

А. В. ЛУНАЧАРСКИ И НЯКОИ ВЪПРОСИ НА ТЕОРИЯТА НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Илия Пачев

Когато оценяваме приносния характер на теоретическата мисъл на Луначарски, необходимо е да подчертаем, че борбата за утвърждаване на новия художествен метод се води в сложна и противоречива литературна атмосфера. Това е период, през който се преустрояват идейно-естетическите възгледи на редица творци, насочващи се към новите явления на действителността. Наличието на модернистични течения е в значителна степен пречка за развитието на социалистическото изкуство. Тази сложност на литературния процес Луначарски преодолява със забележителна прозорливост. Израз на това е непрекъснатата му грижа към младите таланти, в чието лице той съзира строителите на пролетарското изкуство. Не по-малка тактичност критикът проявява и към представителите на модернизма. При това основната му задача е да покаже не само че претендиращите за новаторство писатели са отдалечени от живота на пролетариата, но и да изясни смисъла на пътя, по който творецът трябва да служи на своя народ. Критикът последователно защитава възгледа, че е необходимо да се създават „истински художествени произведения, предаващи реалистично творчески живот“.

Луначарски е не само пропагандатор на социалистическия реализъм, но и теоретик на новото изкуство. Постановката на социалистическия реализъм в доклада, който съветският критик изнася пред II пленум на Организационния комитет, подготвящ свикването на Първия конгрес на съветските писатели през февруари 1933 г., не съдържа принципино нови разработки, а е синтез на богатия опит, натрупан от теоретика на литературата през периода, когато се утвърждават идейно-естетическите основи на новото изкуство.

Като потвърждава Лениновата мисъл, че „на пролетарската литература винаги ще бъде присъща огромна свобода на творчеството“, Луначарски категорично заявява: „... Въпросът за творческия метод на пролетарската литература във всичките му общи принципи и всички негови детайли представлява огромен интерес и естествено произтича от цялата политика на нашето културно строителство.“¹ Критикът осъзнава добре необходимостта от реалистичното изкуство, което пролетариатът ще използва като могъщо оръжие в борбата си за изменение на действителността съобразно със своя класов идеал. Но верен на марксистическия възглед за спецификата на изкуството, Луначарски се обявява решително срещу вулгарносоциологическите схеми, които някои автори се опитват да напратят на теорията на социалистическия реализъм. Литературоведът аргументи-

¹ А. н. Луначарски. За литературата. С., 1976, с. 178.

рано отхвърля тези „указания“ за овладяване на „диалектикоматериалистическия метод“ като необходима предпоставка за истинско изкуство. Той твърдо посочва, че тук става дума за една специфична област, каквато е художествената литература. Луначарски обаче не отрича възможността новите писатели да изучават революционните постижения на марксистската философия, без това да означава догматичното им приложение в изкуството.

Проблемите на реализма заемат особено място в работите на Луначарски. Върховете на руската и световната реалистична литература са онзи ориентир, който критикът използва, за да изгради теорията на социалистическо-реалистическото изкуство. Това е лесно обяснимо, като се има пред вид фактът, че развитието на пролетарското изкуство е тясно свързано с принципа на правдивост при изобразяване на действителността. Още през 1905 г. в известната статия „Партийна организация и партийна литература“ Ленин теоретически обосновава закономерностите в развитието на пролетарското изкуство, намиращо се в непосредствена близост с борбата на експлоатираната класа. Лениновите постановки, художествените постижения на руските и световните писатели са позицията, от която Луначарски изхожда, за да утвърди идейно-естетическите принципи на новото пролетарско изкуство.

За пръв път терминът „социалистически реализъм“ се появява в уводната статия на „Литературная газета“ в броя от 29 май 1932 г.¹ Но за да се стигне до това понятие, е изминат продължителен и сложен път на търсения от литературната теория. В началото на века, оценявайки новите явления в областта на изкуството, Луначарски говори за „пролетарски реализъм“, в доклада си, изнесен пред участниците във Втория всерусийски конгрес на Пролеткулта, той настоява за „монументален реализъм“². Четири години по-късно, през 1925 г., критикът споделя желанието си литературата „колкото се може по-скоро да достигне шедьоврите на съвременната социалистическо-реалистична литература, същността на която биха били могъщите преживявания на нашето време“³. В края на 1927 г., като анализира завоеванията на пролетарските писатели, Луначарски в същото време формулира и основната им задача: да постигнат „социалния реализъм в литературата“⁴. Съветският критик обосновава необходимостта от разработката на психологическите теми, подчертавайки, че подходът към тях трябва да бъде дълбоко реалистичен. „Нашият реализъм — посочва Луначарски — нито за минута не може да бъде статичен. Самото утвърждаване на новия човек е диалектически процес.“⁵

