата „Ивайло“ на запитването на Вазов, дали може да измени някои данни от историята, Шишманов отговаря, че писателят не е длъжен до педантичност да се придържа в историческите факти и сочи за пример Шекспир, Шилер и др. В друг разговор обаче ученият пояснява, че писателят не е свободен да нарушава историческата правдивост, „да дава на средновековни личности модерни чувства и понятия за нещата“, както Вазов се е увлякъл в „Ивайло“. Говорейки и за необходимостта от творческа инвенция, че изкуството не може да бъде копие на действителността, едновременно с това припомня, че писателят трябва да се съобразява с нейните закономерности, с жизнената правда. Затова нему са необходими освен талант, още и широки познания, независимо по какъв път ще ги получи — от „университетските чинове“ или чрез самообразование²³.

Схващайки значението на езиковото майсторство за художественото творчество, изследвачът кара поета да изкаже възгледите си за българския език — „една любима Вазова тема“. От личните Вазови признания личи с каква грижа и старание поетът се е отнасял към езика на своите произведения, с какви прекрасни думи е обогатил родната реч. Подобно на Вазов и Шишманов е страстен радетел за богат и звучен български език, за език, близък до народните говори, разбираем за народните маси. Нестручайно най-възвишеният поетически апотез на българския език — „Родна реч“, поетът посвещава на Шишманов. На състоянието и развитието на националния език ученият гледа като на важно условие за подема на литературата, сам пише няколко статии по въпросите на езика. За да бъдат създадени значителни художествени произведения, трябва да съществува език, годен да бъдат изразени сложни психически съ-

²³ Иван Вазов. Спомени и документи. . . , с. 103, 168, 173, 209, 142.

стояния, тънка поетическа мисъл, богат външен и вътрешен живот. Не може да се искат високи художествени творби „от един беден, груб, необработен език... Как щеше у нас Вазов да напише „Под игото“ или „Епопея на забравените“, Пенчо Славейков „Кървава песен“ или „Фрина“ с езика на Паисия или на Христати Павловича Дупничанина?“ С такива разбирания ученият-литератор непрекъснато ще насочва българските писатели към богатия извор на народната реч, ще настоява да черпят от езиковото богатство на народното творчество. Предлага да се създаде „речник на българските говори — една необходимост за нашите художници на перото“ — както пише в статията си „Българския писател и „Родна реч“²⁴. По личните признания на редактора на „Родна реч“ — Ст. П. Василев, списанието било основано благодарение и на настояванията на Шишманов.

Несъмнено книгата на Шишманов ни предлага материал от най-различно естество, безусловно необходим за всякакъв род изследвания както конкретно за народния поет, така и по редица по-общи принципиални въпроси. А оценките, съжденията, характеристиките, които тя съдържа, имат особено голяма стойност и значение, защото са правени от човек, който най-добре и най-отблизо е познавал твореца, цялото му житие и битие и съкровения му психичен, нравствено-емоционален свят, а и защото единствен Шишманов е бил способен да го предразположи за откровения и изповеди, иначе толкова затворен към други. Братът на поета — Борис Вазов, в спомените си признава: „Д-р Шишманов съумя да накара поета да му повери не само всичко по зародиша на творенията, но и да го разположи да разкрие душата си пред него.“

За значението на Шишмановия труд проф. М. Арнаудов — редактор на книгата, пише: „Шишманов не успя да обработи за печат големия биографски и литературно-научен материал, за да проличи по-ясно неговият въгълна гледане и обяснение, но все пак ни завещава гравидо, от което и общата теория на творчеството може да прави добра употреба. Какво е например съотношението между емоционален живот и вдъхновение, как се вестява творческо настроение и поетически метър или от какви общи гледища са обусловени стил и естетически идеал на поета, това, както и много друго, ние разбираме при един частен случай, способен да бъде използван и за принципиални заключения.“²⁵

Значимостта на Шишмановия труд не е могъл да не признае и един такъв критик като Г. Бакалов, който, както е известно, плати немалко данък на неправилното сектантско отношение към Вазов. В една рецензия по случай излизането на книгата Бакалов пише: „Проф. Шишманов, най-крупният буржоазен литературовед, макар сам да не е успял да завърши своя труд върху Вазов, все пак е оставил във висша степен интересен материал, който въвежда читателя в „светая светих“, запознава го с интимния живот на Вазов, с неговата изповед... Фигурата на най-крупния писател на българската буржоазия... изпква в тая книга по-ярко, отколкото другаде.“²⁶

* * *

Наистина в културно-историческото ни развитие няма друг случай на такова дълголетно и плодотворно общуване между учен-литератор и писател-художник, общуване, обусловено от дълбоко родство в мисловност и емоционалност, в гражданско-хуманистични пориви и културно-естетически разбирания, от еднакво силна любов към родното и общочовешкото, от неизменна вяра в светлото бъдеще на българската нация, на общия духовно-нравствен прогрес. Патриоти и хуманисти, те и двамата живеят с еднакви тревоги, вълнения и стремежи, еднакво дълбоко страдат от пошлото и поквареното в общественния живот, от примитивното в художествени критерии, от

²⁴ Родна реч, 1927, кн. 1.

²⁵ М. Арнаудов, Основи на литературната наука. С., 1942, с. 310.

²⁶ Г. Бакалов. — Звезда, г. I, кн. I, с. 92.

безскрупулността в политически и социално-нравствени отношения. И двамата безмерно се радват от всеки успех на националната интелектуално-творческа мисъл, от всяко народностно възможване, всеотдайно защитават завоеванията на народа ни през вековете. Единият — с неумолимата логика на научната мисъл, другият — със средствата на възхитеното и правдиво поетическо слово, искат да възкресят личности и дела от далечното или по-близко минало, за да ги посочат за пример и направят опора на младите поколения в по-нататъшния градеж на нова България. А и да покажат на чуждия свят богатото ни наследство, често непознано, игнорирано или изопачавано.

Макар и с възрастова разлика от 12 години, и двамата се разбират прекрасно, взаимно се търсят, чувствуват се необходими един на друг. И страдат, когато обстоятелствата им пречат непосредно да беседват. Тогава пък писмата — искрени и сърдечни, делови и съдържателни, идват да удовлетворят поне отчасти тази духовна жажда за общуване.

Както вече бе посочено, младият учен пръв и твърде отрано съглежда оригиналната личност и голямото дарование убъдещия увенчан поет, за да отдаде много сили за неговото утвърждаване и стане най-проникновеният познавач, изследовател и тълкувател на половинвековното му творчество, да навлезе в съкровения свят на човека и твореца. Нещо повече — той ще се окаже и този, който в дни на покруса и резигнация, в моменти на физически страдания и душевни терзания, така често спохождали чувствителния поет, ще го подкрепя и насърчава, старайки се да му обяснява превратностите на съдбата, закономерностите на литературното развитие, естествената смяна на поколенията и заедно с това и на вкусовете и търсенията, за да го убеди, че новите генерации в близко бъдеще отново ще се върнат към изконните принципи на неговото народностно, жизненоправдиво, хуманистично творчество. А ще го насочва и към социално-нравствена и общочовешка тематика, към нови естетически прозрения, за да се извиси до нови върхове в трактовката не само на националната, но и на общочовешката проблематика, да заговори за страданията и мечтите на трудовете хора по света.

Колко много критики и отрицания наистина са били отправени към Вазов, колко много усилия са полагани от хора, принадлежащи към различни политически среди и естетически кръгове, водени често от противоположни съображения и предубеждения, критерии и догми, за да бъде подценено и изпратено в забвение това бележито народно достойние. Какви ли не грехове са приписвани на поета, колко превратно са тълкувани неговите произведения, колко много хора на перото са се опитвали да дискредитират, да тълкуват превратно създаденото от Вазов в стихове и проза, както и обществено-гражданския му свят, неспособни да видят — съзнателно или несъзнателно — своеобразието и силата на Вазовия талант, дълбокия демократизъм на духа му. Несмушаван от тези отрицания, тенденциозни и предубедени оценки, а може би и точно заради това Шишманов ще брани от всяко посегателство върху човека и твореца Вазов, ще го утвърждава като върховна творческа еманация на народната духовна енергия. Пръв вниква дълбоко в същността на неговото творчество, характеризира поета като „най-ярък изразител на българската народна душа“, неотменно и аргументирано защитава неговия здрав, народностен реализъм, сочи огромното познавателно, художествено, възпитателно значение на това ненадминато национално културно-естетическо богатство.

След като преглежда всичко писано по повод юбилея на народния поет през 1920 г., при всичките високи признания, които получава юбилярят, ученият заключава, че Вазов все още не е напълно разбран и оценен по достойнство, че литературната наука ще трябва тепърва да се занимава с неговото епохално дело, за да бъде то открито релефно на фона на цялостната ни национална култура, за да се види в неговата непреходна същност и перспективност. А и сам ученият ще посвети последните години от живота си, за да даде своя принос в тая насока, да завърши (уви — без

да успее!) така отдавна и далновидно замислената си книга, с която да хвърля всеобхватна светлина върху личността и твореца Вазов, върху генезиса и реализацията на неговите произведения, върху процесите на изграждане на образи и конфликти, на човешки съдби, да характеризира по възможност най-пълно, използвайки най-различни извори и документи и най-вече личните изповеди и признания на поета, неговия духовен, патриотичен и хуманистичен свят, неговата естетика и поетика. И наистина оставеното ни от Шишманов, резултат на това дълголетно творческо взаимно обущване, макар и незавършено, ни сродява сравнително най-пълно с феномена Вазов, представлява неизчерпаем извор за всякакви по-нататъшни наблюдения и изследвания.

В духовно-интелектуалния ни живот дружбата между учения Шишманов и поета Вазов е наистина уникално явление. По своята плодотворност тя е поучителна и за новите поколения учени-литератори и писатели-художници в усилията им да градят с общи усилия националната ни литература и култура.

СВОЯ РАН БОСИЛЕК

(100 години от рождението му)

БЛАГОВЕСТА КАСАБОВА

България е родина на много и талантливи приказници. Може би защото нейната историческа съдба е драматична, трагична и превратна. Може би защото копнежът по свобода и справедливост се е превъплъщавал в най-възвишени образи и стремления и е търсел сърцето на твореца — тъй както подпочвената вода търси извора. Сред тия приказници-вълшебници блестят имената на Ангел Каралийчев, Николай Райнов, Елин Пелин, Георги Райчев, Константин Константинов, Светослав Минков, Ран Босилек. Ран Босилек — име, което всяко българско дете научава още преди да е пристъпило училищния праг и чуло училищния звънец. Преди да се е научило да срича по буква, то носи в себе си незабравимите образи на героите от приказките „Неродена мома“ и „Незнаен юнак“, от „Чудната кутийка“ и „Братче и сестриче“.

Много е писано — и задълбочено изследователски, и „по повод“ — и говорено за вълшебника на словото Ран Босилек и едва ли вече могат да се направят кой знае какви „открития“ в неговата жизнена и творческа биография. В живота на този безкрайно надарен поет и приказник не се срещат сензационни проявления или пък събития. Неговото пословично трудолюбие и скромност, мисъл и талант, време и амбиции са посветени преди всичко на детската литература и културното развитие на нацията. И все пак всеки от нас носи в себе си своя Ран Босилек, помни своята първа среща с неговото покоряващо слово, с омагьосващата атмосфера на творбите му, с жизнерадостната игривост и звучност на стиховете, с емоционалните тръпки от приказките. Откъде черпи живителни сокове за многобройните си произведения този сладкодумен приказник, кое подхранва неизтощимата му творческа енергия през дългите писателски години? Несъмнено корените трябва да потърсим най-напред в родното място, в будния, със свой климат и колорит, китен балкански град Габрово, в омагьосващите като вълшебно биле майчини приказки, в природата, при трудолюбивите и любознателни хора на този край. А по-късно — и при децата и непресъхващата му обич към тях.

Ран Босилек не е учил педагогическо училище, но кратковременният му стаж като учител в Габрово му помага още тогава да разбере, че на млада България ѝ трябва умни, просветени, духовно и нравствено извисени хора, граждани с високи стремежи, патриоти и труженици.

В началото на творческия си път младият учител Генчо Негенцов — и вече отпечатаният първото си произведение автор Ран Босилек — като всеки млад и надарен човек мечтае за досег с голямата цивилизация, за европейските образователни и културни центрове, за духовно издигане. Спестените от скромната учителска заплата средства му дават кураж да замине за Европа и продължи образованието си. През този пет-шестгодишен период, когато следва правни науки в Белгия, той за пръв и последен път прекъсва действителните си връзки с детската литература. Казвам действителните, защото вероятно той ще да е чел много през това време и вниманието му не

случайно ще да се е насочвало към световноизвестни детски автори приказници като Андерсен, Шарл Перо, Пушкин, Братя Грим, Вилхелм Хауф, за да може по-късно да превежда и преразказва творбите им, към фолклора на северните народи — превел след години шведски и норвежки приказки, към творчеството на Марк Твен, Анатол Франс, А. П. Чехов, М. Горки. . . Петте години, през които Ран Босилек е адвокат в София — 1918—1923, не отклоняват вниманието му от развитието на детската литература; нещо повече — тъкмо тогава той възобновява редовното си сътрудничество в детския периодичен печат с все по-нови и интересни произведения.

За начало на истинската творческа дейност на Ран Босилек можем да приемем 1923 г. Не само защото тогава той издава първата си книга за деца — сборника с приказки „Косе Босе“, а и защото окончателно скъсва с адвокатската си кариера и вече морално успокоен от вътрешното съгласие със себе си, изцяло и завинаги се обрича на любимото си творчество. В литературнокритическия очерк „Ран Босилек“, 1985 г., Симеон Хаджикосев пише: „Ран Босилек прекратява адвокатската си дейност през септември 1923 година. Случайно ли е това обективност? Мисля, че решението му несъмнено е взето под въздействието на кървавата фашистка вакханалия в дните след потушаването на Септемврийското въстание. . . Честен и себеуважаващ се човек, той не е имал друг избор. И широкото поле на детската литература е било за него пристан на относително спокойствие сред един примитивен политически живот, който го е отблъсквал с първичните си страсти и елементарната си демагогия.“ Навярно е така, не можем да не се съгласим с това съждение. Известно е, че на младини, в учителските си години, писателят е бил социалист, член на БРСДП, участвувал е дейно в кръжоци за изучаване на трудовете на Маркс и Енгелс и не е могъл да остане безразличен към жестокостта и корупцията на управниците, но това е една от причините. Другата — и може би основната — е талантът му на роден поет и приказник, на който в крайна сметка той не е могъл да измени. Политическият живот е допринесъл във висока степен за окончателното му решение, той е капката масло в огъня, разгоряла пожара на мисълта и чувството му.

Независимо че няма все още книга — първата предстои да излезе, — името на Ран Босилек е вече широко известно на читатели, издатели, хора, свързани с литературния живот. Ето защо Христо Хаджиев, директор на едно от най-солидните и престижни издателства по онова време — „Хемус“, поканва младия писател да поеме издаването на детските книги и цялостната работа — организация, редактиране, издирването на сътрудници, на списание „Детска радост“, просъществувало (за разлика от много други детски периодични издания с кратъккраен живот — благодарение на личността на Ран Босилек до 1948 г., четвърт век. Факт, сам по себе си красноречиво говорещ за качествата и възможностите на писателя. В издателство „Хемус“ са издавали книги почти всички известни български писатели за деца и юноши. В него през 1929 г. излиза и първият български роман за деца и юноши „Златно сърце“ от Калина Малина под редакцията на Ран Босилек. По настоящелната покана на писателя Ангел Каралийчев написва и публикува там разказа си „Житената питка“.

Ран Босилек създава като млад учител в Габрово първото си стихотворение за деца „На косичка“ по настоятелната молба на едно малко момиченце. И понеже стихотворението се приема много добре от децата, го изпраща в списание „Светулка“, където то излиза през 1906 г. До издаването на първата му самостоятелна книга — сборника с приказки и разкази „Косе Босе“ — са минали седемнадесет години. Само скромност ли е това, или е липса на достатъчна увереност в себе си? Не, съвсем не. През това време Ран Босилек е желан сътрудник на всички детски периодични издания, името му се произнася с обич от малки и големи. Тогава? Обяснението не е трудно, нито пък сложно, то може да се потърси в смисъла на думите: самовизискателност, прецизност, отговорност. Висока отговорност най-вече пред себе си, пред децата — утрешните граждани на своето време, и пред бъдещето. В това отношение Ран Босилек не прави изключение. Като него са мнозина. Като него е и един от близките му приятели и сътрудници (дебютирал по същото време в детската литература, а именно

основателят на пролетарската детска литература) Трайко Симеонов, издал първата си книга почти двадесет години след отпечатването на първото си стихотворение „На пързалка“. Мисля, че няма да е излишно младите автори да се връщат по-често към този факт, а не да бързат, едва отпечатали първата си творба, да тичат от издателство в издателство и да предлагат за печат скърпени механично ръкописи.

Най-значителната — по обем — част от творчеството на Ран Босилек са приказките. Но неговите най-ранни крачки и в прозата, и в поезията са направени почти едновременно. Първият опит в приказното му творчество можем да отнесем към превода на Пушкиновата приказка в стихове „Мъртва царска дъщеря“, отпечатана като безплатно приложение на списание „Светулка“ една година преди появата на „На косичка“. Оттогава до края на живота си Ран Босилек е в плен на вълшебния свят на приказките. Трудно могат да се изброят приказните му творби — най-вече преразказаните — издавани както приживе, така и след неговата смърт, като най-добрите от тях са събрани в сборниците „Косе Босе“, „Неродена мома“, „Баба Меца“, „Ежко Бежко“, „Незнаен юнак“, „Куку и Мяу“, „Момче и вятър“, „Чудната свирка“, „Тримата братя и златната ябълка“ и др.

Вдъхновение за голямата си и трайна любов към приказката Ран Босилек черпи най-напред от фолклора. В очерка си за неговото творчество талантливият и известен наш критик Николай Янков пише: „Ран Босилек е горещ поклонник на българския фолклор. За него приказката е първата здрава духовна храна на детето с незаменими ценности от познавателен и възпитателен характер. Тя е като майчиното мляко, като чист планински въздух. . . . Верен приятел, мъдър съветник, увлекателен събеседник, любим другар. Тя е право на детето, неразделна част от неговия мир, едно от чудесата в утрото на човешкия живот.“ Определение, което е естествена необходимост за писателя при подбора и пресъздаването на приказните му произведения. Такава е неговата съкровена художествена позиция, той е усещал с чувствителните си сетива на творец неотразимата роля на приказката в духовния и нравствения свят на детето и сялата си артистична и благородна натура е изразил своето верую като художник и мъдрец с малко, но точни и с ярък смисъл думи: „Без приказката и играта изгасва слънцето на детския живот. Пресъхва живителният сок, който е първоизточник на сила, радост и здраве.“

Ран Босилек черпи с пълни шепи идеи и сюжети от българския фолклор, без обаче да остава безразличен към фолклорното наследство и на други народи, към майсторите на световното приказно слово. В основата на белетристичното наследство на писателя стоят преразказаните и преработени народни творби. По-голямата част от тях са за животни и за някои страни от народния селски живот и бит. Обикновено това са къси, почти приткови сюжетни истории с нравствена философия. В тях доброто неизменно и естествено побеждава злото и виновният получава наказание. Динамичният, но ненаговарен събитийно развой на сюжетните ходове бързо привлича детското внимание, а вътрешният ритъм на повествованието — понякога то е и римувано — подпомага по-лесното и трайно възприемане и запаметяване. При преразказ на оригиналната народна творба главните действащи лица и основното фабулно развитие запазват в общи линии първоначалната си структура, но с тънкия си усет на майстор художник Ран Босилек така шлифова брилянтния къс, че той заблестява със свои светлини, изчистен от натрупванията и утайките на времето, с цялата си неповторима красота. Ето как поетично извисено, но изцяло в света на детското предметно-образно възприемане звучи началото на приказката „Седнал Заю да плаче“, която всъщност е един жизнерадостен химн за прослава на живота, на неговото жизнеутвърждаващо начало: „Седнал Заю да плаче край Скокова поляна. — Пусто тегло заешко! Къде клетник да ида? Милост нямат към мене, нито чужди, ни свои. Какво мога да сторя с това сърце плашливо. Шумка шумне, то тръпне. Доде река: „Спри, сърце!“ — крака рипнат, на хукнат, ден и нощ не спират! Тежък живот живее! По-добре да ида в дола и се удавя.

Чул го Шурчо, рекъл му:

— Заю, глупав'не ставай] Научи се от мене] И аз тежък живот живея през летни пекове, през зимни студове, но пак свира и пая.“ Или популярната приказка „Срещу Нова година“, която спокойно може да се нареди в стихове, без да загуби нищо от атмосферата, от заразителното новогодишно настроение, от празничната залесия, от динамиката на действието: „Гарван грачи на кумин. Кума Лиса точи млин. Кумчо Вълчо от гората носи за пещта дървата. Заю Баю пещта пали и на другите се хвали — Работлив съм за шестима. Аз съм майсторът на млина.“ Дарованието на Ран Босилек като разказвач с особена сила и привлекателност се откроява при вълшебните приказки. Разбира се, точна граница между вълшебни, битови и приказки за животни не би могла да се прокара, тъй като вълшебният елемент присъства в различни варианти и степени почти навсякъде — без него трудно би се получила приказна творба, — а в бедни и в неволи животните са незаменими помощници и приятели на човека. И все пак част от преразказаните и авторските приказки на писателя, макар и условно, бихме могли по-определено да отнесем към раздела вълшебни. Тук му е мястото да се спомене и това, че видима отлика между авторските и преразказаните народни приказки на Ран Босилек също трудно може да се открие. И в двата вида — преразказани и авторски — той е все така увлекателно сладкодумен, лаконичен, предметно-образен и раздвоен. Богатото въображение на твореца реди една от друга по-чудни истории, мамещи с фантастичните, но успоредни със света на реалното случки и събития, с емоционалната наситеност на разказа, обогатени от магията на словото. Излъчването им е обаятелно, непреодолимо, защото са родени както от талантивото перо на писателя, така и от дълговечната мечта на човека за добро и красота, за истина и щастие, за обич и благородство, за морална и гражданска извисеност. Читателят или слушателят загубва представа за време, за действителност и пространство. И понесен на крилете на фантазията, без да усети, той неволно се потопява в чудния свят на неродената мома, на незнайния юнак, на бедния момък от „Чудната кутийка“, на най-малкия царски син от „Златното птиче“. Ран Босилек разказва така, сякаш от устата му капят жълтици, както от устата на прокудената вдън гори добра и красива заварена дъщеря.

Сюжетните истории от приказките на Ран Босилек в по-голямата си част са познати от оригиналните народни творби. Но пресътворени от него, те звучат по друг начин, заживяват друг, свой втори живот — като рожба на своя създател. И „Незнаен юнак“, и „Неродена мома“, и „Слънце и месец“, и „Чудното гущерче“, и „Братче и сестриче“, и „Чудната кутийка“ са всъщност приказки на Ран Босилек. Защото от неговия дух и сърце, от неговите очи е капнала чудотворната сълза, одухотворила и опоектизирала словото, както сълзата, пролята от сестричето, отново възвръща човешкия образ на омагьосания му брат елен и прероден, го възкресява отново за живота.

Особено място в творчеството на Ран Босилек заемат хумористичните приказки. Те също са къси сюжетни истории, в които се осмиват някои човешки недостатъци и пороци — мързелът, глупостта, бездарията, завистта, подлостта, притворството. Авторът е проявил завидно умение и много тънък усет при подбора им — същото се отнася и за останалите приказни творби. Стремежът му преди всичко е бил да създаде на децата весело настроение, да ги приучи да се забавляват по-добре и по-смислено, да ги зарази със смеха истински. Те са така построени и диалогът им е толкова изчистен и действителен, че направо могат да се разиграят на сцена. Някои изследователи на творчеството на писателя виждат в това им качество все още живо и непресъхващо чувството на твореца към театъра, което той активно проявява в ранните си детски години и доразвива по-късно в учителската си практика. Вероятно съществува такъв момент и той не бива да се пренебрегва, но Ран Босилек като отличен познавач на детската психика се стреми съзнателно и целенасочено да бъде пределно ясен, образен и точен, та възприемането на идеята и вътканите в повествованието познавателни елементи да се усвояват пълноценно и трайно от впечатлителната детска душа. И затова всички обяснения, пояснения, допълнения са излишни и неприем-

ливи за неговите творчески разбирания. Те могат само да повлияят на и без това неустойчивото детско внимание и да го отклонят от главната посока.

Стогници са хумористичните приказки на Ран Босилек. Най-доброто от тях през последните години бе събрано и издадено в сборниците „Гарван грачи“, 1973, „Големанчо“, 1974, „Смехурко“, 1976. Хуморът на писателя е тънък, артистичен, понякога едва струящ и доловим, но винаги подплатен с типичната за него лиричност и топлота. Достатъчно е да си припомним „Бърза работа“, „Магаре боб яде ли“, „Клан-недоклан“, „Кумчо Вълчо рибар“, „Гъргалчо“, „Умният бедняк“, „Сливи за смет“, „Мъж и жена“ и пред очите ни ще изплуват образите на глупавия вълк, който пребит носи на гърба си хитрата Лисица, или мързеливите стопанки, надпреварващи се коя повече смет да смени за сливи от преоблечения царски син. Всъщност с тези познати от незапомнени времена с искрящия си хумор истории-притчи децата за пръв път се докосват чрез чудодейното перо на Ран Босилек или на другите големи майстори — Ангел Каралийчев, Елин Пелин и др., до най-трайни човешки добродетели като работливост, обич към роден край и роден дом, изработват си отношение към недостатъци и пороци като мързела, възгордяването, глупостта и пр. Чувството, което се поражда от това докосване, остава в душите за цял живот — живо и неповторимо затрогващо.

Чувството за хумор на Ран Босилек — вече обогатено и осъвременено — се проявява в нова светлина в прочутите „Патилански писма“. Веселите, радващи с непринудеността си, раздвижени от неспрестанните лудории на героите-палавници, от тяхната жизнерадост и остроумие писма за пръв път излизат в списание „Детска радост“, а през 1925 г. — вече като отделна книжка с прекрасни илюстрации на Вадим Лазаркевич. Разширени и допълнени, те продължават да се печатат години наред — „Патиланско царство“, 1927, „Патиланчо Данчо“, 1929, „Патиланско училище“, 1942, „Патиланско царство“, 1968, и през 1970 „Патиланци“ с предговор от Камен Калчев. Забавните, пълни със закачки, с приключения и перипетии писма на Патиланчо Данчо до Смехурко както преди шестдесет години, така и днес имат голям и нарастващ успех. Наскоро по тях бе направен и телевизионен сериал, в който визуално вече днешните малки читатели се срещнаха със своите палави връстници от първата четвърт на нашия век.

И така неусетно и естествено ние стигаме до поезията на Ран Босилек. Тя дели равностойно място с приказното му творчество. С негови стихове растат и се възпитават родолюбиво и нравствено вече няколко поколения български деца. Едва ли има днес човек, бил той голям или малък, който да не познава кристално бистрите и звънливи, емоционално и духовно сгряващи думи на „Родна реч“ или „Родна къща“, на „Я кажи ми“ или „Чичо Пей“. Само тях да беше сътворил поетът, това е достатъчно името му да се нареди в пантеона на безсмъртните майстори на българската поетична реч.

Поетичното творчество на Ран Босилек по обем е значително по-скромно от приказното, но в идейно-художествено отношение то е напълно равностойно. Първата му стихосбирка „Чик-чирик“ излиза през 1925 г. До смъртта си поетът издава десетина стихосбирки, между които „Весели очички“, 1936, „Палави ръчички“, 1945, „Синчец“, 1947, „Нова песен“, 1953, „Радост“ — избрано, 1956, и др. Както и в приказното си творчество, така и в лиричното той е едновременно динамичен и дълбоко поетичен, искрен и непосредствен, богат образен и лаконичен. Ран Босилек умее и от най-незначителния, най-обикновения на пръв поглед факт или явление, природно състояние или събитие да създаде високохудожествена творба с нравствена поука или патристичен дух, творба за забава и веселие, за жизнелюбие или възпитаваща усет към красивото, порив към доброто и справедливостта. Творба, осмиваща недостатъци или утвърждаваща стойности, възпяваща природата и нейните богати дарове. Поетът Ран Босилек е твърде пестелив на думи и богат на образи, удивителен майстор на картини, на душевни състояния, на вълнения и преживявания, душеприказчик и песенник:

Избирам, намярам
черешки червенки —
по тринки, по двенки
с опашки зеленки.
И уж ги наричам
за ваште ушички,
о мои сестрички,
а те се намичат
в устата самички.

(„Черешки“)

Стиховете за природата, за годишните времена, за домашните и горските обитатели излъчват детска чистота, вълшебство и игривост, нещо приказно и все пак толкова зримо и познато. Любимото занимание на детето е играта и поетът съвсем съзнателно се стреми да доближи произведението си до това най-привично и естествено детско състояние, за да може нейната идейно-естетическа насоченост да се възприеме директно, без усилие и насилие. Успоредно с художествено-емоционалните елементи са преплетени и познавателни, и възпитателни, но така дискретно, че читателят не усеща, а и не се досеща, че в стихотворението има вложена поука или му се „преподава урок“:

Скок — подскок!

Чик-чирик!

Не се спирам

нико миг.

Дето ща,

там летя.

От баира —

на стобора,

от стобора —

наслед двора.

До котака

на чардака

стигам чак...

И фърр пак

над плета,

а след миг

пак в трънак

аз цвъртя:

— Чик-чирик!

(„Врабчо“)

Сякаш целият пътър детски свят е намерил отражение в поезията на Ран Босилек. И като истински творец, гражданин и родолюбец той прие с радост победата на 9 септември 1944 г. и с желание активно откликна на задачите на новия живот и променяния се ден на децата и юношите. Стихотворенията му от този период също имат редица ценни качества — излезли са изпод перото на голям майстор, — но между тях по-трудно ще се срещнат такива бисери, каквито създаде в периода на творческата си младост и в зрялото си развитие през 20-те и 30-те години — най-плодоносното време от неговия забележителен писателски път. По-важно е другото — че любвеобилните писателски очи и сърце не останаха безразлични към възторга и ентузиазма на целия народ, в това число и на неговите малки граждани.

Много трудно е да се направи изчерпателна биография на многообемното и многопосочно творчество на Ран Босилек, на всичко онова, което е написал, преработил, превел, преразказал, пригледил към нуждите на младото поколение у нас. На него принадлежи например първият превод — от руски — на „Дребосъчето и Карл-

сов“ от Астрид Линдгрен. През 1911 г. Ран Босилек заедно с редактора на списание „Картинна галерия за деца и юноши“ Георги Палашев превеждат и „стъкмяват“ за юноши „Троянската война“ и „Странствованията на Одисея“. Значително по-късно — през 1928 г. — излиза нов превод на „Илиада“. И преводната, както и обществената дейност, която е едно от големите качества на писателя, води началото си още от ранната младост и учителствуването в Габрово. Там успоредно с педагогическите си задължения той е и библиотекар в читалище „Априлов-Палаузов“. Възрожденските си пристрасия към читалищното дело Ран Босилек поддържа непрекъснато — през целия си живот. Широко известна е неуморната му работа, а и големите грижи и тревоги около създаването на столичното читалище „Антон Страшимиров“ в квартал „Цар Иван Асен II“. Привързаността на този неуморим труженик към своеобразните български културни огнища го сближава с Трайко Симеонов, негов връстник и известен детски писател и също активен читалищен деец. В произнесеното от Трайко Симеонов слово по случай една година от смъртта на неговия близък приятел и любим детски писател в читалището, което те двамата са създавали два пъти с неимоверни трудности — през време на бомбардировките над София библиотеката е изгоряла и разпиляна — се съдържа явна и точна генерална оценка — ако всъщност такава може да бъде дадена само с няколко думи — за жизнения, творчески, обществен и граждански път на първомайстора на българското поетично и приказно слово за деца: „... Измина една тъжна година, откакто ние се разделихме с нашия отличен приятел и другар Ран Босилек. Казвам нашия, защото той години наред като член на ръководството не жалеше нито сили, нито време за преуспяването на нашето скъпо квартално читалище „Антон Страшимиров“. Няма съквартилец, който да не е оставал възхитен от неговото омайващо слово, което Ран Босилек ей от това място е произнасял по един или друг случай. Няма дете в нашата родина, което да не е чело с радост, с истинска радост неговите сърдечно написани стихове, приказки, разкази. Ран Босилек е един от най-известните, най-заслужилите труженици в нашата детска литература. Цели пет десетилетия той ентусиазирано работеше за преуспяването на тази литература. И като творец, и като редактор на списания и библиотеки, и като завеждащ отдел „Детска литература“ при някогашното голямо издателство „Хемус“ той допринесе твърде много за развитието на нашата детска литература. Творчеството на Ран Босилек остави в нея дълбоки бразди... Неговите многобройни и високоталантливи произведения се четяха, четат се и сега, ще се четат и в бъдеще с увлечение не само от децата, но и от техните родители.“

Мисля, че всеки българин поне два пъти в живота си е откривал творчеството на Ран Босилек. Първия път, когато сам е сричал приказките и стихотворенията му. И втория — когато с вълнение и радост ги е препрочитал на своите деца. Аз лично откривам за трети път възшебника на словото. Помня задавящите ме вълнения и страха за изгубилите се в гората братче и сестриче, за съдбата на бедното работно момче, хукнало да гони вятъра, защото откраднал с труд придобитото брашно или веселия смех за скъсаната в леда опашка на глупавия вълк. Години след това като студентка тръпнех отново, възхитена от запленияващата сила на словото му, без да мога все още напълно да се освободя от магията на приказното действие. Същите вълнения и очарования ме спохождат и днес, когато с очите на зрял човек препрочитам неговите приказки и поетични образци, или когато проследявам живота му — честен, правдив, всеотдаен, щедро раздаден на най-красивото творение на живота — децата.

И само на децата ли? Ран Босилек принадлежи на всички българи, които за пръв път са отворили очи под това небе и на тази люлчина земя. И на всички, които са търсели и търсят опора в светлината и магията на детството, съпротивлявайки се на сивотата и умората на делника, в името на големите човешки добродетели, на красотата.

И си мисля — с раждането на всяко българско поколение Ран Босилек се ражда и преражда отново.

Завидна участ!..

В ТВОРЧЕСКАТА ЛАБОРАТОРИЯ НА ПИСАТЕЛЯ ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

ЗОЯ АНДОНОВА

За някои животът на едно литературно произведение започва от мига, когато ръката им разгръща страниците му, за да се потопят чрез словото в мислите на твореца. За други — с появата му зад витрината на книжарницата. Но всъщност действителното раждане става много преди това, много преди книгата да попадне в ръцете на читателя. Това е дълъг период, когато творбата съществува под формата на една идея като факт от действителността в съзнанието на писателя. Началото ѝ започва оттук, по-късно идеята се обективира, преработва и „доизкусурява“, докато придобие познатото си битие на добре оформено издание за нейните съдници, почитатели или отрицатели. В този „скрит живот“ на книгата е заключена тайната на творческия процес и по-късната ѝ съдба.

И художествените творби, както и хората, се раждат и умират. Но ако раждането им е обща закономерност, то умирането е участ за слабите. С умирането на произведението умира и авторът. Затова мечтата, спокождаща писателя за безсмъртие на сътвореното, носи сладостното изживяване и тръпка в творчеството, изпълва го със смисъл и съдържание. Този копнеж и стремеж към непреходност на създаденото произра и в едно от чудесните Вазови стихотворения: „Моите песни“:

Трева и мен ще расне над праха,
но моите песни все ще се четат...

Но главната причина за продължителното съществуване на една творба в съзнанието на следващите поколения (т. е. нейното безсмъртие) се отпредиеля от своеобразието на творческата личност. Тя е тази, която придава неповторимост и индивидуалност на отразеното, тя е тази, която привнася личностното в типичното. И може би затова толкова много буржоазни теории се опитват тъкмо превратно и илюзорно да представят не нещо друго, а личностните възможности в творчеството.

Известно е какво е значението на средата за формирането на личността. Всяка среда и всяко време вае един или друг тип индивидуалност, един или друг тип личности. И все пак, колкото и силно да е влиянието на средата за изграждането на писателя, тя не може да моделира по един и същи начин всички творци на своето време. А това означава, че до известна степен цялото многообразие в литературата се дължи на своеобразието на субекта-създател, на неговите способности и възможности. Ето защо и всяко навлизане в творческата лаборатория¹ на писателя е

¹ Понятието творческа лаборатория изяснява Н. М. Фуртунов в „Творческий процесс Л. Н. Толстого как „опыт в лаборатории“. Авторът свързва творческата лаборатория с резултата от дейността, чрез която се проследява достигнатото майсторство в труда. Схващането е правилно, но до известна степен стеснено, защото чрез творческата лаборатория, от една страна, се разкриват етапите в творческия процес за всеки творец поотделно, а, от друга, личните особености с оглед на времето и средата.

път към разкриване на индивидуалното в творческия процес, опит за разгадаване на единството между среда и творец, определящо спецификата на художествените произведения.

Отделни мисли за своя творчески опит чрез интервюта, изказвания и поредицата „Български писатели за литературата и литературния труд“ са споделяли мнозина (Г. Джгаров, Любомир Левчев, Ефрем Каранфилов, Павел Вежинов, Камен Калчев, А. Гуляшки, Иван Мартинов и др.). Георги Караславов не направи изключение. И той още приживе откряна някои тайни около своята „светая светих“. Но само откряна. Много от онова, което се нарича предистория на една творба, той запази в тайна.

Специални изследвания за Георги Караславов са писали мнозина литературни критици и историци — Симеон Султанов, Александър Спиридонов, Георги Константинов, Ефрем Каранфилов, Елка Константинова, Стефан Коларов и др. Но единствено в работата на Стефан Коларов „Георги Караславов. Литературна анкета“ има повече за „творческите тайни“ на писателя и податки около предисторията на някои негови творби, макар че при една форма като анкетата значителен дял за това се пада на самия писател. Разбира се, не може и не трябва да се пренебрегва и обстоятелството, че тъкмо тази информация не обхваща цялостно твореца, с неговите предпочитания, намерения и особености поради официалния си характер.

Значително по-пълно и цялостно изучаване се постига чрез архивните материали. Те разкриват в нова светлина творческата му личност, както и предисторията на някои от излезлите произведения.

Сега, когато Караславов не е между нас, архивните материали си остават единственият източник за разкриване етапите в творческия му процес. Разбира се, по-лесно и по-хубаво е, когато една такава работа се основава и на лични впечатления и непосредствено наблюдение на твореца, но пък когато тази възможност е пропусната, остават наброските, бележките и личните писма, а също и ръкописите на самите произведения, от които можем да съдим и да проследим творческия процес на писателя.

* * *

Една от най-големите трудности при работата в архива на писателя, която очаквах, беше свързана с привикването към почерка му. Тя се оказа много по-лесно преодолима, отколкото адаптирането към обстановката в кабинета и „отсъствието“ на писателя Караславов. Тъкмо отсъствието на писателя у мен в началото будеше най-голямо смущение, защото бях чувала за неговото правило „да не кани гости в своята „светая светих“. Може би затова всеки ден, когато влизах в кабинета, очаквах да чуя законния въпрос: „А вие какво правите тук, и с какво право посягате на моите лични, съкровени писания?“

Гостите, за които вратата на дома в Драгалевци била отворена по всяко време на деня, влизали в приемната, където Караславов слизал след известяването със звънец. Затова и Стефан Коларов пита: „Каква е обстановката в кабинета ви, имате ли някакви ваши специални изисквания към неговата уредба, нужни ли са ви били вещи, на които държите да стоят непременно там?“

Най-вероятно е, че Стефан Коларов е знаел за този обичай на писателя, защото в анкетата си никъде не описва обстановката на писателския кабинет. Разговорите обикновено се водели в приемната (хола) или кухнята. Но безспорно е, че въпросът е интересен. От него могат да се научат много неща, свързани с изсяняването на проблема за отношението на писателя към обстановката в процеса на творчество, въпрос, на който мнозина буржоазни теоретици се опитват да дадат доста превратно тълкуване.

Всъщност кабинетът на писателя се помещава на третия, почти тавански етаж на къщата, а в съседство до него има още три помещения, в които са разположени библиотеката, работното място на писателя и спалнята.

лиотека и личният архив. За Караславов, пък и не само за него, а за всеки творец най-важни са тишината и спокойствието. По тази причина и писателят си е избрал най-затътеното и най-тихо място.

Но нека не забравяме и това, че „Споржилов“ Караславов пише в Прага, където дели стаята си със свой състудент, „Снаха“ (първи вариант) в единствената таванска стаячка за него и семейството му в Пазарджик, а „Танго“ в Народния театър, където работи като директор.

Обстановката на кабинета в Драгалевци е обикновена и непретенциозна. Голямо дъбово бюро, изпълващо почти половината от малкото помещение, върху него пишещата машина „Хермес Байби“, на която е написан романът „Обикновени хора“, моливи, писалки, календар и тефтерчето на Съюза на българските писатели. Зад бюрото масивен, както и самият Караславов, стол, а срещу него едно легло от едновременно-ните кушетки, заслано с вълнено одеало.

На отсрещната стена срещу прозореца е поставен вграден шкаф, в който са събрани част от ръкописите на излезлите произведения. Още при влизането в кабинета разбираш, че онова, което е било в ползването на писателя, са заоблените върхове на Витоша, сменяща премяната си от зелено до златножълто и от кафяво до бяло, върховете на двата високи бора, израсли заедно с годините на къщата, голямата лозница и високата бреза.

Не бих казала, че уредбата и на останалите две помещения подсказва за някакви определени изисквания към обстановката. Нещо повече: личната библиотека е неподредена и по нея трудно може да се съди за предпочитания към определени автори. Единственото, което прави впечатление, е отделеното по-голямо място на Елин-Пелиновите и Йовковите произведения.

Писателското присъствие по време на работа усещаш главно чрез портрета му, който сякаш тайно ме наблюдаваше как стремглаво прехвърлям множеството бележници, тетрадки и тефтери, за да открия в неподредения архив онова, което представлява интерес с оглед изясняване особеностите в творческия му процес.

Работата в кабинета на големия писател не може да не радва всеки, още повече оня, който пръв се докосва до архива, който пръв разгръща личните бележници и ръкописите на излезлите творби. Но в същото време не може да не остане учуден от една бележка, написана от него: „Започнах да пиша много отрано, а да печатам през 1919 година, но никога не съм мислил да ставам писател, защото смятах, че това не е лъжица за моята уста. Пиших от някаква вътрешна нужда, а печатах, за да проверя дали онова, което съм написал, заслужава внимание.“ Осъзнаването на собственото желание да стане писател при Караславов идва по-късно, едва когато са се появили първите му значителни творби — „Татул“, „Снаха“ и „Споржилов“. Тогавата той разбира своето призвание и отговорност на професията, своя дълг към обществото. В статията си по повод смъртта на Иван Хаджийски Караславов е написал: „А дори и ние, които се смятаме за пионери на социалистическия реализъм, не всякога проучваме и изобретяваме действителността такава, каквато е, такава, каквато трябва да бъде и реалността, и тенденциите на развитието.“²

Да принадлежиш към писателските среди, и то към представителите на социалистическия реализъм, за Караславов се определя преди всичко от метода: да се изобрази действителността такава, каквато е, и да се открият тенденциите на нейното развитие.

Вземем ли се към неговата биография, не може да не доловим и усетим и индивидуалното му формиране и развитие³. Той е роден в семейството на Яна и Георги Караславови в село Дебър през 1904 г. Майката е неграмотна жена, а бащата — полуграмотен, добър разказвач, търсен и уважаван от селяните си за веселия нрав

² Работническо дело, 30 октомври 1944 г.

³ Вж. Стефан Коларов, Георги Караславов. (Разговори и беседи). Литературна анкета. С., 1978.

и нескончаемите шегии. Така че предположение за наличие на някакви унаследени способности за творческа дейност у него не може да открием.

В дома на Караславови заедно с него израстват още две деца — Иванка и Христо. За разлика от Георги те не проявяват наклонности към учението или разказването на приказки, нещо, което страстно привлича бъдещия писател. Но между двамата братя, израсли при едни и същи условия, има и други разлики. Единият — Христо, обичал полето, природата, животните, а Георги — да прекарва дните си в четене и приказки с аргатите, които му разказвали за своя живот, за несгодите и лишенията, за света и хората. Тези свои впечатления Караславов запазва задълго в паметта си и ги използва по-късно в творчеството си, където приоритет заема човешкият характер.

Начинът му на живот през детските години е както на всички деца по онова време. Лете с добитъка на паша или около хармана, а вечер на топло при огнището. Основното занимание на семейството — земеделието, изпълва деня, така че за много приказки не остава време — пък и нямало кой да ги разказва (по спомените на неговата сестра).

Фактически личните възможности за творчество при Караславов се развиват в една средна селска среда, където трудът и грижата за съществуването отнемат много повече от каквито и да е други духовни фактори. Но пък това дава по-късно на писателя по-големи възможности за реализация в творчеството, отколкото опосредствуваното изучаване на живота. Натрупаните житейски впечатления стават своеобразен резерв, който той по-късно използва в процеса на творчеството.

През първите си ученически години Караславов не се отличава много сред останалите ученици. Особени наклонности към музиката, живописа и литературата също не проявява⁴. Даже нещо повече. Трудно се справя с „предметите“ музика и пеене в гимназиалния курс на обучение⁵.

За една важна черта от характера му обаче ни говори случаят с напускането на Телеграфопощенското училище (само след няколкомесечно обучение) поради строгия военен режим. Младият човек се оказва още тогава личност, за която собствената преценка и убеждение са по-важни, отколкото строгото придържане към установени норми, потъпкващи човешкото достойнство. И решението да напусне училището не е случаен факт, моментна приумица, а закономерност във формирането на някои черти в характера му. По-късно, когато Караславов става известен писател и председател на Съюза на писателите, неведнъж отстоява и защитава своите убеждения и проявява тази черта от характера, без да пренебрегва личното достойнство на другите.

Първите наклонности към литературата у него се проявяват, когато е ученик в Харманлийското (1923), а една година по-късно — в Казанлъшкото педагогическо училище. Както пише Стефан Коларов в новата си работа „Георги Караславов и неговият свят“⁶: „младостта на писателя съвпада с тревожни, напрегнати години за България. Както той, така и неговите връстници изпитват ударите на лишенията, политическите кризи, растящото стачно движение, ширещата се инфлация, непоносимата бедност.“⁶

Погромът на Септемврийското въстание от 1923 г. и участието на Караславов като ръководител на ученическа бойна група стават жива памет в една от по-късните му работи — мемоарния очерк „Септемврийски дни и нощи“.

Получавайки дипломата си от Педагогическото училище през 1925 г., той отива учител в родното си село, но не се задържа на това място. Уволнен поради участие в революционната борба, Караславов остава без работа и се озовава в София. През 1927 г. успява да се запише в Агрономическия факултет на Софийския университет. Започва друг важен период от живота на писателя. Предстоят му трудности, несгоди

⁴ Твърденията за личните способности на Караславов се основават на програмата за изучаване на литературното творчество, дадена от А. Г. Ковалев в „Психология литературното творчество“, Л., 1960.

⁵ Вж. Стефан Коларов. Цит. съч.

⁶ Ст. Коларов. Георги Караславов и неговият свят. Пловдив, 1984, с. 7.

и лишения, напрегнати и тежки дни, изпитания, съпроводени едновременно с желание за работа, за творчество, за „горене“ и утвърждаване на прогресивната литература. Новите приятели са Марко Недялков, Александър Жендов, Порфирий Велков, Илия Волан, Спас Кралевски и др.⁷ внасят своя дял в ориентацията на писателя, поел пътя за утвърждаване на ново направление в литературата (прозата) — социалистическия реализъм.

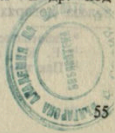
В университета Караславов се запознава и със своята бъдеща другарка в живота — Йордана, която е студентка в същия факултет. През летния семестър на 1928 г. се провежда студентска стачка пред Народното събрание по повод нископлатения летен стаж. В нея взема участие и Караславов. Организаторите на стачката обаче са изключени от факултета след продължително обсъждане в научния съвет. Между тях е и Караславов заедно със своята бъдеща съпруга — Йордана. Но студентите решават да съберат помощи и двамата с Йордана заедно с още един техен другар да продължат образованието си в Прага. Същата година заминават за Прага и престояват до 1930 г., когато отново са на българска земя. Йордана се установява в родното си село Горна Джумая, а Георги Караславов в София. През 1931 г. Йордана и Георги стават законни съпрузи. Младото семейство иска да се съберат двамата да живеят на едно място в София. Предстои нелекият проблем да се намери квартира. Обиколките на Караславов в студения град пораждат много чувства на тревога, предизвикани от пропълзящата нишка на отчуждение в сърцата на хората. За този процес в душата на гражданеещия се бивш селянин писателят ни разказва в една от картините на романа „Татул“, където Марьола търси подслон в чуждия град и усеща колко непознати са един на друг хората, колко малко се знаят и колко са недоверчиви. Много квартири обхожда писателят, докато се открие малката стаичка на улица „Козлодуй“ № 175. Тъмна и неудобна, но на първо време като покрив, като заслон — приемлива. Настаняват се и остават да живеят там близо година, до раждането през 1932 г. на първото им дете — Слав. Ето че Караславов пак подновява обиколките си из града за по-подходящо жилище. Премества се на ул. „Кирил и Методий“ № 139, но и тя не е по-добра от предишната. Детето не може да живее при влага и малко слънчева светлина. Премества се на ул. „Бисер“, където в двете полутавански стаички остават да живеят до 1937 г. През същата година Йордана Караславова получава назначение за агроном в село Белица и отива да живее там, като взема със себе си и детето. Караславов остава в София и за известно време наема квартира на улица „Ангел Кънчев“, а после се премества на таванския етаж на Библиографския институт, където директор е Тодор Боров, който сам е уредил този въпрос. Съпътстван от толкова трудности в личния живот, писателят работи над една от значителните си творби — романа „Татул“. Живите спомени от отминалия селски живот придобиват нова плът, изпълват се със смисъл и съдържание чрез уплътняване на социалната идея, родена от убеждението му, че промените в психиката в един негативен план са плод на обществена действителност.

Несгодите и лишенията, трудностите в личния живот на писателя закаляват характера и волята му, усилват желанието да се даде достоен отговор на „притискащата“ го буржоазна действителност. Действителност, потъпкваща човешкото достойнство, обезличаваща вековни човешки добродетели: любов, труд, честност. Със своето перо и със своите възгледи Караславов започва трудна и дълга борба. Затова за някои от своите произведения — „Изчадия адови“ и „Селкор“ — той прави „визита“ и на някои от софийските полицейски участъци. „Имал съм много арести — разказва той, — водил съм много битки, някои от моите книги срещаха съпротивата на властите.“⁸

Отпечатаните първи работи на Караславов се появяват на страниците на вестник „Литературен преглед“ и списанията „Изгрев“, „Учителска мисъл“ и др. под псевдоним Георги Сл.

⁷ Пак там, с. 8.

⁸ Пак там, с. 80.



Известно е, че творческият път на писателя започва със стихове, но много бързо преминава към прозата. Разказите от сборника „Кавалът плаче“, плод на непосредствено наблюдение на живота, показват колко отрано той вижда истинския си път — път, който може да го изведе към голямата литература. В едно от своите интервюта за вестник „Работническо дело“ той споделя: „По форма и жанрови похвати художествените произведения могат да бъдат много и разнообразни, но по същество те трябва да бъдат реалистични, да изобразяват живота в неговата дълбочина, с всичките му конфликти и противоречия, да го дадат в процеса на неговото прогресивно развитие.“⁹ Изискването за реалистичност на художествените творби, определящо се от правдивото изобразяване на живота, писателят не само декларира, но и отстоява във всяка своя творба. Но за отразяването и изобразяването на средата от писателя са необходими не само наблюдения, но и определени способности. Способности, като наблюдение, въображение, памет, воля и т. н., които участвуват в процеса на творчеството, в процеса на създаване на произведението. А Караславов не е лишен от тях. През целия си живот той не само наблюдава, но и изучава, изследва в детайли средата, в която живее, средата, която дава плод на всеки негов сюжет в творчеството му. „Способността да се наблюдава действителността да се опознава с всичките ѝ подробности, да се натрупат впечатления е част от творческия процес. Този момент за някои автори предопределя свързването на писателя с живота, а също началната фаза на майсторството.“¹⁰ Но да наблюдаваш все още не значи, че си се свързал с живота, че го познаваш и знаеш като творец. Да наблюдаваш, но как? На писателя е нужно особен род наблюдение. Наблюдение, при което личните предпочитания, знания, интереси намират онези дребни наглед подробности, онзи колорит и атмосфера в развитие на явленията и нещата, които им придават индивидуалност. По-късно в творчеството тъкмо тази особеност в наблюдението предопределя своеобразието и неповторимостта в облика на писателя.

Вярно е и друго, че освен индивидуалните особености при наблюдението има и някои общи положения. Така съпребивяването на наблюдаваното винаги има личностен момент, докато запазването му в „склада на съзнанието“ е общозадължителна особеност на писателското наблюдение. И Хемингвей отбелязва: „Писател, който престане да наблюдава, е свършен писател. Но не е нужно да се наблюдава преднамерено. Не трябва да мислиш, че това, което виждаш, ще ти влезе веднага в работа. Може би това е вярно за началото на творческия път. Но след това всичко, което виждаш, се събира в особен склад — там е онова, което ти знаеш и си видял.“¹¹ Ето още нещо, което е важно. Непреднамерено да се опознава животът. Целта ограничава сетивата. Кара ги да отбират и пресават важното от неважното. А често в творческия процес, както е забелязал и Хемингвей, не всичко, което си видял, веднага „влиза в работа“. То може да ти послужи много по-късно. Запазването на наблюдаваното в паметта е нейното богатство, което решава успеха в процеса на създаване на художествените произведения.

А Георги Караславов е умеел не само да наблюдава, но и да запазва в „склада на съзнанието“ си видяното отпреди много години. И това се долавя във всяка негова творба, в която се усеща колко тънък наблюдател е писателят, колко дълго запазва в паметта си природни картини, случки, събития, човешки характери.

Знайно е, че Караславов е прекарал значителна част от живота си на село. И произведенията му в по-голямата си част са на селска тематика. Това, което той ни разказва, е свързано с неговото село, с неговите най-непосредствени впечатления, с онова, което той е виждал ежедневно и ежечасно. С много тънки детайли например е описана есенната картина в „Татул“, с добро познаване на най-малките подробности в пейзажа, природата, живота: „Иван се огледа като насън. Смрачаваше се. Звездите мигаха вече, мигаха и се разтваряха като искри на прахан. Последните петънца от залеза дотаряха. Всичко се спотаи и сви в припадащата здрачина. От плевнята се

⁹ Работническо дело, 20 януари 1957.

¹⁰ Е. Карамфилов. Талант и труд. С., 1980, с. 44.

¹¹ Пак там, с. 54.

обадиха шурците. Щъркеловото гнездо на Примовия бряст се чернееше празно. Не се чуваха вече радостните шушукания на кротките дългокраки птици, не долитаха припласквания на уморени отпуснати криле. Отлетяха щъркелите и харманите изведнъж опустяха. Преди да отлетят, те дълго се съвещаваха, дълго младите се учеха да хвърчат.¹² Подробностите в картината сочат острата наблюдателност, способността да се съхранява в паметта преживяното и видяното отпреди много години.

Г. Караславов притежава удивителна способност да наблюдава. И най-дребните на пръв поглед неща не остават незабелязани от проникнателното му око. Той наблюдава даже тогава, когато дадено нещо изглеждало, че не го занимава. Тази „скрита наблюдателност“ е от съществено значение за творчеството му. Често на нея се дължи и спецификата на литературната му творба. Посредством възможността да наблюдава „скрито“, т. е. неангажирано, Караславов обогатява своя вътрешен духовен свят, увеличава запаса от познания за света. А способността да се събират впечатления по този начин обуславя познаването на живота „изтънко“, с всичките му подробности и детайли. И наред с това, още нещо: да не се прекъсва наблюдението във времето, да продължава през целия жизнен път. Няма и не може да има наблюдение за определено време. Всяко прекъсване на наблюдението е „прекъсване на връзките с живия живот“. И тогава се появява книжното писане. „Най-книжно пишат обикновено онези писатели, които познават най-малко живота, които са наблюдавали най-малко, или пък престанат да наблюдават.“¹³

У отделните творци съществува различна способност за наблюдение. Един вижда едно, друг — друго. Това проличава навсякъде. Един писател силно и вълнуващо описва състояние на герои, друг — природната картина, трети — историческото събитие. Причината е в различната способност за наблюдение, за събиране на знания за живота, които по-късно да придобиват художествена плът.

Не по-малко съществен е и въпросът, какво се наблюдава, а не само как се наблюдава. Всяко наблюдение е не само строго индивидуално, но и конкретно, т. е. наблюдение на част от действителността, а не на света като цяло. Опознаването на средата по този начин от писателя определя по-късно тематичната насока на творбите му, особеностите на индивидуалния му натюрел. Затова един предпочита да изобразява една част от живота, друг — друга. Струпааният „жизнен материал“ чрез наблюдение носи в себе си неповторимост, свързана с личното изживяване, с чувствата, съпровождащи и изучаването на обекта. „Подборът“ при несъзнателното запазване в паметта на фактите от действителността се контролира в известна степен от силата на емоционалните преживявания, от тяхната роля в процеса на наблюдение.

Много от големите творци (Молер, Балзак, Достоевски, Мопасан) също посочват, че наблюдението е необходимо в процеса на творчеството, но в друга връзка. Във връзка с въображението последното само допълва видяното, изпълва го с нови моменти, но основно си остава непосредственото наблюдение на живота на хората и събитията. И Караславов пише: „Нямам случайни хрумвания. Началото се е пораждало винаги от някакъв факт, от някакво преживяване, а когато фактът е изолиран, аз използвам и други сродни факти, като ги обмислям дълго време, съчетавам ги, така да се каже, в ума си и чак когато идеята и сюжетът узреят у мене много добре, всичко вече ми е ясно, записвам ги в много суров вид, след това ги обработвам до момента, в който считам, че са годни за печат.“¹⁴

Ежедневното наблюдение при Караславов е ставало неангажирано, без насилствена впечатлителност. Писателят се интересува еднакво и от големите, и от дребните на пръв поглед неща. Впечатлителността му понякога е трогателна: „Гледай Витоша колко е бяла, колко е прекрасна! Виж върбата и божурите. Черешите са се вече оплодили. Орехите и лешниците са почти узрели!“¹⁵

¹² Г. Караславов. Татул., С., 1973, с. 64.

¹³ Е. Каранфилов. Циг. съч., с. 55.

¹⁴ Из подготовката на анкетата със Стефан Коларов в архива.

¹⁵ По спомени на И. Караславова.

Адекватна реализация на способността за наблюдение у Караславов представлява и една от картините в романа „Снаха“, където Юрталана извършва страшното престъпление. Ето и описанието: „Голямата руса глава се наведе пак и ръчичките зацепиха върховете на зелените мамули. „Ах, разбойник! — гледаше го Юрталана и кинеше от яд. — Как ми съсипва стоката!“ Не можеше да трае повече, да се бави и да гледа тези поразии. Той направи клечешком две стъпки, вплете се в една *тиквена властуна* (к. м. — З. А.) и падна в каръка. Момчето скочи като ужилено, огледа се като заек, видя го и хукна към корията.

— Стоой! — извика повелително Юрталана и се хвърли върху него. *По слабините го чукаха едрите мамули* (к. м. — З. А.), *по лицето го шибяха метлистите цветове и широките остри листа* (к. м. — З. А.). Той кривеше и чупеше стръци, спяваше се и се блъскаше от редица на редица.¹⁶

Описаната картина разкрива тънката наблюдателност у писателя. В нея всеки детайл осезаемо предава обстановката, засилва впечатлението от непрекъснато виждане, чувстване и възприемане: Юрталана пада, спянат от *тиквена властуна*, *после тича между едрите царевични мамули, които го чукаат по слабините*, а метлистите цветове — по лицето. Само човек, израснал сред това поле и притежаващ изключителна наблюдателност, може да знае, че най-честата причина да се спънеш в царевична нива е тиквената властуна, а не някой камък, а пък мамулитe да стигат до слабините и метлистите цветове — до лицето. Споменът от възприетия някога от Караславов кър в края на лятото ще се запази и години след написването на романа, защото, когато заедно с Георги Константинов в края на октомври 1960 г. посещава Дебър, писателят ще му рече: „Ето, оттук е минал Юрталана, за да отиде на Еминаговото кайначе и оттам на Голямата нива, до корията, където убива детето.“¹⁷ Тук обаче изпква и друг проблем: за ролята на различните видове възприятия на субекта (зрителни, слухови, допирни, вкусови, мирисни) в творчеството. Фактът, че те в картината от „Снаха“ не са останали авторово преживяване, а са намерили подходяща форма за изява в литературното произведение, говори сам по себе си за мястото им в творчеството. Караславов е усиял само чрез двата глагола — чукаат (за мамулитe) и шибат (за метлистите цветове на царевичната) да предаде и слуховата представа в картината. Така че твърдението на М. Арнаудов, че: „Във всяка поетическа картина, която цели да предаде най-определен външен опит, ние неминуемо се натъкваме на неща, които са проекция на субекта в обекта или само органическо нагаждане и не се свеждат към добитото отвън към усетните възприятия“¹⁸, е не само неправилно от философска гледна точка, но се опровергава и в творчеството. В случая той е обърнал действителния ход на нещата в процеса на познанието и е принизил ролята на възприятията, които се получават винаги от въздействието на обекта върху субекта (възприемателя). Ето защо всяка художествена картина преди нейното обективиране започва със запазеното впечатление и добитите усетни възприятия като резултат от въздействието на обекта върху субекта. При Караславов някогашните впечатления за Еминаговото кайначе в Дебър, полето през знояното лято и имота на Юрталана са станали основа за бъдеща картина, в която действуват героите му (Юрталана и само шрихиран — образът на малкото момче).

Има ли разлика обаче между обикновеното наблюдение и писателското наблюдение? И да, и не. Да, защото всяко наблюдение характеризира човека като човек. И не, защото при писателското наблюдение има и момент на заинтересованост, на интерес да се схване най-пълно видяното. При това наблюдението на писателя не е пасивно наблюдение, а активно, предопределено от субективния опит и самоусещане. Участието на чувствата при наблюдението придават индивидуален смисъл на отразеното. „Искрените, непосредствените и силни въннения — пише Е. Каранфилов —

¹⁶ Георги Караславов. Татул. Снаха. С., 1969, с. 274.

¹⁷ Пак там.

¹⁸ Михаил Арнаудов. Психология на литературното творчество. С., 1978, с. 5.

могат да направят писателя задълбочен наблюдател, заострят погледа.¹⁹ А щом писателят умее да се вълнува, по-силно се запазва в паметта детайлът, онова, което характеризира обекта като такъв. В известна степен вълнението, радостта, нежната чувствителност се пораждат в душа, богата на знания, опит, култура. Колкото по-богат е духовният кръгзор на твореца, толкова по-силни са чувствата, впечатлителността. Но има и друго: с повече преживявания са свързани не наблюденията-съзерцания, наблюденията „отвън“, а наблюденията с непосредствено участие и активно живеење, срастване със средата. Би ли имал Караславов толкова много впечатления от селския живот, ако го наблюдаваше и изучаваше „отвън“? Не! Той активно наблюдава и действа, живее, работи. Простото наблюдение „отстраня“ не носи успех в творческия процес. Често това лишава художествените произведения от „пълнокръвен живот“, т. е. от реално покритие с истински бит и труд. В творбите си Георги Караславов посещава онези част от действителността, с която е свързан дълбоко, познава я в детайли, сам е част от нея. Та нали и „Споржилов“ се „роди“, след като писателят прекара в труд свободното си от следването време в един от пражките квартали — „Споржилов“.

Определено участие в творческия процес²⁰ има и вниманието. То също има някои индивидуални особености. Даденото определение за вниманието в Голямата съветска енциклопедия го дефинира главно като съсредоточеност на съзнанието към определен обект. Михаил Арнаудов с оглед литературното творчество дава предпочитание на непрестанното събиране на впечатления, което е по-вярно²¹. С оглед на това и Караславов отбелязва: „Сюжета на „Снаха“ взех от тогавашната действителност. Работих дълго и упорито върху фабулата, защото се боях да не залитна по линията на криминално-приключенския случай.“ Преодоляването на затруднението да не се отиде към криминално-приключенския жанр изисква пренасочването на вниманието от единичния факт към живата действителност и оттам — към адекватното типизиране и предаване в художествената творба. Двойната насоченост на вниманието към онова, което е, и към адекватната обективация на идеалното (вече преосмислено и изяснено през художествената идея) визира ясно ролята на индивидуалните особености за съсредоточаване или внимание.

Насочеността на съзнанието в процеса на обективацията на идеята за всеки автор е строго индивидуална. Решението на всеки проблем се определя от личната нагласа, способности, събрани впечатления и намерения. Така става обяснимо и богатството от образи и картини в художествените творби. „Да усеща и възприема, да забелязва и да събира непрестанно впечатления — пише М. Арнаудов, — и то все в една повисена форма, е основна черта на творческата личност и най-важно предисловие за онова богатство от образи, за което свидетелствува всяко значително художествено произведение.“²² Богатството от образи като свидетелство за значимостта на всяка литературна творба М. Арнаудов явно свързва със способността на писателя „да събира впечатления“ в една „повисена форма“, т. е. с повишено внимание, с определена насоченост на съзнанието. Но ако това е едната страна на вниманието в процеса на творчеството, другата е съсредоточеността на съзнанието върху обекта²³. Отбелязаните съображения са в полза на твърдението, че вниманието е неотнимаем компонент в творческия процес. И все пак, доколко вниманието е значимо в творчеството на писателя, какво е неговото място?

За някои вниманието участва в цялостния процес на творчеството. Подобно мнение, разбира се, е недостатъчно правомерно и обосновано главно поради невъзможността да се обясни връзката между внимание и въображение. Свободата на асо-

¹⁹ Е. Каранфилов. Цит. съч.

²⁰ Вж. М. Димитрова. Внимание и художествено творчество. С., 1979; Большая советская энциклопедия. Т. 8, М., 1952, с. 294.

²¹ М. Арнаудов. Цит. съч., с. 72.

²² М. Арнаудов. Цит. съч., с. 72.

²³ М. Димитрова. Внимание и художествено творчество. С., 1979, с. 9.

пятивните връзки в процеса на въображението изключва контрола, насочеността на съзнанието по строго набелязана цел. Как и по какъв начин може да се обясни едното с другото? А знае се, че значително място в процеса на творчеството има въображението. Същността в началото на набиране на жизнен материал при първичното опознаване на нещата от света, от средата, т. е. при обикновеното наблюдение вниманието все още не е решаващо. Нещо повече — то може да насочва сетивата да открият подробностите, детайлите на обекта. По-късно при продължителната преработка на събрания материал вниманието се оказва решаващо при избистряне на идеята при предварителното определяне насоката на развитие на сюжетното действие. Не може да се пропусне водещата роля на вниманието и в процеса на обективизация на идеята. Съсредоточеността на съзнанието върху онова, „косто иде отвън“, върху онова, което е отразено и пренесено, но и дообогатено в субекта.

През 1942 г., в края на месец февруари, в поредицата „Най-хубави книги“ се появи и романът „Снаха“. „Библиотеката — пише Караславов — започва с роман от българска писателка. Следваше преводна книга. Макар че бях предал ръкописа на „Снаха“ още през ноември 1941 г., издателството вече беше сложило под печат първите две книги, та по този начин моето произведение видя бял свят към края на февруари 1942 година.“ Времето, в което творбата на писателя започна своя живот за читателя.

Преди това обаче продължително е нейното съществуване в съзнанието на твореца, доизживяванията до окончателното обективизиране, преминало етапа на седем, с намерението и за осма редакция: „Надхвърлих първия вариант в тридесетина малки ръкописни страници. Направих втора разширена редакция, сетне трета, още по-подробна. . . Шестата редакция стигна до 120 страници на машина. Този шести вариант дадох на мои приятели да го прочетат. Те го харесаха. Окуражен, дори го дадох за печат в едно списание, на което бях редовен сътрудник. Но след около десетина дена, като прочетох машинописното копие на тези 120 страници, аз до такава степен се разочаровах, че изтеглих ръкописа си от редакцията и започнах седма редакция. Тази редакция стана почти двойна. Смятах да направя и осма редакция, да вмъкна в сюжета нови действащи лица, но цензурата до такава степен вече не позволяваше да се засегне нещо положително, прогресивно, че аз се задоволих със седмата редакция.“

Не по-малко е и значението на паметта в процеса на творчеството, чрез която се осъществява връзката между наблюдение и възприемане. Богатството и широтата при изобразяване на живота в художествената творба зависят в значителна степен от личните способности за запазване на най-значимото, видяното и преживяното. Виденията на паметта у Караславов са с изключителна яснота. Писателят запазва паметта си почти до последните часове на своя живот. За нея разказва Траян Милушев. Това е последната осъзнавана нощ от Караславов. Надвечер между него и съпругата му се започва спор за създаването се международно положение в Афганистан. В спора той не издრехва, а спокойно, живо и заинтересовано обсъжда ситуацията. По някое време Милушев запитва: „А колко жители и каква територия има Афганистан?“ Толкова и толкова — отговаря писателят. После Милушев проверил прав ли е писателят и отговорът в енциклопедията сочел същата цифра, посочена от Караславов²⁴.

Паметта на Караславов учудвала почти всички. Границата на запаметяване, ако може да се говори за граница при него, е неопределена. Затова и запасът на съзнанието в реални факти за всеки писател е строго индивидуален. Колкото по-голям е „складът“ на съзнанието, толкова по-голям е личният жизнен опит. А това в творчеството определя яснотата на основната идея и индивидуалния характер на творческата изява. Само чрез личния жизнен опит, придобит косвено и опосредствено, се засичат индивидуалното и общественото. У всеки творец личният жизнен опит не носи само индивидуалното при възприемане на средата, но и общото, намиращо израз в

²⁴ По спомени на Траян Милушев.

опита на другите. Този опит на другите, осмислен личностно, понякога доразвива и дава спецификата на т. нар. индивидуално своеобразие в отразяване на средата.

Има обаче още нещо, което едва ли може напълно да се изясни, когато става въпрос за индивидуалните способности в творческия процес. Това е талантът. За по-лесно в научната литература е прието той да се свързва със способностите и възможностите, чрез съчетанието на които се улеснява една или друга дейност (Н. С. Лайтис). Имайки предвид това, а също, че способностите имат общовалиден характер, Генчо Пиръв е направил друго приемливо уточнение: „По-висока степен на развитие на дадена способност.“²⁵ Все във връзка с това за ролята на таланта Тодор Живков отбелязва: „Човек, за да бъде писател, трябва преди всичко да бъде талант“²⁶, което навежда на мисълта за мястото и ролята му в писателското поприще. И все пак талантът не се наследява и „гениални фамилии не са познати никъде“²⁷. Тогава кога говорим за талант и какво представлява той? Често се казва, че даден човек е талант в своята област. Но това заключение идва от оценката на създаденото от личността. Всъщност, ако се търсят и са се търсили никакви измерения на таланта, те винаги са се правили на основата на създаденото, което се отличава от досега познатото. Може би Томас Ман, търсейки отговор на въпроса, какво е гениалността, е намерил най-вярното определение на таланта: „Гений е налице там, където възниква нещо ново, нещо неподозирано, където действително е направено нещо, за което по-рано не сме имали представа. Той се проявява там, където става нещо, което благодарение на силата и чара на личността е могло да стане трайно, да победи.“²⁸ В това е и тайната на таланта — да се открие нещо ново и неподозирано, но все пак съществувало, да се улови, утвърди и победи чрез личното Аз.

Караславовият талант е тъкмо в това, че той успя да открие онова „неподозирано нещо“, което беше свързано с неговото време. А то е, че зад промените в психиката на българския селянин стоят промени в обществените обстоятелства.

И преди него, както отбелязва Симеон Султанов, темата имаше собственик, имаше своите рисуватели (Е. Пелин, Й. Йовков), но за разлика от тях той потърси причините за промяната в психиката и я откри, а след това посредством характеристиките я отрази в една художествена форма. Затова в предговора към виетнамския читател отбелязва: „Романът „Снаха“ е писан през годините на свиреп фашистки терор, на тежки цензурни условия и поради това в него е дадено повече и по-ярко негативната страна от живота на българския селянин, но това не попречи на нашите читатели да видят онова, което исках да кажа: че първо, източникът на всички беди и противоречия при капиталистическите условия е частната собственост.“

Усвоил метода на социалистическия реализъм, писателят показва както причините, така и тенденциите за развитие на обществената среда, в която живя. И в това беше новото. Той успя и забеляза именно „неподозираното“ дотогава от литературните творци — промяната на психиката с оглед на обществените обстоятелства, и го отрази в своите най-хубави произведения — „Татул“ и „Снаха“. Караславов знаеше, че средата се отразява различно и влияе по един начин на най-бедните, по друг начин — на средно заможните, по трети — на богатия български селянин. Тази нееднозначна рефлексия на средата в съзнанието на българина с оглед на материалното му състояние е и причината за различната психика на едните и на другите. Знаейки всичко това, писателят го използва при изграждане на своите герои. И Юрталана, и Марьола, и Пинтата, и Станка, и Каев, и Хаджиева са дълбоко свързани със своето време, със своята среда, но в същото време са и по своему индивидуални, неповторени.

Времето, в което живя и твори Караславов, и личните способности са основата, върху която се оформи неговият талант. Развитието на една или друга човешка способност не е независимо от средата. Тя влияе върху тях главно чрез многообразните

²⁵ Г. Пиръв. Проблеми на таланта. С., 1975, с. 162.

²⁶ Тодор Живков. За литературата. С., 1981, с. 349.

²⁷ Г. Пиръв. Проблеми на таланта. С., 1975, с. 62.

²⁸ Тодор Живков. За литературата. С., 1981, с. 349.

си форми, способствува за разгръщането на едни или други способности без омало-
важаване, разбира се, на личната нагласа, склонност, заложиби.

Караславов израсна във време на войни — Балканска, Междусъюзническа и
Първа световна война. Във време, през което с бясна надпревара за власт се
сменят едно след друго буржоазните правителства. Утвърждава се работническата
класа и нейният пътеводител — комунистическата партия. Разслоението сред народа
все повече и повече влече големи части от селските маси към пролетариата. Всичко
това предопредели и ориентацията на мирогледните му убеждения. Те се развиваха,
разбира се, по посока на новото, което завладяваше съзнанието на масите. Същ-
ност това бяха идеи на социализма, разпространявани от българските марксисти,
които носеха полъха на новото, на утрешното спокойно и ведро небе над родината.
И Иван Бялков отбелязва: „С другаря Караславов ни свързва стара дружба още от
ученическите години. Сближи ни просто литературата, писането на разкази и стихот-
ворения, четенето на книги и дружбата му с нас го направи комунист.“ Г. Караславов
успя да превърне идеите си в свое творческо вдъхновение, като го претвори и отрази
в героите на произведенията си. Проникновено и дълбоко той нарисова онзи „човек
на своето време“, който под влияние на частната собственост деградира и стигна до
най-голямото си духовно падение (убийството), до унищожаване на своите добродетели,
до изкореняване и изпепеляване на човешката си същност.

Не беше отдавна, а на Априлската дискусия през 1983 г., когато Андрей Гуляшки
каза: „А, Караславов! — това са тридесетте години, това е той!“ Ето как чрез своите
образи в романите си писателят бе успял да се слее в представата на другите с вре-
мето, което отрази, с хората, които той остави да живеят чрез творчеството му. За-
това и Андрей Гуляшки с право свързва в едно личност, творчество и време.

ЕВОЛЮЦИЯ НА ЛИРИЧЕСКОТО „АЗ“ В ПОЕЗИЯТА НА ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ

(От актуално-публицистичното към философски-обобщеното)

ЕВЕЛИНА СТЕФАНОВА

... „Има такава страст у истинските художници и въобще у творците — да преодолеят пространството, тесните рамки на ограниченото. Така на Колумб му бе тесен един материк... Има такава болест — кластрофобия, страх от затворено пространство, това е болестта на поетите...“

(Андрей Вознесенски — откъс от изказване за поезията на Любомир Левчев)

Думите на големия граждански поет Андрей Вознесенски насочват към същността в творчеството на Л. Левчев. От самото начало — стихосбирката „Звездите са мои“ (1957) до стихосбирката „Бавен марш“ (1984) — неговият лирически герой обема поетическите вълнения, противоречията и страстите на трудния XX в., пише поезия, мащабна по обхвата си от теми, дълбока в общочовешките си проникновения, която може да намери читатели не само в родината си, а навсякъде, където революционният процес се развива, където светът и хората се променят.

В стремежа си да започна тази работа с най-яркото и точно определение за поезията на Любомир Левчев си позволявам да цитирам и друг връстник и събрат по перо на поета — Евгений Евтушенко. С усета на граждански поет от XX в. той е оценил собствената си поезия: „Это был и прямой социальный заказ, и моя интимная лирика.“ Неговите думи са изключително подходящи за определение на поезията, която създава Л. Левчев, защото и най-интимните му стихове звучат социалноангажирано. В този смисъл, колкото и парадоксално да е, Л. Левчев — модерният поет от втората половина на нашия век — е традиционен, тъй като в традицията на най-силната българска поезия е да се пишат стихове до любимата, но те да са адресирани към другите (Хр. Ботев, Никола Вапцаров и др.).

Явлението Л. Левчев не може да се разглежда като изолиран литературен факт. В зората на поетическото си утро неговото поколение е възторжено поздравено и окрилено от по-зрели и утвърдени в поезията ни лирици — Георги Джагаров, Добри Жотев, Давид Овадия.

Незабравими в литературната история ще останат думите на Георги Джагаров¹: „Идва едно младо и талантливо поколение, което има какво да каже на света, и то да го каже така, че да го чуят и глухите, да го видят и слепите.“ Поетът чрез пламенната си статия отстояваше своята вяра, привеждаше за пример и стихотворение от Л. Левчев: „Че това може да се постигне (б. м., Е. Ст. — да се утвърди нова,

¹ Георги Джагаров. В защита на поезията. — Септември, 1957, кн. 8.

пълнокръвна гражданска лирика, която вълнува със сърдечния трепет на сърцето и с отгласа си от настъплението на комунизма срещу стария свят), без да се загуби лирическата непосредственост, простотата на човешката развълнуваност, говори стихотворението на Л. Левчев „Прощаване с Карл Либкнехт“:

...той бе раздал на жадните матроси
очите си
вместо море.
Той бе раздал на бедните огняри
сърцето си вместо огнище...
За себе си и за смъртта
не бе оставил нищо...“

Правото на съществуване на новото поколение, което по-късно ще остане в литературната памет като априлско, се утвърждава в разгорещени спорове и дискусии. Противниците на новото се опитват да припишат най-тежък грях на младите поети, като ги обвиняват в бягство от съвременността и политическите мотиви. Какво вероятно късогледство проявяват те — едно от най-хубавите стихотворения на конкретно-политическа тема — унгарските събития — е „Октомврийски дъжд“, а то е написано от Любомир Левчев. Високата поетическа оценка, която му дава Г. Джагаров в цитираната вече статия, открива нови хоризонти за младата и искрена поезия на Л. Левчев. А това е голяма победа на новия художествен вкус, на разкрепостеното поетическо съзнание². В среднощното бдение на поета, в плющенето на дъжда, в суровата ритмика на стиха му ще доловите едно чувство, в което се сблъскват сякаш светкавици. Два различни свята си дават решително сражение. Думите са тежки и отмерени. Сърцето на поета се облива в кръв по падналите другари:

Със вой шрапнелен дните идат
и като паяжина късат / интелегентските ни струни,
земята пак е в кръв обляна / и хоризонтите горят
и нашия човешки път / отново път войнишки стана...

С това стихотворение и всичко публикувано от него дотогава критиката го определя като ярък политически поет — определение, което и до днес не може да се замени с друго по-точно. До последната си отпечатана стихосбирка „Бавен марш“ той не изменя на творческото си кредо, заявено по категоричен начин в стихосбирката „Звездите са мои“:

...не търся твоя гроб, за да жалея,
на твоя гроб аз песен ще запя,
гитара ще звъни / на весел строй
и върху твоята надгробна плоча
една кама кастилска ще наточа
за следващия бой!...

Всяка съвременна поезия е творчески синтез от основните тенденции на епохата, включващи миналото, сегашното и идващото. Несъмнено този процес има своя логика, която не може да се извлича буквално от обществено-политическия строй. Той е обусловен от нея, но в сложна връзка. Като продължител на традицията, априлското поколение поети обогати с нещо ново, свое, поезията, което му даде правото да остане в литературната история под това метафорично име. Какво беше новото, определящото облика му? С кои от първите си характеристики живее и днес поколението, респективно поетът Л. Левчев? С какво от сътвореното днес в областта на поезията се променя първоначалната представа за априлската лирическа вълна — това е основният въпрос, който засяга тази работа.

² Георги Джагаров. Здравей поколение, младо и талантливо. — Лит. фронт, бр. 1, 1957.

Априлските поети доведоха процесите, заченати през 50-те години, докрай. Чрез „новата“ им поезия се преодоляха схематизмът и догматизмът, които бяха пуснали корени и като упорити бурени задушаваша свежите кълнове на човешкото откровение и възмущение. Те имаха заслугата, че реагираха на действителността от позициите си на високия идейно-естетически критерий. Проникновението и диалектиката на техния класово-партиен мироглед бяха основните обединяващи характеристики за поколението (Вл. Башев, Л. Левчев, Ст. Цанев). Макар че някъде се увеличаха и допускаха декларативно-патетично еднообразие, актуалният ангажимент на поезията им бе най-перспективната им връзка със съвременността.

Разбира се, при различните творци, изяви се след 1956 г., откриваме оригинални нюанси в интерпретацията на общественоназначимата проблематика, което е естествено и необходимо. Някои от тях — Л. Левчев, Вл. Башев — проявяват романтичен максимализъм по отношение на трактовката на темата за революцията, на социалната обнова на света изобщо. Наивният възторг на това младежко начало прозира в думите на поета:

...ако няма какво да дадем на света,
за какво сме родени...

(Вл. Башев — „Размисъл“)

И същевременно това поколение бе дръзко, вярвайки в разкрепостеното начало на творческата индивидуалност:

О, не завързвайте крилата на сърцето.
Ако не бяха дръзките мечтатели
и хората с безумните желания,
ако не съществуваха утопии,
ако не бяха лудите глави,
как би се вяло днеска знамето
червеното
със сърпа и чука?...

(Л. Левчев — „Звездите са мои“)

Л. Левчев съхранява романтичното предизвикателство като стил на обновеното поетично отношение към съвременността и до днес. При него трайна концептуална черта в лириката му е станало отстояването на комунистическата идея. Той още в началото на творческия си път се оформя като проблемен поет с чувство към конкретния момент и оригинално виждане, вследствие на метафоричните си инвенции. Лайтмотивът му става животът на революционната идея, която е свързана с диалектиката на революцията. В „Интелигентска поема“ откриваме нравствения максимализъм на Ханчевото „Посвещение“: истината трябва да се изстрада, а социалистическият идеал е непрекъснато обогатяваща се истина. Тази идея поетът разработва и в други поеми — „Съм“ (1964), „Да бъдеш“ (1965), „Звездопът“ (1973):

Потомци!
Вий би трябвало да знаете,
че първия оре душите,
а следващите
нивите орат!...

(„Съм“)

Става така, че политическата тенденция в поезията му получава сериозна проблемна ориентация, за да стане тя по-късно през 70-те години своеобразен естетически процес на политизация на поетическия изказ. Впрочем не бихме стигнали до това обобщение, ако поетът не бе написал „Звездопът“ и „Дневник за изгаряне“. Идеята за политизация на поезията Л. Левчев изказва още през 1968 г., а по-късно тя намира естетическата си адекватност в творбите на поета: „Времето задължава всеки писател, всеки от нас непрекъснато трябва да заеме една позиция, да направи своя

политически избор и всъщност всеки прави непрестанно своя избор според своята съвест, според своя ум, според своя талант“ (статията „Политизиране на поезията“ — II национална конференция на Съюза на българските писатели — 16—24 ноември 1970).

Непълна би била дори и беглата характеристика на поколението, към което принадлежи Любомир Левчев, ако не споменем и някои особености на новата поетика, която то създаде в областта на стиха. Тези промени в поетиката на априлското поколение творци бяха свързани с цялостния процес на интелектуализация в нашата литература. И Л. Левчев, и Ст. Цанев в повечето случаи бяха изтъквани от критиката като поети, при които интелектуалността е най-силна. В статия³ от 1963 г. се уточняват основните понятия, навлизащи в поезията тогава. Авторът твърди, че в литературните дискусии не се спори за предимството на класическия или на свободния стих, а за противопоставянето на „емоционалния“ и „интелектуалния“ стил, но обръща внимание, че свободният стих дава по-големи възможности на интелектуалния поет да изрази мислите си. На въпроса: Що е интелектуален стил — Ал. Шурбанов отговаря: „Неочаквани и причудливи образни фигури, които заместват римата и метриката на класическия стих.“ Той доуточнява също, че в интелектуалната поезия има по-голяма условност, ритмът там е задължителен.

Разбира се, за времето си тези разсъждения имат своето основание, още повече, че тогава се води и полемика за утвърждаване на свободния стих и интелектуалната поезия. Днес, 25 години по-късно, като се има предвид развитието на цялостния поетичен процес, подобни изводи изглеждат повърхностни. Бихме възразили на автора, че интелектуалната поезия има и други съществени измерения — да вземем съвременното от Атанас Далчев, Александър Геров, а също и от Л. Левчев.

Съществено е да се изясни същността на интелектуалното начало в поезията на Л. Левчев и как определя то цялостното оформяне на неговия поетически стил.

РАЗШИРЯВАНЕ НА ПОНЯТИЕТО ГРАЖДАНСКО-СОЦИАЛНА ПОЕЗИЯ В ЛИРИКАТА НА ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ

Литературният критик П. Зарев започва една своя статия за поета Л. Левчев с думите⁴: „Времето създава поета и поетът прави времето“ и проследява еволюцията на поета през изтеклите 30 години.

За всички е известно, че поетична формула на Л. Левчев станаха думите му „Звездите са мои“. Тази дръзка за времето негова декларация бе оригинално тълкувана, подлагана на различни изпитания, но основният въпрос, който си задаваха всички, бе: Ще успее ли поетът да насити своя полет с живия пламък на сърцето си, и, от друга страна, ще успее ли да уплътни реалистично-романтичния устрем или ще остане само с добрите си намерения? Това, че той тогава е съвсем млад, нито прави успехите му случайни, нито неуспехите му неоправдани. Той търси своя път, своя глас, на него не са му по сърце изпитаните начини и форми на поетическа изява. Усилията на поета са насочени да вдъхне живот на онези теми и проблеми, които за известно време в нашата поезия са се превърнали в скучно задължение. В този смисъл патосът на човека — строител на новия живот — е изходно начало в неговата поезия. В стихосбирката „Звездите са мои“ лирическият герой е изпълнен с дързостни мечтания, придобил силите на класата, която го води, той е със самочувствието на новия човек, превърнал се в господар на живота:

Да, мой са!...

Говоря сериозно. / Не се усмихвайте така —

Не ми ли вярвате?...

Ал. Шурбанов. Повече поети, добри и различни. — Лит. фронт, бр. 21, 1963.

⁴ Пантелей Зарев. Поет на съвременността. — Септември, кн. 4, 1985, с. 21.

И най-равнодушният читател не би могъл да отрече, че стихотворението „Звездите са мои“ е написано от човек, който знае къде, кога и защо живее под звездите, човек, който смъртно мрази враговете на свободата.

Поет с неспокойна душа и пламенно сърце, той воюва чрез стихотворенията си „Новогодишна поздравка“ и „Песен за Гарсия Лорка“ за новото изкуство:

Но ако моите дни са преброени
и трябва да умирам / както всички,
то нека бъде в бой, / а не в постеля!...

(„Новогодишна поздравка“)

Л. Левчев е далече от еснафското по дух. Най-характерните му черти са неговата мъжественост, парещото чувство за съвременност, целенасочеността и оптимизмът. Ранните стихотворения на поета не са пастелни, безстрастни, а ярки, блестящи. Разбира се, в началото и той има на какво да се учи и в това отношение критиката му помага. В рецензия за него поетът Орлин Орлинов пише⁵, че „звездите на художественото майсторство и на синтеза още не са негови. Л. Левчев трябва да се пази от маниерничене и излишно позиране. Там, където мисли и говори интелегентът, където мислите са дошли от литературата, въздействието върху читателя е слабо! Формата е тромава и лоша!“

Действително Орлин Орлинов, както и други поети и критици, желае да изведе младия талант на верния път, защото вярва в него.

Ако се върнем в годините назад, не може да ни се изплъзне фактът, че още с първите си стихотворения Л. Левчев упорито се бори да съедини романтиката и действителността. И там, където се уплътнява реалистично-романтичното, се ражда хубава поезия. Любовта към необятното и любовта към малкото, близко на земята и нейното всекидневие, търсят своето единство. Ако това единство липсва, вътрешният драматизъм и поетичният глас на Л. Левчев губят силата си.

Успешен опит да се съединят тези две стихии има в стихотворението „Кремиковско начало“ (стихосбирката „Завинаги“). Макар че тогава критиката отрича творбата като успех⁶: „Стихотворението остава само със заглавието си — няма единство на внушението. То може да се хареса на определен кръг от интелегенти.“ Дали оценката е била вярна, можем да се произнесем днес, от разстоянието на годините. Защото стихотворението „Кремиковско начало“ остава една от най-цитираните творби на поета. В него личи характерна черта на Левчевата поезика — отдава му се замахът на образите. Той е силен в ударността на мислите и чувствата, във внезапната смяна на интонацията, в прекия порив, в концентрацията на мисълта, която понякога звучи като афоризъм:

Очи ли са / очите на човека, / ако не могат бъдеще да раждат?
Сърце ли е / сърцето на човека,
ако не може смело да посочи / към красотата трудната пътека?...

В първите стихосбирки се налага съчетанието на поривност и психологическа угълненост. Това придава съвременно звучене на неговия глас, извежда неговия патос от опростителството. Умението на поета още тогава да превърща вътрешното си неспокойствие в свое оръжие ще стане в по-зрелия му творчески период определящ феномен за редица поеми и стихосбирки („Интелигентска поема“, „Съм“, „Да бъдеш“, стихосбирката „Лък“).

В стихотворението „Песен за безсънието“ от стихосбирката „Завинаги“ Левчев изстрадва стиха, дава израз на нещо, което го вълнува дълбоко — проблемът за творческото страдание, за своеобразния „катарзис“. Да си силен духом не означава да не страдаш от противоречията, да не те боли. Поетът изживява драмата на суровия дълг и на нежната задушевна лиричност:

⁵ Орлин Орлинов. Звездите са близо и далеч. — Народна младеж, бр. 300, 1957.

⁶ Иван Попиванов. Жизненост и яркост. — Пламък, кн. 4, 1961, с. 10.

Безъние!

Ти хвърляш ни въпросите:

Дали изпълних своето обещание?

Дали гласът ми правдата е носил?

Странно, че в последната антологична стихосбирка „Самосъд“ (1983) заглавието на това стихотворение е променено (както споделя поетът, не от него, а от редактора) в „Песен за безсмъртието“. Това заглавие може да остане, като имаме предвид, че творбата е посветена на поета Пеню Пенев. Сякаш младият Левчев води диалог със своя връстник, стреми се да намери отговора на въпроса, какво е безсмъртието. Стихосбирката „Завинаги“ е определена от критиката като „своеобразен естетически кодекс на поета“. Приемайки цялото му творчество като поезия с открита емоционалност и поривна изява на мисълта, можем да се съгласим с подобно мнение. Как да си обясним противоречивите оценки за ранните стихосбирки на поета: „Не за силата и естеството на порива трябва да се критикува поетът, а за това, че някъде творческият импулс не е достигнал и е подменен с бездушна декларация, със самоцелно търсене на остроумния детайл. В такива стихове позата е спряла поезията. Бедата не е в многото дързост, а в това, че на места я няма и авторът изкуствено я поддържа, давайки вид, че действително я притежава.“⁷

В повечето случаи критиката, когато спори за ранното творчество на Левчев, отъждествява автора с лирическия герой и това ѝ дава повод да го обвинява в нескромност. Подобна преценка на творчеството на когото и да е е принципно погрешна и не извежда към същностното за поета.

Поредната стихосбирка, която той публикува, е „Позиция“. Тя е отговор на известни обвинения. Лирическият герой се откроява със сложната душевност на съвременен човек, с неговите противоречия, колебания и размисли. Темата ѝ е съвременна. Но колко далеч в сравнение с връстниците си е отишъл Левчев в тълкуването ѝ! В стихотворението „Колко струва билета за Кремиковци“, което за мен е антологична творба за цялата ни поезия на строителна тема, е засегнат вечният конфликт между дълга и личното благополучие:

И аз събирам всичко скъпо, / за да платя един билет.

Аз искам да живея! / Да бушувам!

Там, където има трудности и слава...

Тук, както и в „Крадец на огън“, впечатляват ярката, пластична образност, оригиналните, дори причудливи сравнения, мъжественият, сдържан патос:

О, аз почувствах неудържимо

желание да страбча тази жар.

Да я открадна! / Да я заключа в своите стихове...

Стихосбирката „Позиция“ е стъпало по пътя към творческото узряване на поета, независимо че критиката при излизането ѝ не е особено ласкава⁸. Тя обвинява поета в изсилване при поантата, в изкуствен патос, съчинителство, позьорство и в „скърцаща“ интелектуална сухота. Дори някои⁹ откриват, че това е трета книга на поета, в която не са преодолен предпоставите му слабости. Независимо от острите бележки обаче има и ласкави отзиви от същите автори в посочените рецензии.

Като обърнем поглед назад, можем да обобщим, че със „стихосбирките си: „Звездите са мои“, „Завинаги“, „Позиция“, „Но преди да остарея“, поетът си поставя високи цели — да се бори срещу ретроградното и заостенялото, и действително оттогава досега не им е изменил.

Когато проследяваме еволюцията на неговото лирическо „аз“ в първите му стихосбирки, забелязваме, че от своите интимни изживявания и оригинални хрумвания

⁷ Розалия Ликова. Съвременност в най-младата ни поезия. — Пламък, кн. 4, 1961.

⁸ Вана Бояджиева. Позицията на поета. — Наша родина, кн. 4, 1963.

⁹ Н. Никифоров. — Съвременността задължава. — Литературни новини, 16 януари 1963.

той върви към значителни поетични обобщения, които се запомнят. Поезията му се развива в дълбочина. Ако в първата му стихосбирка романтичният полет се извява в срещата на човека с откритата от него свобода, то в „Позиция“, „Но преди да остаря“, „Пристрастия“ човекът е открил Вселената в себе си, осъзнал е случайността на вътрешните си съмнения и победи. „Неговото земно сърце е изведено на съд пред върховната съвест, пред идеала“¹⁰. Основна изходна позиция на поета е неговото чувство за живота като процес. Връх в размисъла и самопреценката му, в сложния му път от „аз“ към „съм“ е „Интелигентска поема“:

Да пазим великото единство!

Но то започва от самите нас.

Във себе си единство да намериш —

това е трудността!...

Той търси изход от съмненията, от противоречията, които драматично разкъсват сърцето му, изгарят мисълта му. И може да се стори парадоксално, но лирическият герой го намира в протеста, в съзнанието си за вътрешната противоречивост и единство, в нуждата за преоценка и обособяване на човешката личност чрез драматичен самоанализ. Основателно Розалия Ликова определя поетичното му съзнание така: „Непрекъснато взаимодействие между индивидуалното и общото, между конкретното и абстрактното, голямото и малкото характеризират диалектическата мисъл на поета.“¹¹ Големите истини в поезията му се превръщат в истини от нов тип. В поемата „Съм“ диалогът е изведен в простора на обществената отговорност, в просторите на съвременността и бъдещето. Човекът се проявява, утвърждава се чрез борба със собствените си противоречия:

Чие е това око? / На историята?

На народа? / На изкуството?...

Може би / аз нямам възраст.

Може би / аз нямам нищо...

Но на мен това око ми стига!

.....
Потомци, / вий би трябвало да знаете,

че първия оре душите, / а следващите нивите орат!..

В лириката Л. Левчев се опира на хора и случки. Поетът е в действителността, но не за да остане в нея, а за да я надмогне, да ѝ се противопостави, да постигне същевременно значителни обобщения. Така се ражда поезията на контрастите (стихотворенията „Плач за разрязаните крачоли“, „Вечерни момчета“ от стихосбирката „Пристрастия“):

...и като прилепи, / като вампири,

огромни черни ножници подскачаха.

И хукна момчето / с разрязани крачоли

като разрязани вени...

Гротеската съпровожда „плачът за разрязаните крачоли“. В незначителната случка е скрит смисълът на срещата между копнеж и действителност, между необикновено красивото и грубото неразбиране. Лиризмът е в неговия темперамент, в дълбочината на естетическото му съзнание. Драматичното светоусещане на поета се поражда от засиленото му диалектическо виждане, от стремежа на лирическият герой към пълноценна реализация, към единство на противоречията му. Несъмнено е, че ако престане да бъде драма на идеи, една поезия няма да бъде поезия. Обосновано Р. Ликова¹² определя: „... точно, защото е драма на идеи, поезията на Л. Левчев

¹⁰ Розалия Ликова. Творби и проблеми. С., 1968.

¹¹ Пак там, с. 368.

¹² Пак там, с. 375.

е и много интелектуална, и много човечна. Тя е резултат на остри драматични въпроси, които искат отговор.“

Отново сме пред понятието интелектуален стил, което въведохме по-горе. За да разберем ранното Левчево творчество, е нужно да изясним каква е изявата на интелектуалното начало в неговата поезия. Поемите му ни насочват към идеята, че интелектуализъм не трябва да търсим само в темата и стила, а в основната художествена концепция на автора. За него светът е непрекъсната промяна, развитие, няма вечни истини. Затова той се бори против унификацията на личността в стихотворенията „Позиция“ и „Желязната ръкавица“:

Само убитите ще си останат
на една и съща позиция...

Издига се до философските проблеми за живота и смъртта, води двубой с времето и вечността. В поемата „Да бъдеш“ (1965 г.) човекът от позицията на духовно разкрепостената личност се бори със смъртта:

...моята душа е направена
от разбунтувана материя.
Чухте ли —
Чухте ли добре / — от материя,
от разбунтувана...

Образите носят оригинална художествена условност и богато интелектуално съдържание и говорят за неспокойния темперамент на поета. Интелектуализмът е в полифоничността на чувството — в преплитането на лиризмът и гротеска:

Да бъдеш комунист,
то значи / да бъдеш човек безвъзмездно,
да бъдеш справедлив,
да бъдеш смел / и да бъдеш докрай всеотдаен,
ала не за издигане в рая...

Интелектуализмът, който Левчев утвърди в поезията си през 60-те години, стана основа за творческата му еволюция. Не бихме могли да анализираме в дълбочина поемата „Звездопът“, стихосбирката „Дневник за изгаряне“ и цялостното му творчество, без да говорим за новаторския му стил, за бунта му срещу закостенялото разбиране за човека и изкуството, защото и те са израз на интелектуализма в творчеството на поета. Стихотворенията му са за размисъл и вълнение, но определено не са спонтанна поезия, а поезия, която тръгва от конкретното и върви към вечното, общочовешкото.

Сам той прави едно изказване, в което уточнява проблемите, които засяга творчеството му през 70-те години. То е в пряка връзка с направените дотук изводи за ранните му творби.

„Голямата поезия може да се създаде днес само на голямата главна тема на нашето време. Няма да скрия, че това е преди всичко ярко политическата тема. В голямото обобщение — в това е силата на поезията.“

Поезията от 70-те години се устреми към гълбинните течения на живота. Лириците отчетливо проявяват вкус към мащабното, към поетичното обобщение от философски тип. И Л. Левчев през този период изследва явленията в ширина и дълбочина, разглежда комплексно човека. Впрочем това го сродява със следващото поколение поети. За да определим неговото място в съвременния поетическия процес от последното десетилетие, ще анализираме характерните черти на поетичния му стил. Остава ли романтичният патос в поезията му и днес и какви са неговите проявления?

Общоприето мнение е, че за поетите от 70-те години депатетизацията на изказа е една от най-характерните черти на поетиката им. Стремещът им е ненатрапчивото контактуване с читателя.

Поезията на априлското поколение поети за разлика от „старата“ поезия, която търсеше път към човека откъм неговата слаба страна — чувствителността, поема обратния път — да въздействува на хората с мисли. „Накарай човека да мисли и той ще се развълнува, ако е нужно“ — пише Ст. Цанев¹³. Според поета този път е равносвален на предишния. Такъв е и смисълът на понятието интелектуалност в поезията. Априлските поети се обединяват чрез изявите си срещу опоектизирането на нещата, което прави лириката да звучи фалшиво. Чрез ритъма, а не чрез разни украшения те съобщават на читателя гнева и вълнението си. В това е и новият романтичен патос, определящ облика на Левчевата поезия. (Дискутиран и отхвърлян навремето.)

Споровете отшумяват във времето и новата поезия извоюва правото си да съществува. Не е важно дали е написана в рими или не, а дали е талантилива и искрена. Дързостта на поета от „Звездите са мои“ откриваме и през 70-те години в стихосбирката „Стрелбище“:

Това стрелбище не е за убиване на времето.
В това стрелбище времето убива...
През дупка от куршум
аз гледам себе си...

(„Рекламна балада“)

Романтичната му дързост се свързва с конфликтността на неговата поезия:

И аз на смешни битки съм отивал.
Убивал съм. / И мен са ме убивали.
.....
Затуй сега не ми е безразлично / кой с моите песнички
ще се различа.
И струва ми се, че разбирам / защо
и за кого умирам...