Статиите, засягащи теоретическите проблеми на социалистическия реализъм като нов художествен метод в светската литература, са писани от Луначарски в края на творческия му път. В своята творческа зрелост литературният критик формулира и защитава принципите на социалистическия реализъм, който намира безспорно потвърждение в произведенията на съветските писатели. Като взема пред вид сложността на класовата борба и перспективата, която се открива с построяването на новото общество, Луначарски цени особено много новото изкуство. „Социалистическият реализъм е цяло направление — уверено заявява критикът, — което ще господства в продължение на определена епоха, дори ще характеризира може би формите на изкуството на социалистическото човечество, тъй да се каже, окончателните, най-високите форми на истински човеш-

¹ Вж. В. Кирпотин. Накануне Первого съезда. — Вопросы литературы, № 5, с. 36.

² Малоизвестният доклад А. В. Луначарского, публикация И. Смирнова. — Вопросы литературы, 1976, № 10, с. 209, 210.

³ В. Луначарский. Собрание сочинения в восьми томах. Т. II. М., 1964, с. 633.

⁴ Пак там, с. 364

⁵ Пак там, с. 452.

кото изкуство.“ Подобна категоричност присъствува и в другите работи на Луначарски за социалистическото изкуство, излезли през 30-те години.¹

За пролетарския торетик социалистическото изкуство не може да не бъде реалистично, тъй като движението му към бъдещето е възможно само чрез революционно преобразяване на заобикалящата го действителност. Луначарски изхожда от тезиса на Плеханов, че всички активни класи са реалистични в действията си, но същевременно подчертава, че реализмът се отличава с особености, характеризиращи различни етапи от развитието им. Като изтъква жизнеността на реализма в буржоазното изкуство, авторът на статията „За социалистическия реализъм“ пояснява, че новото качество е породено от действията на класата, която изменя съществено обществените порядки и по характера на резултатите от тях се оказва дълбоко реалистична. Но това се отнася само до определен етап от развитието на класата. Луначарски е точен в преценката си за особеностите на буржоазния реализъм през различни етапи от неговото формиране. Като съществено негово качество той посочва пасивния, съзерцателния подход, статичното отношение към заобикалящата действителност. Затова и заключението на литературоведа е, че този утвърждаващ по своята същност реализъм е ограничен при отразяването на живота. Така Луначарски още веднъж проявява своя гъвкав подход при характеристиката на художествените ценности на миналото.

Съветският литературовед А. С. Бушмин, проследявайки проявите на традицията в областта на литературните направления, напомня за едно положение, което има методологическо значение за съвременната литературна наука. Като посочва, че социалистическият реализъм изразява качествено по-висок етап в литературното развитие, той подчертава: „Ние в конкретните изследвания, сравнявайки съветската литература с предшестващата, твърде често превръщаме превъзходството на нашата епоха в художествено превъзходство на нашата литература, смесвайки две понятия: исторически етап и степента на художествено развитие на този етап.“² Предимството на новия метод е в това, че творците пристъпват към отразяване на живота, възприемайки го като постоянно изменящ се, а не статичен. Изводът на Луначарски: „Нашият реализъм е особено динамичен“, изразява спецификата на новия вид отношение, която има изкуството към действителността. Но за да види диалектиката на промените в живота, писателят социалистически реалист трябва правилно да възприема ролята на класовата борба като основен двигател на общественото развитие. Необходимо е да се изяснят промените, които настъпват в душевността на човека под въздействието на различни фактори, а тези психологически движения ще се отразяват само тогава, когато действителността се разглежда в нейните динамични връзки. „Социалистическият реалист — пише Луначарски — възприема действителността като развитие, като движение, което се извършва в непрекъсната борба с противоположностите. Но той не само не е статик, той не е и фаталист: той намира себе си в това развитие, в тази борба, той определя своето класово положение, своята принадлежност към известна класа или своя път към тази класа, той определя себе си като израз на историческия процес, от една страна, а, от друга страна, като активна сила, която определя чрез себе си самия този процес.“³ Като посочва точно мястото на художника социалистически реалист, Луначарски предупреждава за идеологическата вреда от меншевишкия тип писател, чиято отличителна черта е „безстрастността“ и „обективността“. Тази неангажирана позиция е неприемлива за писателя социалистически реалист. Целостта на този