(„Бой на пистолет“ — стихосбирката „Дневник за изгаряне“)

Тя, конфликтността, се осъзнава в късането на „интелигентските ни струни“, което роди драматичността на цялото му творчество и го превърна в спор на времето и човека, за времето и човека. Всяка следваща книга на Л. Левчев разширява идейно-емоционалната амплитуда на неговата поезия и задълбочава връзките ѝ с действителността. Дързостта и категоричността на поета не намаляват, овладяна е само външната показност, която понякога създаваше впечатление за фалшивост. Той тръгва от позициите на романтичния патетизъм, на едно дълго пътуване от себе си към света и от света към себе си. Проекцията на модерното светоусещане при него е в това, че измеренията на съвременната душевност са синхронни на общочовешкия смисъл на времето. Стихосбирките „Пристрастия“, „Обсерватория“, „Рецитал“, „Стрелбище“ говорят за излизането на поета от драмата на духовното търсачество. Основният въпрос, който те поставят, е за вярата в собствените идеи и чувства. В „Стрелбище“ той вече си е извоювал правото да каже:

Бях длъжен да направя свят,
каквото не е съществувал...

(„Времето е надежда“)

Заслугата на поета е, че създава концептуална лирика с изострен политически живец, в твърдението му, че непременно „трябваше този страшен съд, пред прага на комунизма“, в умението му да намери своя точен дял в борбата за щастието.

В поемата „Звездопът“ се откроява духовно израсналата и търсеща личност, която се реализира в чисто политическата тема с присъщия ѝ блясък. Л. Левчев никога не е бил бездушен зрител на събитията на световната политическа сцена. Той се чувства кръвно свързан с най-острите проблеми на епохата, възникващи в усло-

¹³ Стефан Цанев. В защита на свободния стих. — Литературен фронт, бр. 40, 1962.

вията на най-грандиозната идеологическа битка, която светът днес познава. Тези проблеми ангажират съзнанието му на творец-комунист, диктуват жизненото и поетичното му поведение, изискват определеност на позицията му. И тя се легитимира още в началните страници на „Звездопът“:

И ме обхваща електричеството
политическо.

И ето —
аз съм острата искра
между катода и анода на борбата...

В неговите стихове не може да не усетим логично-емоционалното продължение на Вапцаровата вяра и революционен оптимизъм от „Песни за човека“ и „Песни за една страна“, изведен от съвременния исторически и социален момент. Постигнал трудността — единство в себе си, — Левчев съумя да подчини разнородната емпирия на фактите от световната действителност, с които се е срещал по житейския си път, да разшири и презсъздаде поетически техния смисъл. Особено ярки са неговите постижения в частите на поемата: „Експо'70“, „Пейзаж“, „Кръвообращение“, „Безсъница“, в „Родина“ и в „Пустиня“. Впечатляват със силата си неговите обобщения. И разумът, и сърцето на поета се вълнуват, бунтуват се срещу невероятната технизация на епохата, когато е в служба на тъмните сили. Той не може да приеме дехуманизиращата роля на техническия прогрес, чувствава се изгубен и зъзнец, осиротял сред грамадите от стъкло и бетон на Токио, той не може да не изпитва болката, когато големи човешки умове създават оръжие и отрови за покушения срещу човечеството. Това става причина и за неизбежната политизация на мисленето в безсъниците на поета. И поетът стига до въпроса: Къде е изходът? Кой е светлият лъч, пронизващ планините от горест и страдания и изпращащ мъглата на измамното благополучие и стандарта? Отговорът е категоричен и убедителен. Той е в словослова на продължаващата революция: „социална и политическа“, в братската солидарност на всички хора по планетата, в духовното търсене на комуниста, носещ винаги образа на родината в сърцето си. На нея той се врича с клетвени слова:

Не съм аз твой любовник,
а войник.
И песента ми повече на вик / прилича.
По войнишки се обричам
на теб,
априлска моя...

Цялата поема ни убеждава във вярата на поета, в комунистическия му оптимизъм; магията на неговото изкуство е в богатите изразни и пластични възможности на свободния му стих, в специфичната му оригинална образност, в неизразимо дълбоката нежност и деликатност на внушенията и подтекста. Тези качества на поезията му говорят за зрелостта на таланта, на неговото ярко самобитно лирическо „аз“. „Класикът романтик е жив у него, щом може да изнесе рецитал пред празния стадион. Защото романтиката е великата родилка на нашето време и само тя може да бъде негов закон“ — пише М. Бенчев¹⁴. Общочовешкият патос на тази романтичност придобива особен смисъл в стихосбирката „Дневник за изгаряне“ (1973). Вселенското светосъсещане се свързва с характерната едроплановост на образите. Измеренията на съвременната душевност са синхронни на общочовешкия смисъл на времето. В един мисловен и стилистичен ред са поемата „Звездопът“, стихосбирките „Дневник за изгаряне“, „Свобода“. М. Бенчев ги определя като „триделен монолог, организиран от обща идея: вяност към революцията и свободата, преклонение пред подвига на загиналите борци, разбиране на щастието като талантливо служене на идеала.“

¹⁴ Минко Бенчев. Общуване с поезията. С., 1976, с. 127.

Публикувана през същата година, когато излиза поемата „Звездопът“, стихосбирката „Дневник за изгаряне“ е нейно продължение, този път върху темата за Латинска Америка. Очевидно е „преливането“ на част от проблемното съдържание на едната и другата книга, и то определено на по-висока степен. Героят, който обединява отделните стихотворения, е авторът — човек мислещ, със своя позиция, който преживява, обича, мрази, преодолява нови граници и пространства и неговото тревожно съзнание не престава да бъде отзивчиво към всичко, което се отнася до съдбата на революцията в света.

Оригиналното звучене на тези стихове и постигнатото умение на поета да съчетае чисто политическата теза с интимното, с отзвучи от житейската преживелица, утвърждават новия тип гражданско-социална лирика. Стихотворенията „Истина“, „Камбаните на Исла Негра“, „Атакама“, „Тупак Амару се завършва“, „Бой на петли“, „Рана“, „Образ“ и др. са оригинални поетически откровения не само за лириката на Левчев, но и за съвременната ни поетична вълна. Трудно се пише гражданско-социална поезия на тема чужда страна, чужд континент, а тя сякаш е „легнала“ на поета. Както вече много пъти е било при него, той проявява комунистическата си партийност в „осемстотинте хиляди юмруци на Площада на революцията“ в Хавана, в гневния протест за Луис Корвалан, в образа на „черното глухарче“ — Анджела Дейвис, и особено в образа на Фидел:

Видях там / Фидел — коня,
подкован със звездни гвоздеи.

Новото, което говори за действителната еволюция на лирическото му „аз“, е в поетическото изкуство на Левчев, в нюансите на различните емоции и страсти, в импозантните, мащабни образи, които са романтично обусловени. Гражданско-общочовешкото звучене на тази поезия е в „своеобразната сплав на националното и общочовешкото, интернационалното“:

Чили,
ти беше / република странна
на другия край на земята.
Сега / ти си моя / дълга рана
по крайбрежието на душата.

(„Рана“)

Така в 70-те години Левчев отново е верен на революционния патос, той беше и си остава предизвикателен, устоите на романтичния дух не са подкопани у него. Същевременно „Личността на поета няма да ни интересува, ако тя не носи огромен вътрешен живот, ако не акумулира в индивидуалното си човешко битие проблемите на епохата и движението на обществото“¹⁵, обобщава по повод „Дневника“ известен критик.

Сам поетът споделя: Всички мои книги приличат на своеобразни дневници“, а (б. м., Е. Ст. — бих допълнила) стихосбирката „Дневник за изгаряне“ е сред най-съкровените, най-оригиналните му дневници на душата.

В разговор за тази стихосбирка, публикуван в списание „Пламък“¹⁶, почти всички участници я определят като нов момент в политизацията на неговата лирика. Същевременно се изказва мнение, че Левчев се развива в посока на един романтичен максимализъм по отношение проблема за възхода на комунистическата идея и идеята за революцията, където не всяко стихотворение, написано по повод, е политическо. „Политическата“ лирика е термин, който е резултат от прилежно отношение към темата, а не израз на конкретна ангажираност. Поетът, въпреки че е допуснал някои неравностойни стихове, е „обогатил лирическото си аз“, като е съчетал конкретно-проблемното с усет към философско обобщение (стихотворенията „Истина“, „Бой на петли“ и др.). Характерна за неговия стил е повишната естетичност на публицистичното

¹⁵ Минко Бенчев. Общуване с поезията. С., 1976, с. 131.

¹⁶ Разговор за „Дневник за изгаряне“. — Пламък, кн. 8, 1974.

начало в лириката му. Тук (допълва един от критиците) „политическата конкретност е много изявена и това позволява предметна проекция на общофилософските съждения. Ако трябва да илюстрираме с пример изказания възглед, можем да посочим стихотворението „В дома на Хемингуей“, където поетът е дошъл не като турист при паметник, а просто да преосмисли единството на творческите съдби изобщо.“

На същото обсъждане критикът Венко Христов декларира: „Дневник за изгаряне“ е най-категоричната книга на Л. Левчев като класово-партийна позиция.“

Оценката е обективна, защото в новата стихосбирка поетичният манифест от „Звездите са мои“:

...и върху твоята надгробна плоча
една кама кастилска ще наточа
за следващия бой...

е намерил ново оригинално превъплъщение в темпераментна, политическа лирика, където патриотичните и интернационалните чувства са извисени от платформата на политическата идеология до мирогледна същност, споена с респектиращата свобода на въображението и на неговия емоционален свят. Както за Гарсия Лорка няма „граници и предели — няма уповителна свобода“, така и Любомир Левчев приема света около себе си и прави тази идея на известния поет-революционер лайтмотив в книгата си „Дневник за изгаряне“. Логичен е въпросът: какво е мястото на стихосбирката в цялостното творчество на поета и в панорамата на съвременната ни поезия? Нашата поезия рядко ни поднася хубава, истинска политическа лирика, защото политическото изкуство е най-трудното. Анализирайки „Дневника“, веднага забелязваме, че поетът е верен на възгледите си да пише поезия на най-значителната тема — политическата. Трудно се разграничава любовно-изповедното от гражданско-социалното, същевременно ангажираните му стихове гравитират към философското обобщение и сравнение на нещата.

Поетиката на „Дневника“ също е нещо ново за поезията на гражданска тема. Близка до поетиката на „Звездопът“, тя се запомня с изключителните сравнения, със сложните степени на обобщения чрез обикновените предмети — камбаните, ножа, ключа. Стихосбирката е оркестрирана с богати звукови съотношения в стиховата организация, но чужди на напевността, те са в стила на модерната интелектуална ритмична музика. В едни случаи римата насища края и средата, в други стихът изглежда прозаизиран:

И чувах на сърцето си
възбудения звук:
„Училище „Георги Димитров“
е тук“...

...Какво бих могъл да добавя? ... Полуистините се купуват и продават. Можеш да си избереш според парите — полусладки и полугорчиви.“

Характерно за поетиката на Левчев през 70-те години е, че тя е сложна система от стихово организирани принципи, но целта на тази работа не е да изследва поетиката, а развитието на лирическите идеи и промени на лирическото „аз“. В „Дневника“ откривам още една особеност, която говори за разширяване и обогатяване на поетическия кръгзор на твореца. В тези творби като подводно течение се долавя и проблемът за осмислянето на живота му в изкуството.

Проблемите, които той поставя чрез стихотворенията си, се свързват с темата за равновесетката в неговото творчество, тъй като през 70-те години поетът навлиза в зрялата възраст на живота си. Не можем обаче да се съгласим с неговите думи:

Все по-малко аз ще бъда нов,
вкамениям се като закон...

„Дневник за изгаряне“ опровергава това негово обобщение. В него намират място възгледи не само от дълбоко личен характер, но и проблеми от нравствено естество, социално-политически, национални тежнения.

Те се налагат като основни мотиви в поезията на Л. Левчев през 70-те и 80-те години. Проблемът за съкровено-изповедното като нюанс в неговата гражданска поезия е изключително актуален и за цялата ни лирика от 70-те години. Той е решен от поета по оригинален, присъщ само на него начин, характерен и неповторим.

Мотивът за равносметката е един от най-често срещаните в поезията. Тази тема е в основата на лирико-философския жанр в поезията. Тя, равносметката, идва когато чувството и мисълта са обхванати от волята за продължение на постигнатото вече и от стремежа към нови търсения и открития. Стихосбирките на Л. Левчев от 70-те години са психологически натоварени, от тях лъха патосът на откровението. „В „Заклинания“ (1981) се откроява много от характерното за стила на Левчев: ярка метафоричност, романтична провокация на сивото и ретроградното в живота, публицистична страст, апология на комунистическата идея“ — обобщава Здравко Чолаков¹⁷.

Поетическото кредо на автора откриваме в стихотворението „Априлско сърце“:

През ледници от злобно безразличие,
една сълза възторг съм съхранил,
и ме обичат,
и аз обичам...
Защото нося в себе си Април...

Трудно бихме определили дали това е гражданско-социална, или интимно-изповедна поезия — тя е и едното, и другото. С това стихотворение, а заедно с него и с „Грохот и шепот“, „Праг“, „Знаме“, „Глад“, „Епитафия“ Л. Левчев прави апология на равносметката в поезията си. Интелектуално я обогатява с нови идеи, актуални за проблемите на времето. Близка по внушение и мисли е стихосбирката „Свобода“. Проблемът, който поетът поставя като цяло, ни насочва към вътрешните противоречия на героя, който осмисля стойностите на началото от позициите на един опит, върху който изтеклото време е сложило печат. Поетът се пита: Каква е цената на собственото поетично усилие? Един въпрос, който го тревожеше още в началото, в неговите поеми-изповеди от 60-те години, въпрос, който продължава да го тревожи и през 80-те години все повече (стихосбирките „Лък“, „Бавен марш“). Отговор ни дава стихотворението „Вечерен гладиатор“ (стихосбирката „Свобода“):

Аз съм човекът,
който търси новата дума.
Аз съм човекът, / който търси нова гама.
Аз съм човекът, / който търси нов залеж...

Собственото творческо усилие поетът вижда в ежедневното, правдивото слово, което ще те разкрие в опитите на идващия след теб. Зрял в равносметката си е лирическият герой в стихотворението „Епитафия“ (стихосбирката „Заклинания“). Съкровено-изповедното, подвластно на силния талант, е драматично-разтърсващо:

Бях силен. / Можех да стана каменоделец
или праведник поет.
А само надживях своите рани.
И си отивам оптимист.

Ако не друго, / поне давах кураж,
че има смисъл да се пишат стихове.

Проблемът за творческата равносметка през 70-те и 80-те години е определящ облика на поезията на Левчев и на голяма част от облика на други негови събратя

¹⁷ Здравко Чолаков. Доклад за поезията (1981). — Лит. фронт, бр. 15, 1981 г.

по перо. М. Бенчев в обзорно изследване на поезията от този период твърди¹⁸. „Оказва се впрочем, че житейската и творческата равностетка, бягът на времето, продължаващият ек на отминали вече събития, промените, които са настъпили в нас за един по-голям или по-малък исторически период, вълнуват не само по-възрастното поколение поети... а и творците от априлското поколение, които сега усещат първите повеи на вятъра, на есенните дъждове на живота.“

Наистина в развитието на българската поезия 70-те години са значителни състремена на поетите да разгледат човека комплексно — в проявите на неговото интимно, социалнопсихологическо и морално-политическо битие; в стремежа към поетическо домогване до основите на мирозданието. Поезията на Л. Левчев е в талевата на това течение, което продължава и през 80-те години. В бележки към стихосбирката „Заклиания“ (1981) той споделя: „И ако всеки творчески живот наподобява едно излъчване, то аз напоследък се загледах в изминатия път и ме обзе един странен страх — страхът, че не ще мога никога да се отблагодаря на толкова много прекрасни хора, с които ме е срещнала напрегнатата и бързотечна наша действителност.“ Саморазкритието на поета обяснява факта, че повечето от стихотворенията в тази стихосбирка, а по-късно и в „Бавен марш“ (1984) са посветени на някого.

Изключителна морална сила има човекът, който въпреки обзелото го отчаяние с мъдростта на философ приема смъртта не като безутешен, скръбен финал:

Не!

Това не бе смърт!

Може би тъй се ражда

съществува — време...

(„21 юли“)

Сплавта на възвишеното и земното, уелото съчетаване на съкровено интимното с философското разбиране за света и промените в него дооформят представата за лирическият интелект на поета и стават същностна черта на творчеството му през 70-те и началото на 80-те години: „Изход“ (1976), антологичният сборник „Самосъд“ (1976), „Поздрав към огъня“ (1978), „Откъс“ (1980).

Потвърждение на яркия талант на поета е антологичната стихосбирка „Самосъд“. „От „Звездите са мои“ до „Свобода“ той е един и същ — нетърпелив и романтично устремен към бъдещето, категоричен в омразата и любовта си“ — споделя рецензентът¹⁹. Съществено обаче е да се отбележи, че проблемите, свързани с духовната същност на човека, пряко са манифестирани или алегорично са осъзнати като принципи на единство с епохата: думите на лирическият герой „Ще поема мечта на времето за острието“ не са готовност пред неизбежното, а осъзната духовна жажда и потребност.

Левчевата изповедност е наложена от реалистичното, трезво и рационалистично откровение на съвременното съзнание, изправено пред вечните въпроси.

В съвременната ни поезия преходността и вечността са полюсни понятия, които са равностепенни на смърт и безсмъртие. Като продължават Ботевата традиция, поетите виждат вечното, безсмъртното в непреходните духовни ценности: подвиг, родина, земя, народ. Левчевото стихотворение „Концепция и модел за добрата смърт“ е констатация и обяснение на смъртта. Той успява да свърже най-абстрактните философски проблеми с реалния земен свят:

... и това съвремие

се различава от предишните

по нежеланието си да философствува за смъртта.

По-интересно е обяснението. То разкрива характера на времето и светоусещането на днешния човек. Смъртта е тълкувана от поета оригинално — открива се най-очевидното взаимодействие на политическата и философската линия в литературата ни.

¹⁸ Вж. Минко Бенчев. Общуване с поезията. С., 1976.

¹⁹ Симеон Хаджикосев. Послание към бъдещето. — Пулс, 1976, бр. 3.

За разлика от философите на екзистенциализма, които разглеждат смъртта като факт от битието, извън времето и пространството, в поезията на Л. Левчев (б. м. — Е. Ст., и в социалистическото ни изкуство изобщо) физиологическият край на човека се възприема като момент от диалектичното единство на противоположностите в процеса на вечно обновяващия се живот.

Проблемът за смъртта крие и друг — нравствен аспект. Външно невидима, тя се стаява у човека, за да го изолира от живота, да го подчини на безразличието и сивата безкрайност. И реакцията към нея настъпва в категорично дръзките максими на Левчев:

Днес,
който бъдещето комунистическо създава —
той не умира!
Той остава...

В Левчевата поезия звучи нравственият максимализъм на новата личност, родена в сърцето на XX в. Неговата позиция към света изработва критерий за установяване, разкрит много оригинално в присъщия на поета иносказателен план в „Каприз № 6“ („Изход“):

Плувам наклонен като обречен кораб.
— Ще потънем! —
вика ми отвътре капитана.
— Може —
казвам аз, —
но няма да изхвърля нищо...

Съчетаването на съкровено-интимното и философското разбиране за нещата открито ни убеждава в богатството на неговия лирически интелект.

„Философските проблеми не присъствуват в поезията ни строго самостоятелно, изолирани един от друг. Те непрекъснато се преливат, както е единно и сложно в определеността и в движението си самото битие“²⁰, се отбелязва в едно изследване.

Представите за преходност и вечност, смъртност и безсмъртие, човек и Вселена се кръстосват в една категория — време. Времето е синоним на епохата в творчеството на Левчев. За него определящи са „пулсациите на всемира“, затова и проблемът за творчеството е сложен. Любомир Левчев в известен смисъл продължава традициите на Н. Вапцаров и Пеню Пенев — „и нека вярата не оскъднява“ в неговата поезия звучи като:

За да се живее / по законите на красотата —
трябва да се вярва...

(„Самопризнание и поздрав към...“)

Впрочем в неговата лирика се анализират съвременни морално-философски проблеми, които в дълбоката си същност имат идеологически характер, макар и косвено заявен.

Като запазва романтичната си дързост, Левчев върви към задълбочаване, самоогледване и самоанализ на лирическите си откровения. На въпроса, какво е поезията, отговаря оригинално:

Поезията е престъпен опит
да се превеждат / пулсациите на всемира
на простосмъртния език на нашето сърце...

Друго, синтезирано тълкуване на въпроса вижда литературният критик²¹ в стихотворението „Изход“:

²⁰ Нина Пантелеева. Ние и XX век. С., 1981, с. 64.

²¹ Здравко Петров. Със собствен стил в изкуството. — Септември, кн. 8, 1977.

За мен поезията винаги / е била и ще бъде —
изход... / изход, / който води от моето към твоето сърце...

Едва ли точно можем да определим каква е същността на поезията за Левчев — определенията, които ни дава, винаги са свързани с моментното изживяване на усложненото човешко съзнание.

Балансът на емоционалното и рационалното в стихосбирките му от 70-те и 80-те години е камерен. Романтичният му дух не е подкопан въпреки стремежа му към философско самовглъбяване. Той вървя в творческото дръзновение, умъдрял и спокоен, изпитал превратностите на съдбата, на опита, не както в „Звездите са мои“ — младежко и дръзко, — а с присъщото спокойствие на зрялата възраст:

Ала през моите очи / като през триумфални арки
минават толкова победоносни
и поздравяват майката безкрайност.
И ето в мен / умората умира
и нова жажда се самозаражда...

Като цяло поезията на Левчев е подчинена на общата морална повеля, на висок идеал, една позиция атакува нашето съзнание:

Комунисти от края на XX век,
днес нашият дял съвсем не е по-лек!
Комунисти в затвора, / комунисти на власт —
с еднаква присъда е всеки от нас!...

(„Работническа кръв“)

При философската поезия, която пише Левчев, се тръгва от определена мироведна платформа, която той превръща (б. м., Е. Ст. — в процеса на художественото пресъздаване) в своя лична концепция, така ѝ вдъхва нов живот. Например идеята „светът е безкраен“ се осъзнава отново благодарение на оригиналното поетическо внушение; или „живот по законите на красотата“ — възлов момент на марксистката естетика — получава остра, съвременна политическа трактовка и се откроява с категоричността си. Като ясна тенденция в поезията на този оригинален лирик се откроява взаимодействието на политическата и философската линия в литературата ни. Това съотношение откриваме и в цялостния ни поетически процес, като феноменът придобива по-конкретни измерения през 70-те години.

Нина Пантелеева подкрепя посоченото явление, като цитира откъс от стихотворение на Павел Матев: „Сезонът на агитките отмина и разумът на волята узря“, и доуточнява, че това не е поетическа констатация, а и отражение на промени в естетическите принципи на поезията ни, и то по-специално на гражданско-политическата, която е изведена в определена философска дълбочина²².

Творчеството на Л. Левчев не е само ярка политическа лирика — остро проблемна в размисъла и открояването, мащабна в стремежа си към всеобхватност, но тя е и търсена на единството между вечните философски въпроси и алтернативата на времето. Неговото развитие като поет през 80-те години и най-вече стихосбирката „Лък“ (1983) подкрепят тези изводи.

„Тази стихосбирка продължава да ни въвежда в познатия и недоопознат духовен свят на поета и в същото време е някак си нова, различна от досегашното му творчество. В нея Левчев и остава при себе си, и се надмогва над себе си, защото се освобождава от себе си. Той е все така младежки изповеден, но това е поезия на зрелостта — творческа и житейска.“²³

„Лък“ е най-цялостната и пределно-концептуална негова стихосбирка. В нея личи тъгата на човека, който отказва да се примири, да приеме света, какъвто е:

²² Вж. Нина Пантелеева. Ние и XX век. С., 1981, с. 73.

²³ Пантелей Зарев. Опынатиот лък. — Лит. фронт, бр. 2, 1984.

И ни отнасят гибелни течения.
И вързани за мачтите крещим.
И пак през омагьосани вселени
вслата на надеждата въртим...

(„Лък“)

Първото стихотворение е програмно — неслучайно книгата носи същото заглавие. То е ключът за разбиране на цялата стихосбирка. Тя е биография на твореца, който иска да се освободи от драматичното си състояние, да е верен само на своята вяра, но драматизмът е неизбежен, той отразява освен личното и универсалното, характерното за дълбоката същност на времето.

В началото на своя път като поет Левчев написа едни от най-интересните поеми за интелегента в съвременната ни поезия. Те бяха предимно творби на съкровената изповед и стремежа да се открие значимото в идейната и духовната позиция на интелегента — съвременния човек от втората половина на XX в. Впрочем в цялото си развитие като поет Левчев не престава да доразвива различни страни от духовния живот на твореца. Подходът му към тази тема в „Лък“ е аналитичен, изказът — по-синтезиран и лаконичен. Срещаме се с „обновено навлизане в дълбочината на темата“ („Това ще си спомня“, „Самокови“, „3,14“, „Вариации на тема Делта“, „Мъгла“, „Вътрешна архитектура“). Съдържанието им е многопластово, те с „философската си система“, чрез субективността си дават оригинално обяснение на смисъла на живота и на стойностите в света на хората. Интересно е, че поетическото самосъзнание на твореца има за отправен ориентир идеята, но това не го догматизира и канонизира. В себе си той носи съмнението, носталгията по нарушената хармония, порива по сливане с красотата. Той не може да е щастлив според безметежните понятия за щастие, а е измъчван от света — не само този, който е наоколо, но и този, който е вътре в него, и така ще е винаги, защото покоят е смърт, изчезване, нищо.

Удивително е усещането, че когато изчезне, когато се стои в мъглата, човекът, тръгнал през полето, ще намери себе си, съкровеното си „аз“:

Ще тръгна сам по зимното поле
край тъмни локви / и остатъци от сняг
ще коленича / ще целуна ръката камениста / след това...

.....

Дано са истински конете

.....

За да възседна някой и да си отида.

(„Мъгла“)

В подобен контекст са и размислите, които буди „3,14“ (ненапразно поетът е обединил тези стихотворения в поетичен цикъл със заглавие „3,14“).

Лирическият герой се вълнува от съдобната отговорност на твореца, ясно съзнава цената и всяко индивидуално съществуване:

Да се научим да не остаряваме!
Нима това е изхода?
Не зная. / Нашата сила е в това незнание.
Не сменям участ за съществуване.

(„Вътрешна архитектура“)

В трактовката на темата за силата на духа е получил най-силно внушение мотивът за непреходната стойност на голямата идея („Вариации на тема Делта“):

И все пак не забравяй, че човек се защитава
с това, което в него неделимо остава:
Малкото име. / Вярата голяма.
Мечтата на детето. / Споменът за мама.
Идеята, която те влече и вдъхновява
и като талвег всички мили острови
изкоренява.

Проблемът за творческото съзидание е поставен и в стихотворението „Нощна стража“. Акцентът е поставен на темата за ангажираността на твореца с актуалните проблеми на времето. Същевременно поетът е навлязъл в най-деликатните страни на темата — да тълкува проникновено сложността на творческото вдъхновение. С основане това стихотворение е „сред най-хубавите досегашни творби на поета“. Нощната стража е като надеждата или като сила и глас на историята, просветнал в личния свят на твореца. Героят е един от стражата — истинската, неукрасената, необходимата. Това поражда и неговия оптимизъм:

Важното е да има нощна стража.
И в моя миг последен, / даже и тогава,
когато мракът ме поеме с пръсти влажни...
да се надигна от небитието и да кажа:
Да! / Чувам я! / Разбира се, минава!

Да не се отречеш от своя лик, да се сражаваш — днес, когато проблемът за творчеството е един от най-актуалните, най-политизираните философско-естетически проблеми, а да отстояваш позицията си е от изключително важно значение. „В книги като „Лък“ личи най-добре съзнанието на автора, че той създава нещо средишно, възлово в идейно-естетическия си развой“ — пише Здравко Чолаков²⁴.

Ако осмислим символа, ще се уверим, че този „лък“ е трудното завоевание на човека и неговата личност отново и отново да изпраща към нас „слънчеви лъчи“ на поезия, краткото име на истината, вярата, героизма, безсмъртието. В цитираната по-горе статия П. Зарев достига до уместни обобщения за формата на стихосбирката и за цялостното ѝ място в развитието на Левчев като поет: „Изсечената краткост на фразата, строгостта на размера е нещо различно от далечните ритмови съчетания на свободния стих. Пълното овладяване на стиха е той да остава и отражение на мисълта, и средство за изсичане на чувството, крило за неговия подем към висините или за гмуркане в бездната на непознатото в своя ясен или смътен предел.“²⁵ С тази стихосбирка Левчев прави оригинален принос в съвременната ни лирика.

Дълъг е списъкът от заглавия, които той издава през изминалите 30 години. Много от книгите му са преведени на чужди езици и са културно достойние за други страни и националности. Името му е познато и в Москва, Париж, Чили, Перу, Близкия и Далечния изток, САЩ. Всичките му стихосбирки са логично емоционално цяло, а същевременно носят „самобитния облик на поета“. С течение на годините той се връща към вечните проблеми на живота, човешкото страдание, свободата, огъня, времето. Романтично устроен характер, Левчев обича спомените и мечтите. Той е поет на мечтите, а мечтата подхранва вярата. Той е поет на вярата в нашето бъдеще, в човешкото щастие, а тази негова вяра е хуманизъм:

Трябва да се вярва нежно,
трябва да се вярва яростно,
трябва да се вярва още повече...

Искреността на чувството му се превръща от призивна лозунговност на поетическата фраза в съкровена изповед:

Аз никога не съм затварял
клепките на своята вяра...

Последната му стихосбирка „Бавен марш“ отново ни уверява в единството и последователността на поетическото съзнание у Левчев. В доклад, посветен на българската поезия през 1985 г.²⁶, се прави оригинално обобщение на цялостното творчество на поета: „Като че ли той пише една безкрайна поема, в която стихосбирките

²⁴ Здравко Чолаков. Не сменям участ за съществуване. — Септември, кн. 3, 1984.

²⁵ Пантелей Зарев. Опънатият лък. — Лит. фронт, бр. 2, 1984.

²⁶ Ив. Гранитски. Поезия и революционно мислене. — Лит. фронт, бр. 14, 1985.

са само отделни части. И ето че „Бавен марш“ е поредната част, в която се оглежда изминатият път, зрее вече и образът на бъдещето.

В цялото многообразно творчество на поета лирическият герой е един и той го обединява в „поема“. Кой е той? Човекът, който има смелостта да се изправи в стрелбището на историята, комунистът, творческата личност, призвана да промени света. Великолепният художествен образ на този устрем на героя, преодолял даже смъртта, е изграден във финала на „Бавен марш“:

Но ний вървим тържествено изправени.

Но ний мълчим...

Умира вечността. Безкрайността се свършва.

Но ний вървим...

В същата поема поетът се е обърнал отново към такъв сложен проблем, какъвто е проблемът за времето и човека — за времето и личността на човека. В оригиналната поетическа инвенция той е добил художествени очертания:

Нямам право на грешка.

Строго...

Безмилостно аз съм направен.

Нямам нужда от нищо.

Само слънце ми трябва!

И да бъда неверен не мога.

И не мога да спирам —

неточен,

различен...

(„Слънчев часовник“)

„Слънчев часовник“ по чувство и мисъл е близко до цялостното внушение на стихосбирката „Лък“, то е продължение на темата за равносметката в неговата поезия, а като едно от най-съкровениите и най-изповедните в книгата „Бавен марш“ обогатява представата за лирическия интелект на твореца.

Л. Левчев е поет, роден през Април, него Април го създаде. И през целия си творчески път той възпява пролетта, изгрева, вярата и бъдещето. Интересно е посланието му към бъдното в „Декларативна балада“:

Поет и комунист съм по една и съща
естествена причина:

Искам човешките мечти да се превръщат

в действителност, — и тя да е Родина

на мен и всички,

утре и тогава,

когато други ще се грижат за зората...

Отново поетът разкрива революционното, политическото съдържание чрез оригинална художествена форма. Еднакво силни по внушение са стихотворенията „Ръцете на света“, цикълът „Здрачни пристанища“, поемата „Гърците, които си отиват“. Тази стихосбирка е юбилейна. По случай 50-годишнината му най-възрастната българска поетеса Елисавета Багряна споделя: „Той пише само великолепни стихове. Той говори като поет, живее като поет. Обикновено думите му звучат в един необикновен строй в поезията му. Вулкан, който избухва с добра и талантива сила, — такъв човек е Любомир Левчев.“ Ласкавите думи на поетесата, която Л. Левчев с гордост приема като своя „учителка“ по поезия, са висока оценка за неговия 30-годишен поетически път. Творчеството му е полетът към небесната вис и пътуване в романтични светове; едновременно с това е мъдър, съкровен размисъл за земните, вечните тревоги на човека.

Тази работа не изчерпва проблема за еволюцията на лирическото „аз“ в поезията на Л. Левчев, тъй като той е наш съвременник, чието интересно творческо развитие

иcе cлeдим и в бъдeшe. Нaпpaвeнитe дoтyк aнaлиз и нa вoдят към oпpeдeлянe нa cъщecтвeнитe нacoки в нeгoвaтa пoeзия, пoдвлacтни нa цялocтнитe пpoмeни, кoитo ce извъpшвaт в идeйнo-ecтeтичecкoтo мислeнe нa пoeтитe cлeд знaмeнития Aпpилcки плeнyм нa нaшaтa пapтия.

* * *

Любoмир Лeвчeв e пoeт в нeпpeкъcнaтa твopчecкa eвoлюция вeчe 30 гoдини. C лиpикaтa cи тoй внyшaвa, чe живoтът e движeниe, нo и пoнacянe и oтcтoявaнe нa бoлкaтa, тoй e и дpaмaтичнo възвpъщaнe към oчaрoвaниeтo нa мeчтaтa и идeaлa. Изxoднaтa пoзиция нa пoeтa e чyствoтo зa cвeтa кaтo пpoцeс, кaтo взиaмoдeйcтвиe нa гoлeмoтo и мaлкoтo, нa oбщoтo и кoнкpeтнoтo, a тo e peзyлтaт oт диaлeктичнaтa мy мисъл. Пo фopмa и дyх нeгoвaтa пoeзия пpoдължaвa вeликитe тpaдиции нa peвoлюциoннoтo изкyствo y нac: Гeo Милeв, Никoлa Вaпцaрoв, пpeди тях — Хp. Бoтeв, Хp. Смирнeнcки. Тя търси кoнтaкт c читaтeлитe, a нe e зaтвopeнa в кaмepнoтo пpoстpaнcтвo cаmo нa личнaтa изпoвeд. Oбpaзнo кaзaнo, тя e cинтeз нa coциaлнoтo и cъкpoвeнoтo, нa oбщecтвeнoтo и интимиoтo. В нeя ce ycещaт дpaмaтичнитe cтpaсти нa дeйcтвитeлнocтa, нo тaзи лиpикa cтoи и пo-висoкo — нaд oбикнoвeнoтo и дeйcтвитeлнoтo.

Гpaждaнcкo-coциaлнaтa тeмa пpидoбивa нoви измepeния в пoeзиятa нa Л. Лeвчeв. Тoй oвлaдa и oбoгaти тaзи тpyднa и oтгoвopнa тeмa, вля и живитeлнa cтpуи и я възpoди нa фoнa нa цялocтния литepaтypeн пpoцeс. Кaтo тpъгвa oт пoзициитe нa poмaнтичния пaтeтизъм, твopецът cъздaдe кoнцeптуaлнa лиpикa c oстър пoлитичecки живeц, a нaй-вaжнитe oтлики нa пoeтичecкaтa мy cиcтeмa cтaнaхa ширoтaтa и смeлocтa нa oбoбщeниятa.

Oбщoчoвeшкият пaтoc нa нeгoвaтa poмaнтичнocт пpидoби ocoбeн cмисъл в cтиxoсбipкaтa мy „Днeвник зa изгapaнe“. Тя cтaнa нoв мoмeнт в пoлитизaциятa нe cаmo нa нeгoвaтa лиpикa, нo и нoв мoмeнт в цялocтнaтa пoлитизaция нa пoeтичecкия пpoцeс пpeз 70-тe гoдини.

Евoлюциятa нa нeгoвoтo лиpичecкo „аз“ ce oткpивa в yмeниeтo мy дa cъчeтaвa кoнкpeтнo-пpoблeмнoтo c филocoфcкoтo oбoбщeниe. Пpoцeсът нa интeлeктуaлизaция нa лиpикaтa ни, зaпoчнaл пpeз 60-тe гoдини, нaмepи oтpaжeниe в пoeзиятa нa Л. Лeвчeв, къдeтo cи взиaмoдeйcтвувaт и ce cливaт в eднo двe линии в литepaтypaтa ни — пoлитичecкaтa и филocoфcкaтa.

Тpaйнa кoнцeптуaлнa чepтa и дo днec в цялoтo мy твopчecтвo e oтcтoявaнeтo нa кoмyниcтичecкaтa идeя, нo бeз тoвa дa вoди дo дoгмaтизъм, cкoвaнocт, cхeмaтизъм нa пoeтичecкия изкaз. Кoмyниcтичecкият идeал e paзбpaн oт пoeтa кaтo нeпpeкъcнaтo oбoгaтявaщa ce иcтинa, кoятo e и eднo изcтpaдвaнe нa cърцeтo. Любoмир Лeвчeв ce oфopми кaтo яpък пoeт нa peвoлюциятa, нa кoмyниcтичecкaтa идeя и дo днec тoй e вepeн нa пoeтичecкoтo cи кpeдo.

Oригинaлни cаmopaзкpития нa лиpичecкия мy интeлeкт нaблюдaвaмe в пocлeднитe 10—15 гoдини oт нeгoвoтo твopчecкo изpaствaнe. Тoй пoглeднa дълбoкo в ceбe cи и cтaнa пoeт нa eтичecкoтo cи cаmoизcлeдвaнe, нa дyшeвнитe cи дpaми, нa изcтpaдaнaтa вярa. „Cаmoсъд-83“, „Лък“, „Бaвeн мapш“, „Пoздpaв към oгъня“ cа книги нa cаmoaнaлиз и paвнocмeткa, къдeтo пoeтът търси читaтeлa кaтo cъдник и cъaвтop. Л. Лeвчeв e пoeт-пoлeмист, кoйтo cъщeвpeмeннo пoлeмизирa и cъc ceбe cи.

В pyслoтo нa пpoмeнитe в литepaтypния ни пpoцeс пpeз 70-тe гoдини тoй cъздaдe пoeзия, кoятo имa cвoя личнocтнa, филocoфcкa „нaдcтpойкa“ — втpъшнo-мислoвнa и eмoциoнaлнo извiceнa, пpoникнaтa oт кoнфликтитe нa вpeмeтo.

Пpeз 80-тe гoдини чpeз cтиxoсбipкaтa „Лък“ тoй пocтигнa цялocтнa и пpeдeлнo-кoнцeптуaлнa лиpикa, paзкpивaйки нe cаmo втpъшнaтa cи биoгpaфия, нo и нeщo yнивepcалнo oт биoгpaфиятa нa дpaмaтичнoтo ни вpeмe. Имeннo в тoзи зpял пepиoд oт paзвитиeтo нa пoeтa гpaждaнcкитe мoтиви cа paзpaбoтeни oт пoзициитe нa eднo

по-сложно отношение на поета към времето и историята, от позициите на жизнената и творческата равнотежност.

В стихосбирката „Лък“, която има средишно значение за разбиране еволюцията на твореца, се дава оригинално обяснение на смисъла за ценностното в живота на хората, на твореца и за непреходността на голямата идея. Подходът към темата за творческото съзидание е в по-голяма степен аналитичен, изказът — по-синтезиран и лаконичен, съдържанието — многопластово. Самобитността и стилът на Л. Левчев, неговата поетическа система през последните 10—15 години не са по-малко ярки върху панорамата на съвременната българска и чужда лирика.

В развитието на нашата поезия образните системи са се изменяли, като причина са творците, разбунтували се срещу шаблона. Последният от тези творци след Атанас Далчев, Елисавета Багряна, Ал. Вутимски, а в по-далечно време Гео Милев, Николай Хрелков, Никола Вапцаров, е Л. Левчев. Неговата поетическа система „вля нови сокове в изсъхналите на времето вени на историята“. Интелектуалната „партитура“ на лириката му се откроява с жизнена многозвучност и идейна висота. Не без значение е умението му да създаде стройна система и изключителна архитектурника на отделната творба и на цялото си творчество. Обновлението на поета в неговото развитие върви не само по отношение на формата, където обобщението, философският извод стоят редом или са в един определен детайл, но то се изразява и в намирането на нови теми, насоки, инвенции. Интелектуализацията в поезията рефлектира в неговата поетика. Той действително извоюва правото на съществуване на свободния стих и на свободната композиция и фрагмента. В творческия му развой аналитичният поетически изказ става по-сгъстен и синтезиран. В стихосбирката „Лък“, самобитен и оригинален в своя духовен свят, той използва с еднаква лекота свободния и римувания стих, но определящи за неговата поетика остават концептуалният подход и романтичният патос, т. е. умението му да прави синтез на „рационалното и емоционалното“ в поетическата образност.

Поезията на Л. Левчев ни е нужна с острия си етичен и политически нерв, с драматичното си поетично съзнание. В дълбоката си същност тя е вик за запазване на хуманното, човешкото в драматичното време от втората половина на XX в. Неговият глас не може да не се чуе, защото е гласът на истината, на вярата, на героизма и безсмъртието.

С богатството и дълбочината на лирическия си интелект Любомир Левчев обогатява съвременния поетически процес, тласка го към нови идейно-естетически висоти.

ДЕЙВИД ХЪРБЪРТ ЛОРЪНС И НЯКОИ АСПЕКТИ НА МОДЕРНИЗМА

СТЕФАНА РУСЕНОВА

Неотдавна се навършиха сто години от рождението на видния английски писател Дейвид Хърбърт Лорънс, чието творчество бележи ярка следа в експерименталната проза от първата четвърт на нашия век. Лорънс е автор на десет романа, четирима от които — „Синове и любовници“ (1913), „Дъгата“ (1915), „Влюбени жени“ (1920) и „Любовникът на лейди Чатърли“ (1928) — му донасят световна слава, на няколко повести и редица разкази, на шест цикъла стихотворения, пиеси, пътеписи и литературни есета.

С изключение на няколко разказа, на новелата „Лисицата“ и на отдавна изчерпаните стари преводи на „Синове и любовници“ и „Любовникът на лейди Чатърли“, който не дава представа за поетичните достойнства на романа, този английски класик е непознат за българския читател. С публикуването на най-хубавите му романи — „Синове и любовници“, „Дъгата“, „Влюбени жени“ и сборник разкази, които издателствата „Народна култура“ и „Профиздат“ подготвят за печат, този пропуск ще бъде избегнат.

Съвременник на Джеймс Джойс и Вирджиния Улф, Д. Х. Лорънс принадлежи към представителите на модерния роман, чиито творчески търсения се отдалечават от изобразителните принципи на реализма. В противовес на пълното субективизиране на повествованието обаче, което се наблюдава у Д. Джойс и В. Улф, Лорънс не скъсва напълно с традиционния реалистичен роман, а неговите естетически позиции остават докрай свързани с морално-етични съображения.

Като окачествява склонността към херметизиране на преживяванията и изтънчен интелектуализъм у Пруст, Джойс и Дороти Ричардсън като бягство от моралните проблеми на времето, Лорънс вижда смисъла на изкуството в неговото нравствено въздействие. В есето си „Моралът и романът“ той пише:

„Романът е съвършеното средство за предаване на изменящата се дъга от човешки отношения във всеки определен момент. Само романът може да ни научи как да живеем“...¹

Това схващане заляга и в избора на теми и проблематика. С появата на нотингамския цикъл от разказа („Пруският офицер“) и на „миньорския“ роман „Синове и любовници“ в английската проза навлиза нов герой — работникът-миньор, и се разширява нейният социален обхват. В следващите си произведения — „Дъгата“ и „Влюбени жени“ — писателят рисува широка и многопластова картина на английската действителност, което дава основание на известния английски критик Ф. Р. Лийвис да определи Лорънс за приемник и продължител на традициите на Джордж Елиът.

Връзките на писателя с литературните традиции проличават и от избора на такива типични романни форми като възпитателния роман и семейната хроника. „Си-

¹ D. H. Lawrence. Selected Literary Criticism. Ed. by Anthony Beal, Heinemann, p. 113.

нове и любовници“, който има автобиографичен характер, проследява израстването на Пол Морел като художник. Като разказ за промените в живота на три поколения Брангуенови, които настъпват в резултат на урбанизацията, „Дъгата“ е типичен пример за семейна хроника.

Успоредно с развитието на Пол като художник в „Синове и любовници“ се проследява и животът на семейство Морел в миньорско поселище в Средна Англия в началото на века. Децата растат във враждебната атмосфера, създадена от непримиримите противоречия между жизнерадостния, но лекомислен миньор и пуританската строгост на майката. Семейният конфликт определя съдбата на главния герой Пол, който храни гореща привързаност към майката и остра неприязнь към бащата. Детската близост с майката постепенно прераства в трайно и силно чувство, което пречи на героя да установи пълноценни отношения с други жени.

Непосредствено след „Синове и любовници“ през 1912 г. Лорънс започва работа над нов роман — „Сестрите“, който прераства в най-значителните му творби — „Дъгата“ и „Влюбени жени“. Въпреки че не съществува тясна връзка между тях, те създават ясна представа за новите насоки в творческото развитие на Лорънс. В тях за пръв път се появява централната за цялото му творчество тема за пагубното въздействие на буржоазно-индустриалното общество, чийто единствен бог е машината. В образите на Антон Скребенски и Джерълд Крич Лорънс рисува духовното опустошение на индивида, приел да служи на механистичния порядък.

Към този период принадлежи и изкристализирането на неговата жизнена философия, в която е залегнала вярата в силата на интуитивното начало. Според Лорънс ролята на безсъзнателното трябва да се постави наравно с интелектуално-рационалното, за да се възстанови изгубената хармония.

В следвоенните романи „Кенгуру“ (1923) и „Пернатият змей“ (1926) интересът към безсъзнателното се разширява и трансформира в темата за връщането на цивилизования човек към първоизточниците на живота посредством преоткриване на езически митове и пантеистично общуване с природата. На места проповедническият тон на автора става прекалено настойчив и предписанията за спасение не звучат убедително. Късните романи разкриват задълбочаващия се песимизъм на Лорънс и отдалечаването му от светлото, радостно възприемане на света, залегнало в „Дъгата“.

Разширяването на тематичния диапазон след „Синове и любовници“ е органично свързано с промени в метода на изображение. Интересно е да се проследи как се съчетава социалната тема с вътрешния живот на героите, защото за разлика от класиците на модернизма, които скъсват с миметичната правдоподобност, Лорънс запазва структурата на външните обективни събития. Същевременно неговото творчество показва и белези, сходни с експеримента на модернистите. Целта на настоящата статия е да се определи относителният дял на модерните елементи в „Синове и любовници“ и „Дъгата“ и да се установи какво е влиянието на тези елементи върху традиционните форми на възпитателния роман и семейната хроника. Изборът на двата романа е обусловен от факта, че те принадлежат към най-интересния период от творческото му развитие. „Синове и любовници“ представлява своеобразен връх в реалистичния период на Лорънс, а в „Дъгата“ за първи път се прилага новата концепция на Лорънс за портретуване на героя, за който той казва:

„Не бива да търсите старото устойчиво его на характера. Съществува друго его, според което действие индивидът е неузнаваем и преминава сякаш през алотропни състояния, които са... състояния на същия, непроменяем елемент.“²

Издаването свидетелства за желанието на автора да предаде двойствен характер на героите. Лорънс се стреми да разруши „устойчивото его на характера“ чрез едно постоянно изменящо се измерение. Краят на цитата обаче — „които са състояния на същия, непроменяем елемент“ — говори едновременно и за противо-

² D. H. Lawrence. Selected Literary Criticism. Ed. by Anthony Beal, p. 18.

положната необходимост от последователност на характера в романното време. Ще проследим как Лорънс решава въпроса за портретуване на героя в двата романа.

В традиционния викториански роман устойчивостта на характера се свързва с разполагането му в морална схема, която при възпитателния роман е още по-отчетливо изразена. В процеса на израстване героят се разделя с илюзиите и грешките на невинността и става или по-добър, или не успява да преживее моралното обновление. При „Синове и любовници“ тази морална схема липсва, а на нейно място се оформя психологически модел на героя, обусловен последователно от отношенията с родителите му, с романтичната Мириъм и с еманципираната Клара. Още в „Синове и любовници“ се появява идеята за дихотомия във вътрешния живот, която става водеща при изграждането на героите в „Дъгата“.

Темата за вътрешния живот на героя е тясно свързана с приёмите за нейното изобразяване и в този смисъл проучването на поетичната образност в двата романа добива първостепенно значение.

Процесът на израстване на Пол Морел се изразява първо в поляризиране на емоциите му, после в противопоставяне на визуалното и интелектуалното, а накрая — на духовното и физическото в неговия характер. Положителните емоции на силна любов към майката, към красивата природа и към рисуването у малкия Пол, от една страна, и безпокойствието, тревогата и страхът от бащата — от друга, са систематично подчертани с контрастни метафори за ярка светлина или тъмнина. Тази вътрешна дихотомия у Пол се проектира и върху обстановката на принципа на „емотивната измама“³, който също започва да служи за подчертаване на психологическия модел. Главният герой преживява положителни емоции сред природни картини, в които преобладават светлина и богата цветова гама, а отрицателните му емоции са изживени сред обстановка на хиперболизиран мрак. Чрез „емотивната измама“ средата губи от своята автономност и се субективизира.

С възмъжаването на Пол първичната емоционална дихотомия се трансформира в нова опозиция — духовно-интелектуално начало и физическа страст, които вече не привличат образи за светлина и тъмнина. Интелектуалната дейност на героя се свързва с нови образи за душевно страдание, болести, наркотично опиянение, които са лишени от конкретната, сетивна определеност на първоначалните метафори и сравнения. Физическата страст на героя е предадена чрез сложни метафорични комплекси, чието развитие е подчинено на абстрактната идея за живот и сила.

Новата дихотомия „интелектуално — физическо“ се предава чрез усложнени метафорични форми, очертаващи контраста „болест, наркотици“ срещу „сила, живот“. Изборът на образност за интелектуално-физическата дихотомия вече подсказва за зараждането на философския възглед на автора, че интуитивното начало у човека има целебна, животелна сила, който ще се оформи в „Дъгата“.

Във втората част от романа Лорънс продължава да използва принципа на „емотивната измама“, но сменя елементите от околната среда. И тук се набелязват контрасти, подчертаващи новото раздвоение в характера на Пол. Изтънчената духовност и невинност при общуването на Пол с Мириъм постоянно се проектира върху цветя, докато любовта на Пол с Клара е подчертана от елемента вода (в ключовите сцени на техните отношения те са край река, край океана или вали дъжд). И тук символичното значение на водата като обновител на живота подкрепя идеята за силата на физическото начало.

Въпреки че метафоричността около Пол се изменя с вътрешните промени у него през различни периоди от живота му, образният език винаги очертава една опозиция, която представлява психологическият модел на Пол. Лорънс рисува герой, който до края не успява да преодолее вътрешните си противоречия. На сюжетно равнище това раздвоение се проектира като едностранчивост в общуването, като неспособ-

³ Терминът принадлежи на Джон Ръскин, който казва в „Модерни художници“, че „всяки силни чувства предизвикват неточно възприемане на външния свят“. Като художествено средство за предаване на чувства емотивната измама лежи в основата на персонализацията.

ност да установи истинска, пълнокръвна връзка нито с Мириъм, отношенията с която остават в сферата на духовното, нито с Клара, с която не може да сподели интелектуалните си търсения. И така, психическият живот на Пол изминава едно кръгово движение, чиито цикли, макар и различни, имат подобна структура. С въвеждане на темата за психическия живот на героя в рамките на възпитателния роман неговата типична линия на прогресивно или регресивно развитие на героя се заменя с кръгообразно движение. Подмяната на моралната схема с психологически модел модифицира традиционната форма на възпитателния роман.

Внимателното проучване на образността сочи и към един друг момент, свързан с изчезването на моралната схема. Той е синтезиран в оплакването на Марк Шорер, че „гледната точка не е обективна и последователна и не сочи истината“⁴. Като ратува за пределна яснота, Шорер критикува като недостатък субективната гледна точка и смята, че тя се дължи на автобиографичността на материала, че собствената привързаност на Лорънс към неговата майка му пречи да изобрази обективно причините за отношенията между Пол и Мириъм. Действително не можем да не се съгласим с критика, че липсва обективност на гледната точка. При влошаване на отношенията между Пол и Мириъм разказвачът е отъждествен с Пол, той повтаря заблуденията на героя. Едновременно с това обаче Лорънс намира начин да внуши, че обвиненията, които Пол отправя към Мириъм, са само една част от цялата истина. Когато Пол критикува Мириъм, той сравнява нейното силно желание да общува духовно с него с метафора за изтръгване на душата. В друг пасаж, когато майката разсъждава за тяхната връзка, подобни метафори за изтръгване и поглъщане характеризират мнението на майката за Мириъм. Чрез подобната образност Лорънс подчертава, че критичното отношение на Пол към Мириъм не се дължи изцяло на качествата на момичето, а е формирано и под отрицателното въздействие на майката. В друг вътрешен монолог на майката подобна метафора за разкъсване на Пол предава силата на майчината ревност. Въпреки че обвинява Мириъм, че иска „да изтръгне душата от тялото“ на Пол, неговата майка е готова да направи същото със сина си, за да го запази за себе си.

Повторението на подобния образ подчертава, че влошаването на отношенията между Пол и Мириъм е обяснено едновременно с желанието на Мириъм да обща само духовното у Пол, с неговата податливост на влиянието на майката и с майчината ревност. Несъмнено неяснотата, от която се оплаква Шорер, не се дължи на неразбиране на ситуацията, а е търсена нарочно. Целта на автора не е да обясни причините, а да предаде цялата сложност на емоционалната ситуация, в която е изпаднал Пол.

Чрез повторението на подобни образи се постига и друг ефект. Когато Пол напада Мириъм, той характеризира не само момичето, но неволно разкрива и собствената си неспособност да разбере влиянието на майка си. Лорънс показва, че това влияние не е осъзнато от Пол, то е на подсъзнателно равнище.

И така, още в „Синове и любовници“ се заражда темата за живота на съзнанието и подсъзнанието, която става централна в следващия роман „Дъгата“. Набелязват се и средствата за нейното предаване — богата метафоричност и проектиране на вътрешни състояния върху околната среда.

В „Дъгата“ структурата на външните обективни събития е запазена, но е предадена много по-обобщено в сравнение със „Синове и любовници“.

В средата на миналия век в идиличната селска обстановка, която започва да се руши с нахлуване на индустрията, фермерът Том Бранген се оженва за полякия. В този момент на външни промени започва и процесът на развитие на съзнанието на фамилията Брангуенови, който кулминира в третото поколение.

„Дъгата“ е и първият от поредицата романи, в които острата критика на индустриалното общество е вплетена органично във философските позиции на автора.

⁴ Mark Shorer. *Technique as Discovery*. — In: D. H. Lawrence — „Sons and Lovers“. A Casebook, ed. by Gamini Salgado, 1969, p. 102.

Едно от основните положения във философията на Лорънс е схващането за полярна опозиция, което се проектира както в макрокосмоса на природа и общество, така и в микрокосмоса на човешката душа. В условията на индустриалната цивилизация вътрешният живот е дихотомен, разкъсан на интуитивно и интелектуално начало. Изходът, който Лорънс предлага за спасяване на човека, е възстановяването на равновесието между двете начала.

Заедно с отрицателното отношение на автора към действителността започва да се оформя и новата ценностна система на Лорънс. Героите на „Дъгата“ и „Влюбени жени“ са подложени на нова морална преценка. Те се разделят на жизнеспособни или на осъдени на духовна гибел според това, дали успяват да развият липсващото измерение в живота си, за да заживеят пълнокръвно, да постигнат хармония в отношенията си и да избягат от еднообразното съществуване, подчинено на липсващи от смисъл социални норми. Лорънс помества героите си в новата морална схема на „възродени“ и „заживащи“ със същата сила, с която Бъниън⁵ различава доброто от злото. Оценъчното отношение на Лорънс и неговата реформаторска страст се намират в рязък дисонанс с дистанцираността, която Д. Джойс заема спрямо повествованието. Именно тази ангажираност на Лорънс е подтикнала някои критици да го обявяват за религиозен автор и да провъзгласят философските му схващания за мистични прозрения. Марк Спилка например смята, че героите на Лорънс получават езическа сила в общуването си с природния свят на птици, цветя и животни и тълкува природните обекти като символи на тази първична жизнена сила. Като пренебрегва човешките отношения, той приписва на символа някаква генерираща способност, която предизвиква вътрешното състояние.

Друга група критици, като Елисео Вивас и Алън Фридмън, поддържа тезата, че в символичните сцени на интензивно общуване с природата⁶ Лорънс е намерил начин да предаде „една област от човешкия опит, която се намира в подсъзнателното“⁷. Според Фридмън значението на тези сцени не бива да бъде тълкувано повече от това, което самият Лорънс е представил, „защото те трябва да останат в подсъзнанието на читателя“. В спора между Спилка и Фридмън в настоящата статия се споделя второто мнение, че сцените драматизират дълбоко подсъзнателни, първични душевни движения. За разлика от Фридмън се прави опит да се тълкува тяхната функция и смисъл въз основа на последователно проучване на образността в романа „Дъгата“. При едно сравнение на подобни сцени на общуване на героя с природата с по-ранния роман става ясно, че основното, което отличава сцените, са различните нива на подсъзнателна дейност, която се изобразява. В „Синове и любовници“ центърът пада върху сетивното описание на природния предмет, а различията в предаването на един и същ обект подсказват различните качества на възприемащото съзнание на героите. Природните описания в по-ранния роман са сравнително кратки, изпъстрени с диалози, и символизират вътрешни състояния, които са близко до съзнателното, речево ниво на героите.

В символичните сцени в „Дъгата“ се проектират дълбоки подсъзнателни състояния на героите. Лорънс продължава да използва прийома на „емотивната измама“, но в разширен вид. Природният предмет се превръща в корелат за вътрешното състояние и загубва автономността си до такава степен, че във финалната сцена с конете, гонещи Урсула например, може да си зададем въпроса имат ли конете реално съществуване или са проекция на нейното съзнание. Освен това в природните описания са вплетени метафорични групи, пряко свързани с вътрешното състояние. Сце-

⁵ Джон Бъниън е автор на една от най-известните алегии на английски език — „Християновото пътешествие от града Погибелово до Небесния град, казано в подобие на съновидение“, която излиза за пръв път на български през 1866 г.

⁶ Става дума за следните сцени от „Дъгата“: сцената, в която Уил изпада в религиозен екстаз в катедралата, двете сцени с Урсула и Скребенски, залени от лунна светлина, които бележат началото и края на тяхната връзка и финалната сцена с Урсула, която бяга от стадо полудиви коне.

⁷ A. Friedman. The Turn of the Novel. Oxford University press, N. Y., p. 175.

ните са много по-дълги, липсва диалог между героите, но тези формални белези зависят от новото вътрешно съдържание, което Лорънс иска да предаде чрез усложняване на формата — движения на психиката дълбоко под нивото на съзнанието. Паралелно с това героите съществуват пълнокръвно в един солидно изграден материален свят, ограничен по време и пространство. За разлика от Лорънс Джойс например постоянно разтваря индивидуалната личност в митическия архитип и смесва настояще и минало. Това смесване осъществява връзката между съзнателно и подсъзнателно у героите на Джойс и се приближава до дефиницията на Фройд за подсъзнателното като сбор отминали унаследени расови и индивидуални модели на поведение, които оказват неволно влияние върху съзнателния живот на личността. Ако съпоставим дефиницията на Фройд с изказването на Лорънс за портретуване на героя, ще видим, че посоките на интерес на двамата са противоположни. Докато Фройд търси влиянието, било то и неволно, на подсъзнателното върху съзнанието, стремежът на Лорънс е точно в обратната посока, към отдалечаване от съзнателното, към дълбините на „непроменяемия елемент“. Така например първата символична сцена между Урсула и Скребенски се предшества от разговор, в който Скребенски заявява готовността си да защитава колонизаторските идеали на британската нация, а Урсула му показва презрението си към етоса на войната. Идеята за противоречие между двамата се подема в следващата сцена на тяхната първа целувка, но се развива от съответствия на подсъзнателно ниво, които много трудно могат да се свържат със съзнателното поведение на героите.

В сцената сremeжът към непознатото, унаследен от дядото, се трансформира у Урсула като неудържимо желание за свобода, проектирано върху „далечната и свободна“ луна. Скребенски е сравнен с тежест, с бreme, което възпира нейния устрем към звездите и луната. Сближъкът между тях после е преведен в контрастните образи на ослепителната, студена лунна светлина (Урсула), която унищожава сянката (Скребенски) и предизвиква у него неизразим страх. Накрая, в момента на целувката Урсула е отъждествена с химически елемент, който разяжда мекия, поддаващ се метал Скребенски. Това редуване на различни образи, които изразяват идеята за конфликт, кулминира в целувката, имитира постепенното потъване в страстта и създава вълнообразно ритмично движение. Редуването на образи е съпроводено от проявата на страх у Скребенски и силна воля при Урсула да победи на всяка цена. И двете качества са необясними дадености на двата характера, които не са подкрепени от поведението на героите досега. Напротив, до този момент Скребенски е изглеждал силен и мъжествен на Урсула. Но изведнъж в тази сцена зад видимото, съзнателно поведение се разкриват нови пластове на характера, които Лорънс нарича „другото его, според чието действие индивидът е неузнаваем“. И действително към края на романа отношението на Скребенски спрямо Урсула би могло да се обясни с тази негова слабост, но връзката между поведението на героя в ежедневието и в тези сцени все пак остава много хипотетична. В тях се акцентува на ирационалното у героя.

Как тогава се осъществява връзката между поведението на героя на съзнателно ниво и подсъзнателния му живот, тоест как се постига последователно изграждане на личността в романиото време, след като Лорънс умишлено се стреми да разруши традиционното „устойчиво его на характера“? Проучването на образния език показва, че се изграждат групи от повтаряеми образи, асоциирани с абстрактни понятия, които подчертават външния вид, поведението и вътрешния живот на героите и същевременно прокарват философските виждания на автора. Метафоричните групи са подчинени на два лaйтмотива, които преминават през целия роман — хоризонтал и вертикал и светлина и сянка, като героите са приобщени към тези лaйтмотиви. При второто поколение — Уили и Ана Брангуен например, Лорънс разглежда трудния процес на конфликти и постепенното приспособяване на двата характера в семейството. В тази част образността около героите е най-наситена, описанията на външния свят и присъствието на други герои са сведени до минимум. Читателят прекарва дълго

време сред вътрешния мир на семейната двойка. Изказването на Лорънс, че „видното начало в „Синове и любовници“ липсва в „Дъгата“, която е аналитична“, се отнася с най-голяма сила за тази част от романа.

Израснал в града, образован, Уил вече е отдалечен от дълбоката връзка на прадедите си с естествения ритъм на живота на село, който е символизиран от хоризонтала на земята. Стремещът на древните Брангуенови жени към далечния свят на познанието е изпълтен в шпила на селската черква. Това, което Уил наследява от тях, е трансформирано в ярко емоционално начало за сметка на интелектуалното, в едно интуитивно търсене на абсолюта и бягство от ясни, рационален свят, в който живее жена му Ана. Силната интуитивна натура на Уил е подчертана чрез образи на животни. Неговият инертен, бавен ум е сравнен с някакво тайнствено, подземно същество, което постепенно добива образа на къртица. Уил е систематично асоцииран и със спускане към недрата на земята и тъмнина, чието традиционно символично значение на невежество също акцентува неподвижността на неговия интелект. Други аспекти на личността му — неговата непоклатима воля и сила — са предадени чрез повторяемите образи на тигъра, леопарда и ястреба. От къртицата до полета на ястреба метафоричните групи около Уил очертават лайдмотива на вертикала, разкриващ интензивния живот на героя. Моделът на вертикала около Уил е драматизиран в друга символична сцена, която предава неговите преживявания в катедралата. В нея всички образи около Уил се събират във фокус, за да избразят душата на Уил, която се издига към висините на катедралата в пълно сливане на религиозно съзерцание с емоционален екстаз.

Светът на Уил е прекалено тъмен и тесен за Ана, която е асоциирана с ослепителната слънчева или лунна светлина. Рационалното начало е силно развито у нея, тя носи стремежа към нови светове и търси познание. На тази основа тя отхвърля емоционално-интуитивното начало при Уил и на същата основа възниква конфликтът, драматизиран в сцената с катедралата. Но пътят към „призрачната врата“, която ще я изведе към непознатото, се оказва много дълъг и тя се отказва от духовното пътешествие заради децата си. В този момент самата Ана е сравнена с „вход“ и „праг“, през който се ражда новият живот. Тези образи напомнят за мотива на хоризонтала, чрез който, както и чрез светлината, тя е противопоставена на Уил.

Чрез липсата на хармония в отношенията между Уил и Ана, подчертана чрез противоположните лайдмотиви на вертикала и хоризонтала, Лорънс показва, че второто поколение се намира по-близо до прадедите си, отколкото Том и Лидия, които първи успяват да постигнат сливане на двете начала. Същевременно интуитивната същност на древните Брангуенови е преобразувана при Уил в стремеж към емоционално-естетически преживявания. Тази трансформация е подчертана и чрез асоцииране с вертикала, което внушава сложността на неговия вътрешен живот в сравнение с древните му прадеди. Същото се наблюдава и при Ана. Рационалната ѝ натура и желание за далечни светове са свързани с хоризонтала, което означава, че Ана се ограничава в ежедневието в крайна сметка. Новата комбинация между анималистичната образност при Уил и вертикала и повторяемите образи на „вход“, „праг“ и хоризонтала при Ана внушава диференцирането на нови полярни позиции при героите в сравнение с Том и Лидия, което според философските схващания на Лорънс означава развитие на съзнанието при второто поколение в сравнение с родителите. Уил и Ана едновременно напомнят за прадедите си и са различни от тях, защото живеят при други условия. Същевременно конфликтният характер на връзката им представлява антитеза на отношенията между Том и Лидия.

Чрез повторяемост и модифициране на богатата образност, което се подрежда в една йерархична структура, Лорънс изгражда прием за предаване на вътрешния живот на героите в развитие.

С усложняване на психическия живот на второто поколение става по-трудно установяването на отношения и настъпва по-висока степен на алиениране. Процесът

на алиениране кулминира в тяхната дъщеря Урсула, която въобще не успява да осъществи връзка със Скребенски.

При третото поколение опозицията интуитивно — рационално, очертана от Уил и Ана, е инвертирана в дъщеря им, която унаследява както емоционалността и волята на баща си, така и способността на майката да живее в осезаемото измерение на непосредствените реалности.

В образа на Урсула заляга философското схващане на Лорънс за необходимост от възстановяване на равновесието между двете начала у човека. Вътрешният конфликт при Урсула става движеща сила за постигане на типично романтическата цел за пълно себеосъществяване на личността.

Урсула преминава през четири преживявания, които са построени по модела „надежда—разочарование“, подчертан чрез появата на подобни образи в началото и края на преживяването. Младежкото увлечение на Урсула по религията е свързано с мечтата за друг свят и с образи за ярка светлина. Когато се запознава със Скребенски, неговата притегателна сила за Урсула е асоциирана също с образа за далечни светове. Скребенски става за нея „врата“, „вход“ към други светове, към които иска да избяга. Първият ден на Урсула като учителка е сравнен с „приближаване към нови земи“, а нейната мечта за студентството е свързана с „разчупване оковите на стария живот“. Тези образи напомнят за нейния дядо Том и за майка ѝ Ана, а образността около бащата е трансформирана при Урсула в образа на митическата харпия. Близостта на Урсула с баща ѝ е акцентувана и чрез пространствения мотив на вертикала, появяващ се в две сцени със Скребенски, в които Урсула преживява силно емоционално състояние, лишено обаче от религиозните отсенки на бащата. Желанието на Урсула да избяга и да бъде свободна е представено като устрем нагоре, към звездите и луната. А когато преживява разочарование, поредица от образи, свързани със земята, с тежест и бreme, изразяват промяната в посоката на движение на духа на Урсула, който се спуска надолу да докосне земното, реалното. Образите в началото и края на преживяванията на Урсула очертават поредица от криви, синтезиращи за пръв път в историята на Брангуенови вертикала и хоризонтала. Стремешът на Уил да се скрие от реалността в интензивните си емоционални преживявания, символизиращи от вертикала, и ограничаването на Ана в тесните рамки на осезаемите реалности, са развити при Урсула като способност на нейния дух да се изписва в мечти и да не губи връзката с действителността. Кривата е изразна и чрез дъгата, която Урсула съзира в края на романа като символ на нова надежда за бъдещото.

Така чрез системата от повтаряеми и модифицирани образи и чрез символичните сцени, драматизиращи дейността на подсъзнателното, читателят възприема героите в двосен план. Лорънс вмества в реалистичния разказ за историческото развитие на фамилията една тристепенна образна система, която се развива по линията теза (Том и Лидия), антитеза (Уил и Ана) и синтеза (Урсула). Тази система от образи представя еволюирането на психическия живот и отношенията на трите поколения. Важната роля, която се отрежда на поетичната образност, е свързана с третирането на темата за развитие на психическия живот. В това се състои и новото, което Лорънс внася в традиционната форма на семейната хроника.

Едновременното изобразяване на съзнателния и подсъзнателния живот на героите посредством система от образи е свързано с някои изменения в категорията „време“ в „Дъгата“. Самият процес на възприемане на системата от образи изисква ново отношение към романа като към едно органично цяло. Поредицата образи се наслагват постепенно във времева последователност, но заедно с това те се свързват многопосочно и едновременно по своя отделна логика. Възприемането на образите в течение на романното време се съчетава с подреждането им в композиция с прованствен характер. (Анималистичната образност около Уил например се разполага по вертикална линия.) Същото важи и за тълкуването на символичните сцени, което е невъзможно без активизиране в съзнанието на групите повтаряеми образи,

както и разбирането на образната композиция в нейната цялост. В рамките на времевото измерване, в което живеят трите поколения, израства и една пространствена структура, която се развива по самостоятелни закони. Образната система със своите три степени съответствува, но не е идентична на повествователната линия. По този начин се създава поетична структура в романната структура и произведението напомня за изискването на един от основоположниците на кубизма, Сезан, който се стреми да „създаде нещо солидно и изкуствено“. И действително паралелите с кубизма, който е водещ стил в живописа от началото на века, са очевидни по отношение на категорията време. Рисуният добива солидност и структура не поради имитирането на солидната форма на модела, а чрез изграждане на самостоятелна вътрешна логика. Женската глава на Пикасо, изобразена едновременно в профил и анфас, пренебрегва представата за модела, видян в два последователни момента, а представлява колаж на двата момента в едно ново цяло, организирано според творческия принцип на художника.

Както кубизмът, така и модерният роман демонстрират изчезване на категорията „време“ за сметка на нарастващия интерес към пространството. Например в „Улис“ на Д. Джойс времето е напълно разрушено посредством постоянното отъждествяване на съвременния малък човек Л. Блум с митическия герой, така че различните епохи добиват еднаква структура.

В „Дъгата“ предпочитанието към пространствения елемент също се набелязва като тенденция. В художествената организация на романа е постигнато едно деликатно равновесие между системата от поетични образи и повествователното начало.

В заключение трябва да подчертаем, че докато в „Синове и любовници“ се наблюдава заместване на моралната схема с психологически модел, в „Дъгата“ Лорънс въвежда нова ценностна система, изразяваща неговите философски виждания, което е в контраст с естетическата позиция на дистанцираност от повествованието на Д. Джойс. В сравнение с по-ранния роман в „Дъгата“ се наблюдава задълбочаване на темата за подсъзнателния живот на героите и се установява система от повтарящи се в модифициран вид образи за предаване на тази тема. Това повторение създава един ритъм, който имитира необяснимите приливи и отливи на чувствата и страстите на героите. Като предава посредством стройна поетична структура физически и душевни състояния на подсъзнателно ниво, Лорънс разширява възможностите на романа като жанр.

„АЗ ПИША САМО ТОГАВА, КОГАТО ОБИЧАМ И СЕ БОРЯ...

(Атанас Далчев)

ХРИСТО ЙОРДАНОВ

21 октомври 1969 година, София

Бяхме в „Южния парк“. Седнали на слънчева пейка...

С Далчев любозитно се вглеждаме в ликовете на десетимата млади мъже — от стара, но оригинална снимка на литературния кръжок „Стрелец“. Снимката е направена на 3 октомври 1926, в София, след провеждането на т. нар. „Димчово утро“ по случай 10 години от смъртта на Димчо Дебелянов. На гърба на снимката следват личните саморъчни подписи и на десетте млади писатели...

— Кога сте правили тази оцеляла снимка? — питам Далчев.

— През 1926! 43 години оттогава... Бяхме се току-що завърнали от успешното литературно четене, което посетихме на Димчо. Много си го обичахме ние... Чувствахме си го наш, близък наш духовен съб, а т, свързващо звено между старото поколение поети и нас...

— А кои сте вие на снимката?

— Ще кажа. Това сме хората, все млади писатели, които се обособиха в така наречения литературен кръг „Стрелец“. Но към 3 октомври 1926, както съм отбелязал датата на снимката, ние нямаше още кой знае какви значителни литературни изяви... Беше започнал да излиза нашият вестник „Изток“, но не и „Стрелец“. Всъщност „Изток“ започна да излиза към края на 1925 (15 октомври), а „Стрелец“ — чак пролетта на следващата 1927 (6 април 1927). Но истина е, че и двата вестника спряха едновременно или почти едновременно... Най-напред спря „Стрелец“ (23 юни 1927), а след него и „Изток“ (16 юли 1927)...

— Прави впечатление, че всички сте облечени изискано, с добре изгладени панталони, с бели колосани ризи и всички — с връзки... Моля, назовете имената на поетите, които на снимката са седнали!

— Седналият ли?

— Да! Седналият...

— Седналият са: Димитър Пантелеев-Пантелейко (16 ноември 1901). Всички тъй го викахме... Макар той да имаше и много други псевдоними. Спомням си само — Гладник, Бобкин, Будинков, Трудовак, Екс трудовак, Пантелей пътник, Онуфри, Онуфри Палкин, Иван Чурила, Рипар на печаллив образ... И какви ли не още. Подписваше се даже често пъти дори с „женски псевдоними“: помня — Марта Бръшлянова, Олга Бончева, Мара Тотева и други мними имена на жени...

Пантелейко си беше малко оригинал, но... много талантлив. Весел и неуморим! Тогава Пантелейко беше секретар-библиотекар в Народния театър в София. Имаше такава, почти синекурна, длъжност. Народният театър е крупен културен център. Там бе работил Яворов. Работеха Масалитинов, Лилев... А Пантелейко беше много информиран. Твърде много осведомен... Дружеше лично с Николай Лилев. Обичаше го. Обичаше и поезията на хърватите. А и сега си я обича... И продължава да прави превзходни преводи от сърбо-хърватски език...

По-късно Пантелейко стана и ръководител на библиотеката в Народното събрание. Това беше също почетна служба. Пантелейко имаше под ръка най-ценните книги, които излизаха по света и той непрекъснато четеше. Четеше, но и на нас даваше да четем от тези книги...

— С какъв творчески актив Пантелеев влиза в кръга „Стрелец“?

— Пантелейко издаде през 1924 своя „Стрелец“, в 400 екземпляра тираж. Стиховете му не бяха лоши, и чак през 1928 — другата си стихосбирка — „Дървар“.

— Литературните факти сочат, че с Пантелеев се знаете от по-отдавна?

— Да! Още преди „Стрелец“. Нис — с Пантелейко и Георги Караиванов — Хубавена, — както си го титулувахме тогава помежду си, — издадохме съвместно сборника „Мост“, в София, през 1923 година. И чак на другата Пантелейко издаде „Стрелец“. Така беше...

— Ако се съди по карето, поместено на с. 32 от „Мост“, то явно личи, че е замислена поредица от подобни сборници?... (Показвам оригиналния сборник със стихове от Димитър Пантелеев, Георги Караиванов и Атанас Далчев)...

Далчев внимателно прелиства сборника и на глас изговаря само заглавията на стихотворенията, поместени в съответните цикли — от Димитър Пантелеев: — цикъл „Белият пастир“: „Пастир“, „Мисба“, „Син“, „Проста песен“, „Искушения“, „Страх“, „Смърт“, „Гост“, „Самота“ и „Една вечер“ (3—12); от Георги Караиванов: — цикъл „Сенки“: „Дъжд“, „Вечер в полето“, „Паяк“, „Малка песен“, „Майка“ (13—17) и с особен трепет запрелиства страниците със стихотворенията си от цикъл „Жената в черно“: „Жената в черно“, „Старите моми“, „Дъжд“, „Болница“, „Хижина“, „Старата книга“, „Есенин вихри“, „Старци“, „Проказан“, „Мистическа вечер“, „Втора“, „Трета“ (18—31). Когато стигна на с. 32, прочете:

Първи сборник МОСТ,
издаден от Д-во „Мост“, е
отпечатан в печатница
„Право“ в 500 екземпляра
през 1923 година.

— Твърде е вероятно да сме решили да издаваме и други подобни сборници колективно, но в момента ясно не си спомням...

— А какво ясно си спомняте?

— ...Спомням си съвсем ясно само стихотворението си „Болница“. То е само в три четвъртици и ще го цитирам:

Тази бяла варосана зала на старата болница;
край стените във кръг наредените бели легла
и лица побледнели по тях и лица меланхолични
като жълти петна от студена есенна мъгла.

Тези черни ръце върх прострелените бели покривки
като черни оголени клони върх зимния сняг,
тези сухи ръце, тези бледи и болни усмивки
и очи замъглени и някъде впити без зрак.

Тишината стаена и тези прозорци тъжовни,
по които ридасе и псе скръбта на дъжда,
и звъна и звъна на големия черен часовник —
сякаш тежките стъпки и тъмния глас на смъртта.

Далчев беше станал, снел френското си таке, блед като тебешир... Странна тръпка премина по лицето му... В този миг няколко дена се скупчиха около нас и като по чудо, сякаш се бега нарочно надумали, му зададоха един и същ въпрос:

— Дядо, лошо ли ти е?

— Нищо ми няма, дечица... — окопоти се той и леко прегърна най-близкото до нас... Отново седнал... Не скри от мене влагата в очите си. Дената се пръснаха и весело заподскачаха около миниатюрните си стъклени топчета... „Какво ли го измъчваше?“

— Ти прощавай, братко... Нерви! Не издържах... Но това, което цитирах, никак не е „мъртва поезия“, както писа навремето един „критик“, един „лъжекритик“... (Вж. Димитър Симидов. Мъртва поезия. Рецензия за стихосбирката „Прозорец“, 1926, от Атанас Далчев. — Литературен глас, бр. 5, 1928, 3—4)

— Бачо Атанасе, никак не се безпокойте! Защото историята категорично каза вече тежката си дума за вашата поезия. По-добре е да не се ровим в нашенските литературни нрави от миналото, защото и без това целият ни живот оттогава е настръхнал, зъл и, както казва Никола Вапцаров, — „Разровиш ли го — ще мирише / и ще горчи като отрова“...

— Съгласен съм! Аз само споделям болката си от тези нрави, макар и със закъснение...

— Отлично Ви разбирам... И ще бъде особено приятно да се изясним — каква цел си поставяте с издаването на сборника „Мост“?

— Ясно осъзната — никаква!... Просто — изява на млади хора...

— Само за миг. Но от това, което е напечатано, при това — още през 1923, — личи, че тримата съзнателно манифестираше нещо ново в творческата си нагласа, някаква бодрост в поетиката ни на поети-новатори... Как мислите, правилно ли ще бъде, ако се обобща, че чрез „Мост“ вие — тримата млади поети, — по свой начин, колективно, се противопоставяте на поетиката на символизма и правите своеобразна „опозиция“ изобщо на символизма като литературна школа... Защото личи, а особено във вашите стихотворения — се забелязва, как постепенно, но настойчиво нахлуват все повече и повече елементи на жизнената предметност... Нахлува някаква свежест на самите жизнени багри, на естествените природни багри... Усеща се определено непосредственото осезание в изживяванията, безспорната неподправеност в чувствата, присъщи на човека от реалната действителност. Това ново усещане личи даже и в стихотворението „Болница“, което току-що цитирахте...

— Има такова нещо! Но то ще да е било повече в подсъзнанието ни, без да се е изкристализирало ясно, а камо ли да го осъзнаем — теоретически, като резултат от строго последователно литературно мислене...

...Поне в моето съзнание бе така. Жив и здрав е и Пантелейко, може да говорите и с него... Или с Георги Караиванов. И двамата имат бистра памет.

— Ако се наложи от естеството на работата ни по-нататък — ще се възползувам и от тяхното съдействие...

— По-добре си знаеш работата...

— Тук, сега искам само да запитам: защо преди няколко минути цитирахте стихотворението си „Болница“ по старата редакция, а не по новата, по преработената? Цитирам:

Тази бяла варосана зала на градската болница,
до самите стени прилепените бели легла
и лица побледнели по тях и лица меланхолични
с тъмножълтия цвят на студената зимна мъгла.

Тези черни ръце връз прострените бели покривки
като черни оголени клони на зимния сняг,
тези сухи ръце и разкрити болни усмивки
и очи, може би вече вгледани в другия свят.

Тишината и здрачът и тези прозорци тъжовни
със петна от мухи и с бразди от прахът и дъждът,
и звънът, и звънът на големия стенен часовник —
сякаш тежките стъпки на близката смърт.

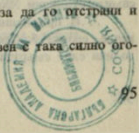
(Цит. по: Атанас Далчев. Стихотворения. Второ издание. С., Български писател, 1969, с. 9). — Защо?

— Защото стихотворението така се е запечатало в паметта ми, макар пак аз да съм направил и новите допълнителни поправки и уточнявания, които без да са кой знае колко съществени, бяха необходими. Аз преследвах преди всичко истината на живота, с най-ярките й конкретни детайли. Детайлът е, който прави поезията. Инак — от много търсената музика и от гласенето на римите — поезията изчезва. А най-силно въздейства онова, което е най-естествено, най-близко до говоримата реч, до живота...

— И другите ли стихотворения така сте преработвали?

— Само там, където се е налагало... Щом нещо го дразни, поетът бърза да го отстрани и най-често разваля работата си...

— На снимката — кой е следващият седнал мъж — млад писател, а единствен е така силно оголен лоб?



— Това е Панчо Михайлов — покойник (20 юни 1896 — 17 февруари 1965). Аз — от Солун, а той — от Щип. Работник-интелигент. От революционно семейство. Пишеше разкази и беше издал вече своите книги: „Празникът на параклиса“, 1922; „В страната на сълзите“, 1924; „Под земята“, повест, 1924; „Български новели“, 1925 и „Изповед“, 1926... Беше продуктивен, но нямаше време да доизработи произведенията си...

— Кой е седналият до него — във фотойола?

— Това е Чавдар Мутафов — също покойник (19 септември 1889 — 10 март 1954). Един от редакторите и на „Изток“, и на „Стрелец“. — Привърженик на немския експресионизъм; сътрудник на „Везни“, но и на „Златорог“. Него го изключиха след Девети от Съюза на българските писатели като привърженик на официалната държавна политика преди Девети...

...А тогава — тук, и сочи снимката, — беше вече издал импресиите си „Марионетки“, 1920; през 1926 издаде декоративния си роман „Дилетант“ и гротеските си „Покерът на темпераментите“. А много по-късно — „Технически разкази“, 1940, и фрагмента „Първо сражение“, което излезе и като отделен отпечатък от сп. „Изкуство и критика“ (1941, 4), 2, 1941 на Георги Цанев...

— А този е проф. Константин Гълъбов, също седнал, — нали?

— Да! Той е... А до него — пак седнал — Иван Хаджихристов (1 април 1892) от Стара Загора. За Хаджихристов знаехме, че е бил близък другар на Гео Милев и сътрудник на неговите „Везни“. Тогава работеше в градската библиотека на Стара Загора.

— От правите, отляво надясно, първият сте Вие! Божичко, колко сте млад...

— Да, моя милост... Не мога да си представя, че съм бил толкова престъпно млад... Същата 1926 литературният кръг „Стрелец“ ми издаде и първата стихосбирка — „Прозорец“, книга първа... А чак през 1928 издавам книга втора — „Стихотворения“.

— Тогава не се извивахте системно като преводач, нали?

— Да! Имах само отделни стихотворни преводи. — По-късно започнах системно да превеждам: Чехов — том пети, 1947; Балзак — „Братовчедката Бета“, 1949; пак Чехов — „Избрани разкази“, 1955; Стендал — „Червено и черно. Хроника на XIX век“, 1957; Лафонтен — „Басни“, 1959, пак Чехов — „Дечурлига“, 1959, Ериандес — „Ветрове народни“, 1967... И това са — засега...

— А кой е вляво от Вас?

— Теодор Милев, покойник, Алтекарят-издател и на „Изток“, и на „Стрелец“.

— А следващият?

— Следващият е Хубавецът — Георги Караиванов (25 март 1897)... Тогава той пишеше верни стихове: „Път“, 1923; „Анатема“, 1925; и „Иманияри“, 1926. Последната стихосбирка бе издание на „Стрелец“. А по-късно премина към прозата...

— Следващият е вече Светослав Минков (12 февруари 1902 — 22 ноември 1966)... Познах го!

— Да! Славчо, Слави или Гарванът, както всички почти му викахме, заради силно изтъкнати му нос като клон... — Също покойник.

— А последният — десетият?

— Десетият е Иван Мирчев (11 октомври 1887), добър наш приятел, — старозагорец... Светослав Минков му пишеше постоянно писма в стихове. И то твърде оригинални... Гарванът беше вече сътрудничил в „Българани“. Внимателно следеше „Везни“ на Гео Милев, с когото сам се беше свързал. А заедно с Христо Смирненски издават нещо общо — „Календар Българани“, 1922. Беше издал и първите си две самостоятелни книги — „Синята хризантема“, разкази, 1922, и „Часовник“, гротески, 1924.

— А Иван Мирчев?... Той какво беше издал?

— Иван Мирчев усърдно работеше. Беше издал: „Реките викат“, 1920, стихотворения; съвместно с Иван Хаджихристов — „Тринадесет мистерии“, 1921; „Есенна флейта“, 1924 и „Елегии“, 1926... — Нали е същият, който издава през 1956 „Среща с Гео“...

— Да! Същият... Интересното бе, че Иван Мирчев познаваше Гео Милев от Стара Загора, където го е наблюдавал в училище, а по-късно — в книжарницата на баща му — Мильо Касабов. Докато Гарванът познаваше Гео Милев от София. Беше му ходил даже на гости. Той живееше до самите столични Хали...

...И при нашите срещи чувствавахме как и двамата споделяха, с подчертана обич и преклонение, своята близост с автора на „Септември“. А ние всъщност започнахме да се срещаме една година след смъртта на Гео Милев...

- Как стана сближаването ви? Има ли някакъв конкретен повод?
- Нашият литературен кръжок, емблемка имаше... — „прозорец“, поставен и на вестника „Стрелец“. Тази група, строго погледнато, стана незабелязана...
- И все пак, някакъв повод ще да е имало... Не би могло да бъде без конкретен повод!
- Чавдар Мутафов и Константин Гълъбов бяха хора на „Златорог“. Не са се разбирали с Васил Василев, главния редактор, както сега се казва, на „Златорог“.
- И това ли е поводът?
- Да!
- С други думи — всички вие се обявихте против линията на „Златорог“, провеждана от Владимир Василев, и осъзнато заставате против тази линия?...
- Точно така, защото не се съгласявахме с диктатурата на Владимир Василев в списанието. Чувствахме, че трябва да се внесе в изданието нещо принципно ново: по-голяма широта и демократизъм!
- Моля, спокойно разкажете за всичко по-подробно! Как стана разрывът между Константин Гълъбов и Чавдар Мутафов, от една страна, и Владимир Василев, от друга? Изобщо — за цялата атмосфера...
- Помня, че Чавдар Мутафов и Константин Гълъбов бяха слезли от трамвая... Бяха се нещо „скарали“, спречкали...
- Константин Гълъбов беше вече започнал да пише разкази („Парицата на съня“. Фантастичен разказ в „Хиперион“, 1924). Беше писал за Шпенглер („Шпенглер за упадъка на западната култура“. — Златорог, IV, 1923, кн. 1, 39—55 или „Краят на западната култура според Шпенглер“. С., „Акашия“, 1925, 67 с. — Библ. Натурфилософско четиво, № 15); — европейски образован човек...
- А Чавдар Мутафов?
- Чавдар Мутафов — също. Той беше започнал да се отпуска... (да се изяснява). Беше вече написал своя роман („Дилетант“, декоративен роман, 1926)...
- Но с какво тези европейски образовани хора привличаха вас, останалите? Кое ви обединяваше? В името на какво си подадохте ръце?
- Аз и Димитър Пантелеев сътруднихме на списание „Хиперион“. А Панчо Михайлов сътрудничеса на социалистическите списания... И после — след Девети септември 1944 — автоматически влезе в партията. Бяхме различни!
- Все пак, какво ви свързваше? Вие сътрудничите на „Хиперион“ (1922—1931), „Изток“ (1925—1927), „Българска мисъл“ (1925—1943), „Стрелец“ (1927), „Съдба“ (1929—1943), „Угари“ (1930—1932) и т. н., а останалите Ви другари къде печатаха своите творби? Кое бе новото или по-точно общото, което ви свързваше, насочваше към единомислие и единодействие?
- Иван Хаджихристов и Иван Мирчев, и двамата от Стара Загора, печатаха, но в „Златорог“ не им даваха място. А бяха много по-интересни...
- Георги Караиванов не го печатаха в „Златорог“, а и в „Хиперион“ не е печатал.
- Светослав Минков е печатал в „Хиперион“.
- Да! Но и на Светослав Минков също не му печатаха в „Златорог“...
- Тогава що за недоволни и „сърдити“ млади хора сте били: от амбиция, че не сте приети в „Златорог“, правите „опозиция“ на главния редактор, или притежаваште нови художествени идеи? Привличаше ви нова поезика или ратувахте за нова стилистика, искахте да основате нова школа? Или имате други идейни позиции?
- ...Все хора — нито към едната, нито към другата страна... Ние — двамата с Пантелейко — сътруднихме на вестник „Изток“...
- Но група нямаше. Само ходехме на четене, на литературно четене: моя милост, Пантелейко, Светослав Минков канехме, а и старозагорците...
- Група — но без платформа, без политически гравитации...
- Тогава защо напуснахте „Изток“?
- И от „Изток“ излязохте. Така! Възникна предложение да излезем с орган „Стрелец“...
- За да сте независими, също като главния редактор на „Златорог“? Така ли?
- ?! Хм...
- Тогава откъде дойде името на вашия литературен кръг, а и на едноименния вестник?

— Как излезе и откъде идва името „Стрелец“? — Ще кажа. Пантелейко имаше навик да мисля заглавия на книги, които още не е написал. Бяхме под влияние на списание „Везни“ (на Гео Милев) и на разни зодиахи...

— И тогава ли бяха на мода?

— Да! — Овен, Телец, Близнаци, Рак, Лъв, Дева, Везни, Скорпион, Стрелец, Козирог, Водолей и Риби... От тези дванадесет съзвездия от небесния пояс само „Везни“ бе използвано за заглавие на списание от наше време. „Овен“ — не върви... Тогава умувахме и се спихме на „Стрелец“. Така решихме въпроса за името на нашия литературен кръг и на нашето литературно издание...

— И веднага „Стрелец“ започна да стреля, очертавайки видимото движение на Слънцето по еклиптика, но без да издържи дори цяла година. Така ли е?

— Така е! Издадохме дванадесет броя от „Стрелец“ и тринайсетият стана фатален...

— Името на „Стрелец“ няма ли някаква връзка и с едноименната книга на Пантелеев?

— Има! Тогава Пантелейко беше издал стихосбирката, която бе назвал „Стрелец“, и той стана всъщност кръстник и на групата, и на вестника „Стрелец“, от който излязоха само 12 броя...

— Как бе оформен вестникът?

— Цветно напечатан, но излизаше неорганизирано. Всичко е тежало на Аптекаря — Теодор Милев... Снобизъм — да има списание... или вестник.

— Имахте ли никакви приходи от разпространението на вестника?

— А, печалба? — никаква. — След това вестникът изчезна.

— А какво стана с Вашата литературна задруга?

— Щом няма какво да правят — хората се пръсват... — Теодор Милев беше син на аптекар. Имаше средства, но скоро се отказа. Престана да се интересува...

— Кой от Вашия литературен кръг беше нещо като идеолог на Вашето малко общество? Кой беше „бащата“, който обединяваше групата?

— Обединяващата фигура бе Константин Гълъбов. Но никога не е било (при него) така деспотично, както при Владимир Василев...

— Той изплащаше ли хонорари?

— Не! Работехме безвъзмездно. Без хонорар. Никой нищо не печелеше от това, че е в „Стрелец“... Нито Гълъбов, нито Чавдар Мутафов бяха силни, за да ни наредят някъде... Не само без пари работехме, но не можехме да се наредим сами. Сам Николай Лилиев правеше всичко да спечели Пантелейко...

— А „сам“ Владимир Василев не привлече ли някого от литературната ви група?

— Само Светослав Минков отиде в „Златорог“...

— Нали „Стрелец“ воюваше срещу „Златорог“? А имаше ли антизлаторожка линия изобщо?

— Може ли да се счита, че „Стрелец“ е издание, насочено срещу „Златорог“? — Насочено ли беше срещу „Златорог“? — Ще кажа... Гълъбов и Чавдар Мутафов не бяха с добри впечатления от Владимир Василев. В редакцията ставаше дума да се напише статия срещу Владимир Василев.

— Но нали проф. Константин Гълъбов говори срещу „Златорог“? Дори остро осъжда линията на Владимир Василев?

— И Гълъбов, и Чавдар Мутафов се канеха да пишат, но не написаха. Чавдар Мутафов говореше нещо за някаква „рулетка“... Но още в първия брой Гълъбов написа статия — диалог, разговор с „Великия инквизитор“. Под „инквизитор“ се разбираше Владимир Василев, но нищо не се разбра — хвали ли го, или го кори...

— Добре, но нали и Вие пишете статия срещу Владимир Василев и списание „Златорог“?

— Да! Pro domo sua? — Аз знаех, че също както у Маркс — нищо няма да загубя, освен веригите си, — и в шести брой на „Стрелец“, 1927-ма, написах статията „Нашата критика“.

В живота си не съм имал друг такъв голям успех. Не знаех какво има в нея... Този човек тормозеше литературната критика. И изведнъж — такъв успех. Бях студент. Среща ме Александър Балабанов и ме убеждава, че съм написал „гениална статия“. Аз не му вярвах... разбира се. А професор Михаил Арнаудов каза, че иска да сътруднича по-често в „Българска мисъл“...

... Аз му отговорих, че пиша четири стихотворения на година.

— ?! (Арнаудов остана изумен, втръчено ме погледна.)

...А Хофман (Ернст Теодор Армедей) — „Серапионовите братя“... Едгар По, Достоевски — „Сърце — издайниче“, напомня „Престъпление и наказание“... Едгар По има влияние в разказите и особено в критиката му...

— Доколкото познавах Светослав Минков от последните му години, имах чувството, че той е един европейски писател, с изключителна чувствителност и с много тънък усет за хумор.

Какви са вашите впечатления от него след „Стрелец“?

— Със Светослав Минков се виждахме. Башата на първата му жена — Томов, директор на софийската централна баня — беше застрелян от Рашко Маджаров, брата на Анна Каменова...

...А после — сам се застрелял. Ние научихме с Пантелейко и му казваме... Светослав Минков беше тогава годеник още на Мария Томова. Отива при годеницата си и разбира това... Стоеше като онемял...

— Каква позиция зае Светослав Минков, след като литературният кръг „Стрелец“ и едноименният седмичник вече не съществуваша?

— Гарванът влезе по-скоро в кръга на „Златорог“... Зае важно място. Книгите му вървяха в издателството „Хемус“. Заговори се за него. Беше внимателен...

...Имам от него писмо в стихове... И то нелоши стихове. — Аз не бих могъл да пиша писма в стихове, а той в цялото писмо в стихове отговаряше додолу...

— Имаше ли постоянна щатна работа?

— Отиде да работи в Българската централна кооперативна банка, където юристконсулт беше Константин Константинов (20 август 1890). Минков го уважаваше. Харесваше го като разказвач. И двамата си допаднаха... И двамата — изискани стилисти... Издадоха даже общ роман — „Сърцето в картонената кутия“ (претърпял две издания — 1933, 1939)...

— Помните ли, когато Светослав Минков посещава Южна Америка?

— Много добре си спомням, тъй като и сам имам влечение да пътувам. Живял съм в Софий, в Цариград, където баща ми е депутат в турския парламент, в Дедеагач, а след това в София, в Рим, Париж, Лондон, пак Цариград и т. н.

А, помня — после отиде в Япония...

— След като се завърна, срещаште ли се с него?

— Да! Живееше в безпаричие и със заеми. Търсеше непрекъснато гаранции. Стоян Загорчинов се хвалеше, че си е изгубил три чифта очила... по него... Гаранции му бяха... в паричните му работи. Нередовен...

— Как прогресивните писатели посрещаха безспорните му творчески изяви през 30-те години?

— Успех имаше голям... Този успех е потискал неговите връстници. Признават го много хора...

— Как преценявате творческото развитие на Светослав Минков? Преди три години беше жив... Възходяща ли е неговата еволюция?

— Много интересно стана с много хора. Ние не сме (народ) с дълго развитие. Почвата, която е трябвало да наторяваме културно, ни е малко... Бързо загасват талантите... Успех имат в миналото, а после спират. Един Илия Бешков — не можа да култивира своята сатира сега. Същото е и със Светослав Минков...

— Имали ли сте спречквания с него? Той има възходящо гражданско развитие. Става член на партията...

— Интересно, той не говореше в миналото за загиналия си брат (Иван Минков)... А писа за Испания, но ние се бяхме разграничили...

...Беше приятел с Илия Петров, който му беше направил портрет.

— Как днес оценявате творчеството на Светослав Минков. Как го виждате като художник?

— Културен писател, със заслуга за художествените средства, с усет за ирония и пр., и пр...

— Има ли Светослав Минков заслуги като преводач?

— Да! Преводите на „Андерсенови приказки“... Андерсен! Той му оформи и езика, и слуха... Интересно е да се съпостави с Чудомир, който се въргала в бита, а Светослав Минков е по-близък до градския човек, по-близо до Европа...

...А и единият, и другият навлизат в публицистиката...

Гарванът беше повече грижлив към езика, но в замаяна на това — по-построен в неговия хумор... Не е спонтанен така, както у Чудомир...

Тук Атанас Далчев направи един много интересен паралел между поетиката на Светослав Минков и поетиката на Чудомир, който би заслужил вниманието на всеки съвременен литературовед. Но... искрено съжалявам, че не успях нищо да запиша, тъй като всичко ми се стори толкова познато и ясно. А сега, като се връщам назад, виждам, че съм пропуснал една прекрасна възможност. Всъщност и да исках да запиша текстуално този паралел, нямаше нищо да се получи, защото Далчев скачаше отривисто от имената на един разкази към други, от герой на герой... И без това ми беше трудно да дописвам бързата му съпоставителна мисъл... Успях само да го запишам в края:

— Какъв е художественият принос на Светослав Минков в българската проза и култура?

— Впечатленията ми са разпръснати. Трябва да го чета отново... Тук ще повторя, че Светослав Минков е даровит човек безспорно. Той много харесваше куплетите от неговото стихотворение „Носачи на реклама“, което излезе към 1933—1934, особено последния куплет...

...И с бавен, но твърде ясен лиричен глас Далчев зарецитира, сякаш повече пред невидимия Светослав Минков, отколкото пред мене, въпросните четири куплета:

Те бродят в този град прокажен
без цел, превърнати на веш,
и вече своя вид зловещ
самички не съзнават даже.

Със поглед тъп и образ впаднал
прекосват този свят засмян
и носят на гърба си — гладни —
меню на някой ресторан.

И как е странно под това
небе, изядено от пламък,
да виждаш (случва се това)
реклама да чете реклама.

Човечеството, спри да въздишаш,
скрий лицемерните съзли!
Човек не ни е брат, а зид,
на който се лепят афиши.
1934 г.

— Не споменаваше ли с какво го е привлякло това стихотворение?

— Славчо каза, че ще сложи последния му куплет като мотото на някой свой разказ. В разказа щяло да се разказва за хора гладни — как те носят по булевардите „Меню“ на някакъв ресторант... Нещо фантастично и парадоксално!...

Резерви и аз имах, и той имаше...

— Наредихте Светослав Минков до Константин Константинов — и двамата — „изискани стилисти“...

— ...Да! Считам го за стилист, добър стилист. Един ден бях напечатал „бележка“, в която казвах (по-късно включена и във „Фрагменти“): „Хубав език“ имат само второстепенните писатели.“

Възражиха ми на страниците на сп. „Септември“. А аз им отговорих: — Не зная вашите тези, а фактите в литературата: Вижте Светослав Минков! Вижте Захари Стоянов! Не е важен стилът, а е нужно виждане, виждане!...

С това съм не искам да подценя Светослав Минков...

Вижате ли, че и аз имам качества на литературен критик!!!

...

Нашият разговор се води в градинката на така наречения тогава „Южен парк“... Сега там всичко е разчистено и бе построена сградата на Народния дворец на културата „Людмила Живкова“. До Бяхме седнали на пейките до тогавашните казармени паметници на загиналите през войните... До нас играеха деца и често топката им идваше при нас... Ведиж дори падна на главата на Дал-

чев. Видимо той по-скоро се изплаши от внезапно връхлетялата топка, отколкото да е почувствувал болка... Взе топката и внимателно я подаде на едно изпотено палаво момиченце. То я пое и веднага се поклони, с леко заучено приклякане... А Далчев естествено и ритмично го погали по русата му косица...