¹ Вж. статите: Актуални теми на художествената литература, За социалистическия реализъм, Горки — художникът. — В: Ан. Луначарски. За литературата. С., 1976.

² А. С. Бушмин. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975, с. 62.

³ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе, с. 174.

свой възглед критикът твърдо отстоява и в писмото си до В. М. Фриче, в което той ясно споделя своето отношение към генетическия подход на Плеханов.¹

Луначарски воюва за изкуство с нов, социалистически характер, което да открива закономерностите, богатството в развитието на живота и да ги претворява в художествени образи. Тези революционни изменения и истината за тях, отразена в изкуството, е политическо оръжие в ръцете на пролетариата.

В теорията на социалистическия реализъм се отделя особено внимание на проблема за романтизма. Потвърдената от Луначарски мисъл, че романтиката е съществен принцип в метода на социалистическия реализъм, има актуален характер. За съвременното марксистическо литературознание представлява значителен научен интерес взаимоотношението между социалистическия реализъм и другите литературни направления. Тази литературоведческа проблематика естествено се свързва с разработките на Луначарски за социалистическия реализъм и многообразието от форми, които изкуството използва при отразяване на действителността. Теорията на романтичното и днес, както твърди една съветска авторка, продължава да е неизяснена.² Наличието на противоречиви гледища за романтичния тип обобщение при социалистическия реализъм усложнява правилната постановка на проблема. Затова ръководно начало за всеки изследовател на социалистическото изкуство е да се обръща към първите негови прояви, а в случая към първите прояви на литературоведческата мисъл.

В статията си „За социалистическия реализъм“ Луначарски, излизайки от Горкиевото определение на романтиката, застава на принципно правилна методологическа позиция. Изкуството е важно средство в ръцете на строителите на новото общество. Като подчертава не само неговата направляваща, но и въздействаща функция, Луначарски търси причините за присъствието на романтиката в творчеството на писателите социалистически реалисти. „Работата не е само в това, художникът да покаже на цялата своя класа какъв е светът сега — посочва Луначарски, — но и в това, да помогне да се ориентира в действителността, да помогне за възпитанието на новия човек. Ето защо той иска да ускори темповете на развитието на действителността и той може да създаде чрез художественото творчество такъв идеологически център, който да стои по-високо от тази действителност, който да я дърпа нагоре, който би позволил да надникваме в бъдещето и с това да ускорява темповете.“ Така присъствието на романтичното в литературата е обусловено от самия характер на новото изкуство, което, воювайки със старото, консервативното, не може да не носи перспективата на борбата. „Но той (монументалният реализъм — б. а.) има правото да изгражда гигантски образи — пояснява Луначарски, — които в действителност реално не се срещат, но които са персонификация на колективните сили.“³ Въпреки наличието на романтичното истината за действителността не се подменя. Потвърждение за това Луначарски търси в оценката на Маркс за произведенията на античната литература. Есхилиевият „Прометей“ е грандиозен образ на човешката духовна сила, без да отвеща в света на мечтите. Образи като Прометей имат правото на съществуване в изкуството, когато убедително и правдиво изобразяват истината за живота.

Критикът посочва, че има различни видове романтика. Съществува реакционна романтика, но има и друг вид романтика, в който „има патос на младата, устремена напред класа, за която е трудно да вложи целия си ентузиазъм в образи, взети от действителността, при което те неволно се разширяват, получават фантастични допълнения, израстват до грандиозни размери, придобиват характер на алегии, но живи, на символи, но действени“⁴. Тези мисли на Луначарски

¹ А. В. Луначарский. Неизданные материалы. Литературное наследство. Т. 82, с. 67.

² Сб. Проблемы социалистического реализма. М., 1975, с. 147.

³ А. н. Луначарский. За литературата, с. 276.

⁴ Пак там, с. 63.