...Беше приятен ден. Слънцето по сиромашки припичаше и подлудяваше денята. Гледахме със свидна завист към тях и с много вътрешна радост, която не скривахме помежду си...

В ранния следобед и октомврийското слънце, и чистият въздух мамеха и дълго се заглеждахме към Витоша... Когато бяхме свършили „деловата част“, започнахме да бъбрим по текущи литературни „новини“. Той разказа съвсем „пресни“ курioзни епизоди с наши съвременни писатели, водили „пунически“ битки за преиздаване на съчиненията им като живи класици...

Някои „живи класици“ до такава степен са се били одързостили, че водели битки даже и помежду си: злепоставяли са се със „случки“, компроментиращи тяхното минало; „буйствували“ по адрес на скромни, а и на силни писатели...

Когато бяхме поприключили и „веселата част“, тръгнахме по бул. „Патриарх Евтимий“, после свихме по ул. „Г. С. Раковски“. Бавно крачим по многолюдната улица, наречена от съвременните младежи „Ръксистрийт“...

— Изобретателни младежи — няма що! — вметна Далчев и се изравнихме с къщата, обявена за „Музей Петко и Пенчо Славейкови“. Чак тогава лицето му отново се оживи. Той се загледа към имената на изтъкнатите ни писатели и каза:

— Ето, това са колоси — и бащата, и синът... Особено младият! Какво самочувствие!!!

— Истински класици...

— Да! А не като „живите“...

Пресяхоме „Граф Игнатиев“. Той купи ябълки от магазина на ъгъла „Раковски“ — „Стефан Карджак“ и се разделихме с добри пожелания до следващата среща...

„Следващата среща“ действително се състоя на 28 ОКТОМВРИ 1969, по обедните часове. Този път в дома на поета — ул. „В. Коларов“ 5. Уточнявахме „опорните точки“ от жизнената и творческата му биография. Много настояваше да се покажат истинските конфликти от нелекия му живот, за да се види как конкретните конфликти са раждали всяко негово стихотворение. Така всяка творба се явява „отглас или отзвук“ от драмите на живота и в същото време — отговор на питането защо е автор на толкова малко произведения, поместени в „Прозорец“, 1926; „Стихотворения“, 1928; „Париж“, 1930; „Ангелът на Шартър“, 1943 и „Стихотворения“, 1965, претърпели току-що „второ издание“ (С. БП, 1969).

„Аз пиша само тогава, когато обичам и се боря!“ — беше финалната фраза на Далчев от тази ни среща. Накрая той се пресегна и с много приятен жест надписа на един екземпляр от новото издание:

На Христо Йорданов
най-сърдечно,
1969 Ат. Далчев

И ми го подаде прав, с усмивка. Това бе и последният ни разговор. Видя ми се много поинтересен, защото споделяше съкровени размисли за личната си поезика и по проблеми, по които се бе изказвал във „Фрагменти“. А сега допълваше или доверяваше нови свои открития. Но за всичките нови неща — по друг повод...

„АД“ — PRESTO КЪМ „СЕПТЕМВРИ“

АЛБЕНА БАКРАЧЕВА

Обособяването на „Септември“ като изолиран период в творческия път на Гео Милев отдавна вече не е сред навичките на нашето литературоведско мислене. Ако поемата се противопоставя на предхождащите я произведения, то това става не по признака „абсолютно ново — утвърдено“. Водораздел съществува, но той минава не в рамките на индивидуалното творчество — между „Септември“ и „преди „Септември“ — водоразделът минава през българската история. Първото в света антифашистко въстание с обилито на героизъм и кръв разтваря интернационалните мащаби за малка и изостанала, но достойна България; в национални мащаби то моделира хиляди човешки съдби, като ги отбелязва с непознатото или поне неизяснено до момента чувство за единение и съпричастност. Обвързването на личност с личност и на личност с народ е от особена важност за Гео Милев, чиято свръхбудна и изтънена мисъл, преминала през лабиринт от догадки и експерименти, до септемврийските събития вече е доказано узряла за него. Така реалността идва да „заеме“ наличната осъзната необходимост; „Септември“ „заземява“, „Грозни прози“, „Експресионистично календарче“, „Ден на гнева“, „АД“. Да обоснове, че в периметъра на поемата като литературен жанр „Септември“ преминава през художествената система на „АД“, като я „заземява“, конкретизира отвъд историческия стрес, е задачата на настоящото съобщение, което поради своя ограничен размер няма претенции да изчерпи напълно въпроса.

Тук е уместна една предварителна уговорка. Посоката на разглеждане от „Септември“ към „АД“ е уязвима от гледна точка на обвинението в предубеденост по отношение на откритото в „АД“ и следователно доказателствената сила на подобно разглеждане е силно редуцирана. Че художествените факти в „Септември“ имат някакво *à la* в „АД“, едва ли е достатъчно, за да бъде аргумент в полза на органическата връзка между двете поеми. Изкушение за подобна ориентация на изследователското внимание, разбира се, е налице поради внушителното количество разработки върху „Септември“ срещу осъдищата писано за „АД“ (което е съвсем обяснимо). И все пак с по-голямата си убедителност се налага противоположната посока на разглеждане (ембрионът предполага възрастния организъм, а не обратното).

Това, което може би първо се набива в очи при внимателен прочит на поемата „АД“, е нейното дупланово изграждане: алегорико-метафоричен и конкретно-битов план постепенно оформят целостта на творбата (фактът, че тя е незавършена, в случая е без значение). Първият план е с явен пространствен приоритет, което е напълно естествено, тъй като „АД“ притежава всички белези на лирическа поема. Зададен е още в заглавието и експлициран във въвеждащите стихове: „...писаняга ръката на Данте // над вратата на ада. // Данте беше andante...“. Зрителният лъч явно непрекъснато ще се „удря“ в авторския и читателския литературен опит. При това съдбата на този активизиран литературен опит нито за миг не остава в сянка — миналото време на глаголите в комбинация с наречието „нявга“ (самото то архаизъм) недвусмислено го затварят в мъртвилото на традицията. Потенциалният заряд избухва, когато Дантевата „мъдра пророческа прежда“ бива разсечена от едно рязко „Ний“ — безжизненост срещу жизненост, минало срещу настояще, статика срещу динамика, andante срещу presto явно ще изпредаат „преждата“ на Гео-Милевата поема. Данте и неговият „АД“ тук са необходими, за да бъдат отречени: „Лъжа е Виргилий!“ След това категорично заявяване аналогията с Дантевата творба освен чрез структурирането в девет поредни кръга (което

съвсем не е основополагащо), се поддържа само на базата на преобърнати стойности. Достатъчно е било да се напомни и отрече, за да стане ясно какво означава, че в Гео-Милевия ад грешници няма (в Дантевия има само грешници!), какво са „кипящите блатата“ и „огнената паст“... Понятията на отдавна мъртвия италианец изминават пътя „от небето до земята“, за да задълбочат смисъла на Гео-Милевите „земни“ понятия, литературната (и християнската) традиция се оказва особено удачна като контравеличина. Веднага се налага едно уточнение: „заземяването“ тук е все още само заявено и остава в рамките на разглеждания план, тъй като основните му характеристики са художественото обобщение и образното претворяване на жизнения материал. Но ето че то може рязко да понижи степента на обобщеност, да скъса с досегашния тип образност: („Корема ни кух // — изпъната кожа на стар барабан...“; „...шуми // от полутоли моми //...банкери // офицери //...и прочее скотове“ и пр.). Лексиката пада на друго ниво, обслужва нова експресивност. Поемата преминава върху втория, конкретно-битов план на изграждане. В най-дълбоките си измерения той навлиза чрез „собствената“ (срещу поддържаната от другия план „несобствена“) пряка реч на лирическия субект:

Госпожи
и господа —
молим
вързки за обуша
вакса
кибрит!

На този план светът на бедните кореспондира със своя реален антипод, социалното противоречие става основа на поетическия контраст: „вързките за обуша и кибритът“ срещу „ложите и фиакрите“. Твърде скоро обаче непосредствената осезаемост започва да понижава своя градус за сметка на едно „изкачване по скалата“, в резултат на което „запаяват“ // гладни // катедрали“, „прозяват се // пурпурни // фурни“ и художественото пространство се разраства от кутийката вакса до „целия свят“.

И така, художественият свят на поемата „Ад“ се гради върху два плана, всеки от които се оформя на базата на контраста. Понятието за земно, действително, настоящо, подвижно пулсира между двата плана, за да бъде противопоставено на замрялото и отмрялото от една страна и, от друга страна, за да се разкъса в собствената си реална поляриност. Особено важно е да се подчертае, че двата плана не съществуват един до друг, а един връз друг и един във друг, така че тяхната функционалност не е самостоятелна, а взаимно обусловена. Полемиката не се изолира на две отделни равнища, а тези равнища си препращат взаимно значения. Контрастите се разплатяват в една полифонична полемика. Смисъла и единството на цялостното произведение провокираното до максимум възприемателско съзнание постига на трето, метаравнище, влизайки в бързото темпо на редуване на първите две.

Всичко, казано дотук, преследва като цел не самостоятелен анализ, а установяване на стабилна база за сравнение между поемата „Ад“ и поемата „Септември“. Ако приемем за вече доказано, че художественият свят на „Ад“ е двупланов, не е трудно аналогията да бъде прокарана въз основа на този критерий. Не подлежи на съмнение, че поемата „Септември“ е структурирана в символно-алегоричен (слънчогледите, Ханаан, Приам и Хекуба...) и конкретно-събитийен (Нова и Стара Загора, Мъглиж..., обесването на поп Андрей...) план. При това те непрестанно преливат един в друг, взаимно се обогатяват и доизграждат. Образността достига пределна абстрактност („Ношта ражда из мъртва утроба...“) и романтика („Всичко писано от философи, поети — // ще се събдне!...“) и пределна сетивност („...скот до скот, ...рече и плю...“, ...) със завидна лекота. Като цялостно нушени значения са „над“ противоположностите. Следователно двете поеми се градят върху един и същи принцип. Да се оставят нещата дотук обаче, би било равносилно да се прокара логична, но при по-задълбочено вникване не съвсем уместна еквивалентност. Т.е. сравняването на двете поеми по признака двупланово изграждане би трябвало да продължи и отвъд установяването на приликите. В противен случай то би преминало под знака на не особено достойната повърхностност и би се затворило в порочния кръг на своята нефункционалност и излишност. И така: къде е различieto? (Към този въпрос насочва не само скептицизмът спрямо прибързаните изводи, но и необходимостта да не бъде забравян фактът, че дълго време българската критика счита „Септември“ за непредвидимо явление в творческия път на Гео Милев). Очевидно то трябва да бъде търсено не в наличието на два плана на изграждане, а в тяхното „качество“. Това „качество“ се обуславя от появата на истори-

чески precedent — Септемврийското въстание. Докато художественият свят на „Ад“ моделира конкретно-историческа ситуация „по принцип“, художественият свят на „Септември“ борави с конкретно-историческо събитие, при това от национален мащаб; докато единият долавя и фиксира, другият вече има възможност да „регистра“.

Особено ясно се проявява това при съпоставянето на конкретния план в структурата на двете поеми: в „Ад“ — изобщи капиталистическият град, „Urbi et orbi“; в „Септември“ — „Мъглия. . . // Стара и Нова Загора // Чирпан // Лом // Фердинанд // Берковица // Саранбей // Медковец (с поп Андрей)“; в „Ад“ — мътната Темза, която прекосява „всички земи“; в „Септември“ — Марица „окървавена“ . . .

Сякаш поетическата система на „Септември“ е поела бремето на чуждо тяло — документалността. Привидната парадоксалност се състои в това, че лиричната арматура успешно се справя с абсолютно неприсъщата ѝ документалност, присвоява я и я прави функционална. Парадоксът остава само привиден, когато бъде посочен механизмът на този ефект: рещу максимум конкретност стои максимум символика и романтика и в тяхното непрекъснато редуване се ражда многоликостта на всенародния бунт. На този фон полиричността на „Ад“ се оказва омекоотена. И още нещо: двата структурни плана на „Септември“ имат за задача не толкова да противопоставят два свята, колкото да изведат възможностите за концептуиране на въстанието, само по себе си затворило сблъсъка на двата свята. Реални и конкретни величини — неудържима стихия, национална трагедия, кръв — „заземяват“ долавяното в „Ад“, непосредствеността и размерите на историческото събитие променят функционалния заряд на структурната еквивалентност на двете поеми.

и развойни фази на понятието „ние“ като експлицирана поетова гледна точка към действителността ще даде възможност за едно „дълбинно“ сравняване на „Ад“ със „Септември“. Веднага се налага едно уточнение, което да отстрани всякакви подозрения относно релевантността на избрания аналитичен критерий — експресионистичната субективност не е индивидуалната неповторимост на символите, а стремеж и повик към интересубективност или суперхуманност, т. е. обектът се „присвоява“ по вътрешна, общочовешка необходимост и изразява (експресира) общочовешка страст. Идеята за единение лежи както в самото концептуиране на обекта като обвързване на тоталния субект с универсума, така и в желанието за предаване на това концептуиране. Нека между другото споменем експресионистичния театър на архитиповете, чиято цел е да подчертае не разделящото, а обединяващото човешвото. С всичко, казано дотук, средичната роля на понятието „ние“ е обосновавана по принцип; остава да бъде проследен конкретният заряд и евентуалната еволюция на понятието в поемите „Ад“ и „Септември“.

Нашата литературоведска мисъл вече е утвърдила схващането, че Гео Милев успява да постигне единението между понятията народ и интелект и в техния върховен синтез да открие основата на всяко революционно изкуство. „Ще останем там, дето е народът“ — пише Гео Милев в статията си „Полицейската критика“. Това върховно единение между народ и интелект (поет) се постига в понятието „ние“ в двете разглеждани поеми. „Интелектът“ „присвоява“ „народа“ и чрез него изразява (дава експресия на) себе си и реализира себе си. Самият характер на избрания съгласно експресионистичната терминология „видим обект“ вече е достатъчно показателен за демократизма на Гео Милевото изкуство. Но своята най-голяма дълбочина този демократизъм достига във взаимоотношението на двете посочени понятия в рамките на понятието „ние“.

Тук е излишно да се отделя специално внимание на спецификата на „народ“ в „Ад“ и „Септември“, тъй като различието между пролетариат „по целия свят“ и конкретно определения български, при това въстанал народ минава върху същата демаркационна линия, която бе прокарана по повод изясняването на двуплановото изграждане на поемите.

Следователно спрямо настоящия критерий за сравнение — гледната точка на поета — стойност придобива самото структуриране на понятието „ние“. В „Ад“ то е раздвоено и на тази база диалогизирано — „аз“ и „ние“ непрестанно се приближават и отдалечават едно от друго, докато съставят в края на поемата едно монолитно цяло. Движението в тази посока върви по следната линия: „ние“ (хората, мъчениците в постоянен галоп) — „аз“ (поетът, чисто „перо трепетно страда“) — „ние“ (диалогично насочено към „аз“) — „ние“ (самостоятелно, недиалогизирано, вече погълнало „аз“). „Аз“ (интелектът) — това е поетът, който в процеса на създаване на творбата прави нещо като автокомментар на самото създаване, отхвърляйки старата поетика на „целомъдри, спокойни терцини“, и търси собствен път чрез вливане във всеобщото „presto“. От момента на категоричното решение (ч. III) нататък „аз“ съществува вече само във вторичната форма на императива: „Виж ни, поет!“ Тази употреба ориентира към първоначалната му употреба в поемата, но, от друга страна, властно налагащото се „ние“ до голяма степен намалява самостоятелността на единственото число. Все пак експлицитният диалог „аз“ (поетът) — „ние“ поддържа известно раздвоение, което наметва за по начало характерното за експресионизма противоречие между съзнанието на поета за уникалност поради самия акт на творчеството и желанието му за единение с другите човешки същества. А вникнем ли в смисъла на това повтаряно като рефрен „Виж ни, поет!“, става ясно, че обръщението очертава не толкова наличието на две отделни разговарящи страни, колкото тяхната взаимна необходимост една от друга. Монофоничността на „ние“ (при това добило размерите на „луменипролетариата“ от целия свят) във финала на поемата е резултат на реализацията на тази необходимост. Субективността преминава в интересубективност; понятието „ние“ обединява „народ“ и „поет“ (интелект) и с това става носител на идеята за колективност. Тази идея се подема и от типично експресионистичното второ лице: „И нахалост // зовеш ти: пусни ме, спира! // ...сбери си сърцето...“). Тук обаче тя е трансформирана в общуване от друго естество — общуването с възприемателя на художественото произведение — и насочва към разглеждане на реторичния аспект на поемата „Ад“, с което се засяга още една страна на авторовата гледна точка, а понятието „ние“ се разраства и функционализира. Комуникативността на творбата е основна цел на експресионистите („Единственото ми желание е да бъда свързан с теб, о, човешко същество“ — Werfel; „Ние търсим целенасочено манипулиране на човешката душа“ — Kandinsky). На тази цел те служат непрестанно и по най-разнообразни начини, но важно засега е самото установяване в поемата на Гео Милев на комуника-

тивност от, условно казано, първа и втора степен като в единия случай с това се маркират взаимоотношенията в рамките на поетическия субект („ние“), а в другия случай — насочеността към адресат. Мотивационният механизъм тук съвсем не е сложен: поетът „присвоява видимостите“ и ги експлицира „творчески реконструирани“ („Изкуството не копира видимото, а създава видимост“ — Klee); „творческото реконструирание“ като своеобразно обвързване на субекта — с обекта има смисъл само когато общо човешкото, което го е породило, бъде внушено. Докато обаче при немските експресионисти този механизъм не прехвърля границите на субективно-интерсубективното изравняване, при Гео Милев още в „Ад“ той се превръща в ясно определена позиция — гражданска и творческа. Монофоничното „ние“ добива плътността на осъществено единство между ангажиран поет и масов пролетариат. Точно на основата на това „геомилевизиране“ на експресионистичната гледна точка става възможно прокарването на връзката между поезиите „Ад“ и „Септември“, като, разбира се, и тук окончателната констатация не бива да спира до простото установяване на аналогията. Както вече би изяснено, поемата „Ад“ раздвоява, диалогизира понятието „ние“ и в динамиката на двугласието извежда и утвърждава едногласното звучене. Така самото написване на поема, която дири и постига дълбоко демократична цел, придобива характера на своего рода доказателство за авторова съпричастност като отговор на молбата на масите — интерсубективността при Гео Милев е издигната в „ранг“. Подобно „доказателство“ в „Септември“ не е необходимо — единството на поет и народ е налице като факт *arguendi*. Тази априорност добива художествена плътност в несмущавания (с това пряката реч на поп Андрей не е в противоречие) третоличен ход на поемата чак до свърхемозионалния първоличен физал. Колективизмът е налице и неговото показване като процес на постепенно осъществяване е безпредметно — Септемврийското въстание е постигнало своето. Нещо повече: третото лице в „Септември“ — „те“ (масите) — е далеч по-конкретно и земно от реализираното във финала на „Ад“ монолитно първо лице — „ние“ (лупненпролетариат) — и въпреки това то е несравнимо по-близо до романтичната извисеност и оптимистичност на „ние“, които „с въжета и лостове“ // ще си вземем блажения рай // долу // върху печалиния // в кърви облияния // земен шар“, отколкото заниженото по степен на конкретност „ние“ на пролетариите „от целия свят“. Причината е ясна, защото: „Слънчогледите погледнаха слънцето!“ Оттук естествено произтича изводът, че що се отнася до условно наречената комуникативност от първа степен — отношението маси (народ) — поет (интелект) — в разглежданите поеми се очертават по-скоро различията, отколкото близостите. Функционалността на подобен сравнителен анализ се състои в специфицирането на двете творби спрямо една и съща изходна база и главно в тяхното взаимно обвързване по негативно-позитивен път.

Остава да бъде проследена комуникативността от втора степен, т. е. ориентацията към аудитория. Важността на този въпрос за творците експресионисти вече беше обоснована. Би могло да се припомни, че в своята реторична функция експресионистичното произведение на изкуството въстъпа или чрез пряко назоваване и експресионистично деконструиране „посредник“ между адресант и адресат, което тук бе изяснено чрез експлицитното понятие „ние“, или излагайки на показ своята художествена структура, което, що се отнася до литературата, означава реторизиране на стилистиката (и без друго включваша този аспект). Неслучайно съвременната функционална стилистика определя стила като формулирана гледна точка към света. При такава презумпция стилистичното проследяване на пътя през „Ад“ към „Септември“, от една страна, получава особено стабилна мотивация, а, от друга страна, продължава в нова светлина линията на двустранно разглеждане върху основата на гледната точка, т. е. в отношението поет — действителност. Може предварително да се изтъкне, че стилистично двете поеми на Гео Милев очертават главно своята близост; особеностите на стила се оказват техният „общ знаменател“. Разбира се, в рамките на едно съобщение тези особености не могат да бъдат детайлизирани, но и тяхното прихитане се оказва само по себе си плодотворно спрямо поставената пред него задача. Нека видим как в общи линии стилът на двете Гео-Милеви поеми, бидейки формулирана гледна точка, налага по терминологията на функционалната стилистика определена „форма“ на действителността:

„Стил : синтез : фрагмент.

Изкуство : стил : фрагмент.

Стилът, доведен докрай, ражда фрагмент. Стилът създава художествения ефект... Фрагмент значи: да не кажеш всичко... Психологическата основа на фрагмента е асоциацията... Изкуството дири и изтъква от нещата тяхната есенция, не нещата — а есенцията на нещата... Заключение: изкуството е субективно“ (статията „Фрагментът“).

От подобно категорично естетико-поетическо кредо не е трудно да се направи изводът за авторова ориентация към максимум читателска заангажираност. Крайната цел е постигане на сътворчество от поет и читател; комуникативността на творбата се осъществява чрез асоциативно „запълване“ от страна на възприемащото съзнание на съзнателно оставените от поета „празни пространства“. Така субективността ражда интерсубективност. Оттук и ролята на изолираното слово в експресионистичната поезика. Излишно и неплототворно би било да се изреждат и успоредяват примери от двете разглеждани поеми на Гео Милев — очевидно тяхната художествена тъкан се оформя предимно от самостоятелни, при това и графически обособени слова, а цялостната им семантика се сглобява на метаравнище в сложната диалектика между празната и смисъл. Нека само споменем, че това е явление, широко разпространено в експресионистичната художествена практика, като със скъсяването с всяка синтактическа условност в поезията кореспондира нежеланието за подчинение на установените закони на перспективата в живописа, в резултат на което в картините „зейват“ празни пространства. Всичко е подчинено на т. нар. далечно виждане, което, субективизирайки, не прави разлика между център и периферия, а поставя най-разнородни елементи върху една плоскост. Така „Ад“ и „Септември“ оформят своеобразни колажи от лексиката на съвсем противоположни стилстични пластове: от „Данте... andante... божия лък... душа“ през „вакса... кибрит... прочее скотове...“ към „аромат... свят“ и пр.; „нощ... вековна злоба... гняв величав...“ през „сакати... космати...“ към „народ... свободен...“ и пр. При това подреждането на лексиката не става в определени „сектори“, а чрез непрестанно преливане — по този начин високото слово моделира ниското, „варварското“ — неварварското и смислово те взаимно се подпомагат. На тази основа почива и изисненото вече двупланоно изграждане на поемите. Такава художествена постройка е истинско предизвикателство за възприемащото съзнание, на което императивно налага необходимостта от прехвърляне на асоциативни мостчета между поднесените полярни противоположности. Но контрастите далеч не изчерпват арсенала от средства за мобилизиране на читателското внимание: на тази цел служат както последователно провежданата персонафикация в „Ад“ и „Септември“, така и онома-топсията (пропадането в ада — „р р р р р... — жт! — // — пляс!“; стрелбата на пушките — „Ку-клькля!“ и пр.). Съвсем не на последно място трябва да се изтъкне и присъщата на двете поеми музикалност: изящната, стройна и овладяна ритмика и особено репетитивността, благодарение на която подобно на музикални теми отново и отново зазвучават стари елементи, обогатяващи и обогатени от промененото обкръжение (например: „Глад! // Глад! // Глад!... Да живее великият глад!“...). Музикалността на „Ад“ и „Септември“ добива особена стойност на фона на постановката на Гео Милев за музиката като най-древно изкуство, чуждо на всяка описателност, улавящо единствено същността на нещата, организиращо не само човешкия опит, но и човешките дупи, стигащо до най-дълбоко-общочовешкото, т. е. интерсубективното.

И така, поезията на контрастите и оголеното слово, на двупосочната хиперболизация, на персонафикацията, звукоподражанието и музикалността, която при това има и подкрепата на теоретическите трудове на Гео Милев, покрива типично експресионистичното схващане за „органическото произведение на изкуството“ (Kandinsky), в което всичко държи за всичко и се съотнася с композицията на цялото. „Органичността“ постигат поет и читател чрез посредничеството на художествения текст. Но докато за типичния поет експресионист (в немски вариант) тоталното доверяване на читателя е въпрос на себепроявление и на екзистенциално разрешаване на проблема за личната самота, при Гео Милев то е подчинено на дълбоко демократичната и хуманна идея за единението на народ и поет; от „знак“ на личностната субективност понятието „хиляди — маса — народ“ при нашия поет се прекоментуира в „знак“ на гражданска, патриотична и творческа позиция. Като едновременно приближава и отдалечава „Ад“ и „Септември“ от „чистите“ прояви на немския експресионизъм, стилът, бидейки формулирана гледна точка за света, свързва една с друга двете Гео-Милеви поеми.

И още нещо: стилът на Гео Милев се характеризира с пределна динамичност. В художествената структура на разглежданите поеми тази динамичност е реализирана чрез бързите смени на ритъма, чрез постоянните и резки преходи между контрастните планове на изграждане, но главно по твърде оригиналния път на количествените натрупвания: образът-експресия е кубистично разгънат, гледните точки се размножават около него, за да извадят върху единствената плоскост на предния план всичките му характеристики. Като резултат се постига двустранна динамичност — на художествено изграждане и на художествено възприемане, — която в поемата „Септември“ силно показва своя градус

и земята конкретност. И това съвсем не е случайно: септемврийските събития налагат своето екстремно темпо на и без друго богатите на сътресения първи десетилетия на века, към което се прибавя фактът, че една по начало напрегната субективност ги прекарва през себе си. По своето „presto“ „Септември“ превъзхожда „Ад“; със своето „presto“ „Ад“ подготвя „Септември“.

НЕЗАМЕНИМ СЪБЕСЕДНИК (НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ)

ДИМИТЪР КАРАДЖОВ

Какво са спомените ни? Отломки от миналото, разпилени, объркани... Ровиш, избираш и все чувствуваш, че стъпваш в развалини. Оцелялото се смесва с разрушеното, ценното — с незначителното. Започнеш да разказваш, да пишеш, увличаш се... И накрая — с някаква подкопаваша ирония — ти виждаш, че си укрепявал не изречения, не живи представи и обстоятелства, а нещо като разбита музейна съдина. Онова, което времето е отчеснало оттам, което липсва, се заменя често с нов глинени пласт, за да се види как е изглеждало цялото.

Защо непременно цялото? Отломката е също истина... Единствената ни връзка с изгубеното сте само вне, глухи, несвързани спомени, необезличени от времето, неподправени от сляпа симпатия.

Откъде да започна?

Зная, че Николай Лилиев не обичаше да се разнишва животът на поетите, да се правят „разкопки“ в тяхното вкаменено минало... „За нас — казваше той — по-важно е онова, което те са създали, тяхната поезия...“

Какво ми остава в такъв случай?

Има епизоди, има случайно казани думи, оценки, мнения, които са като живи възгледи в пелта. Ще ги оставим ли да изтлеят заедно с нас?

„Какво ще кажем ние на младите сърца?“

Ето въпрос — един от най-значителните може би в нашата нова културна история, въпрос, който поетът си беше задал твърде рано, обладан от необорими съмнения.

Отминала бе Първата световна война. Разрушенията, нечуваните кръвопролития, милионите човешки жертви не бяха още забравени. Животът се надигаше от пепелищата, обезверен, колеблив и несигурен... Октомврийската революция вдъхваше скрити надежди, но и те се задъхваха в разстрелите, в кръвта и пламъците на събитията, които се бяха развихрили у нас през 1923 г. — в началото на есента.

За нас — младите — това бяха години на неясно очакване, години на учение, на не знам какви блянове и упование въпреки осъдиците, въпреки пречките, които срещаме по пътя си.

Запознах се с Николай Лилиев още като студент. Учех живопис, а четях непрекъснато поезия. Освен това не бяха редки случаите, когато вместо към палитрата аз посягах — кой знае защо — към пиулката си. Опасен кръстопът, който най-често не води за никъде.

Оттогава до последните дни на поета аз съм се срещал много пъти с него. Разговаряли сме, чели сме стихове заедно, писали сме си писма... Още го виждам така ясно, както в часовете на срещите ни.

Едър, изправен, той вървеше бавно, загледан далече някъде пред себе си. Онова, което се налагаше в неговото масивно лице, беше хубавото му „верленовско“ чело, което светеше от чистота и някаква неугасима младост. Като че ли зад прозирната му кожа се отгатваше винаги нещо недосегаемо и испорочно, някаква плаха, самотна мисъл, която той не смееше да сподели с никого.

Езикът му, когато той запитваше или отговаряше, беше винаги точен, безупречен... Лилиев изговаряше някак преднамерено думите почти така, както се пишат, ако това, разбира се, не затрудняваше произношението им, ако не затъмняваше тяхното благозвучие.

Едно малко отклонение. Още тук — в първите страници — искам да отбележа, че в това наше дългогодишно познатство имаше един период, който ми е особено свиден. . . От лятото на 1931 г., в която започнах да учителствувам, до есента на следващата година — с едно кратко прекъсване — Николай прекара в Стара Загора. Отседнал беше, както винаги, у своите лели — две тихи неомъжени жени, които той обичаше, помагаше им и се грижеше за тях по всяко време.

И така — цяла една година с Николай Лилиев, незабравима, недооценена, безкрайна. . . Ежедневни срещи с него в кафенетата, разходките из града и околностите му, нескончаеми разговори под звездите, докато откъм изток се издигаше, ярък и чист, диамантът на Зорницата.

За какво разговаряхме?

За наши и чужди поети и писатели преди всичко, за скритите възможности на езика, за театъра, за обаянието на някои наши актьори и актриси, за съдбоносната любов. . . За всичко, което въстава, което се противопоставя на сивия, обезцветения живот.

Компанията ни беше малка, но сплотена. Николай беше магнитът, живата ос, около която се въртахме всички. Редовни събеседници му бяха старозагорските поети Иван Хаджихристов и Иван Мирчев — негови отдавнашни приятели. Лилиев следеше с любопитство всичко, което те печатаха в списания, в литературни вестници и се радваше искрено на тяхното поетическо възмъжаване, на всеки хубав стих в книгите им.

Кой друг още? Имаше нещо екзотично и същевременно някакво затвърдено, неприкрито самочувствие у писателя Георги Илиев, който рядко отсъствуваше от срещите. Негови любими теми за разговор бяха — между другото — етимологичните справки, понеже някога той беше изучавал старогръцки език. Обичаше и научната фантастика.

За себе си трябва да кажа, че като най-млад в групата аз предпочитях повече да слушам, да следя разговорите внимателно, отколкото да участвувам винаги в тях.

Освен редовните членове на компанията, от време на време при нас идваха и други двама обожатели на поезията — Стефан Касабов и Бойчо Абаджиев — наши общи приятели.

Николай Лилиев обичаше много родния си град, но в спомените му оживяваше винаги другата, някогашната Стара Загора. Улиците, запазили нещо от миналото, старите училища, дюкяните, някои каменна чешма, станционната градина, тополите, липите, акациите. . . Остатъци от стария град все още се срещаха в ония дни: обковани пътни врати, високи и тежки, обвити в бръшляни, а така също и железни сецесионовни огради и балкони, от които лете висяха облаци от червени японски трендафили или светлолилави глицинии. . . Когато минавахме край тях, Николай забавяше стъпките си и за няколко мига сякаш изчезваше от компанията. Цветята като че ли скриваха всичко: и олошената мазилка на зидовете, и грижата на хората, и оскъдната, всичко, което не стигаше. . .

Изостанал назад, Лилиев се заглеждаше предпазливо в някоя отворена врата и след малко — като ни настигнеше — започваше да ни разказва някаква интересна история, свързана с някогашните обитатели на сградата. Забележителната му памет възпроизвеждаше ясно и живо образи, имена и случаи отпреди 30—40 години, сякаш бяха от вчера.

Едно от любимите ни „свърталища“ в града беше турското кафене, сгушено в северизточния ъгъл на Ески джамия. Особено дворът му. . . Имаше там голяма, стара лоза, която загръщаше част от вековния каменен зид на джамията. Край масите — цветни лехи. Оттам към лозата се опъваха отвесни канапи, около които цяло лято се висяха и възлизаха нагоре сини и морави чадърчета. Незабравима гледка. . . Цели завеси от лазурни фунийки, съперници на нашето южно небе, окъпани в светлина и някакво крехко, наивно съвършенство. Като че ли в този кът си даваша среща старината и вечната младост, заслепени от мимолетния чар на живота.

Край самото кафене се извисяваше див орех, чийто палмовидни листа висяха над покрива като големи смарагдови пера. Златистокафявите му съцветия — сякаш емблеми на лятото — тежеха в едри кичури между клонака. Оттам често в жегата се носеше еднообразният и нескончаем цвятреж на жетвари, които се криеха в листата.

Когато слънцето се извиеше на запад, върху целия двор на кафенето лягаше огромната сянка на джамията. Хладината идеше и от калдъръма, обилно напръскан с вода — и канеше околните занайтчи за кратка следобедна почивка. Идваха кожухари, бакърджии, сарачи с престилките си, пенсионери и други всевъзможни безделници като нас. . . Кафето се поднасяше в бели филджани без дръжки, с чаша студена вода върху тенекисни табли, украсени с пъстроцветни арабески. Обаче аз трябва веднага да кажа, че това кафене ни привличаше не само с явната си екзотика и прохладата

си. Отстранената му, закътана обстановка — тя именно ни събираше и предразполагаше към дълги увлекателни разговори. Николай Лилиев не обичаше представителните заведения и ги отбягваше.

Имаше и други места, разбира се, други кафенета и сладкарници, където ние прекарвахме цели следобеди, цели вечери, но за тях ще стане дума по-нататък.

Защо беше необходимо да разказвам тия неща с такива подробности? Защото ми се иска да се усети поне отчасти оная живописна, патриархална, но вече изчезнала старозагорска атмосфера, свързана с времето, към което се насочват сега мислите ми.

И тъй — какво обещах? Отломки, само отломки, оцелели, несвързани, за да не се изкушавам от ненужни истории, от случки и разговори без особено значение.

От прилагателните „шастлив“ и „честит“, които имат в езика ни сходно значение, Николай Лилиев предпочиташе второто заради нравствения му заряд, корена. . . За него превъзходството на честта стоеше винаги над всяко блаженство. Затова твърде рано — още през 1919 г., залутан сред „звучните“ тракийски нивя, той си беше записал:

И аз вървя, милуван от вълните
на плодни равнини —
сред родните поля звъни
утехата на дни честити.

Изрази като, „честити небеса“, „по-честито време“, или „честити като детство бленове“, които срещахме в други негови стихотворения, отразяват същото предпочитание, същото стично поведение, което всъщност се отгатва в цялата му поезия.

Какво беше той за нас, за всички, които го познаваха отблизо?

Един самотник, осенен от спомени, който вечно опипваше „тъмничните зидове“ на някаква чиста, неосъществима любов — и в житейската врява можеше винаги да различи гласа на възвишението, да му се отдаде незабелязано. Защото вдъхновението, нравствената сила или — все едно — честта имаха у него някакво общо начало, извираха от един и същи връх. . . И в това отношение той, както изглежда, се е чувствувал неведнъж честит, но шастлив — никога, струва ми се.

Западно от пустия и обширен „Житен алан“ имаше малка сладкарница, където ние често се събирахме на дълги разговори. Освен масите и столовете в нея, освен витрината с най-различни сладкиши, халви и карамели, почти цялата северна стена се заемаше там от широко огледало с опушена от времето орехова рамка. И над него — голям степен часовник.

Когато биеха часовете, в металния му звън, сънен, златист и тежък, се отгатваше нещо като възпоминание, нещо старинно, тъжовно, неизразимо. . .

Един късен следобед аз се отбих в сладкарницата, а след малко дойде и Николай. Разменихме няколко думи, но разговорът ни нещо не вървеше и ние се умълчахме. Лилиев имаше навик след безсънна нощ да си отпочива мигновено на стола с притворени очи. Освен двама ни други посетители нямаше.

Изведнъж най-неочаквано часовникът започна да бие в тишината. . . Изреди няколко удара — и последният от тях, неимоверно удължен, заглъхваше бавно, сякаш потъваше в някакви необозрими далечини.

Николай се оживи, погледна към часовника и след известно колебание ми каза тихо:

„Знаете ли, нещо такова съм си представял — като тоя звън, — когато някога съм писал стиха:

Заглъхнал в безответната вселена,
плачът ти продължава да трепти. . .“

Усетих, че дъхът ми заседна на устните. Както е известно, поетът преди години се беше обърнал с тия думи към Родината. . . Още помня — в оня миг, одухотворен от заглъхващия звън, тя ми се стори наистина като светиня.

Една нощ закъсняхме доста, увлечени в разговор из градините. Когато компанията ни се пръсна, аз тръгнах с Лилиев да го изпратя.

Още нямаше електрическо осветление в града и ние вървахме из тъмните старозагорски улици като в някакъв безлюден край... Небето беше облачно и мрачно. Откъм прохода идеше остър есенен хлад, размесен с мирис на липова шума.

Когато наближихме алана, изведнъж високо някъде над нас, в тъмнините, се чува съвсем глухо гласовете на птици като вопли... Нищо не се виждаше, но аз веднага се сетих, че това са диви птици. Обикновено, когато времето се разваля, те бягат от север, за да търсят убежище в южните тракийски блата.

Николай, чийто слух в ония години беше още напълно запазен, се спря за миг. Загледа се нагоре, прислушан, и като докосна рамото ми с ръка, каза уверено, като потвърждение:

„Ето, чувате ли ги — моите птици в нощта...“

Разказвам този случай, за да разсея между другото, едно предположение или — може би — предубеждение. Както е известно, съществува мнение, че заглавието на своята първа книга стихове „Птици в нощта“ Николай Лилиев е заел от един Верленов стих.

Описанием случай ни разкрива съвсем ясно, че Николаевите „птици в нощта“ не са долетели от „галантните празненства“ на споменатия френски поет, а имат чисто нашенско потекло...

Разбира се, тука става дума за заглавието на книгата.

Лилиев обичаше много думата „младост“ и казваше, че на никой от езиците, които знае, тя не звучи така хубаво, както на български.

„Никола думата — обясняваше той, — ни френската „жъонес“, ни немската „югенд“, нито пък английската „йут“ не обладава онова ясно, открито и сладостно звучене, както нашата, българската. Руската дума „молодость“, въпреки че съдържа почти същия звукостроен като нашата, е никак разтеглена, удължена...“

Естествено не беше никак трудно да се разбере, че Лилиев се възхищаваше както от самата дума „младост“, така и от съпадението на нейното звуково обаяние с всичко онова, което крие в себе си тая светла, жизнерадостна възраст.

Николай Лилиев знаеше, разбира се, най-добре какво значи работата над стиха, постоянният „каменоделски“ труд над формата, увлеченията в словесно съвършенство, мелодиката... всичко, което в своите крайни претенции може да замъгли или направо да унищожи съдържанието.

Не можеше и да бъде друго: в своя дълъг опит той сам беше забелязал негативните резултати, породени от прекомерната оркестрация на речта. Знаеше това и се въздържа да пише. Обмисляше всичко, проверяваше всеки израз, всяка дума, съмняваше се.

Една случка ме увери, че тия негови съмнения оживяваха най-неочаквано.

Николай не пушеше, но винаги у него имаше кутия хубави цигари за приятелите, за другите... Един следобед той, Иван Хаджихристов и аз се отбихме в турско кафе. Когато филджаните с горещо кафе бяха вече на масата, Лилиев, както винаги, извади цигарите от джоба си и като ги поднесе към нас, в отворената кутия забеляза една празна цигара, от която тютюнът се беше изсипал. Още помня как той взе празната цигара с два пръста, издигна я леко, огледа я и каза усмихнат, с ирония:

„Като моите стихове — останала е само гилзата...“

Учудваща, жестока самоирония... И в същото време каква стръв, какво упование за структуралните. За отрицателите му — също. Обаче така ли е?

Николай Лилиев беше убеден, че силата и очарованието на стиха не се обуславят единствено от неговите структурални особености. Занимаваше го не по-малко и другото — онова, което е преди думите, преди фонемите и човешкият глас: емоцията, безглаголният вътрешен образ, рефлексите, възникнали около него и не на последно място инвенцията.

Ето защо, вгледаме ли се отблизо в неговите стихове, в поемите му, ние неминуемо ще усетим в тях преживелицата, някаква голяма човешка тревога, възбуждания, нежността, белия трепет на сърцето му... У него изключителната грижа за думите, за стиха беше всъщност грижа за една своеобразна психография, съкровена и плаха, чистото осъществяване той търсеше в чистотата на езика. И ако имаше нещо да му тежи — това беше чувството му, че немалко от неговите читатели улавяха съзвучията в поезията му, а не забелязваха нейното изповедно начало.

Един горещ юлски следобед се запяхме с Николай към станицонната градина. Искаше ни се да се разходим, да разменим няколко думи в нейната прохлада, в нейната голяма зелена тишина.

Когато навлязохме под високите сенчести липи, той се спря за миг и никак предизвикателно се загледа в джоба на палтото ми. Оттам се подаваше малкото томче на Шарл Бодлер... Едно джобно издание на големия френски поет, което аз често носех у себе си.

„О, вие четете „Les fleurs du mal“... Не се ли страхувате, че може някой ден да се отровите с толкова много поезия? Цветя на злото, да, но не забравяйте все пак, че в тази книга има най-много ангели...“

Очевидно с тая уговорка Лилиев искаше да ми внуши, че истинският Бодлер не е само художник на порока. Ужасното, извратеното, пикантното не е всичко в неговото творчество... Разгневените му меланхолии, резигнациите, благородните отчаяния, неговите серафични изповеди, вярата му в доброто — това са действително едни от най-чистите, най-възбуждащите страници в голямата френска поезия.

Една декемврийска вечер компанията ни реши да отидем в кафене „Чучулига“, което се намираще срещу театъра. Отвън беше студено, мрачно, духаше вятър — и ние останахме в кафенето до късно, въпреки че беше задушно и шумно в него. Едни от посетителите играеха на карти, други — на табла, а останалите, вкопчени в гласовити разговори, отпиваха от чашите си, пълни с дъхаво кръчмарско вино.

Общата съетия ни пречеше да завържем разговор около някой хубав, забравен стих и ние поглеждахме към съседните маси, за да се забавляваме... Лилиев изглеждаше съвсем безучастен и мълчаливо допиваше последното си кафе, замислен и уморен.

Към полунощ вятърът се усили — и когато излязохме от кафенето, улиците бяха вече засипани от заваления сняг. Отвсякъде ечеше...

Когато наближихме ъгъла на театъра, изведнъж такава снежна вейница ни омота, че беше невъзможно да вървим... Задавен от ледения въздух, Николай си пхна ръката под лакътя ми — и аз чух гласа му... един глас, който зъзнеше, развеселен и затоплен:

„Колко е хубаво, наистина... Обичате ли такова време? Когато ми е било мъчно за нещо, винаги съм намирал утеха в такива нощи... Утеха ли? Не зная дали това е точната дума, но всеки случай нещо ведро, някакво отдаване на стихията...“

Откъде идеше това необяснимо наслаждение? Какво се е случило, че едно човешко чувство се упиваше така неудържимо от злокобните вихове на зимата? Каква освежена кръв, каква алхимия на инстинкта е претопила за миг отчаянието в радост, в жизнелюбие? Или може би това беше сладостният унес, вкусът на някаква вътрешна „бяла смърт“, която аз тогава не бях още в състояние да забележа у поета?

Когато се прибрах вкъщи, вместо отговор на тия въпроси аз непрекъснато повтарях чудесния негов стих:

Но върти се пред мене снегът
и в нощта, разлюляна от бурите,
несъгрените мисли горят...

О, старо проклятие на поетите да се
оплакват, когато трябва да говорят...

Рилке

Николай Лилиев колкото и да вярваше в онова, което беше писал, колкото и да знаеше, че то — така или иначе — е неразривно свързано с вкуса и тежненятия на едно кризисно време, все пак имало е случаи, когато той се отдръпваше неочаквано от една такава поезия, където отчаянието е така естетизирано, че ни се струва едва ли не като най-висше човешко достойнство.

„Кому е нужен тоя ад на душите ни — се питаше той веднъж, — тия вечни оплаквания, тия осакатени надежди? Започвам да мисля, че истинска поезия има само в ония стихове, от които ви облъхва здраве, които са израз на нещо светло, нещо ясно и открито като самата природа. Ето — като че ли цялото ви детство оживява и се усмива в тая крехка, незабравима строфа:

Малко цвете съм в полето,
аз съм синият синчец...

Какво? Завръщане към откровенията и радостите на детството ли? Или опит за някакво отдръпване изобщо?

Не, не трябва да се вярва в никакъв случай, че това бяха негови постоянни мисли. Защото въпреки опитите му да разкъса, да свали от раменете си своето „тъмнично“ рухо, да се освободи от своите тихи, неизповедими ужаси, все пак основна категория в неговата поезия си остава „неживият живот“, непостижното, недосегаемото...

Не съм живял, самин съм бил...

Отчаянието, съмненията, оплакванията му са се отеквали, както изглежда, оттука, от самотата му. Оттука, струва ми се, иде и онова неугасимо сияние, което обгръща образа на любимото същество в неговата поезия.

Разбира се, за тия съмнения, за тия жалби и отчаяния е имало и друга сериозна причина: войните. Най-цветущите години на Николай Лилиев са се излизали в онова мрачно, гибелно време, когато той е участвувал в Балканската и Междусъюзническата война отначало като редник, а после като военен кореспондент в Общоевропейската война, която накрая прерасна в световна... Как са се отразили тия кървани стълкновения, тия ужаси върху пословичната му чувствителност знаем отчасти от собствените му стихове, писани в самите военни походи.

И всичко това — той сякаш го е предусещал, той е виждал събитията, преди да ги е преживял. Иван Хаджихристов си спомняше по-късно, че в навечерието на тия военни години Николай Лилиев е изпратил на брат му една илюстрирана картичка, на която е написал: „Рано е, а се мръква..."

Загадъчни думи — като предчувствие за злокобната Нощ, която настъпваше. Обаче съвсем вероятно е те да са отразили двусмислено и другата, собствената му нощ, за която той ще загатне по-късно в своето знаменателно поетическо обръщение:

Светкавици на мойта ранна нощ
и пламъци на мойта странна младост,
бъдете ми в тъмните верен вожд,
бъдете ми в тъмните нова радост...

Отново тъми, а в тях — светкавици и... радост. Едно отчаяние, което тайно се преобразяваше в двигател за действие.

„Не е нужно — казваше Николай — да описваме с подробности чувствата си, когато сме влюбени, за да убедим другите, че обичаме. Едно наше душевно състояние, по-общо, покъртително и просто — ако го усетим — би могло да разкрие изведнъж всичко, което искаме да кажем, цялата ни любов.

Един такъв пример е уникалният стих на Ламартин от неговата поема „Уединение“:

Едно-единствено същество ви липсва — и всичко е обезлюдено.“

И аз често си мисля:

Кое сърце наистина, което е обичало силно, не е изпадало в същото състояние, без да е чувало за тоя стих, за това колкото наивно, толкова и върно определение на големия романтик? За любовта са писали всички поети, но се помни, както изглежда, само оня стих, който изразява някакво всеобщо любовно чувство.

Веднъж, не зная по какъв повод, заговорихме за чувствата на хората, за предпочитанията в любовта. Лилиев ни слушаше, без да взема участие в разговора... Най-после, усмихнат, с една несвойствена за него хаплива ирония, той каза:

„Кълнем се непрекъснато в синоните си чувства към народа, възхищаваме се от отгрудените хора, които цял живот се ровят в пръстта, загребели, обгорени от слънце и вятър, а когато се влюбваме, окото ни все поглежда към другите... Към ония с бялата и прозрачна кожа, които са хранени като че ли само с бисквити, шоколад и мляко.“

Обикновено се смята, че за характера на хората можем да съдим по книгите, които те четат. Николай се въздържахше от такива преценки и казваше:

„Не го гледайте какво чете, а с какво живее. Има ли свои стремежи, какви са подбудите му за действие...“

Заговорихме веднъж за оня шок, внезапен и неотразим, който ние получаваме, когато срещнем случайно на улицата някое пленяващо същество.

„Някои считат — каза Лилиев, — че в срещата на очите е съсредоточено може би най-дивното, най-загадъчното любовно вълнение. Като че ли това е всичко... Защото след първите разменени погледи има още много други съдбоносни неща, но това голямо, неповторимо чувство, без да усетим, е вече изчезнало...“

Една от книгите, които издаде Гео Милев — споменавана по-рядко, — е „Антология на жълтата роза“. Излезе през 1922 г. Задачата, която си е поставил Гео, е била очевидно да се подберат късове европейска и наша поезия, които изразяват някакво любовно страдание. За онова следвоенно време тази книга имаше решително своето нравствено въздействие, особено върху младите, които обичаха да четат поезия.

Сам по себе си, опитът, да се даде в отделни стихотворения една психологическа картина на любовта, е показателен за съставителя на антологията. Отгук ние бихме могли да схванем лесно отношението му към тая могъща гравитация на човешките души, съдбоносна и усложнена от страшни мъчения. Някоя философия — антична, средновековна или модерна — не можа да убеди сърцето, че то не трябва да страда или да се радва безумно.

Един ден, след като бях говорил на Николай Лилиев за „Антология на жълтата роза“, той ми отговори:

„Хубава книга... Не зная само защо е трябвало да се поставя това подзаглавие: „Лирика на злочеста любов“. Човек би помислил, че съществува и друга някаква любов.“

„Омръзнало ми е — казваше ми Николай — да слушам все това едно и също определение за стиховете ми: звучна и нежна поезия. Като че ли това е всичко, като че ли стихните, яростта на

ветровете, отчаяните викове са нещо съвсем чуждо за нея. Ето — нали си спомняте и вие края на една от моите поеми:

Отново свирят будни ветрове
— о, тоя гивен плач на ветровете —
той мами и приканва, и зове
на кървав пир в полята зверовете...

Какво „нежно“ има тука? Защо такива строфи, които не са единствени в моята поезия, са останали като че ли незабелязани?

За да обоснове своето възражение, той беше произнесъл последния стих на тая величава строфа така остро и твърдо, че от него беше останало само ръмженето на звука р...

Още един случай. Излизаме от Народния театър с Николай и аз отивам да го изпратя до трамвайната спирка. Есенният ден е сив и студен, но той ме кани да седнем за малко на една скамейка. Уморен е и говори с известно затруднение, задъхва се.