имат много близко звучене с изказаното от Горки в една негова статия за възможностите, които има художникът при изобразяване на явленията от действителността. „Дали не трябва — пита пролетарският класик — да се потърсят възможности за обединяване на реализма и романтизма в нещо трето, което да може да изобразява героичната съвременност с по-ярки багри, да разказва за нея с по-висок и достоен за нея тон.“¹

Луначарски е оставил също принципно важни постановки, макар и в някои случаи недостатъчно изяснени, за това, какво съдържание влага в понятието „романтизъм“. „Нашият романтизъм — подчертава критикът — съставлява част от социалистическия реализъм. Социалистическият реализъм в известна степен е немислим без примес на романтика. В това се заключава и неговото отличие от равнодушното протоколиране. Това е реализъм плюс ентузиазъм, реализъм плюс боево настроение. В този случай, когато този ентузиазъм, когато това боево настроение преобладава, когато например поради сатирични цели се използва хиперболата или карикатурата или когато ние изобразяваме бъдещето като реално неизвестно за нас, или когато завършваме още незавършен в живота тип и даваме в целия ръст такъв човек, за осъществяването на когото ние само се стремим, ние, разбира се, с това сами даваме превес на романтичните елементи.“² Това разгърнато определение посочва формите на романтиката в изкуството на социалистическия реализъм. Наличието на социалистическата романтика укрепва пролетарското изкуство, не му позволява да се отдели от здравата почва на реализма. Новият тип романтика няма нищо общо с буржоазната романтика, която е само една „несбъдната мечта“. Луначарски много точно разграничава взаимоотношението на социалистическия реализъм и романтизма.

Необходимо е обаче да се обърне внимание и на една друга подробност, за която говори съветският литературовед А. Овчаренко, а именно: „включването на реализма в романтиката“, „романтически извод за реализма“³. Ясно е, че се срещаме с една недостатъчно изяснена страна от възгледите на Луначарски за взаимното обогатяване на социалистическия реализъм и романтика, а това хвърля нова светлина при решаване проблемите на романтизма.

Проблемът за типологията на социалистическия реализъм е едно от главните изследователски направления в марксистическата литературна теория. Пред типологията стои задачата да систематизира цялото разнообразие от идейно-художествени явления, които са в границите на социалистическо-реалистическото изкуство. Но известно е, че развитието на литературата е многостранен процес, в който новите художествени факти са диалектическо отрицание на предходните, запазващи нерядко естетическата си самостоятелност. Тази сложност в развоја на изкуството поражда някои специфични проблеми пред типологията, осмисляща литературно-художественото богатство на новия художествен метод.

В съвременната теория на социалистическия реализъм съществуват противоречиви концепции за връзката на социалистическия реализъм с романтизма. Дискусияният характер на съображенията, изказани от литературоведите, в никакъв случай не може да отмени едно характерно качество на социалистическото изкуство: богатството във формите на обобщаване на действителността. Още Луначарски посочва убедително разнообразието на пролетарското изкуство „не само в смисъл на различни жанрове, но и на различие в основните способности“⁴. Критикът отбелязва, че в практиката на съвременната литература са жиз-

¹ Максим Горки за литература. С., 1966, с. 504.

² А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе, с. 204.

³ А. Овчаренко. Социалистическая литература и современный литературный процесс. Изд. третье и доп. М., 1975, с. 232.

⁴ А. н. Луначарский. Собрание сочинений в восьми томах. Т. II, с. 470.

нени два способа: „реалистичен (психологически)“ и „стилизиращ“ или, както той го нарича, „тенденциозно деформиращ“. Вторият способ използва форми като карикатурата, хиперболата, гротеската. И съвсем естествен е въпросът: съществува ли социалистически романтизъм? Без да се впускаме в множеството становища в съветската и нашата литературна наука, ще отбележим, че постановките на Луначарски за възможностите на социалистическо-реалистическото изкуство да използва различни форми на обобщаване при отразяване на действителността са особено актуални за съвременната литературна теория.