„Знаете ли — казва, — тази сутрин, като слизах отгоре към театъра, такава ужасна мъгла ме задави, едва дишах. Отсега нататък така ще е... тия проклетни софийски мъгли са наистина като вълни.“

Разбирам намека му и произнасям неудържимо:

Зловещо погледжат към нас
настръхнали вълни, мъглите...

Николай се сепва, замисля се и след неловка, колеблива пауза ми отговаря:

„Е, не е чак толкова неприемливо, нали? Радвам се, че ви харесва. Изобщо, ако съм успял някъде, то е като че ли най-често в тия неща...“

Не, не само в тия неща — поетът е успял и тука, както е успял някога, когато е нашепвал очарователната синекдоха, припева, станал вече пословичен:

пеперуди, пеперуди,
тънки, сребърни крила.

Николай Лилиев безспорно ценеше извънредно много австрийския поет Рилке и го превеждаше... Но той така задълбочено е изучавал своите любими чужди автори, че не отминаваше без задръжка и някои озадачаващи неясноти в творчеството им.

Един ден му казах, че мой приятел — ревностен почитател на Рилке — се опита да ми преведе отделни части от неговите елегии. Откровено казано, аз нямаш в ония дни представа какво представляват те изцяло, пък и приятелят ми, макар че си служеше отлично с чуждия език, срещаше доста затруднения, когато трябваше да ми обясни някои места, които мъчно се поддаваха на тълкуване.

Независимо от всичко това аз бях възхитен от някои поетически образи, от словесната прелест на тия стихове и казах на Николай, че Рилке е наистина поет много чувствителен, много тънък... Обаче той ме погледна, замисли се и ми отговори:

„Искате да кажете — толкова тънък, че някъде се къса...“

Защо мислеше така Николай, какво точно имаше предвид, не знам.

Рилке — свръхчувствителният австриец, поетът „на предчувствията, на страха от непрестанното разрушаване на живота, Рилке, привличан и заплашван от тайната на всички бездни...“ Обаче всичко ли в това негово вцепенение, в това орфическо прехласване е означено с най-точната дума, с най-верния словесен израз в елегиите, в сонетите му? Заздравена ли е навсякъде в тях веригата на асоциациите? Непроницаемостта в чувствата остава непроницаема и в стиха. Езикът невинно успява да изрази всичко — силно опънатата струна се къса.

За такъв ли рискован опит с думите беше ми нарекнал Лилиев, когато заговорихме за Рилке, или пък е имал предвид нещо съвсем друго? Още съжалявам, че не го запитах веднага.

Едно интересно признание на самия Рилке, изразено в Четвъртата му элегия, ни отвежда съвсем неочаквано там, откъдето извират загадъчния сок и някои недоизяснени — без осезаема връзка — образи в неговата поезия. Ето го:

„Очертанятия на чувството не ни са известни,
а само онова, което го обуславя отвън...“

И на друго място — в първото му писмо до младия австрийски поет Франц Капус — четем също:
„Не всички неща са така ясни, изразими, както обикновено искат да ни внушат... Неизразими са много събития — те се осъществяват в една област, където никога досега не е прекращавала никаква дума...“

И по-нататък, в писмото си до същия поет от 16 юли 1903 г., Рилке пише:

„... пък даже и най-чувствителните от хората неуверено блуждаят в думите, когато искат даговорят за най-тихото и почти неизразимото...“

Херметизмът на човешката реч, или — по-точно — недоизясненото в нея, неразбираемостта е старо като света. Ето защо най-същественото, най-трудното в обработката на стиха си остава явно онова, което — след като е било всецяло само наше чувство — се превръща от магията на езика в поезия и за другите.

Закъснявахме всяка вечер... Из кафенетата, из улиците, из градините — и често, както вече казах, се завъртахме у дома си след полунощ. И понеже аз живеях в същата посока, дето беше къщата на неговите лели, обикновено оставах последен с него.

Една такава лунна нощ, преди да се разделим с Лилиев, той ми каза:

— За колко много неща говорихме, наистина... Изморихте се, нали? Утре ви чака училището, уроците. Имате нужда от почивка, трябва да се ободрите. И все пак — последният въпрос. Искате ли да ви попитам: в какво виждате разликата между моята поезия и поезията на Яворов...

Останах изненадан — като че ли мълния падна върху мене.

За кратки мигове съпоставях в ума си готическото благочестие на единия с бароквата устременост, с главомонните завой на другия, ровех се в прозодичните им различия... Обаче устата ми така се беше сковала, че никаква дума не се откри оттам.

Николай забеляза смущението ми и веднага се опита да улесни отговора ми, като каза убедително:

— Е, разбира се, не става дума за суровия дар на Яворов...

Отново мълчание, въздържание, колебание...

Николай си подаде ръката за сбогуване, защото вече не очакваше отговор.

— Знаете ли — казах аз, — у Яворов например любимото същество беше „плът и призрак лек“. У вас то си остава, струва ми се, само призрак, едно живо, мъчително сияние...

Очевидно малко изненадан, че все пак заговорих, Николай ме запита с известно съмнение, без да чака отговор:

— Хубаво ли е това според вас? Не зная, не зная, може би имате право.

Разделихме се — и аз го видях как навлезе в сянката на големите крайпътни липи и потъна в нощта.

Една неделна вечер — след разходка из сточичната навалица — Николай Лилиев, Асен Разцветников и аз се отбихме в една от „виенските“ сладкарници. Към нас се приближи, ръкува се и седна един тих човек, който през цялото време слушаше внимателно, без да заговори. Не съм сигурен, но ми се струва, че беше писателят Илия Волен. Единствената ми среща с него... Оттогава са изминали повече от четиридесет години. Играта на времето, разнообразна и пестра, не преставаше никога — и то непрекъснато „разбърква картите“ на спомените ни.

Разцветников ни разказваше за някои свои нови преводи от немски поети и между другото спомена, че е попаднал на стихотворения — вече не помня кои точно, — които Гео Милев е превеждал на български език. Оценката му за тия преводи съвсем неочаквано се оказа някак съдържана — и той вежливо намекна за известни несъобразности в тях. Изведнъж Николай се оживи:

„Какво говорите, Разцветников? Не зная какво точно имате предвид, но аз не мога да се съглася с вас... Несъответствията, за които загатвате, едва ли засягат целостта на преведените сти-

хотворения. Онова, което Гео преведе в своя кратък живот, е наистина забележително за възрастта му. И най-важното — четеш и веднага чувствуваш автора, оригинала. . . Знаете, че и аз съм превеждал доста неща, но в тях — независимо от всичко друго — има случаи, когато „лилиевското“ се откроява повече, отколкото би следвало да се очаква. . .“

Разцветников сведе очи, замисли се и не направи опит да му възрази.

Николай Лилиев и този път беше казал без никаква задръжка онова, което мисли. Какво безукорно поведение наистина, какво страстно приемане на чуждото, щом то заслужава.

* * *

Отидох през лятото на 1960 г. в София, за да посетя изложбите и по стар навик се отбих в Народния театър, за да видя Николай. . . Заварих го в кабинета му, зад писалището, надвесен както винаги над някакви папки. Нещо пишеше. . .

„Заповядайте, заповядайте. . . Ето ви стола, седнете. Нали не бързате? Ще впиша още няколко думи — последните — и после ще говорим за всичко, за всичко. . .“

Уморен е, лицето му е бледо, измъчено. Оглеждам се наоколо и виждам окачения срещу него портрет на ослепелия Яворов. Една малка живописна творба, рисувана, както изглежда, от натура: поетът е седнал на стол, в цял ръст, с наведена глава и ръце, заключени над коленете. . . Изтръпваш, като гледаш картината. Затворените очи, кафявият цвят на дрехите, непроницаемата сивота на интериора — всичко в тоя необичаен портрет излъчва някаква обреченост, човешка топлина и трагизъм. . .

Неочаквано, все още надвесен над листовите, Лилиев ми се обажда. Една съвсем кратка интермедия, малко тъжна, озадачаваша:

„Как хороши, как свежи были рози. . .“

Затваря папката, въздъхва тежко — и продължава следващото изречение, вече загледан в мене

„и все они умерли, умерли. . .“

Откъде избликна изведнъж това тургеневско настроение у него? Защо си спомни точно тия думи на големия руски сърцеведец?

За него всяко появяване на старозагорец означаваше връщане в един отминал свят. Оживяваха образи, изчезнали, забравени отдавна. . . Животът беше се отдръпнал назад. Краят се освобждаваше от своите всевъзможни илюзии, ставаше реален, предстоящ, неизбежен. . .

Обедният час е минал отдавна. Коридорите и съседните стаи на театъра са глухи. Николай обикновено си тръгваше последен. Излизаме от сградата, минаваме през градината и аз отивам да го изпратя към булевард „Фритьоф Нансен“, откъдето той се качваше на трамвая за дома си. Разговаряме за нашите общи старозагорски приятели, пита ме за семейството ми, за работата в училището, за новите книги, които чета, какво рисувам. . . За съжаление неговият сериозно увреден слух нахъсва разговора ни, убива естествената поява на думите, оставя празноти. Освен това, за да вървим, ние някъде заобикаляме огромни скели, пресичаме шеметни улици, срещаме камioni, подемини кранове, багери. . . Хаосът на големия град поглъща всичко. Заплашва, предупреждава, внезапно връхлита. . . За да продължим разговора, Лилиев ме хани да седнем на една отстранена, празна скамейка, недалеч от трамвайната спирка.

„Искам да се прибера вкъщи — започва отново той, — а изтръпвам, като си помисля какво ще заваря там. . . Знаете, че сестра ми е безнадеждно болна. И двете ми лели, с които живяхме последните години заедно, са вече покойници. Изгубих и приятелите си, хора, с които съм живял и споделял всичко: тревоги, възгледи за театъра, за поезията. . . Какво ме чака още в тоя свят — не зная. . .“

Николай замлъква неочаквано. Заглежда се, замислен, в неопределена посока и след малко продължава:

„Разбирам, че се извършват коренни промени около нас, мени се, както виждате, и столицата, пейзажът. . . Една невъобразима воля руши и съзижда, отрича и въодушевява. Но аз веднага се питам: човекът, да, самият човек ще се измени ли също, ще станат ли хората по-човечни, отзивчиви, състрадателни? Имам, струва ми се, основания да се съмнявам. Огледайте се наоколо. . .“

Отминават няколко трамвая — той ги пропуска, не бърза. И все пак става след малко, тръгваме — и обърнат към мене, Лилиев се опитва да завърши мисълта си:

„Искам да ви изповядам чистосърдечно: за мене и сега мечтата си остава по-действена от най-очевидните факти. Крилете, които те издигат и отнасят, са винаги по-чисти от онова, което вече е осъществено или е станало твое притежание...“

Иде друг трамвай. Насъбрали се пътници се втурват разбъркано към задната му врата, всеки гледа да изблъска другите, да изпревари. Николай едва смогва да се качи и мигновено изчезва вътре в навалицата, без да успее да ми махне с ръка, както правеше винаги.

Останал сам, аз нямам желание ни да обикалям книжарниците за нови книги, ни да търся други свои познати — и тръгвам да се разходя из града: Хубавият летен следобед ме задържа... Улиците кипят от хора, всеки бърза улисан, всеки гледа да сграбчи час по-скоро преследваната цел. Заглеждам се в тъпите и си мисля за Николай: каква странна натура наистина... Като че ли — според собствените му думи — разкрепостяването на човека, неговото вътрешно, духовно освобождение се откроява единствено в самоотричането, в отказването от възможното, в наличието на някакво смътно, неизкоренимо отсъствие, което те окриля, за да живееш само с мечти...

Заминах си за Стара Загора, обладан от мисли, които се въртяха все около онова, което ми разказа Николай Лилиев, преди да се разделим.

Есента вече ожълтяваше старозагорските липи, а времето се задържаше все още ясно, топло — и аз трябваше да отида отново в столицата, за да си взема оттам някои материали за рисуване... Направих покупките, занесох ги в хотела, обходих след това любимите си булеварди и отидох в Народния театър, за да се срещна с Николай. Когато помолих портiera да се обади по телефона в кабинета му, той ме засече неохотно:

„Как — вие не знаете ли, че драматургът Николай Лилиев е тежко болен? Отнесли са го в болницата...“

Излязох си смутен и веднага се запътих към дома му. Неспокойствието ми там се засили още повече. Разбрах, че се очакваше най-лошото...

Не искам, не, не искам да си спомням нито за посещенията си в болницата, нито за думите, които ни каза Николай, когато напускахме болничната стая. Завърнах се в Стара Загора с понижено настроение.

Едва се бяха изминали четири дни — и тъжната вест за смъртта на Николай Лилиев се разнесе из града като мъгляна.

Какво ни оставаше сега?

Иван Хаджихристов, Иван Мирчев и аз се уговорихме да заминем с влака през нощта, за да стигнем навреме. Но какво трябваше да занесем на поета? Знаех, че там — на погребението — ще има много цветя, много венци, затова се отбих в двете старозагорски градини и събрах от алените и затревените площи хубави, златисти листа, които бяха нападали от липите.

Още не мога да забравя ни поклонението пред саркофага в Народния театър, ни траурната процесия, мъчлива, безкрайна... Когато приближихме входа на гробището, аз видях, че вътре, вляво от алеята, беше коленичил композиторът Панчо Владигеров и смилено, с ниско преклонена глава изчака отминаването на катафалката.

Защо да разказвам всичко? За това голямо погребение е вече писано — и аз ще отбележа само последните минути от него.

Октомврийски ден, чист като самото безсмъртие. И същевременно някаква неотразима мисъл се е затаила сега в очите на всички... Когато Иван Мирчев произнесе, развъливан, последното надгробно слово, аз се приближих до отворения ковчег и попитах:

„Ще дойдеш ли в Стара Загора, скъпи Николай? Знаем, че ти искаше отново да видиш синьото тракийско небе, отново искаше да чуеш гласа на своите родни липи.“

Ето сега — ние ти носим листи от тях, жълти есенни листи, които падаха в мига, когато узнахме, че ти вече никогa, никогa няма да се върнеш при нас...“

Изсипах листата върху открития ковчег и се отдръпнах. Една или две минути всеобщо мъчлание... и зиналият ров беше засипан.

Когато огромното множество от хора оредя, запътено към изхода на гробището, аз видях, че мястото, където поетът изчезна, се беше превърнало в очарователна грамада от венци и цветя.

Излязох, отдалечих се и аз ведно с приятелите си. И когато се прибрах в хотела, видях, че в големия найлонов плик, от който изсипах листата върху ковчега, беше останало едно листо. Обзе ме — не знам защо — някакво езическо умиление към него... и аз още пазя между книгите си това спасено есенно листо като реликва, като спомен от мига на раздялата.

Кой от нас, когато завалият първите есенни дъждове, не е чувствувал, че нещо си е отишло завинаги, че е имало часове, които са ни обещавали щастие, а сме ги пропуснали безвъзвратно? Една проста, незабележима от пръв поглед човешка драма, която милиони сърца повтарят всяка есен, всяка година... И как в такъв случай едно такова всеобщо и постоянно чувство, изразено и в стиховете на Николай Лилиев, е могло да бъде охарактеризирано като „анемична, безкръвна“ поезия?

Клето сърце, пожали
своите дни неживени —
ситен дъжд бавно вали...

Едва ли може да има по-пряк, по-суров реализъм от един такъв съвет, който ние можем да дадем на собственото си сърце. Измъчвай се, страдай, съжaliaвай за живота, който си отива, без да си го живял... Ужасяващ въпрос, който остава открит завинаги.

Обобщение с такъв състен психологически заряд е присъщо на голямата поезия, струва ми се. Шедьовър в това отношение е стихотворението:

Кръгозори надвесени
и сплътени тъми...
Ръми,
есен е.

В глухи жалби унесени
ние бродим сами.
Ръми,
есен е.

Целият Николай Лилиев е в тия две кратки строфи. Особените му заслуги за съвършенството на нашето стихосложение, за самата ни поезия, за езика ни изобщо са неоспорими. Защото още в младините си той е чувал оня „таен“ глас, който го беше запитал веднъж:

Какви цветя, какви съзвучия,
какви несбъднати мечти
в незнайна песен ще заключиш?

ПИСМА

ТОМАС МАН

До ХЕРБЕРТ ОЙЛЕНБЕРГ

Мюнхен, 6 януари 1925

Уважаеми господин Ойленберг,

Какво искате да направите — да пишете за случая Пиперкори? Да го разтръбите навред? Да подразните любопитството на публиката? Да предизвикате скандал? За да се поправите? На кого, на Хауптман? Невъзможно! За да се поправите на обществеността? Но Вие ѝ готвите само една сензация, една лъжлива, възмутителна сензация, а тогава аз с негодувание ще трябва да се браня срещу обвинението, че в образа на холандеца съм изобразил Герхарт Хауптман. Това не е вярно! Но след като заявявам, че не е вярно, искам непременно да отдам дължимото на истината. Година преди образът да стане актуален, през есента в Боцен, аз се намирах под впечатление на властната и затрогваща личност на писателя. Това преживяване повлия на оформянето на отделни външни белези у Пиперкори. Не мога и не желая да го отричам. Не мога обаче да отстъпя нито крачка повече. А и какво сходство може да има личността на Хауптман с бившия търговец на кафе от Ява, който пристига в Давос с маларията и любовницата си, една авантюристка, и отказвайки се от всичко, се самоубива с азиатски опии. Никакво, другояче не може и да бъде; единствено у посетителите да са се пробудили известни спомени, например в началото на епизода, но и те отлитат и изчезват колкото повече напредва фабулата. Сега романа са прочели вече може би 50 000 души. Точно пресметнато, от тях биха се досетили само две дузини, именно защото и те споделят моето изживяване. Останалите не подозират абсолютно нищо, както трябва и да се очаква. И Вие сте готов да ги просветите? Моля Ви сърдечно и настойчиво — откажете се от това намерение!

Както в други градове, така неотдавна и в Шутгарт прочетох пред публика началните редове от епизода с Пиперкори, няколко дни след като Хауптман се бе появил там. За слушателите е излишно да говоря, но и на нито един от онези, които се бяха събрали след доклада на учителя на приятелска среща с него, не трепна окото — явно бе, че споменът не докосна никого. Близки познати и приятели на Хауптман — Льорке, Райзигер, неговият Екерман — Шапиро, който изготви един почти възторжен реферат за „Вълшебната планина“, д-р Ельосер, на когото също дължа една неимоверно положителна рецензия, изцяло се поддадоха на въздействието на образа, ако не без той да събуди у тях какъвто и да е спомен, то все пак без сянка от съмнение.

Васерман, който също познава Хауптман, ми писа по този повод: „Когато Вашият многогласов оркестър издига накрая една фигура като Пиперкори (завидно замислен и изваян образ), ние се изправяме вече пред ирационалното, пред плод на въображението от висок стил.“ Да, наистина това е плод на въображението, който неволно и почти несъзнателно е обогатен от силно, истинско изживяване. Един образ, който като идея и в съществените си черти, като конвяване. Една фигура на все по-снишаващия се ръст на „бърборковците“, без трастна фигура на все по-снишаващия се ръст на „бърборковците“, без изграден, разбира се, дълго преди да срещна Хауптман, и на тази среща, на едно съжителство от две седмици Пиперкори дължи някои свои живи черти. И това означавало, че съм се заловил да карикатура първия поет на Германия? Нима Вие, като поет, не познавате, нима и Герхарт Хауптман не познава процеса, за който говоря? Казват, че Михаил Крамер е съществувал, Колега Крамптон, алкохоликът, е съществувал. Историята на Габриел Шилинг е „истинска“ история.

Ала историята на Питър Пиперкори не е истинска история, от действителността тя носи само няколко шриха.

Излишно е да се казва, че някои от многобройните рецензии в печата не съдържа и най-слаб намек за никакво сходство. Поради дискретност? Не, поради естествено неведение и желание то да се наруши било едно вредно начинание във всяко отношение. Но няма да е съвсем излишно да се отбележи, че изобщо не съществува отпечатано или изказано в писмо мнение, което да не признава, че Пиперкори наред с Йоахим Цимзен е най-сполучливият и пленителен образ в книгата, „Та нали нему — продължава Васерман — принадлежи тайната Ви любов“... Тайната любов! Не очаквах, че била чак толкова тайна. А сега трябва да се защиждавам срещу упрек в хладнокръвно предателство!

Повярвайте ми, драги господин Ойленберг, човешки погледнато, за мен ще бъде тежък удар, ако мисълта за предателство, за злорадо дебнене, за непочтително използване, пусне корен в душата на Хауптман, и то, както се налага да се усмия, от един подхранен отвън къли. Във всеки случай това ще е въпрос между него и мен — въпрос, който, както смея да вярвам, няма да е безнадежден: неговото величие, добрина, ведрост ме карат да разчитам на разбирателство. Но, за бога, моля Ви още веднъж — „не пишете“ за това! Пишете на него, на мен, както Ви повели сърцето! Ала не разваляйте всичко, като повдигнете въпроса пред общественост, за която сте длъжен да знаете не по-зле от мен, че не е дорасла и не е достойна за него!

Ваш искрено предан

Томас Ман

Адресат на писмото е Херберт Ойленберг (1876—1949), писател, автор на много пиеси, романи, есета. Очевидно той е възнамерявал да открие пред обществеността сродството между минхер Пиперкори („Холандецът“), герой от романа на Томас Ман „Вълшебната планина“, и личността на писателя Герхарт Хауптман. Неговият приятелски кръг се състои от Оскар Лъорке (1884—1941), поет, редактор в изд. „С. Фишер“, Ханс Райзигер (1884), поет, белетрист, преводач, автор на предисловие към „Вълшебната планина“, един от близките приятели на Томас Ман, Йозеф Шапиро (1893), литератор, съставител на „Разговори с Герхарт Хауптман“, Артур Ельосер (1870—1957), театровед и литератор, автор на монографията „Томас Ман. Живот и дело“, 1925 г., издадена по случай 50-годишния юбилей на писателя. По повод образа на Пиперкори Томас Ман цитира конкретно изказване на своя приятел, писателя Якоб Васерман (1873—1934). Томас Ман всъщност изрежда герои от едноименните пиеси на Герхарт Хауптман — „Михаел Крамер“, „Колега Крамптон“, „Бягството на Габриел Шилинг“. На 2 април 1925 г. Томас Ман пише дълго и прочувствено на Герхарт Хауптман, като признава, че единствено заради изкуството е сторил наистина грях спрямо него и го моли за прошка.

До КАРЛ КЕРЕНИ

Кюснахт-Цх. 20. II. 34

Многоуважаеми господин професоре,

За мен отново бе особена радост и обновителен подтик да получа Вашето ценно писмо заедно с двете забележителни студии. След като вече се запознах с тези по-малки образци на Вашата религиозна, историко-митологическа интуиция, веднага, щом имам възможност, ще се заловя да проуча и голямото Ви съчинение върху гръцко-ориенталския роман. Но трябва да проверя дали съм дорасъл до неговото ниво. Навярно то ще ме накара да се почувствувам засрамен от засага все още доста тесните граници на моите позитивни познания в тази прекрасна и дълбока област. Но вярата, че съществуват някои вътрешни предпоставки за тяхното разширяване ми дава Вашето изказване, а именно, че имало какво да научите от „Вълшебната планина“ и „Историите на Иаков“ и че за изследовател като Вас те могли да имат положително значение. Същевременно за мен е доказателство — или спомен — и това, че още във „Вълшебната планина“, която беше досега интерес изключително с външната си тема, са вплетени интереси и мотиви, които впоследствие се превърнаха в подчертан обект на фабулата в романа за Йосиф; с други думи — колко нагледно „Романът за санаториума“ състави свързващото звено между реалистичната младежка творба „Буденброкови“ и подчертано митологическото дело на моите вече близо шейсет години.

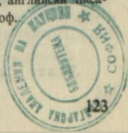
Наистина в моя случай постепенно усиливащият се интерес към митичното и религиозно-историческото е „явление, присъщо за възрастта“, то съответствува на един вкус, който с течение на годините се отвърща от буржоазно-индивидуалното, за да се насочи към типичното, общото и човешкото. Щеше да е изключено да ми допадне на младини сцена като тази, която споменавате, сънят на Иаков за Анул — в репликата на чакалоподобния: „И все пак, ще се отърва от главата си.“ Звучи едва ли не като лична шега, която всеки отминава. Ала тук става дума за утвърждаването на един бог. Та нали този Анул, сега още полувяр и сатир, е бъдещият Хермес-Psychopompос. Забелязахте ли, че съм го поставил върху камъка точно в позата на Хермес от Лизипий в Неапол. Тази скулптура ми харесва изключително много, едно прекрасно копие от нея е изложено в „Altes Museum“ в Берлин, а пасажът е израз на скрита почит. От английските писатели, които посочвате, двама познавам доста добре. В изкуството на Хъксли, преди всичко в есеистиката му, ме възхищава най-финият развлет на западноевропейския дух. Предпочитам го пред Д. Х. Лоурънс, който безспорно е едно значително и характерно за времето си явление, но неговата туберкуозна чувствителност не ми се нрави много. Заедно с Вашето писмо към Пауис ме насочи и една статия в „Нойе Цюрихер Цайтунг“, която коментираше неговите книги „Защита на чувствеността“ и „Взгледът за култура“, и то под заглавие „Назад към ихтиозаврите“. Положително това е плосък и опростителски наслов, но подигравката, която съдържа, не е лишена от основание. В съвременната европейска литература съществува един вид озлобление срещу разволя на човешкия ум, което никога не съм приемал другоаче, освен като едно снобско и глупаво отричане от самия себе си. Да, позволете ми да призная, че не съм привърженик на антидуховното и антиинтелектуалното движение, застъпвано в Германия именно от Клагес. Отрано долових опасността и се борих срещу нея, защото прозрях всичките й брутално антихуманни последици, още преди те да се извият... Онова „Възвръщане на европейския дух към най-висшите, митически реалности“, за които Вие така убедително говорите, е наистина едно голямо и положително духовно-историческо дело и аз си позволявам да се гордея, че с моето творчество донякъде съм взел участие в него. Разчитам обаче на разбиране от Ваша страна, когато казвам, че често пъти с „ирационалната“ мода е свързано известно пожертвуване и хлапашко пренебрегване на постижения и принципи, които правят не само европееца европеец, но и човека — човек. Тук става дума за едно „възвръщане към природата“ от значително по-неблагоприятно човешко естество, отколкото бе онова, което подготви Френската революция... Достатъчно! Вие ме разбирате. Аз съм човек на равновесието. Накраям се инстинктивно наляво, когато лодката застрашава да се обърне надясно — и обратното.

След това отклонение сигурно няма да попречи, ако си припомня още веднъж неописуемото очарование, с което ми въздействува Вашето изследване, посветено на статуята на малкия Телесфор с „гугла“ и пергаментов свитък. Каква възшебна фигура е този малък бог на мъртвите! А какво възшебство само излъчва всякове наред историята за плаща с гуглата. Странно! Аз нямах дори представа за тези неща и въпреки всичко бях натъкмил моя Йосиф с плащ с гугла и пергаментов свитък, след като възкръсва от кладенеца и измаелитяните го повеждат през Египет. Това са загадъчни игри на духа, които доказват, че влечението към научното знание може да възникне само до известна степен.

Като Ви поздравявам с най-дълбока почит, многоуважаеми господни професоре, оставам Ваш

предаи
Томас Ман

Карл Керени (1897), унгарски учен, филолог-класик, автор на ценни трудове върху античната литература: „Гръко-ориенталският роман в религиозно-историческо осветление“, „Митология на гърците“, „Аполон“ и др. Поддържа оживена писмена връзка с Томас Ман по време на изгнаничеството му (Томас Ман — Карл Керени „Разговори в писма“, 1960). Неговите студии върху гръцката митология са за Томас Ман стимул и опора в работата му над тетралогията „Йосиф и неговите братя“. Олдъс Хъксли (1894), английски романист и есеист; Д. Х. Лоурънс (1885—1930), английски поет и белетрист; Джон Купър Пауис (1902), английски писател, митолог, есеист; Лудвиг Клагес (1872—1956), немски графолог и философ.



Многоуважаема госпожо,

За съжаление отговарям със закъснение на любезното Ви писмо, което получих още в Ница, където многото лични ангажименти ме принудиха да занемаря кореспонденцията си. Надявам се, че следните данни няма да пристигнат твърде късно.

Пак в Ница получих първите екземпляри на „Histoires de Jacob“, прегледах старателно превода и останах с най-добри впечатления. Ако не се лъжа, Вие сте разрешили тежката задача, каквато представлява този превод, с изключителен такт и успех, затова смея да се надявам, че френската общественост ще Ви отдаде дължимата благодарност за него. Във всеки случай лично аз съм Ви искрено и сърдечно признателен за голямата всеотдайност, която сте вложили в това сложно и изисквателно начинание, тъй като наистина мога да оценя неговата висока стойност. Като скромнен израз на благодарност, позволете да Ви изпратя една моя снимка, с молба да я запазите за спомен от Вашата прекрасна и полезна работа над моята творба.

С удоволствие научавам за намерението на господин Морис Ноел да напише за „Фигаро“ една студия върху романа. Както ми съобщавате, той желае да му дам и някои данни за възникването и замисъла на книгата. В такъв случай естествено ще бъда кратък, защото едно що-годе изчерпателно изложение на вътрешните предпоставки за пораждаването на подобна творба ще ме отведе много надалеч и ще отнеме много време и място. Преплетоха се разнообразни тенденции и настроения, докато най-после се породи необикновената концепция. Чисто сюжетно тя има доста дълбоки и стари корени в духовното ми битие, защото си спомням, че още като юноша проявявах изключителен интерес към античния, ориенталския и особено към старосипетския живот и четях съответните книги. Продукт на много по-късен период бяха религиозно-историческият и религиозно-психологическият интерес, формирали един от подтиците на това начинание, за което на младини не съм се осмелявал дори да мечтая. Изобщо с този роман, доколкото поне този път съм се освободил от бюргерското и индивидуалното и съм преминал към типичното и митическото, сложих началото на нов етап в литературната си дейност. В основата на цялата творба лежи всъщност вникването в тъждеството на двете понятия — типично и митическо. С тях е свързано и чувството за човечност, което е един от изворите на желанието ми да напиша този обширен разказ. Впрочем както в „Буденброкови“, отново става дума за историята на възхода на едно семейство, в известен смисъл дори за обратното — за неговия упадък и изтъняване; пример за това е младият Йосиф — артистичната натура, която живее в сферата на религията и се отнася към своите праотци приблизително така, както Ханс Буденброк към неговите; само че, както споменах, в тази митическа книга семейно-бюргерското се издига до общочовешкото и в основата си творбата донякъде храни амбицията да отрази една съкратена история на човечеството. Подобен замисъл разкрива големият увод преди първия том със заглавието „Пътуване из ада“, но естествено не се отнася само до него, а до цялото.

Чувството за човечност, което вече споменах, се влива в творбата и по друг начин. Струва ми се, че тежките и разтърсващи изживявания, през които е минал в последните десетилетия дори само човекът на Запад, са пробудили съвсем нов интерес към съдбата на човека изобщо, към неговия произход, към мястото му в космоса и неговото бъдеще, бих казал, един нов хуманен интерес, който не е само мой; днес той несъмнено занимава още много умове, а у мен се прояви посредством концепцията на творбата. Ако тази своеобразна творба намери отзвук, ще свържа това именно с родството на чувствата между мен и живеещите и страдащите заедно с мен.

Мисля, че с тези бележки посочих съществени мотиви, от които е възникнала и продължава да възниква работата. И бих се радвал, ако с тях съм набавил на критика от „Фигаро“ малко полезен психологически материал. Моля да предадете на господин Ноел моите почитания и признателност за неговото участие, като прилагам за него и една картичка.

С надеждата при случай да се запозная лично с Вас в Париж, оставам, многоуважаема госпожо, със сърдечни поздрави

Ваш искрено предан
Томас Ман

Луизе Сервицен (1896) превежда произведенията на Томас Ман на френски език.

Многоуважаеми господин Рудолф Олден,

Дочувам, че английският ПЕН-клуб възнамерява да подеме акция в полза на нашия именит колега Роберт Музил. Това е една добра, хубава, радостно посрещната вест, която направо ми смъква камък от сърцето. Отдавна се тревожа за този изключителен човек и неговото неопценимо творчество, но сега си отдъхвам, след като разбирам, че в този случай светът осъзнава необходимостта да се намеси и да коригира една епоха, допуснала такива пропуски в своята гордост пред духовните си титани и в чувството си за отговорност към съдбата на своите велики хора.

В мен напират желанието да споделя с Вас колко високо ценя творческото дело на Музил, за да използвате моето изявление както намерите за добре в Англия, където то навярно все още не е тъй известно. За нито един от образците на съвременно немско творчество не се чувствавам така сигурен в преценката на потомството, както за този. „Човекът без качества“ е без съмнение проза от най-висока класа, чисто място е сред най-изисканото, което нашата епоха изобщо може да предложи, книга, която ще надживее десетилетието и в бъдеще ще се цени високо. При появата на втория том аз нарекох романа „едно поетично начинание, чиято изключителност и повратно значение за развитието, извисяването, одухотворяването на немския роман е извън всяко съмнение“. Пожелавам си да се позова и днес на тези думи.

Произведение с такава образност и духовност не означава ни повече, ни по-малко от спасяване на честа на нашата иначе доволно компрометирана пред историята епоха. Ако въпреки отдалечеността и утежняния от редица обстоятелства достъп, в Англия се забележи известно разбиране, което да се изяви и на дело, това е достатъчно, за да прави чест на страната. Кажете го, моля, от мое име на всеки, който желае да го чуе!

Ваш искрено предан
Томас Ман

Адресат на писмото е писателят Рудолф Олден (1885—1940), редактор на в. „Берлинер Тагеблат“. През 1933 г. емигрира в Прага, после в Париж, накрая се установява в Англия.

До АЛФРЕД ДЪОБЛИН

Пасифик Палисейдинз
Калифорния
по случай 14 август 1943

Уважаеми Алфред Дъоблин,

Вашият юбилей и за мен е ден на възпомяване за много, великолепно запълнени часове, които дължа на Вашето творчество; този празник е мил и за мен и аз тържествено го приветствувам, за да изразя цялото възхищение, изпълващо сърцето ми пред тъй много смелост, новота, оживление и напредък, с които надарихте немската поетична проза, като същевременно по строго индивидуален начин съдействахте за оформянето на най-новия облик на западноевропейската литература изобщо. Вие съумяхте да постигнете това благодарение на съчетаването на архаични и прогресивни съвременни елементи, които бележат творческата Ви същност; защото не бяхте романист по една изтъркана схема, а певец във вечния епически смисъл на думата, възпитан при това цялата предизвикателна интелигентност и остър познавателен усет, присъщи на днешната социална духовност. Може би Вашето творчество най-добре ще позволи да се проучи как в изобразяването на човешката природа непохватно-обективното, раскодичният репортаж се свързва с бунтарското, подбудителското, поетично-революционното, а макар да е признак на кризата, която романът като художествена форма изживява в наши дни, Вашето творчество, плод на буйна фантазия и волно мечтане, доказва още и прибрзаността на естетическото предсказание, че романът се бил изчерпал, и се превръща в ярък документ за това колко по-увлекателен е той в сравнение с поезията, която била призвана да заеме мястото му.

За Вашето многолико разказваческо дело, възникнало при това сред сериозна всекидневна професионална дейност, по време „на нощни дежурства в „Бърза помощ“, между две консултации, по стълбите, отивайки на посещение при болния“, както веднъж сам Вие се изразихте, нашето забележително отечество Ви се отблагодари, като Ви прокуди. Вие носихте с абсолютно достойнство незавидната участ на изгнаничеството, на откъсването от жизнената среда, на лишаването от възможността да творите и работите, и цялото свързано с това вътрешно и външно терзание. Твърдостта, позната ни от Вашите книги, с която Вие гледате на ужасите и жестокостите в човешкия живот, се е съхранила и спрямо личната Ви съдба, и спрямо безумните събития, които я причиниха, а ние никога не сме чули нито стон от Вашите уста. И въпреки това знаем, че сте страдали повече, загубили сте повече, отколкото мнозина от нас, че и днес още тръпнете в грижи по най-скъпото, и нашето възхищение пред Вашия жизнен подвиг се задълбочава от човешкото съчувствие, с което поради собствения си опит сме готови да откликнем. Малко остава и Вашата 65-годишнина ще може да се отпразнува свободно и в отдъхналата си от ужасите Германия. Но тъкмо сега още не може. Затова всички ние тук, далеч от нея, искаме да изразим днес още по-ревностно своето разбиране за значението, което имате за духовния живот на Германия, за настоящето и за бъдещето.

Томас Ман

Алфред Дьоблин (1878—1957), немски писател, през 1933 г. емигрира във Франция, после в САЩ. По-значими творби: „Валенщайн“ в 2 тома (1920), „Планини, морета и гиганти“ (1924), „Берлин, Александерплац“ (1929), преведана на български (1980).

До ТЕОДОР В. АДОРНО

Пасифик Палисейдиз, Калифорния
1550 Сан Ремо Драйв
30 дек. 1945

Мили д-р Адорно,

Бих искал да Ви пиша по повод ръкописа, който неотдавна Ви оставих и който може би се готвят вече да четете. Не ми се струва, че с това прекъсвам работата си.

Фактът, че странната, може би немислима композиция (доколкото се е получила) се намира у Вас, създава за мен някакво напрежение; защото при все по-често обемащата ме умора се питам дали няма да сторя по-добре, ако я изоставя; а дали да продължа, зависи донякъде и от това, как Вие ще я възприемете.

Желанието ми е главно да поясня принципа на монтажа, който напълно откровено, неприкрито, и може би доста шокиращо е проникнал по своеобразния си път в цялата книга. По забавен, но и загадъчен начин, съвсем наскоро той изпъкна отново — когато трябваше да характеризирам една болестна криза на героя и включих в книгата точно, дума по дума, всекиму познатите симптоми на болестта на Ницше, тъй, както те се срещат отразени в писмата му, наред с препоръчаните диети и прочие, като просто ги прилепих. С похватите на монтажа внесох и мотива за останалата невидима, изобщо несрещната, плътски недокосната почитателка и любима на Чайковски — госпожа Мек. Тъй, както е известно и исторически дадено всичко, аз го прилепвам и заличавам контурите, за да се влее в композицията като волна митическа тема, близка всекиму. (За Левъркюн тази връзка е средство, с което заобикаля любовната забрана, повелита на дявола за студенина.)

Друг пример: в края на книгата явно прилагам под формата на цитати темата на Шекспировия сонет — тригълника, в който приятелят изпраща приятели си при любимата, за да я спечели за него, а последният я „спечелва за себе си“. Естествено аз променям темата — Адриан уби в любовния приятел, обричайки го вследствие връзката му с въпросната жена (Инес Роде) на пагубна ревност. Ала с това наподобеното едва ли губи характера си на кражба.

Не ми се вярва да изиния това поведение достатъчно убедително, дори и ако се позова на Молиеровите думи „Je prends mon bien où je le trouve“¹. Би могло да се говори за възрастовата склонност да възприема животът като продукт на културата и в образа на митически клишета,

¹ „Вземам с пълни шепи, откъдето ми попадне“ (фр.). — Б. пр.

които са за предпочитане пред „самостоятелното“ откритие със закъстения престиж. Но знам прекалено добре, че още твърде отдавна съм се упражнявал в нещо като по-висше преписване: например в случая със заболяването от тиф на малкия Ханс Буденброк, за чието изображение невъзмутимо претисах съответната статия от един „Konversationslexikon“, така да се каже, аз я „опоетизирах“. Стана прочута глава. Ала заслугата ѝ се състои само в известно одухотворяване на механично присвоеното (и в трика с косвеното съобщение за смъртта на Ханс).

По-сложен, да не кажа скандален, е случаят, свързан с присвояване на материали, които са ми по себе си са вече дух, сиреч свързан с една истинска литературна заемка, направена с такова изражение, като че уловено е достатъчно, за да послужи на собствената идейна композиция. С право подозирате, че сега имам предвид дръжките — и да се надяваме, все още недотам груби — посегателства върху известни откъси от Ваши музикално-философски съчинения; тук извинението е особено наложително, особено след като читателят на първо време не може да ги установи, а и заради илюзията не е дадена реалната възможност да му се посочат. (Някак не върви да се пише в бележка под линия: „Това е от Адорно-Визенгрунд“). Странно наистина: отношението ми към музиката е известно, винаги съм имал разбиране за музикалната строеж на литературата, чувствувал съм се кажи-речи музикант, пренасял съм техниката на музикалната тъкан върху романа, а съвсем наскоро например Ернст Тох изрично призна и подчерта в една своя честитка моята „музикална посветеност“. Но за да се напише роман за композитор, където понякога се долавя дори амбицията да се превърне той между другото, наред с другото, и в роман за музиката — затова е нужно нещо повече от „посветеност“, а именно — „начетеност“, която просто ми липсва. По тази причина още в началото реших да не се боя от каквото и да е подражание или прибавяне до чужда помощ за една книга, която без друго клони към принципа на монтажа; осланих се, разбира се, на това, че заетото, наученото би могло много добре да придобие самостоятелна функция, символичен личен живот вътре в самата композиция, като остане незасегнато в началния си критически първообраз.

Бих желал да споделя това гледище. На мен, чието музикално образование едва ли надхвърля късния романтизъм, Вие действително внушихте понятието за най-нова музика, което ми бе необходимо за една книга, а тя, между други, наред с някои други има за обект ситуацията на изкуството. Моето „посветено“ невежество се нуждаеше, също както в случая с тифа на малкия Ханс, от характерни белези, а сега предоставям на Вашата любезност да се намесят и поправите там, където тези характерни белези, подчинени на илюзорността и на композицията (аз не ги дължа изключително на Вас) са изопачени, погрешни и предизвикват подигравката на специалиста. Един от откритите е професионално проверен. Прочетох на Бруно Валтер разделите върху Опус № 3. Той бе в ода душевен. „Наистина, това е грандиозно! Никога за Бетховен не е казвано нещо по-добро! Не съм предполагал, че сте проникнали тъй дълбоко в него!“ А при това дори не бих желал да призова с прекалена възискателност специалиста като единствен съдиик. Тъкмо музиковедът, винаги много горд с тайнствената си наука, ми се вижда лесно склонен на снизходителна усмивка. Предпазливо и *cum grano salis*² би могло да се каже, че нещо ще въздействува правилно, ще се отвори правилно, без да е изцяло така. — Но не искам да Ви се докарвам.

Романът е напреднал дотам, че 35-годишният Леверкюн, обзет от прилив на еуфорично вдъхновение, композира за неимоверно кратко време своята основна творба, или своята първа основна творба „Apocalipsis cum figuris“³ по петнадесетте рисунки на Дюрер, а може и направо по текста на Откровението. Тук става дума за стремежа на една творба (представям си я предимно като немски продукт — оратория с оркестър, хор, сола и четец) да бъде замислена, реализирана, белязана с определена сила на внушението и всъщност аз Ви пиша, за да не се отклоня от онова, което все още не смея да засегна. Нужни ми са няколко характерни, действителни белези (достатъчно са съвсем малко), които да дадат на читателя една правдоподобна, убедителна картина. Искате ли да обсем заедно как творбата — имам предвид творбата на Леверкюн — би могла приблизително да се реализира; как бихте постъпили Вие, ако сте в съюз с дявола; или бихте ли ми подсказали една или друга музикална поанта за засилване на илюзорността. Пред мен витае нещо сатанинско-религиозно, демонично-благочестиво, едновременно строго канонизирано и с греховно въздействие, а често

² Със зрънце сол (лат.). — Б. пр.

³ Апокалипсис с рисунки (лат.). — Б. пр.

и оскверняващо изкуството; а понякога и нещо, което възкресява примитивното, елементарното (споменът Кречмар-Байсел), пренебрегва делението на тактове, дори организацията на тоновете; после нещо, практически едва осъществимо — стари черковни тоналности, черковни хорове, които да пеят в нетемперирани строй, така че нито един тон или интервал да не се възпроизвежда от пианото и ес. Но лесно е да се каже „etc.“

Пишейки тези редове, научих, че ще ви видя по-рано, отколкото бе предвидено, на уредената вече среща в сряда следобед. Ех, тогава можех да Ви кажа всичко това и устно! Ала от друга страна, така е по-редно и аз съм спокоен, че имате нещо черно на бяло в ръцете си. Нека то подготви предстоящия ни разговор, а има ли потомство, ще бъде нещо и за него.

Ваш предаи
Томас Ман

Теодор В. Адорно (1903), немски философ, социолог и композитор. През 1934 г. емигрира в Англия, после в САЩ. От 1950 г. професор във Франкфурт на Майн. По-известни негови произведения са: „Философия на новата музика“ (1949), „Минимал моралии“ (1951), „Три студии върху Хегел“ (1963) и др. Поддържал е близки приятелски връзки с Томас Ман. Бруно Валтер (1876—1962), немски диригент, приемник на Густав Малер, емигрира през 1933 г. в Австрия, после в САЩ, близък приятел на Томас Ман още от по-млади години. Вендел Кречмар, Йохан Конрад Байсел, герои от романа на Томас Ман „Доктор Фаустус“ (1946).

До ХЕРМАН ХЕСЕ

Пасифик Палисейдиз, Калифорния
1550 Сан Ремо Драйв
25 ноември 1947

Драги господин Хесе,

Вече са мое притежание (а то е истинско притежание) милото Ви писмо от октомври, заедно с любезното допълнение, подарък от госпожа Нинон и ценната кореспонденция върху „Игра на стъклени перли“. От нея прозира колко чисто, възвишено и съкровено е въздействието на тази „incommensurable“⁴ творба и отново се убеждаваме, че няма нищо по-интересно от несравнимото. Тази дума бе използвана най-напред за Гьотеви „Фауст“, и то от самия него, а „Фауст“ си остава образецът, за който си припомняме, щом пак се появи нещо от тази изключителна класа. По повод на едно съставителство на избрани творби от Гьоте се занимах отново с втората част на „Фауст“. Разбирате ли защо толкова често са виждали в нея една скучна, алегорична, пълна с недомълвки загадка? Аз отново бях изцяло transporté⁵ и окуражен — колкото и възражения да буди, разбира се, странното творение с неговите съмнителни герои, с финала от средновековна опера и смесената от зрелище и химн за света. И все пак как превъзходно е то във всичко, колко одухотворено и пълно с хумор във възкресяването на мита — по полетата на Фарсалия и Пеней и в мистерията за Елена! Колко точно е попаднал на всичко с шеговитото, мъдро, лирическо слово! Ала без друго творбата е обозрима и разбираема и би могло да ни обземе желание да напишем някога един много свеж, непринуден коментар към „Фауст“, който да отърси читателя от твърде смирената боязнь пред възвишеното, ведро, съвсем не недостъпно произведение, така, както е, изключително, смело и по човешки несвършено.

„Игра на стъклени перли“ е донякъде от същото потекло, само че излято в проза — подобно нещо днес се прави в проза. Изглежда, най-добрата работа, писана за нея, принадлежи на Е. Р. Курциус в немското списание „Меркур“. Естествено Вие познавате статията, за която похвалих в Цюрих автора и много, но иначе той е неприемлив, политически направо непоносим — в него има някакво, поне частично, интелектуално закръняване, дори обедняване, което се среща почти във всички, които са прекарвали цялото това време оттатък, и то настройва едновременно dégoûté⁶ и тъжно.

⁴ Несравнима (фр.). — Б. пр.

⁵ Прехласнат (фр.). — Б. пр.

⁶ Отблъскващо (фр.). — Б. пр.

Европа е вече далеч зад нас като съм, за който често и с удоволствие мислено си спомням, особено за подновения контакт с Швейцария, за подновените срещи с Вас. Всичко бе „отново“, накрая, след 8 години, дойде възвръщането към едно любимо място „Huis ter Duin“ в Нордуйк „aan Zee“. Днес там е колкото лошо, толкова и скъпо, но голямата тераса, брегът, морето са великолепни и аз отново писах, подслонен в плажния кош.

При пристигането ни тук, на Хъдзън, митническият чиновник каза: „Are you the Thomas Man? Welcome home!“ Е, да — home⁸. Може да се каже и тъй. Всъщност какво е „home“, вече отдавна не знам със сигурност, в основата си никога не съм го и знаел. Тук препращам към „Пътуване по море с Дон Кихот“, от което Ви стехо веднъж в Монтаньола, когато току-що бе излязло под перото ми.

Нима имате желание да четете отново ранните ми есета! По-добрите от тях са в тома „Благоденство на духа“ и мисля, че тъкмо по-малките заслужават да се прочетат — да речем есето за Щорм и за Платен, което получи одобрението на Кроче, направило му дълбоко впечатление. В края на краищата той е един образован критик, какъвто аз съвсем не съм. Аз обичам да изразявам само искрена си почит, и при това да кажа някоя и друга дума повече.

В момента не правя нищо съществено, опитвам вътрешно това или онова (какво ли ще кажете, ако разширя фрагмента за Феликс Крул в един истински пикарескен роман, като забавление на стари години?) и се озъртам за появилия се сега в европейския свят „Доктор Фаустус“ — книга, която ми струваше много усилия и мъки, която ме изтощи повече от всяка друга и на която въпреки пълното съзнание за някои нейни недостатъци държа неимоверно много. И този път ме интересува само и единствено немското издание — тя е просто непреводима — и преравам всяка поща, за да видя първо дали е дошло нещо върху книгата от Швеция или от Швейцария. Някои неща вече се получиха, в тях все пак вибрира частица от неспокойствието, което е присъщо на творбата, въпреки и наред с монотонността ѝ. Притежавате ли я? Тъй като не разчитах на издателството, трябваше да Ви я изпратя сам, но засега получих само няколко екземпляра, които тук ми бяха крайно необходими. Щом получа повече, един ще бъде адресиран до Вас, стига преди това да не разбера, че вече имате.

Сърдечни поздрави от нашия до Вашия дом, от нашето на Вашето семейство!

Ваш Томас Ман

Херман Хесе (1877—1962), немски писател. Напуска Германия още през 1912 г., установява се в Монтаньола край Лугано, Швейцария. Нинио Хесе — негова съпруга. По време на изгнаничеството на Томас Ман приятелството между двамата писатели се задълбочава и намира израз в оживена кореспонденция. Томас Ман нарича романа на Херман Хесе „Игра на стъклени перли“, книга, „братска по дух“. През 1948 г. в Ню Йорк се публикува на английски език том с избрани творби от Гьоте — „Вечният Гьоте“. Съставителство, подбор и увод от Томас Ман. Ернст Робер Курциус (1886—1956), немски литератор, професор в Марбург, Хайделберг и Бон. През пролетта на 1947 г. Томас Ман и съпругата му Катя Ман отново посещават Европа и още същата есен се завръщат в САЩ. „Пътуване по море с Дон Кихот“, есе върху романа на Сервантес, написано е по време на първото пътуване на Томас Ман до Америка през септември—октомври 1934 г. и е по-късно публикувано с продължения най-напред в „Нойе Цюрихер Цайтунг“ (5—15 ноември 1934), включено в тома с есета „Страдание и величие на майсторите“ (1935), както и в сборника „Благоденство на духа“ (1945). Бенедето Кроче (1866—1952), италиански философ, историк и политик. Фрагментът за Феликс Крул — става дума за романа „Изповедите на авантюриста Феликс Крул“, започнат още през 1910 г., който бива прекъснат заради работата над новелата „Смърт във Венеция“, последвана от романа „Вълшебната планина“; Томас Ман подлавя отново фрагмента от същата страница и ред едва през 1951 г., първата част излиза от печат в 1954 г.; творбата остава nedovършена, тъй като година по-късно Томас Ман умира.

⁷ „Вие ли сте Томас Ман? Добре дошли у дома!“ (англ.). — Б. пр.

⁸ Дом (англ.). — Б. пр.

Мили Лион Фойхтвангер,

И двамата бяхме всецяло погълнати от четивото и дълго разговаряхме върху него, разказахме за книгата и на Ерика, която после взе тома. Смятам, че „Caprichos“ на Гойя във Вашето описание са най-сполучливият символ на самата книга: „цяла Испания е отразена в тях“, цяла Испания, така както набързо и мимоходом я възприех при едно пътуване — естествено, стократно по-точно и исторически потвърдена, изследвана в дълбочина, една мрачно сияеща, грандиозна картина, която ни кара да почувствуваме тъй силната същност на страната, нейния особен, полуевропейски характер, да речем най-вече в зловещата роля, която играе там инквизицията във века на Волтер — една скандално интересна глава! Изобилието от живи образи върху едновременно точния и обрисуван с широк замах фон, един от които е човешки правдивият до комизъм, оригинален като смесица образ на министър-председателя Дон Мануел; животът на големия художник, преминал в страх и почести; безбройните, налагащи се съвършено ненадлъпно сходства с настоящето — всичко е на-право превъзходно, увлекателно, поучително, богато и силно и аз само мога да Ви поздравя за творбата, чийто успех сред читателите тук и там, *hic et ubique*¹⁰, ми изглежда сигурен.

Трохейните стъпки в завършека на всяка глава, често на вид малко чудновати, ми подсказват с карикатурното в тях непознати на мен испански образци. Те са един *Caprice*, и за разлика от някои други читатели аз ги прозирам твърде добре. Счита се, това важи особено за немците, че прозата е нещо, което стои малко под стиха; обаче тя може да е и нещичко над него, да го обгърне и, играейки си, да го възсъздаде. Впоследствие е възможно да действа като жонгльорство и дързост, но е също плод на суверенно състояние на духа. Романът, когато е на своята висота, може всичко.

Оттук ще отидем още за няколко дни до Залцбург, после в Гашайн, дом Герке. Това ще стане на 15-и. Три седмици по-късно се връщаме в Цюрих, където сме отседнали във Валдхаус Долдер.

На двама Ви всячко добро и довиждане в началото на октомври.

Ваш Томас Ман

Лион Фойхтвангер (1884—1958), писател, емигрира през 1933 г. във Франция, после в САЩ; приятелските връзки с Томас Ман се установяват по време на изгнаничеството им в САЩ, щата Калифорния. Автор на много исторически и биографични романи, повечето от тях преведени на български език. Тук става дума за романа на Фойхтвангер „Гойя или трудния път на познанието“ (1951).

Подбор, превод и бележки
Донка Илинова

⁹ Спешен (англ.). — Б. пр.

¹⁰ Тук и навсякъде (лат.). — Б. пр.

ГДР

„WEIMARER BEITRÄGE“, Берлин/Ваймар, 1986, кн. 1

От по-особен интерес в рецензираната книжка е статията на д-р Хайнрих Олшовски „За общуването на един конструктивист с Рилке“. Авторът анализира отношенията между полския поет Юлиан Пшибош и Райнер Мария Рилке.

Тук става дума за един показателен пример за продуктивна рецепция на едно творчество, разположено в сферата на символизма, от страна на един поет авангардист с конструктивистична ориентация, която носи определени антиекспресионистични черти. Тук се разкрива освен това отношението на един последователно лев автор към един къснобуржоазен поет. Във връзка с това възникват най-малко два въпроса: как един лев конструктивист общува с лириката на Рилке, за да получи полезни импулси за собственото си творчество; и какви прозрения можем да добием от една такава рецепция, която представлява част от историята на европейското въздействие на Рилке като модерен поет в нашето столетие.

При по-близко разглеждане могат лесно да се определят исторически, поетологически и ескиз-стенциални гледни точки, отнасящи се към темата. Юлиан Пшибош (1901—1970), една ярка индивидуалност в полската поезия на XX в. и оригинален теоретик на лириката, през двадесетте години е член на т. нар. „краковски авангард“. След 1945 г. той е първият председател на Съюза на полските писатели и е един от най-ревностните градители на новия литературен живот в страната. До своята смърт той е смел поборник за историческото призвание на литературните и художническите постижения на авангарда в Полша, отбелязва авторът.

През 1926 г. Пшибош тъкмо е публикувал своята втора стихосбирка „С две ръце“, когато във Валмонт, Швейцария, умира Рилке. Дватама ги разделя нещо повече от разстоянието на цяло едно поколение. Отношението на по-младия към творчеството на по-възрастния е без съмнение въпрос на отношение към традицията. Макар Пшибош с недвусмислена яснота да се обявява за враг на традиционализма, това не означава, че традицията му е безразлична. Той застъпва възгледа, че художникът за разлика от литературния историк не разглежда културното наследство като склад на готови решения, от който той трябва само да подбере най-доброто. Напротив, авангардисткият художник, смята Пшибош, не търси в наследството великия пример, безупречното съвършенство, а сродния, често недооценен дух,

при който може да намери потвърждение на парещите въпроси в собствената си литературна обновителна дейност. В този смисъл Рилке се превръща за Пшибош в „личен проблем“, който го занимава от края на двадесетте години до смъртта му.

Интересът му към австрийския поет се заражда, когато след публикуването на първите му стихосбирки Пшибош се заема да обоснове теоретически собствената си поетическа концепция. Тя трябва да се противопостави на все още влиятелния модел на изпълнената с настроение неоромантична творба. Нейната егоцентрична бърливост и „спонтанна“ откровеност, които всеобщо се смятат за същина на лириката, му изглеждат някакъв „ексхибиционизъм“. Тук той открива отзвук от „романтичната дезорганизация на емоционалната култура“. Неговата концепция се гради върху езикова дисциплина, индиректност и емоционална дискретност. „Чувствата в лириката са продукт на поетическия занаят“, пише Пшибош. Като най-важна категория на своята поетика той издига поетическия труд; той трябва да осигури едно съзнателно отношение към художествените средства, рационализира творческия процес и предлага рамката, в която поезията може да се представи като равноправен участник в трудово разделената социална действителност. Затова Пшибош се отнася критично към откритията и методите на символите. За да се увери в съвременността на собственото си поетическо схващане, той се нуждае от обсъдка с Бодлер, Рембо, Верлен, Аполинер, а също така Рилке, отбелязва авторът.

През лятото на 1944 г. Пшибош, който е намерил укритие в родното си село в Югоизточна Полша, измолва от приятели в Краков книгите на Рилке „Часослов“ и „Нови стихотворения“. От това време на извънредна опасност датира началото на неговия продължителен диалог с третишното върху надгробната плоча на Рилке:

Роза, о чисто противоречие, радост
ничий син да не бъдеш под толкова много
кляпачи.

В писмата си от този период Пшибош отбелязва: „Надгробният надпис на Рилке не ми излиза от ума, дори самата му цел вече го прави красив: нито дума за смъртта, само за цветето (при това Рилке е умирал дълго; колко много смърт има в поезията му, която като цяло представлява един-единствен реквием). Да се сравняват листчетата на цвета с кляпачи, които не закрилят съня на нюжко — каква епифания! Китайска изтънченост на идеята, малко изкуст-

вена, сякаш без твърда основа, с неопределен многозначен нарек за „вечния“ сын на поета.“ След като Пшибош се уверява в красотата на това тристишие, той разкрива парадоксалната му същност — говори се за *розата*, а се има предвид *смирната*. С това се свързва и собственият житейски принцип на Пшибош: да се разглежда самата болка като запас от човешка енергия, да не се оплакваме от негодите в живота, а да ги приемаме като стимул, за да постигнем красотата и надеждата. Така в лириката на Пшибош се проявява мотивът за едно материалистически схванато възкресение, за възраждане в цветето и в паметта на другите, заключава авторът.

Пшибош гледа на Рилке като на поучителен пример, а не като на образец. При него няма и следа от „смирена любов“ към света и хората. Също така в лириката на Пшибош не се долавя нищо от мистичните спекулации, които той открива в „Дуински елегии“ на австрийския поет. Привлича го образната сила на „Сонети към Орфей“, техният мощен език и предметност. Хайнрих Олшовски подчертава, че отношението на конструктивиста Пшибош към един в основата си чужд на собствената му поетика творец е пример за продуктивна рецепция, която не се изчерпва в тотално отрицание или в също така тотално преклонение, а се изразява в строга избирателност при възможно най-дълбоко вникване в същността на едно значително поетическо творчество.

Венцеслав Константинов

Ф Р Г

„MERKUR“, Шуттарт, 1985, кн. 4

В разглежданата книжка на „Меркур“ — „немско списание за европейска мисъл“ — привлича вниманието статията на Ханес Бюрингер „Патосът на диференцирането.“ Философската есеистика на Георг Зимел.

Философското дело на Георг Зимел кръжи около три основни проблема — живота, културата, обществото, — като непрекъснато се насочва към въпроса за единството и многообразието, еднаквостта и различието между хората и навсякъде търси изход от неразрешимостта му в определен дуализъм, отбелязва авторът. Така за социолога Зимел културата е „път от затвореното единство през разгърнатото многообразие до разгърнатото единство“. Зимел се интересува от ролята на индивида в социалното развитие, като и тук той е обзет от патоса на диференцирането, от стремежа да се разграничат понятията, за да се намери след това тяхната обща основа.

Най-характерният израз на модерната епоха Зимел открива в парите. Според него модерното общество представлява парично стопанство. Това довежда до особени деформации в статута на модерния индивид. Съвременното общество поради своята парична взаимозависимост събира непознати хора и отчуждава онези, които са си близки. То създава условия за уеднаквяване

не на индивиди, които по своята същност са различни. Според Зимел днешното буржоазно общество е общност от чужденци.

Съвременното парично стопанство, сред което се развива социалният живот, променя отношението на индивида към ценностите. Парите променят количествените и качествените различия, те правят несравними неща да изглеждат сравними и поради това потенциално еднакви. Всички неща получават разменна стойност независимо от сферата на тяхното проявление. Така те стават взаимозаменяеми до абсурдност. С помощта на парите индивидът може да се освободи от присъщи му социални задължения и обвързаности. Но цената за това е загубата на „определеност в сърцевината на душата“, чувството за „пустота“ и безценност. Индивидът се превръща във функция на обществените взаимоотношения, а не в техен смисъл, в тяхна крайна цел.

Така според Георг Зимел буржоазното общество се разпада на взаимозаменяеми съставни части и по този начин загубва своя притегателен център. Тези съставни части си въздействуват една на друга и в своята социология Зимел изследва формите на това взаимоотношение. Удлетен в мрежата на обществото, индивидът вече не е активна сила, а понася върху себе си чужди на същността му социални дадености.

Тези идеи намират ярък израз във философската есеистика на Георг Зимел, която — според автора на статията — има притегателната сила на откровение, обогатено от остра наблюдателност и проницателна интелигентност.

Венцеслав Константинов

КУБА

„UNION“, número 2, 1985, La Habana

В Острова на свободата, както ние често наричаме братска Куба, излизат няколко литературни списания. Но Съюзът на кубинските писатели и артисти има само тримесечното литературно сп. „Унион“, което излиза вече отяколко години, и се издига на значително идейно-художествено ниво. В него се печатат не само избрани стихотворения, поеми, разкази и откъси от нови романи, но и ярко написани есеистични и литературокритични материали, в това число и мемоари, които в много отношения дават облик и съдържанието на новата кубинска литература, родена и развиваща се под влиянието на победоносната социалистическа революция, предвождана от Фидел Кастро.

Настоящата втора книжка на сп. „Унион“ дава известно отражение на това благотворно влияние, което до голяма степен съдейства за по-бързото оформяне в марксистко-ленинско отношение на редица кубински творци, но и на такива от латиноамериканските страни, някои от които са и сътрудници на списанието. В това отношение образец за правилно схващане на културните и литературните проблеми от миналото и съвременността в този район на света представлява

изследването „Култура и национално освобождение в Централна Америка“ от Хосе Луис Балкарсел — виден гватемалски писател, есеист и публицист, който поради фашисткия диктаторски режим в неговата родина живее в Мексико, където е професор в Мексиканския национален автономен университет (УНАМ) в столицата Мексико. Той е взел активно участие в неотдавнашната конференция „Форум на кубинската литература“, състоял се в Хавана и организиран от Съюза на кубинските писатели и артисти. Вещност неговото изследване е образец на ясно поставяне на въпросите относно сегашното развитие на народната култура в страните от Централна Америка в унисон с движенията за национално и социално освобождение на народите от този район на света и в аспекта на неуморните борби срещу завоевателните империалистически набежи. Правилната насока на Балкарсел се чувства още в началото на неговото изследване, в което изобилствуват и есеистични нюанси: „В страните на Централна Америка, а също така и по Карибите се осъществяват редица насоки против доминиращата култура на деформация, продукт на наложилите се в миналото испански колониален режим, и впоследствие — на североамериканската експанзия и последвалите грабителства посредством капиталистическата зависимост.“

След това разяснение авторът Балкарсел разглежда по същество редица примери на организираната борба срещу тази политическа и културна робия в съответните централноамерикански страни, като подчертава: „Съвременното състояние на културата в Централна Америка представлява една характерна разновидност, която трябва да се изследва.“ И той се изяснява с редица примери от перипетичните на тази борба, като се спира подробно и на голямото значение на демократичните и възродителни процеси през годините 1944—1954 в Гватемала, когато там управляваше демократичното правителство на президента Арбенс, когато се чувствуваша плодотвора на този възродителен процес на културата, в това число и на литературата. А по това време там работеха такива ярки творци като поетите, писателите и есеистите Мигел Анхел Астуриас, Луис Кардоса и Арагон, и др., които направили много в това отношение с творчеството и обществената си дейност. Тогава именно беше спрена да се извърши степен и зависимостта от североамериканската политика. Тук Балкарсел конкретично подчертава относно Гватемала: „В литературата, в изкуството и в почти всички аспекти, свързани с културата, настъпи ново раздвижване. По същото време се засили и освобождаването и възбуждането на античните и старите обичаи, забранени и забранени доскоро...“ И продължава по-нататък: „Съвременното състояние на културата в Централна Америка представлява една разновидност на характеристиките, които заслужават да бъдат изследвани.“ И като нещо ново, изтъкващо ярко, Балкарсел се спира на освободителното развитие на културата в Никарагуа и подчертава: „В Никарагуа продуктът на революционния триумф и развитието на сандинистката политика относно народната култура се превърна в победил култура..., противна на зависимостта от капита-

листическата система... Това е едно развитие, което показва своя ползотворен напредък.“ В този именно аспект авторът заявява: „В останалите страни на Централна Америка борбите за отстояване на народната култура са насочени срещу доминиращата сега култура.“ И като прави сравнение със свободна Куба подчертава, че: „Никарагуа се развива, като следва примера на това, което стана с триумфа на кубинската революция, с последвалите политически, икономически и социални процеси...“

Ето защо изследването на Хосе Луис Балкарсел е едно ярко потвърждение на революционните процеси, които се развиват във всички останали латиноамерикански страни, в основата на които стои примерът на Куба, както и на сандинистка Никарагуа. Безспорно това се отразява благоприятно и върху редица прогресивно и революционно настроени писатели, художници и други културтрегери от този район на света.

В друг аспект блисти един измежду най-интересните материали, поместени в тази втора книжка на сп. „Унион“, който откриваме в раздела „Авторът и неговото творчество“: мемоарно написаната дълга беседа, изнесена преди това пред професори и студенти от университета в град Сантяго де Куба, под заглавието „Годините на формиране“ от известния кубински писател, литературен критик и публицист Лисандро Отеро, превеждан и у нас, чийто романи „Положението“ (за първите години на кубинската революция, получил голямата международна награда на „Каса де лас Америкас“ в Хавана), „Същият град“, „Болката на Урбино“ и др. са творби на един талантлив писател, изгрял на фона на победилата революция. Тази публикация има колкото мемоарен, толкова и аналитичен, есеистичен характер. Лисандро Отеро се връща с голяма откровеност към първите си литературни опити и успехи, към лъкатушенията си в идеен и обществен аспект, за да стигне до здравите марксистко-ленински принципи, които единствено можаха да го изтръгнат от чужди и реакционни влияния. Той преплитва своите мемоарни страници и с борбата, която е трябвало да се води в онези години на терор и убийства на народни синове и дъщери, сред студентите и обществото срещу влиянието на католицизма в литературата и как той с големи усилия можа да се предпази от това. Неслучайно Лисандро Отеро след редица скитания из страната и другате подчертава черното време, в което тогава се е намирала неговата родина: „Трябва да кажа, че в тогавашна Куба доминираха скептицизмът, нешастието, безобразията, вулгарността.“ А по-нататък той казва за своя житейски и творчески опит: „Бих могъл да посоча и други случаи, които ме доближаваха до революционното ни движение, за моята растяща привързаност към него и участието ми в акциите...“

И така своята хубаво написана и откривена публикация, изпълнена с есеистични преливания на мисълта, Лисандро Отеро завършва съвсем определено: „На 1 януари 1959 г. блеснаха всички възможности на нашия остров. Сред тъмнината блесна радостта и очакването, навлязох в революционния процес на моята ро-

дина, която, възглавена от Фидел, отвори пътя, по който тръгнах уверено."

Разбира се, в тази втора книжка на сп. „Унион“ са публикувани и други ценни материали. Тук е рубриката „Шест кубински поети“, в която са представени нови стихотворения от Давид Чериспан, Луис Рохелио Ногерас, Хосе Мартинес Матос (който е и добър българист, превел на испански език редица наши поети в Куба), Марио Мартинес Собрино, Освалд Наваро и Адолфо Фуентес — всичките издънка на новия живот в Острова на свободата.

Адолфо Фуентес е представен със стихотворението „Път за Пловдив“ — една хубава лирична импресия от годината, когато поетът е гостувал в нашата страна.

Представени са и трима талантиливи новелисти — Гилермо Прието („Ампаро и Урбао“), Хосе Лоренсо Фуентес („Небето на генерала“) и Ноел Наваро („Маските“), които въвеждат читателите със сюжетите си непосредствено в сегашното колоритно и богато всекидневие на свободния кубински живот, залог за растежа и на новата социалистическа литература.

Жак Бутев

ПОД ЗНАКА НА ЛИТЕРАТУРНАТА ПОЛЕМИЧНОСТ
(„КРИТИЧЕСКИ ПРИЦЕЛИ“ ОТ СИМЕОН
ХАДЖИКОСЕВ. С., „Народна младеж“, 1985)

Сред нашата обогатена и разнообразна литературнокритическа и литературоведческа продукция, наброяваща над 60 заглавия годишно, новата книга на един от най-активните ни литературни критици се откроява със своеобразието си: замисъл, който е израз на напрегнато внимание към възловите проблеми на съвременната литература. И не само с него — критически сборници от подобен тип, събрали „отрицателните“ рецензии и критическите статии на даден автор, рядко се появяват. Те все още се смятат за донякъде необичайни, тихомълком са недолюбвани. В този аспект близко сродна по насоченост и осъществяване беше книгата на Михаил Василев „Критически стрели“, издадена от същото издателство през 1978 г. „Критически прицели“ от Симеон Хаджикосев е ново доказателство за пораставащия дух на полемичност и критицизъм в нашия литературен живот, за широките възможности все по-пълно и категорично да се отстоява комунистическата правда в литературата. „Днес повече от всякога имаме нужда от честна и нелицеприятна литературна критика, която да не „замазва“ и подправя реалната картина на нашата съвременна литература, да навлиза в същността на процесите и явленията, без да се бои от реакцията на честолюбиви автори, които се чувствуват засегнати от една или друга конкретна оценка“ (с. 5), основателно пише Хаджикосев в кратките предисловни редове, наблягайки на очевидния факт, че много по-съществено и важно е „да бъде посочена и разкритикувана една тревожна тенденция в литературата, отколкото да бъде осъдена една слаба творба“ (с. 6). И добавя: „В този смисъл „отрицателната“ рецензия неизбежно прераства в проблемна статия, в която се критикуват погрешни насоки и тенденции. Но истинската проблемна статия (...) е винаги и конкретна, тя не осъжда погрешните насоки „изобщо“ (с. 6). Знаем, че „истина изобщо“ не съществува, истината винаги е конкретна. Затова в спор с времето може да влезе само конкретната критическа оценка, ярко и талантливо изразяваща литературната и човешката позиция на автора критик. Сякаш неусетно се налага впечатлението, че убедителни, категорични изяви в развитието към дух на критичност имат — дори и да е малко парадоксално това! — не толкова онези литературни специалисти, които познаваме само като оперативни пера, обвързани по-тясно

с делника на работните литературни площадки в съюзните издания, а тези, за които като че ли оперативността е по-малко присъща, представителите на нашата „академична“ и „университетска“ критика, които създават не само изследвания с по-фундаментален характер, клонящи към литературноисторическия поглед и теоретичното обобщение, а се обръщат и към най-новото и най-спорното в живия литературен процес, към явления и тенденции, които все още се зараждат и понякога бързо отшумяват...

Симеон Хаджикосев е включил в книгата си статии от 1968 г., както и критики, носещи далеч по-нова дата — 1983 г. Така времевият отразък от петнадесетина години представя многоостранността на нашия все по-обогатяващ се литературен живот, а също и плодотворната разнопосочност и калейдоскопичност в литературните интереси на автора на книгата, показвайки го в значителна степен и като полемист, като подготвен, слъдържано темпераментен, толерантен и ерудиран участник в разноречивите колективни търсения на литературните истини. Почти всички критически творби, присъствуващи в новия сборник на Хаджикосев, познаваме от периодиката, статията „Кръстьо Куомджиев и „артистичната“ критика“ беше намерила място още в първата му книга „Поезия. Проза. Критика“ (1971). Но независимо от всичко това „Критически прицели“ представя своя автор по нов начин, показва го от друг ъгъл, изтъквайки вече проявените му качества на деен участник в литературното всекидневие, който притежава добра, широка и разностранна литературно-естетическа и обща философска подготовка, помагаша му върно, своевременно и отчетливо да реагира на актуални литературни явления, да обсъжда с вещина процесите, които протичат днес. И в „Критически прицели“ продължава тежкостенето на автора към историзма, едно от най-ярките и хубави качества на Хаджикосев като литературатор. Въпреки че говори за явления, които са тясно свързани със съвременността, винаги се чувствава трезвата и малко хладна реалистична резервираност на конкретно-историческото мислене, в силуета на литературния критик прозира сянката на литературния историк. Чужд на безплодните, понякога малко схоластични теоретизации, Хаджикосев търси в литературата проектите на времето.

Три са късовеите критически проза в сборника, които са ориентирани към явления с нашешки произход, но все пак отразяващи се в литературното ни мислене, занимаващи ни с проблематиката си: „Фишер против Фишер“,

„Бестселър и идеология“ и „За „Поетиката на прозата“ от Цветан Тодоров“. Спокойна аналитичност проличава във „Фишер против Фишер“, където се разглежда статия от небезизвестния теоретик, печатана в чехословашки литературен вестник през трудната 1968 г. В разсъжденията си българският автор умело изтъква идейната противоречивост и ревизионистичната същност на „Новите“, претърпели съществена еволюция възгледи на Фишер за критиката и критичността, с които той изпада в незавидната позиция на противник на самия себе си, в малко злостен опонент на онези Фишер, когото нашият читател познава от ценната му книга „За необходимостта от изкуството“, излязла и у нас на български език през 1963 г. В „Бестселър и идеология“ е разглеждана една тенденция в девалвацията на художествените ценности в условията на съвременното капиталистическо общество, предизвикана от кризата в буржоазната култура, довела до изместване на понятието „шедьовър“ от „бестселър“, един чисто търговски термин, заел ръководно място в степенуването на художествените стойности на Запад чрез грубо подмяне на естетически критерий от бруталната реклама на комерсиализма. Вниманието на българския критик е привлечено от „загадката“ на големия (най-вече касов!) успех на „Любовна история“ — прословутата кратка новела, която „възкресява една от „вечните“ теми в изкуството, като се стреми при това към простота и непреднамереност на разказа в духа на някои класически образци на жанра“ (с. 43), както пише Хаджикосев, отбелязвайки по-нататък, че „сантименталният мотив прераства в социален сантиментализъм“ (с. 43), който е и скритата класова цел на този популярен продукт на съвременната западна масова култура, безцеремонно, но доста умело преследваща своите идеологически задачи, насочени към „замъгляване на реалните противоречия в едно отворено кризисно общество“ (с. 45), а също и към перфидно „ерозирание“ съзнанието на социалистическия човек (с. 46—47), едно полъзливосте, което вече само по себе си най-малкото не може да ни бъде безразлично независимо от майсторски внушената привидност на тематична и идейна аполитичност. В „За „Поетиката на прозата“ от Цветан Тодоров“ се посочват структуралистичните изходни позиции на световноизвестния литературовед. Изтъква се, че за Тодоров „съдържателността на литературния текст не е онтологичен, а семантичен проблем, т. е. свързан е със знаковата природа на езика, а според структуралистите — и на литературната творба. „Повествованието — заявява литературоведът (Цв. Тодоров — б. м., А. Б.), пише С. Хаджикосев — е винаги значещо: то означава друго повествование.“ Специално искам да наблегна върху този факт, породил немалко недоразумения върху структурализма. В търпелите опростените представи на мнозина структурализъмът в литературознанието игнорира съдържателната страна на художествения текст, тъй като се интересува само от неговите структури. Но както показват и анализите на Тодоров, това е практически невъзможно. Всъщност съдържанието не се игнорира, а само се транс-

понира в друга област (разр. моя — А. Б.) — в автономната структура на конкретната художествена творба“ (с. 123—124). Нашият критик със завидна простота изяснява някои съществени черти в подхода на споменатия литературовед, посочвайки схващането му за „автономността на повествователната проза от живота и от древността до наши дни“ (с. 125), както и неговото убеждение, че „актът на разказването е равнозначен на живот, а отказът от разказване — на смърт“ (с. 125). Хаджикосев отхвърля „абсолютизирането на автономността на художествената творба, тъй като то води до херметизиране не само на текста, но и на литературния анализ“ (с. 125). Принципно несъгласие е изразено и с главната цел на литературоведа структуралист, който се стреми да изясни „иманентните закони на творбата или на литературния жанр, защото и самият литературен процес според него не е мстивран от обществено-историческия процес, а от еволюцията на вътрешнолитературни закономерности, които не се припокриват с тенденциите на социалното развитие“ (с. 126). От позициите на марксистическата естетика е отхвърлено абстрахирането от „познавателната и възпитателната функция на литературата, т. е. от нейнитегносеологически и социални аспекти“ (с. 127). След като се спира по-конкретно на отделни студии в книгата на Тодоров, издана и у нас през 1985 г. (всъщност разглежданата статия на Хаджикосев — в леко видоизменен вариант — придружава тази книга в качеството си на предисловие), критикът изобличава „срамежливия“ агностицизъм на структурализма“ (с. 129), „имплицитното съмнение в познавателността на реалния свят чрез литературата“ (с. 129). Посочена е и може би най-главната „конфликтна точка между структурализма и марксистическата естетика: за разлика от структуралистичното литературознание марксистическото е убедено в „отражателната“ способност на литературата и в нейните възможности да дава правдива „информация“ за социалните процеси, които се извършват в обществото“ (с. 129—130).

Критичността, най-характерният белег в тази книга на Хаджикосев, навсякъде присъства в една вежлива, овладяна и професионално изисквана форма, чувствава се търпимостта, спокойното отношение на автора, липсата у него на каквото и да било съзнание за собствена непогрешимост. Това способства за приемливостта и на онези редове, с които може и да не сме напълно съгласни; те издават добронамерената загриженост на критика, принципните съображения, които го водят в негативните му оценки, преследващи градивна цел, категоричното му издигане над личностните взаимоотношения. Всичко това, наред с компетентността, с доброто познаване на конкретната художествена и естетическа материя, непринудено печели уважението на читателя, оправдава и осмисля и в неговите очи отделните становища на автора, които винаги са изразени толерантно и етично. Своеобразно място в книгата заемат статиите „За литературата — с любов“ и „Критиката — наша болка и грижа“. Те повдигат важни въпроси, свързани с днешния и утрешния ден на нашата литература, с изграждането на

литературната атмосфера, с проблемите на критиката и критиците, понякога много заслужили, спечелили име на патриарси в съвременната българска критика и литературознание, но за съжаление ставащи понякога обект на наивни, лекомислени, некомпетентни, неетични упреци от страна на някои „специалисти по всичко“, говорещи със смешна непочтителност за „даскалски“ подход у наши литературни, които са жива история на литературата ни, ала, както пише Хаджикосев, сега са само „академици, но пенсионери, не заемат вече възлови постове в културния живот“ (с. 96). Доблестно и с известна неприкрити горчивина прозвучава въпросът на С. Хаджикосев към един автор, дали „би приложил същия аршин към далеч по-незначителни критици, които обаче са солидно окопани зад внушаващият им уважение постове и звания?“ (с. 96). В „Критиката — наша болка и грижа“ предмет на обсъждане са някои особености в нравствено-психологическия облик на нашия днешен литературен живот, както и на социалнопсихологическия портрет на съвременния писател, на полезното, имало дълбоко народопсихологически корени у него, и онова, което действително представлява неиллюзорна предпоставка за опасно „манипулиране на литературната критика“ (с. 135), за рисковано разклащане на позициите ѝ като пръв и верен помощник на партията в ръководството на литературния живот, в направляване на процесите, които протичат в него.

Интерес представлява „Поглед към първите критически книги '82“, където са анализирани дебютните изяви на петима критици, реално принадлежащи възрастово към младото поколение и в същото време активно участващи с многобройни изяви в литературния печат. С. Хаджикосев се спира на предпочитанията към отделни критически жанрове, показани от критиците, посочва белесите на критерия в подбора на разглежданите от тях явления, изтъква принципите в общата организация и композиция за дебютните критически книги, ориентираността към съответния подход, към кръгове от жанрово-тематично естество, към проблеми и периоди на развитие, отбелязва обосноваността или несъстоятелността в придръжането към определени критикооценъчни модели. Субективният елемент в съжденията е уравниловен от направената уговорка от страна на автора, че неговата „преценка на критическите дебюти си остава частно мнение, което може да бъде оспорвано именно като лично“ (с. 122). Но като че ли не това е най-важното в случая. Оценката от един наистина професионален литературен критик относно дебютни критически книги не може да не бъде интересна, каквато и да е тя. Сигурно полезна би била обаче една, макар и бегла, обща съпоставка на направените през 1982 г. критически дебюти с най-доброто, което е видяло бял свят, като първа критическа книга, да речем, през последното десетилетие. Подобно сравнение навярно би подтикнало към още по-трезва, по-богата и по-сложна, по-адекватна преценка едновременно и в двете посоки — и спрямо разглежданите в статията книги, и спрямо излезлите преди съответния брой години творби на дебютиралите в литературната критика.

Рецензен характер, свързан с една по-пряка оценъчност, с насочване към отделни явления имат статистите (тук това жанрово определение се употребява в най-широк смисъл). „В омагьосания кръг на примитива“, „По следите на една литературна анкета“, „По повод на „Очерси...“ — те и за самите тях“, „За една критическа книга“ и др. Работи като „Проблемът за героя — проблем за критиката“, „Кръстос Куюмджиев и „артистичната“ критика“, „Мисли по повод на едно издание“ показват още веднъж, че Хаджикосев има свои позиции на критик относно редица проблеми в нашия литературен живот и остава верен на главното и определящото в някои отдавнашни свои становища, изработва подхода си чрез пряко и активно участие в литературните полемики, като отстоява собствените мнения, прецизирайки ги в хода на тези петнадесет години, които ни делят от появата на неговата физиономична и наистина професионално „направена“ първа книга, изтъкнала го като солидно подготвен и талантлив литератор. Новите „прицели“ на критика подпалват представата за творческия му лик на предан на литературата ценител с безспорни качества на полемист.

Антон Бояджиев

ПРИМЕРЪТ НА БЪЛГАРИЯ
(„СОЦИАЛИСТИЧЕСКИ РЕАЛИЗМ
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ“ от Е. Ф. ТРУЩЕНКО.
М., 1985. 384 с.)

Проблемите на социалистическия реализъм заемат, вълнуват творците и учениците от целия свят. Стотици са монографиите, които излизат в различни страни, посветени на този художествен метод. Вече става непосилно за отделния учен да обхване тази огромна литература. Само учей като Е. Ф. Трущенко, който е посетил изцяло творческите си сили за изучаването на социалистическия реализъм и който чрез всекидневната си работа във фундаменталната библиотека на Академията на науките на СССР е свързан непосредствено с тези проблеми, може да си постави за задача и да създаде труд като излезлия през миналата година в Москва „Социалистическия реализъм в съвременния свят“.

Още в началото на книгата ученият сочи двойствения подход към проблематиката на този метод — резултат от класовото, идеологическото разслоение на съвременния свят. Методът на социалистическия реализъм, както и научната теория на марксизма-ленинизма, са тясно свързани с борбата на работническата класа, на трудния народ за тържеството на социалистическия идеал, за утвърждаването на мирен, създателен, красив и щастлив живот на земята. Това определя отрицателното отношение, борбата на реакционните сили в света срещу този метод. Новият момент в това отношение е замаяната или по-скоро съчетаването на голото пропагандистко отрицание с прийома на идеологическата диверсия, с включването в борбата на истински специалисти, които, разкривайки истината, що се отнася до миналото,

използвайки полуистината, що се отнася до настоящето, да „доказват“, че тоя метод, че литературата и изкуството, свързани с него, „нямат“ бъдеще. В изпълнението на тази задача особени надежди се възлагат на ревизионистите, на тези, които довчера са били привърженици на тоя метод, познават нещата „отвътре“ и могат да изиграят ролята на троянския кон. Характерна в това отношение е дейността на полския литературовед Е. Можайко. Той завършва Краковския университет, през 1964 г. защитава там докторска дисертация, а сега е професор в Канада. За написване на книгата „Социалистически реализъм. Теория. Развитие и несполуки на литературния метод“ той получава специална стипендия от фондацията „Хумболд“ в Западна Германия, издаването на книгата (1977) на немски и датски се финансира от датския Държавен съвет за хуманитарни изследвания. Интеграция, няма какво да се каже!

Е. Трушченко сочи и пораженията, нанесени на социалистическия реализъм — в художествено-то творчество и в теорията — от догматичното, схоластично и нормативно тълкуване на тоя метод.

Но книгата като цяло е посветена преди всичко на успехите, на творческото развитие, на завоеванията, които има той в СССР, в другите социалистически страни, в творчеството и дейността на много творци и учени от другите страни. Не само привържениците на тоя метод, но и неговите врагове вече са принудени да признаят, че става дума не за някаква „специфично руско“, „българско“ и пр. явление, а за закономерност от развитието на световния художествен процес. На този проблем е посветен първият дял от книгата — „Панорама на литературното движение“.

С гордост можем да отбележим, че след общите бележки за етапите на историческото развитие на тоя метод и за развихрялата се класова, идеологическа борба около него тоя дял се открива с главата „Примерът на България“. Самото заглавие вече разкрива оценката, която авторът дава на завоеванията на социалистическия реализъм в българската литература и литературна мисъл. Трушченко излага разбирането на българските литературоведи за появата на първите елементи на новия художествен метод в естетическите възгледи на Д. Благоев и в художественото творчество на Г. Кирков и Д. Полянов, за историческата роля на Хр. Смирненски като истински основоположник на тоя метод в българската литература, за големите завоевания в тази област на Гео Милев, Н. Вапцаров, Г. Караславов и др. още в периода на капитализма и фашизма. Като основен метод на националната ни литература социалистическият реализъм се провъзгласява в края на 1948 г. „Опората на историческият опит, идейната и теоретична определеност и яснота на програмата помагат на дейците на българската литература да избегнат объркванията и загубите на верните ориентири, когато историческата обстановка доведе до осъзнаване на необходимостта да се отхвърли догматизмът в теорията и да се преодолее тенденциите, водещи към застои на творческата мисъл. Тук не само че не оказват някакво забележимо въздействие

дезорентиращите концепции на ревизионистите и атаките на противниците на социалистическия реализъм, а, напротив, за българската литература, както отбелязва това Пантелей Зарев, рисувайки нейната „панорама“, „50-те и 60-те години са време на изключителен подем, създаването на нашата най-нова литература, влязла в златния фонд на българската национална класика“ (с. 43—44). През тоя период, както отбелязва Трушченко, в българската литература се създават произведения като „Тютюн“ на Д. Димов, „Иван Кондарев“ на Е. Станев, „Обикновени хора“ на Г. Караславов, тетралогията на Д. Талев, серията романи на А. Гулишки. „Важно събитие — отбелязва авторът, — определящо атмосферата на духовния живот и творческата дейност през следващите години, е Априлският пленум на ЦК на БКП (1956 г.).“ В книгата се изтъква приносът на българските творци и литературоведи за разкриване същността на социалистическия реализъм, за неговото творческо развитие, за защитата му от нападите на буржоазните автори и ревизионистите. Сочат се завоеванията на съвременната проза и особено на П. Вежинов, добили световна слава и признания, успехите на Й. Радичков, И. Петров, А. Наковски, Б. Райнов, поезията на Хр. Радевски, М. Исаев, Л. Левчев, В. Петров, П. Матев, В. Ханчев, О. Орлинов и др. Специално внимание е отделено на научните трудове и разработки на проблемите на социалистическия реализъм в книгите на Т. Павлов, П. Зарев, А. Стойков, Е. Каранфилов, Ив. Попиванов, Ч. Добрев, Ив. Спасов, Б. Ничев и др. Ще цитирам обобщаващите думи в края на тази глава:

„Активното и заинтересовано отношение на българските дейци на художествената култура, естетици и литературоведи към социалистическия реализъм, творческата разработка на неговите съвременни проблеми — всичко това е фактор, значението на който надхвърля далеч националните рамки. На него се позовават при характеристика на общия литературен фронт на социализма изследователи от ГДР, Чехословакия, Полша. Позоваване на него ни срещаме в работите на литературоведи от други социалистически страни. Този факт не остава незабелязан и от изследователите на литературата в страните на буржоазния Запад. Нещо повече — той се използва за построяване на концепции, претендиращи за всеобхват и характеристика на общите тенденции в социалистическото литературно развитие“ (с. 58).

Челно място на българската художествена литература и литературна теория и критика е отделено и във втората глава на книгата, където се разглеждат съвременните проблеми на социалистическия реализъм — неговата естетическа същност, неговите основни принципи, отношението му към литературното наследство и другите художествени методи и направления, споровете за неговата постига и пр.

Книгата на Е. Трушченко е изключително богата по своята аргументация, но това не е безстрастна обективистична информация. Авторът има определена позиция — позицията на съвременното научнотворческо разбиране на социалистическия

реализъм, и от тази позиция той анализира художествените и теоретичните явления и произведения, като воюва за явното научно, партийно разкриване на завоюваните успехи, за бъдещото творческо развитие на новия художествен метод. И ние можем да бъдем благодарни на автора както за широката, явна и задълбочена представа, която ни дава за съвременния литературен процес и по-специално — за победния марш на социалистическия реализъм в него, така и за високата обективна оценка на съвременната българска литература, литературна теория и критика.

Васил Колевски

В ТЪРСЕНЕ НА СВЕТИЯ ГРААЛ
„ПОЕТИКА НА ПРОЗАТА“ от ЦВЕТАН
ТОДОРОВ. С., „Народна култура“, 1985)

В известен смисъл писателят не прави нищо друго, освен да тъквува езика.

Цветан Тодоров (1971 г.)

Литературата не би била нищо, ако не ни позволяваше да разберем по-добре живота.

Цветан Тодоров (1984 г.)

Най-лесно (но и съвсем невярно) би било да кажем, че Цветан Тодоров от 1984 г. отрича досегашните си търсения, че авторът на „Критика на критиката“ завинаги се разделя с човека, който е написал „Поетика на прозата“. От дистанцията на времето литературоведът все по-ясно осъзнава, че литературата не се прави „само от структури, а също — от идеи и от история“, че в на пръв поглед неутралния инструментариум и в уж описателните концепции се съдържат последиците от направения исторически избор. Днешният Цветан Тодоров сравнява двете свои статии, посветени от Бенджамин Констан: първата е от 1968 г. — в нея гласовете на писателя и на критика сякаш се сливат, а изследователят с лека ръка приписва своите идеи на твореца; в статията от 1983 г. подхождат вече е друг — верността се изразява в противопоставянето („да опознаеш другия като друг, позволява да го обикнеш повече“).

Промената на представата за критиката неминуемо води и към трансформация на идеята за литературата. „Време е да се върнем (да се завърнем) към очевидността, която не трябва да забравяме: литературата е свързана с човешкото съществуване, тя е разбиране, и толкова по-зле за онези, които се боят от големите слова, свързани с истината и морала.“ Разбира се, толкова по-зле и за онези, които вярват в абстрактната истина и абстрактния морал — но за коя истина и за кой морал става дума, ще поговорим по-късно — сега, преди да се запознаем по-отблизо с апологета на „диалогичната критика“, нека съсредоточим вниманието си към делото на лингвиста и семиотика, който в началото на шестдесетте години диктуваше мо-

дата във френското структурално литературознание.

През 1985 г. издателство „Народна култура“ предостави на българския читател възможността да се запознае с „Поетика на прозата“ (преводът е отлична атестация за младата Албена Стамболива, а текстът е редактиран лично от автора, както и от опитните редактори от издателството Бояна Петрова и Рала Шарланджиева; интересен и многопроблемен е и предговорът на Симеон Хаджикосев) — едно от върховите постижения сред литературно-семиотичните изследвания от началото на седемдесетте години. Можем спокойно да препоръчаме и на неспециалистите (без боязлив от сблъсък с неразбираема терминология) да прочетат тази книга. Още първата статия ще им предложи интересна тема: „типология на криминалния роман“. Тя в никакъв случай не е самоцелна, а може да послужи като ключ към спецификата на изследваното, защото цялата книга на Цветан Тодоров много напомня именно механизма на романа загадка. Първата история — тази с написването на текста — е приключила, преди да започне втората (позволявам си да перифразирам автора, който представя връзката между престъплението и следствието). Героите от втората история, тази на разследването, не действуват, а узнават. В нашия случай криминалното дирене носи друго име: анализ, който трябва да ни отведе към „сърцето на структурата“. И още тук се сблъскаме с едно явно противоречие: оказва се, че за да узнаем, трябва да действувате (или, както би казал Еркюл Поаро, „да напрегнем силите си мозъчни клетки“). Интелектуалното напрежение представлява единствената възможност към съпричастие с твърденията на Цветан Тодоров, защото едва ли за някого би било полезно да възприема твърденията му като библиейски истини (макар че, убеден съм, ще се намерят и такива възторжено-безкритични читатели).

Разбира се, литературоведът не започва изследванията си от нулата. Школата на руските формалисти (ОПОЯЗ), чиито текстове преди време той представи в една нашумяла антология, му дава силно начално ускорение (макар че един Шкловски например отдавна е отминал местата, от които Тодоров едва сега ще тръгне). Проучването на „граматиката на разказа“ (тук разказ трябва да разбираме като по-широко понятие) често ще сблъска автора с факти, които противоречат на избраната за обяснение на структурата логика. Нека си припомним думите на Шкловски (от книгата му „Тетива“): „Закономерностите на света се осъществяват в изкуството като закономерности на изкуството, свързано със законите на съзнанието.“ Но в ценностната система на Цветан Тодоров демонстративно се подчертава различието между природните закони и законите на художествения текст: трудът на литературоведа се свежда до установяването на напреженията между формалните категории, до намирането на онези рамки, които да обедини, а не да разграничи разказите. Именно в тази посока са и най-значимите успехи на Тодоров: той убедително успява да различи „скритите категории“ в анализираният от Вл. Пропп повест-

вователни функции и на тази основа обособява категорията „трансформация“ (израз на диалектичката връзка между организираният в повествование факти), интегрира разказа във верига от съответствия и опозиции, които ни дават възможност да надникнем в механизма на неговото създаване. Неволно тук си припомняме една мисъл на Вл. Я. Проп от статиите му „Структурно и историческо изучаване на вълшебната приказка“ (с която литературоведът отговаря на Клод-Леви Строс): „Там, където изкуството се превръща в област на творчеството на неповторимия гений, използването на точните методи ще даде положителни резултати само тогава, когато изучаването на повторимостта ще се свързва с изучаването на единствеността, пред която засега ние стоим като пред проявление на непостижимо чудо.“ Цветан Тодоров от времето на „Поетика на прозата“ се прави, че не вярва в непостижимите чудеса. По-скоро се поддава изцяло на песимизма, утвърждава, че „словото е онази светлина, която трябва да разпръсне мрака, но все пак не успява да постигне това“, опитва се да докаже, че художественият факт, конструицията „тръгва от един отсъстващ център“ (вижте статията „Познание за празното: „Сърцето на мрака“). С една дума, сблъскваме се с непреодолимото противоречие между агностичната представа за света и опитите да се утвърди реалността на текста.

Според Тодоров литературата не подражава на действителността, тя създава въображаемата си действителност, а читателите (включително и тълкувателите) трябва да открият правилата, по които се съгражда постройката. Намиста сизифовска задача — да се „скове в рамка“ играта на въображените (която никой не би успял да въведе в характеризиранията всеки друг тип игра постулативност). А също така напълно да се изолира личностното въздействие на автора.

Въпреки непреодолимото за литературоведа затруднение с „отсъстващия център“ (спорът за яйцето и кокошката също още не е разрешен във философията) ние, читателите, сме му благодарни за проникателността при отговарянето на повърхностите, за уменното му да прониква отвъд очевидността (след задълбоченото обмисляне с „Поетика на прозата“ несъмнено ще прочетем с обогатен вътрешен поглед „Одисеята“ и „Декамерон“, творбите на Хенри Джеймс и на Джоузеф Конрад, „Записки от подземие“ на Достоевски). Ще усетим в нас болката, че никде в анализите си Цветан Тодоров не използва съкровищата на българската литература. Какво означава това: високомерие или непознаване на родната словесност (дори Якобсон намери богати залежи за изследване в поезията на Ботев)? Може би все пак в творческите планове на литературоведа присъствуват и срещите с Вазов, Йовков, Елин Пелин, Радичков?

Когато четем „Поетика на прозата“, откриваме, че в желанието си да достигне непременно до трайна структура авторът понякога „нагажда“ фактите към изследванията на заключението. Още първата приказка от „Хиляда и една нощ“ противоречи на твърдението му, че „разказът означава живот; отсъствието на разказ — смърт“.

Търговецът от „Разказ за бика и магарето“ ще умре, ако сподели с когото и да било своята тайна, т. е. ако се съгласи да „произведе“ разказ. Вярно е, че Тодоров се опитва да разреши това противоречие с възвешдането на мотива за „любовистството“, но сам по себе си този мотив е разрушителен за предпоставената теза. Ясно е, че диалектиката между понятията винаги е сложна от предисанията, които налага структурата. Нещо подобно можем да открием и в класифицирането на песента на сирените (от „Одисея“): тя в никакъв случай не е само „слово-разказ“, а включва диалектически и „жълтото слово“, което примамва към определено действие (завръщането на Одисей, борбата му с мамещите гласове). Не всичко свидетелства за вярност към текста и в анализа на „Сърцето на мрака“ от Джоузеф Конрад. Можем да спорим доколко „действието е незначително“, доколко „описаните събития са без значение, защото единственото, което има стойност в разказа, е тялото тълкуване“ (нима е възможно да има стойност тълкуването на нещо, което е без значение?). Твърдението, че появяващият се накрая на повестта Курц принадлежи по-скоро „на отсъствието, отколкото на присъствието“ в известен смисъл е вярно, но в никакъв случай от него не е останал „само глас“ (да, този глас е много необходим за тезата на литературоведа), но Конрад държи много повече на лицето. В един момент неговият разказвач Марлоу ще престане да чува само гласа. „Сякаш воал падна от очите ми — ще каже той. — На това лице от слонова кост видях израз на мрачна гордост, на безмилостна власт, на див ужас — на дълбоко и безнадолжно отчаяние.“ Трудно е, след като прочетем този пасаж (а и много други места в текста), да се съгласим с доста елементарното тълкувание: „Курц е сърцето на мрака, но това сърце е празно.“ Добре разбираме причините на Тодоров да недоволства от възможностите на познанието, да търси духовни съратници, но преследването на необходимата му на всяка цена структура нерядко се сблъсква с механизмите на ретроградното догматично мислене, колкото и да е неприемливо за автора подобно сравнение.

Без съмнение, в търсене на „Светия Граал“ Цветан Тодоров отхвърля „ритуалните изпитания“ на рицаря Галахад и сам предизвиква „посветователните изпитания“, съзавящи го с Парсифал и Бохорт. Той си дава сметка, че по пътя го очакват драматични срещи: и ако в статията си „Движение на другостта: „Записки от подземие“ все още отбягва равностойния диалог с другите, като се опитва да утвърди „премишляването отвъд езика“, то в новата книга „Критика на критиката“ (може би разбирайки, че унищожаването на „аза“ и всеотдайното му разделяне на всички и на всекиго е мечта за далечното бъдеще) е готов да се съгласи с известното определение на Сартр за прозата (което литературоведът видоизменя, като заменя „проза“ с „критика“): „Критиката е обмисляне, общо търсене на истината, признателност и взаимност.“ Оттук произтича и убеждението му, че критиката трябва да бъде диалогична и че

трябва да ни помогне да разберем по-добре света, в който живеем.

Но... както знаем, изкушенията на Дявола винаги дебнат храбрия Парсифал. От тях не е застрахован и Цветан Тодоров: този път ясно трябва да кажем, че структурата на противопоставянията в новата книга на писателя е объркана из основи. Според него основен противник на „диалогичната“ критика е „догматичната“ (а под „догматична“ той разбира критиката, която съществува в социалистическите страни). Едва ли е необходимо да обясняваме на българския читател генезиса на подобно объркване, но то без съмнение не просто обижда талантливите му колеги — интерпретатори на художествен текст в социалистическите страни, а и изопачава същността на тяхното дело. Тодоров се опитва с лека ръка да се подиграва с метода на социалистическия реализъм, с понятия като „народност“ и „партийност“, като остава напълно слеп за факта, че именно съвременната социалистическа литературна критика си е поставила

за цел да пропикне дълбоко в човешкия свят, че именно тя активно диалогизира с писатели от всички времена. Представата на Цветан Тодоров за диалог е твърде тясна: тя всъщност се свежда до някакво модела на събеседници, които произволно са провъзгласени за глашатая на истината. Но нито Артър Кьослер, нито Милан Кундера, нито Александър Солженитсин някога са имали в резерв стойностни аргументи, с които да участвуват в изпълнения с тревога и надежда за бъдещето на човечеството диалог, който пред определя гражданската и творческата активност на творците хуманисти. Израз на нашия интерес на готовността ни за сериозен диалог с литературоведските търсения на Цветан Тодоров е и българското издание на книгата му „Поетика на прозата“. Той е напълно прав, че нашата тревожна епоха все още предостава шансе на диалога — и няма съмнение, че историческата отговорност за всяка произнесена или написана дума става все по-тежка.