Изкуството от всички времена изразява мечтата на човека по утрешния ден, но това пренасяне в бъдещето не отклонява писателя социалистически реалист от действителността, а е необходимост в движението към художествено преобразуване на света. „А защо в нашето изкуство да не може да има грандиозни синтетични образи, ако не в романа и драмата, то в оперите, в големите празненства, на които се събират десетки хиляди хора“ — споделя авторът на статията „Социалистическият реализъм“. Това не е ли реализъм? Да, тук има елементи на романтика, защото елементите са комбинирани неправдоподобно. Но те изобразяват истината правдиво. Тази истина изтъква вътрешната същност на развитието, дава се като знание; и няма причини да отричаме, че се нуждаем от такова изкуство.“¹ Писателят социалистически реалист притежава богати възможности за обективно отразяване на действителността. Той използва в своето творчество и условни форми на изображение, с които постига значителна реалистичност в разкриването на разнообразни страни от живота.

Като поетика социалистическият реализъм включва в себе си не само унаследени форми на обобщаване, но и нови, които позволяват да се отразят в дълбочина диалектическите промени в живота. Затова с особена острота изпъква проблемът за формите, видовете или типовете отражение, които новият художествен метод придобива в процеса на естетическо усвояване на действителността.

Социалистическият реализъм е богата естетическа система, която творчески възприема прогресивното от предходните направления, но в същото време изработва и нови принципи, които свидетелствуват за новаторството на това изкуство. В същност тезисът за исторически отворената система на социалистическия реализъм, който се изказва от отделни литературоведи, не е откритие на съвременната литературноторетическа мисъл.² За тази особеност на новия художествен метод са запазени отделни изказвания на Горки и Луначарски. За пролетарския критик „социалистическият реализъм е широка програма, включваща различни методи у нас, и такива, които ние ще придобиваме“³. Един от тези методи е социалистическият романтизъм, но за него Луначарски поставя условието: „да бъде съвсем различен от буржоазния романтизъм“.

В началото отбелязахме методологическото значение на формулировките, които съветският критик изработва в процеса на изсяняване торетическите основи на новия художествен метод. А като се вземат пред вид изказванията на Луначарски за романтизма, будят недоумение опитите на отделни литературоведи да изолират проблемите на този метод от теорията на социалистическия реализъм.

Днес повечето литературоведи са единодушни в оценките си, когато твърдят, че романтизмът се откроява с богато типологическо своеобразие. Това качество на историко-литературното направление дава основание на някои автори да подхотят по-диференцирано към проблема за художествения метод. Така съветският

¹ А. н. Луначарски. За литературата, с. 276.

² Д. Марков. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1975, с. 343.

³ А. н. Луначарски. За литературата, с. 280.

теоретик Л. И. Тимофеев, разглеждайки общите особености на изкуството и неговите прояви, въвежда понятието „тип или направление творчество“. Необходимостта да се разграничават типът творчество и методът се мотивира с конкретни факти от литературно-художественото развитие. „Реалистичният или романтичният тип, или направление на творчество — твърди литературоведът, — са свързани с общите тенденции в развитието на изкуството и намират своята историческа изява в различните художествени методи и по този начин ние получаваме възможността много по-точно да си представим историческото съдържание на един или друг художествен метод.“¹ Тази постановка на съветския теоретик позволява да се открие своеобразието в художествения метод на различни творци, да се види конкретно исторически мястото в литературно-художествения процес; налице е възможност типологията на социалистическия реализъм да обхване цялото разнообразие от конкретни прояви в изкуството.

В типологията на социалистическо-реалистическата литература продължава да е дискуссионен проблемът: има ли в рамките на новия художествен метод романтизъм, и ако има, не се ли застрашава теорията на социалистическия реализъм с плурализъм на методите. Литературоведите отговарят на този въпрос различно. Като отчита особеностите в развоя на съвременната литературно-художествена практика, известният наш теоретик Т. Павлов пише: „Развитието на нашата национална литература и изкуство вече утвърди победата на социалистическо-реалистическото изкуство като основно или главно направление или метод, без с това да се отрича съществуването и на други направления и методи.“² Т. Павлов посочва характерната особеност на новото изкуство — неговото богатство във формите на отражение на действителността. Тук ние откриваме онази връзка, която съществува между съвременната теория на социалистическия реализъм и изказванията на А. Луначарски от 30-те години. „Социалистическият реализъм — подчертава критикът — предполага многообразие от стилове, налага това многообразие от стилове. Многообразието от стилове просто направо произтича от него.“³ Съвременната марксистическа литературна наука не отрича, а потвърждава възможността върху основата на идейно-естетическите принципи на новото изкуство да се използват различни форми при отразяване на живота. „На социалистическия реализъм като метод — подчертава А. Овчаренко — не са противопоказни нито „формите на самия живот“, нито романтическа, нито условна форма, нито фантастика, нито приказност, нито гротеска, нито различни деформации, ако те способствуват, помагат на писателя по-дълбоко, по-тънко, по-вярно, по-изразително да пресъздаде картината на действителността в нейното най-сложно превръщане от настоящето в бъдещето.“⁴ Това се възприема от марксистските литературоведи като качество, свидетелстващо за постоянно обновяващата се поезика на социалистическия реализъм, определена много точно като исторически отворена естетическа система.

Спорът в теорията на социалистическия реализъм възниква тогава, когато се заговори за естетическа самостоятелност на романтичния метод. Аргументи за такава функция на романтизма се търсят в творчеството на А. Грин, К. Паустовски, А. Довженко, Е. Межелайтис, Д. Полянов и Хр. Смирненски, а така също и в произведенията на редица творци от другите социалистически страни. Необосновано е да се смята обаче, че в изказаното от отделни автори съобра-

¹ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. Изд. 5-е, исправленное и дополненное. М., 1976, с. 106.

² Т. Павлов. Единен и многолик (Социалистический реализм — творческий метод). С., 1976, с. 8.

³ А. н. Луначарски. За литературата, с. 303.

⁴ А. Овчаренко. Социалистическая литература и современный литературный процесс. Изд. третье и доп., с. 213.

жение за своеобразието и самостоятелността на романтичката форма на от-
ражение се таи призив към плурализъм на методите. Основателно А. Овчаренко
обръща внимание на факта, че не става дума за паралелно съществуване на ро-
мантическия метод като самостоятелен художествен метод, а за възможността през
определени етапи от литературното развитие романтизмът да придобие отно-
сителна самостоятелност. Но тук трябва да се пояснят две неща: първо, не го-
ворим за романтизма като конкретно историческо направление, а за някои осо-
бености, свързани с романтичния метод, които по думите на Д. Марков могат
да запазят своята самостоятелност и в рамките на новия метод, т. е. новите ху-
дожествени прояви на социалистическия реализъм съдържат в смет вид елементи
от поетиката на романтизма, и, второ, ние сочим проявите на романтичния тип,
или романтическата форма изкуство само в пределите на социалистическо-реа-
листическия метод. Тази особеност на изкуството се потвърждава от художе-
ствената практика на социалистическите писатели и е забелязана от Луначарски.
Друг е въпросът, че съветският критик през 30-те години предупреждава за бо-
гатството на пролетарското изкуство. Още в онзи период Луначарски обосно-
вава възможността да съществува изкуство, което да е в „пределите на художе-
ствения реализъм, но което ще граничи с романтизма“.

И когато днес говорим за два типа изкуство: социалистическо-реалистическо,
ние трябва да имаме пред вид генезиса на пролетарското изкуство и как още в
началните му прояви се оформя неговата теория. В това е приносът на А. Луна-
чарски за теорията на социалистическия реализъм. И тук концепцията на про-
летарския критик за социалистическия реализъм има особено значение за марк-
сическото литературознание като методологически принос, който основателно
се използва за решаване на спорни проблеми от теорията на новия художествен
метод. Правилната оценка на теоретическото наследство на Луначарски ще
спомогне за изясняване на сложните пътища, по които преминава марксистката
литературно-естетическа мисъл, за да се превърне литературознанието в наука
за социалистическия реализъм.

ИСТОРИЧЕСКИТЕ КОРЕНИ НА НАШАТА ОБЩНОСТ

(При акад. Дмитрий Лихачов)

Любен Георгиев

Не ме учудва, че в дома на акад. Дмитрий Лихачов в Ленинград виждам много и много български книги. Учудва ме, че в която от тях и да надникна, виждам колко внимателно е била прошудуирана. Дори заглавия, които нямат пряко отношение към заниманията на съветския учен, са прочетени с педантична добросъвестност.