Георги Цанков

Хроника

ВТОРИ МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС ПО БЪЛГАРИСТИКА СОФИЯ — 1986

В работата на Втория международен конгрес по българистика взеха участие учени от 38 страни, бяха изнесени над 1300 доклада. В пленарните заседания бяха засегнати редица въпроси, свързани с историята и особеностите на българския език (акад. Вл. Георгиев, проф. Р. Бернар (Франция), проф. П. Кирай (Унгария), старобългарската култура и утвърждаването народностното и националното съзнание (акад. Хр. Христов, проф. д. и н. Г. Г. Литаврин (СССР), съвременната българска история и култура (акад. В. Хаджиниколов, проф. д. и н. Г. И. Черняевски (СССР), проф. д-р М. Семов). Проблемите на българската литература бяха предмет на три доклада, като бяха отбелязани различни моменти от развитието на българския литературен процес.

Акад. П. Зарев в своя доклад на тема „Националното и универсалното значение на българската литература“ разгледа отделни страни от облика на нашата литература. Той подчерта нейната родолюбива насоченост, социалното ѝ напрежение и революционен полем, определящи нейната борбеност, спря се на автобиографичния ѝ характер, психологическата ѝ дълбочина и критичност, дълбоката ѝ връзка с историческото битие на българския народ.

Проф. Р. Пикио (Италия) разглежда някои литературни и езикови аспекти на старобългарската традиция, доразвива своята идея за „парадигматичната“ функция на старобългарската литература и изрази мнение за разграничаване на понятията „старобългарски език“, „апостолски славянски диалекти“ и религиозна славянски език, като очерта ролята на старобългарския език като „език-модел“ за славянското средновековие.

Акад. П. Динев проследи някои особености в развитието на българската литература в доклада си „Литература и народна съдба“. Той посочи обществената отзивчивост на българските писатели, очерта някои от основните типологически линии в българския литературен процес. Изтъкна връзката между поема на българската литература през IX—X в., историческия оптимизъм на Възраждането и борбата за ново, социалистическо общество, отбеляза отражението на народните страдания във време на големи исторически изпитания.

В рамките на конгреса по българистика бяха включени и симпозиум по кирилотодиевистика, кръгла маса „Българистиката. Състояние и перспективи“ и колоквиум за млади българисти.

По време на заседанията на подсекция „Стара българска литература“ бяха прочетени 31 доклада, разглеждащи различни страни на българската литература от периода IX—XVII в. Ст. Кожухаров в доклада си „Химнографски школи в историята на старата българска литература“ се спира на понятието „кижковна школа“ в рамките на старобългарската литературна традиция, разглежда понятието „химнографска школа“ и направи характеристика на четирите основни старобългарски химнографски школи — Преславско-Охридската, Търновската, Рилската и Софийската.

Бе отделено внимание на някои проблеми, свързани със „Сказание за буквите“ на Черноризец Храбър, в докладите на к. ф. н. Хр. Трендафилов („Сказание за буквите“ на Черноризец Храбър — рецепция и функции“) и ст. н. с. К. Мечев („Сказанието за буквите“ и рецепцията на Преславския народен събор от 893 г.“). Въз основа на ръкописната традиция на произведението Хр. Трендафилов изказа мнение, че съчинението е било написано като предговор към гра-

матическо съчинение с учебна цел, вероятно в литературното обкръжение на Йоан Екзарх.

На въпросите за превода на библейските книги в старобългарския период се сприя проф. Н. Шиваров, разглеждайки в съпоставителен план оформянето на Исихиевата рецепция.

Проф. Фр. Томпсън (Белгия) разгледа четирите старобългарски превода на съчинението на Василий Велики „Как льпо быти чрызоризниць“, като се сприя на старобългарската адаптация на първия от тях.

Литературният процес в България от XIII до втората четвърт на XIV в. бе предмет на изследване в доклада на доц. Кр. Станчев. Той посочи някои устойчиви моменти в литературата от този период, каквито са утвърждаването на българската принадлежност на героите и на Търновското царство, като подчерта водеща роля на Търновския литературен център.

На въпроси, свързани с поетиката на старобългарската литература или на отделни произведения, бяха посветени докладите на А. Стойкова („Функционална обусловеност и типологическо сходство на жанровете в старобългарската литература и фолклора“), проф. д-р Д. Фрайнданк (ГДР) („Към характеристиката на езика на Гр. Цамблак“), гл. ас. М. Байчева („Поетически образи в художествената практика на Григорий Цамблак и Епифаний Премъдри“) и проф. Сл. Боянов („Жизне на правда и хуманизъм в старобългарската литература“).

В докладите на проф. К. Куев („Български ръкописи в Ягелонската библиотека в Краков, Полша“) и проф. Г. Данчев („Произведения на старобългарската литература в архива на Панския ориенталски институт“) бяха съобщени нови данни за историята и местонахождението на старобългарски ръкописи.

На книжовни центрове и свързаните с тях общокултурни и палеографски проблеми бе отделено внимание в докладите на д-р Пр. Матеич (САЩ) („Атрибуция на славянските ръкописи от XIV в. в сбирката на Хилендарския манастир“), доц. Н. Долчева-Панайотова („Алжарският книжовен и духовен център — XVII в.“) и к. ф. н. Д. Карджова („Мястото и ролята на Котленския книжовен център в разvoja на българската литература и култура през XVIII в.“). В съобщението на Ж. Лепишино беше разглеждан въпросът за броя на почерпите в Болонския псалтир.

Д-р Х. Голдблат (Канада) проследи връзката между славянския правосен и славянското православиe в доклада си „Сказанието за буквите“ на Константин Костенечки“. Въз основа на анализ на библейските цитати той изказа мнение за съотнасянето на Константин Костенечки към възобновеното апостолство, за свързването му с апостол Павел, от което произтича страстната защита на православната доктрина.

Проблемите, свързани със спецификата, историческите данни, общокултурното значение и ръкописната традиция на отделни агиографски произведения, бяха предмет на анализ в докладите на проф. Джованна Борджи-Беркоф (Италия) („Житието на Иларион Мъгленски“), проф. Д. Гонис (Гърция) („Св. Ромил от „Житието на Ромил Бдински“ и монах Роман от „Житието на Тео-

досий Търновски“), д-р Е. Сутнер (Австрия) („Света Петка като съединителна връзка между народите от Южна Европа и като символ на тяхното самоутвърждаване“), и. с. Е. Томова („Агиографският цикъл за Иван Рилски в руската ръкописна традиция през XV—XVII в.“) и к. ф. н. П. Бойчева („Нови данни за „Житието на Филотея“ от Евтимий Търновски“). Ст. ас. Д. Кенанов разгледа отражението на Симеон Метафраст и неговата реформа в старобългарската литература.

На облика на двама книжовници от XV и XVI в. бяха посветени докладите на и. с. Б. Христова („Ролята на Владислав Граматик в развитието на българската култура“) и проф. Г. Михаила (Румъния) („Радул Граматик — деец на българската и румънската култура през втората половина на XVI в.“). Гл. ас. Л. Мончева разгледа развитието на българския писмоуик през средновековието (по материали от XIV век нататък). Д-р В. Бауман (ФРГ) се сприя на някои особености на старобългарската историография въз основа на примери от Анонимната хроника.

Апокрифната проблематика в рамките на старобългарската литература бе предмет на изследване в четири доклада. Проф. Сл. Вълчанов („Към въпроса за апокрифното начало в средновековната българска култура“) разгледа най-ранните преводи на апокрифни съчинения с оглед включването им в сборници с официален характер и отражението на някои апокрифни мотиви в творчеството на старобългарски писатели от IX—X в. Д-р Х. Гейлорд (Холандия) в доклада си „Извори за Хрониката на Мойсей“ се сприя на някои особености на произведението и на въпроси, свързани с времето и мястото на превода му, както и на езика, от който е направен преводът. Д-р С. Филоненко (Франция) проследи ръкописната традиция на апокрифа „Лествица на Яков“, като определи две славянски редакции и изтъкна някои паралели с апокрифа „Откровение Аврамово“ и определени библейски текстове. И. с. А. Милтенова анализира апокрифните пророчества в средновековната българска литература от XI—XIII в. с оглед отражението в тях на конкретната историческа и културна обстановка и литературните им особености.

Всички доклади бяха обсъдени, като в процеса на дискусиите бяха изяснени някои спорни проблеми и бяха набелязани нови проблеми с оглед бъдещи изследвания.

Димитринка Димитрова

В седемте заседания на подсекция „Българската литература през епохата на националноосвободителните борби“ бяха изнесени 31 доклада, от които 9 от чуждестранни изследователи-българи. Оживени и творчески бяха дискусиите по възникналите проблеми. Открояха се три основни посоки в търсенията на специалистите. Първата постави съществени общотеоретични въпроси, които разгледа в светлината на нови методологии. Втората насочи вниманието към малко разработвани явления и творци. Третата задълбочи осми-

слянето на конкретни процеси и творчески постижения.

Още първият доклад — на проф. д-р И. Конев — изяви намерението да се разглеждат явленията в разширен контекст — балкански, европейски. В него авторът полемизира с утвърдените представи за прекъсване на българския „европейски“ развой. Като изследва историческото развитие и утвърждаване на понятията „Европа“ и „европейско“, И. Конев доказа приобщеността на българските възрожденски процеси към общоевропейските, разглежда някои важни моменти, сред които — дейността на българите католици, изграждането на възрожденска интелигенция, иденте за славянството и Русия. С обзорен характер бяха и докладите на проф. д-р А.-Е. Тахиаос (Гърция) и проф. д-р Г. Марков. Първият се спира на взаимоотношенията между гръцката и българската интелигенция в областта на образованието. Бяха обособени два основни периода, обусловени хронологично, социално и национално. Като основен изход бе посочен фактът, че още в началото на XIX в. гръцката просвета поради комплекс от причини престава да задоволява нарастващите нужди от теоретически и практически знания в българското общество. Проф. д-р Г. Марков се спира върху ролята на възрожденската критика като един от признаците за национално самоутвърждаване. Беше проследен нейният развой, позициите, от които тя анализира процесите, нейните попадения и разминавания с художествените факти.

Макар и немногобройни, докладите, посветени на общоевропейски проблеми, предизвикаха интерес и създадоха условия за продуктивни разговори и спорове върху въведените „нови“ проблеми и „нетипичните“ гледни точки на интерпретацията. Подобна „визна“ спрямо някои специфични български черти се оказа гледната точка на П. Юхас (Унгария). Авторът посочи развой на отношенията народно—национално като социално-исторически, но и характерологично обусловени понятия в българското общество. Бяха потърсени техните корени в процеса на демократизация, започнал с унищожаването на държавната и църковната институции от османските завоеватели. Своеобразно артистичен подход представи ст. н. с. Г. Гачев (СССР) в опита си за изграждане модел на българския Логос, изхождайки от света на Ботената („Елегия“ („Какви ми, какви, бедни народе“)). Посредством систематизация и тълкуване на образите в стихотворенията светският литературовед си постави нелеката задача да възстанови основния набор от символи и архитипове в мирогледа на българския народ. На проблема за смеха и смешното през Българското възрождане беше посветен докладът на Ю. Николова. Тя разгледа двете основни тенденции — средновековната, утвърдена чрез високата официална култура, и народната, като въз основа на тях потърси проявите на българската смехова култура. Авторката обобща, че в мемоарната литература възрожденецът пряко афишира своето отношение към действителността, като средоточие са конфликтите между традиционното и новото, различните измерения на моралните стойности. Р. Дамянова представи писмата като явление в литературния

живот и културата през Възраждането. От утилитарен феномен — невъзможност за общуване по друг начин — писмото разгръща сложна социална и литературна кодификационна система. Въз основа на писмото се устояват редица приложни, но и теоретични знания през епохата; самото писмо се литературизира — превръща се в похват, използван в публицистиката, сатирата, художествената литература. Ст. ас. Я. Милчаков обоснова възможностите на стиховелската проблематика и научен апарат за осмисляне на общовозрожденските процеси. Като налагащ се от изложените изход се оказа възможността за разрешаване чрез подобни изследвания дори на въпросите за периодизация на литературата. Беше защитен възгледът, че новата поезия започва още през XVII—XVIII в. с максимално отграничаване от речевата ситуация. Прояви се необходимостта от включването на декламационната поезия в процесите, отчитането на прозодичните фактори за осмислянето на феномена нова поезия. Върху въвеждането в научно „обръщение“ на устното словесно творчество се спира К. Михайлов. Той изтъква разнородните му прояви и значението им за литературните и културните процеси в светлината на взаимодействие с писмената традиция.

Теоретични въпроси, но с оглед на конкретното възприемане на произведенията, ролята и значението на възприемателя в общия развой поставиха обособена група доклади. Проф. Д. Левков („Слушателят, читателят и зрителят на Българското възрождане“) определи безелите и етапите в развитието на самата читателска публика, от една страна, и на поетието за нея в съзнанието на възрожденските книжовници, от друга. Промени бяха изведени от структурата на творбите — предговорите, композицията, присъствието на повествователите. На проблемите за социалния живот, начините на разпространение и усвояване на възрожденската поезия, както и на отношенията ѝ с други прояви на поетично творчество, спира вниманието в доклада си К. Станева. Л. Михова разгледа явлениято „народни книги“, неговите безели и съдържание, ролята му за формиране на художествен и литературен вкус у възрожденеца. Два доклада представиха пътищата за проникване и начините за възприемане на новобългарската литература и българската тематика в Чехия: проф. З. Урбан (ЧССР) — „Реценция на новобългарската литература и фолклор в Чехия до Освобождението“ и ст. н. с. В. Бехинова (ЧССР) — „Литературната дейност на българските студенти в Чехия през 60-те години“.

Най-многобройни бяха докладите, посветени на конкретни творци и проблеми. Сред тях първенство заемаше творчеството на Л. Каравелов. На общия революционен контекст, който изграждат стихотворенията на Л. Каравелов и Хр. Ботев, се спира ст. н. с. С. Таринска. На фона на сходствата в идейно-тематично, стилно и социално отношение се откроява по-явно постигнатото от нашия национален поетичен гений. Бяха разглеждани още публицитичното майсторство на Л. Каравелов — с оглед политическите прегледи в неговите вестници (ст. н. с. Ц. Унджиева); проблемите на жанра в белетристиката му, по-специално отношението разказ—повест

(доц. И. Радев); връзките между диалог и повествование в „Българи от старо време“ (сравнителен анализ с „Чичовци“ на Вазов от ас. Н. Чернокожев); изследване художествената специфика на белетриста Каравелов — с оглед сходствата с някои произведения на Н. В. Гогол (д-р В. Спасова, Италия). Някои автори се бяха спрели върху проблеми от Ранното възраждане: „Неделикът на Софроний Врачански и религиозният хуманизъм в българската литература“ (С. Страшимирова), „Софроний и Европа. С оглед на прехода от стара към нова литература“ (И. Запryanov). Възстановяване на творчески замисъл и първоначалния вид на „История славяноболгарская“ посредством анализ на структурата ѝ извърши ст. н. с. Б. Райков. Изводите от доклада практически разрешават редица спорни въпроси както около личността на Паисий, така и относно същността на произведението му. Сходен херменевтичен подход към добре известен текст представи д-р Р. Детре (Белгия). В разглеждането на автобиографията на Гр. Пърличев той прави интересни разкрития за преписвачески трудове на българския възрожденец, както и запознанството му с модерни рационалистични идеи посредством Филиппо Иоану. Ст. н. с. И. Тодоров възстанови позабравения от изследователите образ на книжовника и личността Й. Хаджиконстантинов-Джиданот. Бяха потърсени ролята и значението му в борбата за българско самосъзнание и нова литература. Фигурата на П. Р. Славейков беше привлечла вниманието на ст. н. с. С. Баева. В доклада си тя се спира върху написаната от него биография на Н. Бозвели. Чрез конкретния факт авторът постави теоретичния проблем за ролята на интуицията в научното творчество, наблегна на връзката между биографията и народните традиции и памет. За творческата история на „Песен на паричката ми“ от П. Р. Славейков говори ст. н. с. Б. Соколова. Стихотворението бе разглеждано в разширен балкански контекст. К. Попова направи преглед на периодичния печат за деца през Възраждането.

Малко, но предизвикала интерес с неочакваните паралели и точни попадения бе групата на докладите със сравнително-типологичен подход: доц. Л. Боева („Паисий и Раяч. Опит за психологическо сравнение“); н. с. В. Климчук, СССР („Ботев и Шевченко“); доц. Я. Мошос, Гърция („Идеята за смъртта в творчеството на Соломос и Ботев“); ст. н. с. Т. Киров („Народът в българската и американската литература“).

Камен Михайлов

Докладите в подсекция „Българската литература след Освобождението“ бяха твърде разнообразни както по своята тематична насоченост, така и по своята методология и нива на обобщение. В своя обзорен доклад „Българското литературознание и проблемите на националния ни литературен процес след 1878 г.“ проф. д-р Георги Димов разглежда взаимоотношенията между литературно-художествената и критико-оценъчната дейност в новата българска литература като културно-истори-

чески процес и характеризира основните фази и повратни точки от неговото развитие. Обзорен характер имаше и докладът на проф. Милена Цанева „Някои проблеми на българската литературно развитие след Освобождението“, интерпретиращ диференциацията между пряко обществено ангажирания и творчески индивидуализирания тип творец, както и обособяването на понятието „литература“ от възрожденското понятие „книжовност“.

Немалко доклади обобщаваха значителен фактически материал въз основа на един тематичен жанров или методологически белег. Особен интерес предизвика доклада на д-р Тереза Домбек-Виргова (ПНР) „По въпроса за фолклорните стилизации в новата българска литература“. Авторката разгледа приципи на моноентичност и формообразуващите функции на фолклора в „Горски пътник“ на Раковски, вторичността на фолклорните стилизации при кръга „Мисъл“ и наситяването им с ново семантично съдържание в септемврийската литература. Забележителен със своята афористична наситеност бе докладът на н. с. Вихрен Чернокожев, посветен на генезиса, типологията и социалнопсихологическите основания на българската смехова култура. На малко изследвания проблем за спецификата на тривиалната литература се спира д-р Юлиана Рот (ФРГ), която убедително защити тезата си за приоритет на социалната ангажираност и нравствено-дидактичните функции над сензационността и чисто забавлителните намерения в българската масова литература — за разлика от западната. В „Особености на българския разказ“ на доц. Елка Константинова акцентът бе поставен върху поематното на епически функции от българския разказ, както и върху неговата жанрова динамика и разнообразие. Н. с. Сабина Белева посвети своя доклад на бинарното отношение между родно и чуждестранно, на съвместността между родното и примитива и на противопоставянето между класово и национално като влияещ фактор при оценката на родното и чуждото. В нов аспект и като начална фаза от общуването на нашата литература с чужди текстове бе поставен проблемът за цитирането от края на XIX в. в доклада на гл. ас. Клео Протохристов. В „Специфични проблеми, свързани с изображението на селото в българската белетристика“ доц. Лидия Велева постави интересни теоретични и методологически проблеми относно реалното значение на темата в българската литература и спецификата на опозицията „селско—градско“. Генезиса, етапите на развитие и гражданската актуалност на пътеписния жанр, неговите мирогледни и естетически характеристики проследи н. с. Катя Бъклова в своя доклад „Познание и самопознание — тенденции в българския пътепис от Освобождението до войните“. На образа на Балкана като богат символ и психологически комплекс, като активен фон и идеен знак в различните етапи от развитието на българската лирика бе посветен докладът на проф. д-р Иван Попиванов. В непротиворечието между реалност и фантастика и в способността да поема значителна социална натовареност откри характерните особености на българската балада проф. Никола Николов. На те-

мата за патриархалния живот като позитивна антилиза на буржоазния морал в народническата литература спира вниманието си ас. Живко Иванов. Докато Страхил Попов изтъква хуманистичния патос при интерпретациите на темата за войните у Вазов, Йовков, Страшимиров и Дебелянов, то докладите на Пенка Ватова „Войните 1912—1918 г. и периодичният печат“ и на Стефан Стефанов „Балканските войни и творчеството на Антон Страшимиров“ бяха построени върху документална, извороведска основа. Ралица Маркова доказва естетическото и психологическото значение на испанската тема в историята на българската литература и при формирането на нов тип лирически герой в творчеството на Вапцаров.

Изненадващо голям брой доклади бяха посветени на генезиса, развитието и диференциацията на модернизма и авангардната литература. В своя обзорен доклад „Основни тенденции в литературния процес между двете световни войни“ ст. н. с. Иван Сарандев значително коригира традиционните представи за следвоенния модернизъм, диференцирайки в него освен експресионистични и диалектични още и футуристични, дадаистични и сюрреалистични тенденции. Оживява дискусия предизвиква докладът на н. с. Александър Йорданов „Модернизъм и българската литературна критика“, разглеждащ модернизма като значимо явление от социокултурен характер, определящо самото битие на българската литература от началото на века, и подчертаващ естетическото покритие между езика на модернистичната литература и този на нейната критика. Докладът на д-р Добри Вичев (ГДР) „Септемврийската литература като авангардна литература“ повдигна въпроса, който бе в центъра на дискусията относно модернизма — а именно за взаимоотношението между модернизъм и авангард в контекста на българската литература. Н. с. Едвин Сугарев посочи експресионизма като свързващо звено между върховите моменти от българския модернизъм и търсенията на революционния авангард. Също обобщаващ, докладът на к. ф. н. Иван Младенов „Разпадане на българския моносемантизъм“ интерпретира генезиса на българския модернизъм от семиотична гледна точка — като социално обоснован процес на разпадане денотативността на словото и двойно битие на литературния текст в реалната и фикционалната сфера, водещо до културна система, отворена за възникване на нови знакови функции. На кръга „Мисъл“ като закономерна и необходима антилиза на възрожденския тип реализъм и като отправна точка за преориентиране към философска проблематика спира вниманието си н. с. Цветанка Атанасова, а Ерика Лазарова разглежда двойствените аспекти на индивидуализма в естетиката на д-р Кръстев.

Други автори се спираха върху модернизма на базата на конкретния анализ. Проф. д-р Райнхард Лауер (ФРГ) анализира Яворовото стихотворение „Нирвана“ от гледна точка на будистичната представа за небитие и нейната интерпретация във философията на Шопенхауер, посочвайки възможните извори, чрез които Яворов е достигнал до синтез между тези две гледни точки, постигайки първостепенна поетическа реализация

на този многократно използван в европейската литература мотив. Свообразен и задълбочен анализ на програмното за българския символизъм стихотворение „Песен на песента ми“ направил Дьорте Петерсен (ФРГ), разглеждайки функцията на негативните конструкции в него, диалектиката на техните семантични значения и тяхното отношение към емфатичната реч. До интересни съпоставки достигна н. с. Христина Балабанова, разглеждайки „На острова на блажените“ на П. Славейков и „Пантеон“ на Т. Траянов в плана на диалога между свое и чуждо. В своя доклад „Николай Райнов в развитието на българската литература“ ст. ас. Владимир Янев направил сполучлив опит за преоценка на мястото и значението на този незаслужено пренебрегван майстор на българското слово.

Немалко докладчици концентрираха своите усилия върху отделни автори или върху отделни произведения. Силно впечатление направи докладът на ст. н. с. Радосвет Коларов „Романът „Хоро“ в разволя на българската повестователна система“, посветен на контрастното съжителство между авторитетно присъствие и максимално отсъствие на автора и на функцията на тези два принципа в полифоничната структура на романа. Посредством структурален анализ на Вазовите исторически романи д-р Владимир Кржиж (ЧССР) разгледа своеобразната диалектика между минало и съвременност в плана на реализацията и в плана на авторските намерения и обоснова присъствието на исторически теми в неговото творчество като възможност да бъде преактуализирано и осмислено миналото спрямо проблемите на съвременността. В разколебаността на стила на Иван Хаджийски между наука и белетристика, в търсенето на емоционално въздействие и многозначност, в полемичността, в гледната точка отвътре, а не отвън на изследваната проблематика н. с. Йордан Василев определи неговото специфично място в жанровата картина на българската литература. Интерес предизвикаха и някои моменти от докладите на Надежда Бонева („Идейно-художествени особености на „Писма от Рим“ от Константин Величков“), Мария Овчарова („Творчеството на Борис Шпачев“), ст. н. с. Людмила Ронякова (СССР) („Проф. Иван Шишманов и неговите руски кореспонденти“), д-р Гита Видж (Индия) („Особености на селските характери на Елин Пелин“), д-р Даниела ди Сора (Италия) („Италиански теми в ранната поезия на Кирил Христов“) и Хана Долата (ПНР) („Концепцията за красотата в поезията на Атанас Далчев“), даващи нови гледни точки спрямо разглежданите от тях автори.

Редом с Яворов Вапцаров и Йовков бяха най-често в кръга на вниманието. В доклада си „Вапцаров и Ибсен“ норвежкият поет Мартин Наг направил интересна съпоставка между двамата автори, изтъквайки двойствеността на полемичност и приемственост в отношението на Вапцаров към идеите на великия норвежки драматург. Друг тип съпоставка направи Катя Янева, анализирайки общността между Вапцаров и младите поети от 40-те години в естетически и мирогледен план, както и техните специфични различия. Приносен характер имаха почти всички изследва

ния, посветени на Йовков. На архитипната фолклорна основа бяха посветени докладите на доц. Райчо Русков „Фолклорът като първооснова за изграждането на образната структура в разказа „Индже“ от Йордан Йовков“ и на доц. Бистра Гайчева „Архитипни следи в прозата на Йордан Йовков“ — последният предизвика сериозен интерес не само със сполучливите си конкретни анализи, но и с находчивата си съставка между Йовков и Иво Андрич като пресъздаващи два различни типа светоусещане. Кратък, но много съдържателен бе докладът на ст. ас. Добрич Добрев „Ношен гост“ — проблемът за синтетизма в прозата на Йордан Йовков“, интерпретиращ сцеплението между текст и митерекст, организацията на пространствено-временните отношения и нейната функционална натовареност и др. С непосредствена критическа рецепция на Йовковото творчество ни запозна Сия Атанасова.

На осмте заседания на секцията бяха прочетени 43 доклада — една внушителна цифра, доказваща интереса към българската литература след Освобождението. Но както докладите, така и разискванията бяха забележителна освен в количествено, още и в качествено отношение и представляваха съществен принос към историята на българската литература, както и убедителен пример за научно общуване на високо ниво.

Един Сугарев

Първото заседание на подсекция „Съвременна българска литература“ бе открито с доклада на чл.-кор. проф. Ефрем Карафилов „Традиции на класиката в съвременната българска литература“. След като представи картината на развитието на демократичните и борческите традиции в българската литературна класика, авторът подчерта тяхното пълноценно продължаване преди всичко в съвременната българска поезия след Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г. Като една от основните характерни черти на съвременната ни поезия Е. Карафилов посочи нейния висок патриотизъм и подчерта, че като цяло тя се развива в духа на Лениновата постановка за двете култури в рамките на всяка национална култура. Авторът изтъкна, че на съвременния етап главен герой на нашата литература е богатата и многостранно развита личност.

Особен интерес предизвика докладът, подготвен от проф. Т. Жечев, проф. Б. Ничев и авторски колектив от проблемна изследователска група на Великотърновския университет. Основна въшка се на богат конкретен материал, почерпан от творби на наши писатели от Възраждането досега, авторите стигат до извода, че географията на българската литература представлява развитието на един своеобразен канон — движението от регионалното към универсалното и общочовешкото, — който продължава да действа, да се обогатява и утвърждава и в съвременното ни литературно развитие.

В доклада си „Хуманистични тенденции в българската литература в първите следвоенни години“ ст. и. с. Нина Пономарьова (СССР) разглежда

променената политическа и културна ситуация в България след 9. IX. 1944 г. Тя подчертава приноса на културната политика, провеждана от българските писатели комунисти, насочена към приобщаването на всички демократично настроени творци към социалистическите идеи и творческия метод на социалистическия реализъм.

Интерес предизвикаха докладите и на другите двама делегати от СССР — доц. Зоя Карцева и ст. и. с. Георги Гачев. Обект за анализа на доц. Карцева бяха различните функции на новелистичния роман. Тя насочи вниманието преди всичко към фрагментарната структура на този тип романова творба, като подчерта наблюдаващото се при нея специфично съединяване на синхрония с диахрония изобразителен пласт. Ст. и. с. Г. Гачев на основата на изследване в съпоставителен план на нашата и руската именна системи направи интересни изводи за някои трайни характеристики на българската душевност: вродения рационализъм, липсата на суверено отношение към света, чувството за близост с другите хора и др.

Проф. Розалия Ликова говори за идейно-художественото развитие на онзи принципи на поетиката на българския роман, които се утвърждават след Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г. Тя отбеляза, че в рамките на това плодотворно развитие отделните особености на художествената структура на романа се разкриват в тяхната диалектика — като процес на непрекъснати изменения, който обхваща всички равнища на произведението.

Важни въпроси бяха разгледани в доклада на проф. Иван Цветков, озаглавен „Н. Й. Вапцаров и българската поетическа традиция“. В него последователно и задълбочено се разкриват някои основни същностни характеристики на жизнената и творческата съдба на нашия голям революционен поет.

В своя доклад „Творческата личност в българската белетристика след Април 1956 г.“ доц. Здравко Чолаков разгледа въпросите за романтичното начало в нагласата на творческия субект, за романното осмисляне на проблематиката в прозата, за присъствието и съдбата на творческата личност в романа, за изразя на отношението на човека творец към родното му място и др. Проследени бяха етапите в развитието на българската проза по пътя на излизането ѝ от рамките на емпиричното.

Докладът на и. с. Магдалена Шишкова бе посветен на проблемите на съвременната личност в новата проза на Павел Вежинов (краят на 70-те и началото на 80-те години). Интересно и задълбочено авторката разглежда въпросите за приноса на П. Вежинов в художественото проучаване на съвременния човек и неговата съдбовна приобщеност към проблематиката, свързана с човека; проблемите на личността и нейното консолидиране чрез самопознанието; за съвременната онтологична реалност на човешкото „Аз“; за екзистенциалната характеристика на човешкото битие изобщо. М. Шишкова прави важни изводи — за прехода от многоперсонажно към едноперсонажно епическо мислене у автора, за разширяването на психологическата обемност на образите и подчиня-

ването на пластично-изобразителното начало на философско-мисловното в неговата нова проза.

Твърде голям интерес предизвикаха докладите, в които бяха разгледани различни страни от творчеството на нашия известен прозаик Йордан Радичков. За него говориха Владислав Тодоров, Красен Тенев, творчеството му бе засегнато и в доклада на Валери Стефанов. Оживени разисквания предизвика докладът на полската представителка Гражина Шват-Гълъбова — „Йордан Радичков и магически реализъм“, — в който авторката прави наблюдения върху функциите на мита и митологичното в прозата на Радичков, като използва подходящи паралели с представители на латиноамериканската литература — Маркес, Карпентер и др.

Дьорд Сонди (УНР) прочете доклад на тема: „Едно поколение в българската литература“. Спирайки се върху творчеството на Л. Петков, Ст. Стратиев, Д. Яръмов, Д. Коруджиев, Г. Величков, Вл. Зарев, Д. Димовски, Р. Сугарев и Г. Марковски от края на 60-те и началото на 70-те години, авторът ги отделя като една твърде своеобразна и интересна група сред българските бележници. Той се спира върху традицията, поста от тези автори — интерпретацията на проблема за привързаността на българина към земята и постепенното изчезване на тази привързаност — и върху новото в творчеството на тези автори — изображението на новия тип човек, останал без корен. Спецификата на това художествено изображение авторът разглежда чрез представянето на кратки характеристики на стила и поетиката в творбите на разглежданите автори.

В доклада си „Съвременни български поети“ на основата на проблематиката на „дегеронизираният“ ежедневието Николета Марчалис (Италия) направи паралел между Борис Христов, Мария Георгиев, Таньо Клисуров и др. и италиански млади поети, автори на текстове за песни.

Върху материал от творчеството на Н. Христозов, В. Мутафчиева, Л. Левчев и др. автори ст. н. с. Лилия Кирова говори за някои особености на документалната проза в контекста на съвременната българска литература. Ст. н. с. Вania Бояджиева сподели наблюдения върху съвременната на социалистическа драматургия върху материал от пиеси на Г. Джагаров, Й. Радичков и Ст. Стратиев.

Някои проблеми от развитието на нашата съвременна поезия бяха разгледани в доклада на доц. Збигнев Шитковски (ПНР) — „Полша като лиричен мотив у Павел Матея“, на Хеле Далгорд (Дания) — „Поетическият универс на поетесата Блага Димитрова“, и на Барбара Байер (ГДР) — „Основни типове на поетическата рефлексия“.

В своя доклад, посветен на поезията на Валери Петров, ас. Ирма Колева разглежда проблема за игровото начало като светогледно отношение в поетическото творчество на този наш автор. Някои теоретични въпроси, свързани с гротесковото изображение — върху материал от творчеството на Светослав Минков, — бяха разгледани в доклада на Теодора Калинова.

След всяко от заседанията на подсекцията бяха провеждани оживени разисквания.

Богомила Попова

* * *

Деветте заседания на подсекцията „Преводи и рецепция“ поднесоха разнообразни теми и проблеми, разностранна и оригинална трактовка на редица аспекти от взаимовръзките и взаимозависимостите на българската литература и чуждите literatury. Сред повече от 40 участници, учени и специалисти с обясним интерес се посрещна извън на чуждестранните българисти: ст. н. с. В. Захаржевская, Ал. Федотов (СССР), проф. Е. Байер (ГДР), проф. Й. Шляжиски (ПНР), д-р Я. Кошка, д-р Д. Хронкова (ЧССР), проф. Г. Якобсон (Швеция), д-р Х. Фай, д-р Х. Рьоллинг (ФРГ), д-р А. Мурия (Индия), М. Ходъм (Великобритания), Е. Пападопуло (Гърция), Я. Янши (Китай), Р. Мацунага (Япония) и др. Равнано и като тематично многогласие, и като равнище на научните приноси бе и българското участие на авторитетни учени, както и на немалко млади изследователи.

Българската литература в чужбина и чуждите literatury в България — това бяха двете основни теми на докладите. Всъщност те обхващаха няколко области на научното търсене: типология и взаимозависимости на литературните явления, исторически особености на двустранните или многостранните литературни отношения, история и проблеми на превода, история и своеобразие на рецепцията. Във всяка една от тези области бяха разработени и изнесени оригинални наблюдения и паралели на литературното развитие, факти и въпроси на културното взаимопроникване, на междулитературния диалог. В разгърнатия широк проблемен спектър бяха засегнати художествено-исторически и жанрово-позитологически закономерности на българската литература, открито беше особеното и самотното в нейния облик, насочващо или определящо многообразието ѝ общуване с други национални literatury, като бяха разкрити някои естетически, социално-исторически, психологически и социологически измерения на това общуване.

Характерно и произтичащо от самата проблематика бе, че се представяха предимно конкретни разработки и анализи на въпросите и явленията в двупосочното проникване. По-малко на брой, но в никакъв случай не и по-малко значими бяха докладите, обхващащи по-крупни историко-литературни периоди и зависимости на литературното развитие, разкриващи особености на художествената и жанровата структура или поставящи по-обща проблема на литературното общуване. Такъв характер имаше докладът на проф. Б. Ничев „Българската литература в контекста на европейското литературно развитие“, с който се откри първото заседание на подсекцията. С оправдано внимание се посрещна разработената в него концепция за самотността на българската литература, проявяваща се в исторически и естетически значими и закономерни, но винаги специфичен диалог с „чуждото“. Тезата за обособяването на условно определените европоцентристки и несвропоцентристки модел в нейното обръщане към други национални култури, развита главно с оглед на своеобразно различното отношение към фолклора, навярно и в бъ-

деще ще насърчава научните търсения и спорове. Към националноособеното на литературните явления бе насочен и съдържателният доклад на ст. н. с. В. Захаржевская, принос към изясняването на някои структурни паралели в развитието на лириката на славянските народи. Върху материал от българската и украинската поезия бяха разкрити в сравнително-исторически, типологичен план определени жанрови и стилистични особености на съвременната поезия. Общото и уникалното в културата на една по-голяма езикова общност през особено важна за развитието ѝ епоха бяха предмет на внимание и в синтетичния преглед на доц. Б. Биолчев „Ренесансът и славяните“. Поднесено беше интересно литературно-психологическо обяснение на Ренесанса и християнската култура, тръгващо от въпроса къде и в какво се крие своеобразието на славянския вариант на Ренесанса, разкриващо как и доколко патриархално-традиционното отношение, особено при западните славяни (поляци, чехи), е в състояние да пречуши ренесансовото светоусещане, мироглед и тип поведение и виждане за изкуството и културата.

Възбуди търсенето на мащабни обобщения за литературното развитие и общуване бе присъщо и на значителна част от останалите доклади. При рецепцията на Жорж Санд в епохата на Българското възраждане и подновяването на интереса към френската романистка в по-ново време ст. н. с. Л. Миткова изясни редица проблеми на усвояването на преводната литература в зависимост от облика и спецификата на литературата приемник. Вниквайки в мотивацията на приема през различните периоди, авторката се спира на особености естетически подбор, чрез който разкри своеобразни черти на възрожденския литературен живот, читателски вкус, преводчески изисквания и виждане за литературния обмен. Каго цяло обаче възрожденската епоха беше застъпена сравнително по-слабо в докладите на подсекцията, отколкото другите литературни периоди. В тази връзка тук може да се спомене конкретният анализ на н. с. А. Алексиева на художествените преводи от гръцки, който насочи вниманието към специфичния въпрос за историческото и културното значение на побългаряването в преводната литература на Възраждането. С търсенето на по-обективни зависимости и обобщения се отличаваха повечето доклади, в които обект на разработка бяха сходства и паралели в литературното развитие. Такъв бе сравнителният анализ на доц. Н. Дакова на три произведения от три различни периода на развитие на българската и немскоезичните литератури. Съоставката на „Смъртта на Вергилий“ от Херман Брох, „Касандра“ от Криста Волф и „Лавина“ от Блага Димитрова, които авторката обедини като „романи на граничната ситуация“, бе насочена към общите, типологични структурно-поетологически ядра в тях. С поглед към типологични особености на жанровата и художествената структура бяха също докладите на доц. Из. Павлов, който през призмата на романовете творчество на Димитър Димов разгледа някои паралелни черти в българската и чешката литература, както и на ст. ас. В. Тодоров върху творчеството на Светослав Минков и Карел Чапек. Социални

и социалнопсихологически аспекти на типологията засегнаха А. Мурия в „Съдбата на селото, отразена в българската и индийската литература“ и Т. Стойчева, която разгледа характерологични особености на социалния тип в българската и английската литература. Научните търсения в областта на типологията и взаимозависимостите между литературните явления бяха засвидетелствувани от още две интересни разработки: на ас. Ал. Кысеев, който открил в мотива „селения пред съда“ в разкази на М. Георгиев и Чехов два различни модела на критикореалистично тълкуване на социалния свят, и на доц. Е. Даскалова, която разгледа проблема за народа и интелигенцията в творчеството на Лилиев и Блок.

Разбира се, литературните сходства и паралели нерядко се преплитат с преките и непереките литературни въздействия. Това показаха и оригиналните наблюдения на Д. Хронова върху приятелството между Дора Габе и Витеслав Незвал, намерило твърде своеобразно отражение в творческите търсения на двамата автори и насочващо към важни въпроси на поетическата структура и въздействена стратегия на литературни творби, възникнали под непосредственото влияние на контакта. В плана на литературните въздействия бяха разглеждани също общи моменти и различия в облика на българския и руския символизъм (Р. Ефимова), влиянието на съветската публицистика върху публициста Людмил Стоянов (н. с. В. Кулева), както и проблеми на българоиталианските литературни отношения (н. с. М. Тодорова). Към тази група доклади следва да отнесем и разработката на Е. Георгиева „Маринети и българските писатели“, чиято теза за въздействието на Маринети върху българската култура поради при дискусиите редица въздействия.

Особено място заеха приносите в осветляването на българската литература в чужбина, още повече, че главно тук — и това е рдващо и показателно — бяха съсредоточени търсенията на чуждестранните гости. Засегнати бяха две основни групи проблеми. В първата условно можем да обособим два аспекта: проникване на преводите и оценка на българската литература в чужбина. Докладите на Й. Шлижински „Христо Ботев в Полша“ на Кр. Мигдалска „Българската литература в Полша“, на Я. Кошка „Рецепция на българската литература в Словакия (1970—1980)“ осветлиха с богата информация и анализ присъствието на българската литература в славянските страни и поставиха интересни въпроси на естетическото усвояване, на културните и литературните условия на възприемането в славянския литературен регион. Своеобразни моменти и тенденции от проникването на български автори в ГДР бяха посочени в аналитичния преглед на Е. Байер на българската художествена рецепция и нейните културни и естетически измерения, както и в доклада на Ф. Краузе „Българската книга за деца в превод на немски език“, в който бе открехната между другото и предстатата на децата в ГДР за България. С нови сведения за рецепцията на българската литература в по-отдалечени езикови общности, с неразработени досега въпроси на приема ѝ в по-малко познати култури обогатиха представите ни докладите на Р. Каушиг за пре-

води на хинди, на Я. Янцке върху преводи на български автори в Китай, на Г. Якобсон върху възприемането на българската литература в Швеция и причините за сравнително слабата ѝ „следа“.

Акцент върху оценката на българската литература или върху представите за страната и културата ни поставиха няколко доклада. Сред тях бяха ценните наблюдения на д-р Х. Фай върху немските отзиви за „Кървава песен“ и нейния автор. Разгледани бяха различните немски преводи и тълкувания в периода от края на XIX и първите десетилетия на XX в., като бе изтъкната приносната роля на познавачи и преводачи като Георг Адам и др. за задълбочената и висока естетическа оценка на Пенчо-Славейковата творба. Допълващ знанията ни относно представите на немската критика за българската литература бе докладът на д-р Х. Рьолинг на тема „Картината на българската литература в немското списание „Литературно ехо“ 1918—1945 г.“ По-специфични аспекти на чуждата оценка за нас разкри проф. В. Колевски, който изясни определени тенденции и идеологически моменти в тълкуването на българската литература от някои западни специалисти. Тук следва да споменем и доклада на доц. Ив. Кычев за ролята на Антонио Товар в развитието на славистиката в Испания, както и две интересни разработки, отнасящи се до представите за България и българина в чуждите литератури: на проф. Ж. Авджиев „Образът на Георги Димитров в революционната европейска литература до Втората световна война“ и на проф. Г. Германов върху българската тема в творчеството на Леонид Трефолов.

Оригинални анализи и наблюдения бяха направени в областта на проблемите на превода. Различните приноси засегнаха важни периоди от развитието на българската литература и преводната съдба на видни нейни представители в чужда среда, специфични въпроси на преводческото изкуство или проблеми, породени било от високата езикова бариера, било от други културни или социални фактори. Проф. Н. Дилевски очерта френската история на „Житие и страдания грешного Софрония“, а в задълбочения си анализ на различните руски преводи доц. Е. Метева изясни руското съприкосновение с поезията на Христо Ботев. Обяснимо внимание породиха два доклада върху преводи на български художествени творби в Япония. Р. Мацунага направи обстоен анализ на езиковите качества на преводите, проникнали във и пречули от една своеобразна и твърде различна култура, а М. Маки допълни проблема за културно-езиковите „барriers“ при литературния превод с доклада си „Светът на Николай Хайтов и японците“. С интерес бяха изслушани също докладите на Зл. Куфнерова върху българската поезия в чешки превод, на Е. Паладопуло върху лингвистични и културно-социологически проблеми на гръцки преводи на българска проза след Втората световна война, на Г. Бонев върху българската лирика в Австрия, както и анализът на М. Холмън, който се спря на специфичния въпрос за английския превод на имената в „Под игото“ и изясни в сравнителен план значението и литературно-психологическите особености на различните версии. Лингвистични въпроси на пре-

вода засегна също докладът на доц. Вл. Филипов и това независимо от темата (първият превод на Бенджамин Франклин на български, осъществен от Гавраил Кръстевич) го сродява повече с разгледаните в тази група доклади.

Значително внимание в работните заседания бе отделено на една важна за изясняването на българското художествено развитие област — рецепциите на чуждите литератури. Засегнати бяха съществени нейни аспекти: своеобразното и вътрешната зависимост на приема от особеностите на усвояващата литература, социологически и психологически измерения на възприемането, някои исторически определени предпоставки за чуждите култури и нации, въпроси на преводната техника, опиращи до историческата поетика, присъствието и специфичните проблеми на „малките литератури“. Обяснимо и закономерно бе подчертаното внимание към рецепцията на славянските литератури. Доц. М. Каназирска разгледа трудното и същевременно интересно въписване на Леонид Леонов в историята на българската сцена, като се спря по-обстойно на различните постановки и проблеми на сценичното тълкуване на неговата драматургия. В доклада на Л. Терзийска бяха проследени етапите и особеностите в усвояването на Иван Франко в България, а Д. Михайлова изясни въздействието и ролята на руската класика за изграждането на собствено литературната концепция на кръга „Мисъл“. Различни, но в еднаква степен важни аспекти от присъствието на полската литература разработиха и с. М. Панова и ас. К. Цанева. М. Панова се спря на съществени социалнопсихологически и личностни моменти в рецепцията на полската литература у нас и поднесе свое виждане за особената в разпространението ѝ, насочваща, отсяваща и осмисляща роля на изявения нейни познавачи, като Пенчо Славейков, Боян Пенев, Гео Милев (обединени под сполучливото определение „интелекти пулсатори“). В доклада си „Художествени взаимоотношения между българската поезия и полската преводна поезия“ К. Цанева доказва своеобразното „отдалечаване“ в преводи на Николай Лилиев на полски поети от романтичeskия пътнеж на символа и зависимостта между адекватния превод и съответната исторически определена поетико-стилистична основа на литературата приемник. Представен бе също и значителният като тема в българската литература дял на испанската художествено-естетическа мисъл. В доклада на ст. и. с. П. Велчев бе направен изчерпателен историко-аналитичен преглед на различните етапи от усвояването на испанската литература у нас и на испанската тема и представите за Испания в българската литература. Особено внимание бе обвърнато на темата за Дон Кихот и разработването ѝ в нашата литература, както и на отражението на Испанската гражданска война в поезията на Вацлавов. Преди да спрем вниманието си върху приносите към осветляването на друга една от големите европейски литератури в българската художествена мисъл и среда, нека споменем още три доклада, обособени поради самата си тема: на Б. Николова върху японската литература в български преводи, на и. с. Й. Найденова за унгарската литература в България и на и. с. Л. Бора-

джива, която разгледа частния, но не маловажен проблем за разпространението на приказките на „1001 нощ“ у нас. Макар и като тема малко встрани от мощния поток на славянските и западноевропейските литератури в България, тези разработки разгледаха несъмнено интересни въпроси и варианти на многостранното литературно общуване. Така в анализа си съответно на преводите от японски и на обема и структурата на унгарското литературно присъствие у нас Б. Николова и Й. Найденова още веднъж доказаха, че количествено по-слабото представяне на една национална литература като цяло в никакъв случай не е решаващ показател за нейното „относително тегло“ в литературата приемник. В три от докладите, изнесени през последния ден на заседанията, бяха разработени някои страни от проникването и изявното присъствие на немската литература у нас. Както поради самата ѝ значима роля в литературното ни развитие и живот, така и поради повдигнатите интересни проблеми, оживление и дискусии предизвикаха анализите на Е. Стайчева върху сродни черти и особености в ранната лирика на Стефан Георге и поезията на Теодор Траянов, на ас. Б. Делииванова, която разгледа Яворовата

драматургия в светлината на немския натурализъм и разкри постижения и граници на натуралистичното виждане за света, както и на н. с. Бисерка Рачева върху рецепцията на Гьоте в България като средоточие на някои характерни промени в исторически определените виждания за общуване с чуждите литератури, определили облика на немската литературна рецепция в България.

Не би следвало да отменим наред с радващите научни резултати като цяло и някои неблагоприятния, отнасящи се по-скоро до структурата на програмата. Става дума за твърде своенравната подредба на докладите, доста „разхвърляни“ из заседателните дни, без оглед било то на някои общи теми, било то поне на групирането им примерно по национални литератури. За щастие това „препятствие“ все пак бе отчасти надмогнато и самите дискусии бяха интересни, а сигурно и плодотворни за участниците, както впрочем заслужава висока оценка и равнището на отделните научни приноси, които несъмнено доказват перспективността на изследванията и търсенията в областта на превода и рецепцията.

Бисерка Рачева

SOMMAIRE

LA PENSÉE LITTÉRAIRE — Avec pénétration théorique, esprit de principe et foi communiste dans la puissance créatrice du Bulgare	3

Lioubène Ghéorghiev — Fondateur de la nouvelle et du drame nouveau bulgare (L'œuvre littéraire de Vassil Droumev)	8
Ghéorgghi Dimov — Les raisons civique-humanistes et esthétique-culturelles d'une amitié fructueuse: Chichmanov-Vasov	22
Blagovesta Kassabova — Mon Ran-Bossilek (Cent ans de sa naissance)	44
Zoya Andonova — Le laboratoire de création de l'écrivain Karaslavov	51
Evelina Stéfanova — L'évolution du moi „lyrique“ dans la poésie de Lioubomir Levchev (Du point d'actualité journalistique au point général philosophique)	63
Stéfana Roussénova — David Herbart Lowrance et certains aspects du modernisme	84
<i>Enquêtes</i>	
Christo Yordanov — „J'écris seulement quand j'aime et lutte...“ (Athanasé Daltchev)	93
<i>Communications scientifiques, souvenirs</i>	
Albèna Bakratchéva — „Inferno“ — presto au poème Septembre“	103
Dimitre Karadjov — Interlocuteur irremplaçable (Nicolai Liliev)	109
<i>A travers la pensée esthétique mondiale</i>	
Thomas Mann — Letters	121
<i>A travers la presse étrangère</i>	
Lu dans les revues littéraires de la République Démocratique Allemande, de la République Fédérale Allemande et de Cuba	131
<i>Revue</i>	
Anton Boyadjiev — Sous le signe de la discussion littéraire („Essais critiques“ par Siméon Hadjikossev)	135
Vassil Kolevski — L'exemple de la Bulgarie („Le réalisme socialiste dans le monde“ par E. F. Trouchenko)	137
Ghéorgghi Tzankov — A la recherche de St Graal („Poétique de la prose“ par Tzvetan Todorov)	139
<i>Chronique</i>	
Dimitrinka Dimitrova, Kamen Mikhailov, Edwin Sougarev, Bogomil Popov, Bissérka Ratcheva — Le deuxième congrès international d'études philologiques bulgares — Sofia — 1986	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 Jusaator, Sofia

Технически редактор К. Иванова

Коректор Д. Ставрева

Дадена за набор на 25. VI. 1986 г.	Подписана за печат 10. X. 1986 г.	Формат 70×100/16
Печатни коли 8,75	Издателски коли 11,34	Тираж 1650
Годишен абонамент 12 лв.	Излязла от печат на VIII. 1986 г.	Изд. индекс 10822
		Отделна книжка 1,30 лв.

Печатница на Издателството на Българската академия на науките

1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 6

Поръчка 352