Дълго трябваше да се добирам до този дом, отдалечен от центъра, но пътуването през Ленинград винаги доставя удоволствие, особено сега, когато всичко — и Зимният дворец, и Адмиралтейската игла — е в предпразнични скели. Акад. Лихачов живее в новите квартали, отвъд Нева, минава се Витебск, на просторния булевард „Жданов“, непосредствено до къщата, в която се е крил Ленин (сега превърната в музей). Любезният домакин ми разказва, че това някога е било извън града, затънтено и глухо място, скрито от царските агенти и полицията. Пред входа на единствената запазена дървена къща е поставен паметник на Ленин.

Връщаме се в хола, за да видя още една историческа реликва. В духа на изоставената стара традиция на стената виси голям портрет на родителите на Лихачов. Снимката е правена преди 100 години, както личи от вестника, с който е облепена отзад — точно по време на освободителната Руско-турска война. Дмитрий Сергеевич е в течение на всичко, което се прави у тях и у нас за увековечаване на тази славна годишнина.

Когато сядаме в кабинета му, го помолвам да ми разкаже с няколко думи как и кога е възникнал у него интерес към древната руска литература? Как е започнал неговият път на учен и изследовател?

— Интерес към древноруската литература възникна в мен още в университета, когато постъпих студент, но по английска филология. Отначало се занимавах с Шекспир, а после някак изведнъж ме привлякоха родните брегове, руските теми и особено древноруската литература. И завърших университета по древноруска специалност. Занимавах се с повестите на Патриарх Никон и със XVII в. След това работих като редактор в издателство и там подготвих за печат книгата „Обзорение на руските летописни сводове“ от акад. Шахматов. Тогава реших да се заема и сам с древноруското летописание. Най-напред в него ме увлече неговата сложност. Сложната тема е интересна за учения, простата тема не може да увлече. А пред мен бе една текстологическа тема с огромно количество ръкописи. И така от редактиране книгата на Шахматов аз преминах към собствени разработки. Обърнах се към Адрианова-Перец и с нейна помощ започнах да се занимавам с летописанието. Още преди войната, през 1937—1938 г., постъпих в

Института за руска литература при акад. Орлов, в сектора за древноруска литература, където работя и досега.

— Дмитрий Сергеевич, наскоро изд. „Наука и изкуство“ поднесе в български превод вашата книга „Големият свят на руската литература“. По какъв принцип сте съставили този сборник, предназначава специално за българския читател?

— Тематиката на този сборник подбрах заедно с акад. Петър Динев, който написа и предговора. Много ми се искаше да покажа пред българския читател колко много общи неща има в древноруската и старобългарската литература. Днес не е възможно да се занимаваш с древноруска литература, без да си специалист едновременно и по древнобългарска литература. Защото древноруската литература не само е възникнала от древнобългарската литература, а много често това е една и съща литература — едни и същи са паметниците. Паметниците на древнобългарската литература в известна степен са ставали руски, били са асимилирани от древноруската литература, влизали са в нейния състав. Но най-интересното е, че руската литература е възприела от старобългарските автори (главно от Кирил и Методий и от техните ученици) много идеи. Световъзприемането на цялото славянство е било присъщо на съчиненията на Кирил и Методий и на учениците им и е преминало и в древноруската литература. Да кажем, началната руска летопис — „Повесть временних лет“ — се отнася не само до историята на руския народ, а до историята на цялото славянство. Тя се занимава с произхода и връзките на руския и българския народ, с останалите славянски народи, с произхода на самите славяни и т. н. Много произведения на древноруската литература не само са написани на църковнославянски език (който по същество, по произхождение е старобългарски език), но продължават идеите и традициите на древнобългарската литература, на древнобългарската стилистика.

— Тази общност, започваща от Кирил и Методий, продължава и по-нататък. . .

— Древноруската литература е свързана с древнобългарската не само в своето начало, но и по-нататък. Почти пет столетия ние сме имали в същност общо развитие. Например Търновската школа, която особено ме привлича — Евтимий Търновски, неговите ученици, Киприан, Григорий Цамблак са изиграли колосална роля в руската литература. Те са били български писатели, но едновременно са и руски писатели. И забележителната школа на Елифаний Премъдри по същество продължава и развива традициите на Търновската стилистична и идеологическа школа, защото е свързана с исихазма, с „мълчалничество-то“ и пр.

Когато съм чел книгите на Дмитрий Лихачов, винаги ме е възхищавало, че той се занимава не само с проблемите на езика и стила, не само с чисто филологическата страна на въпроса, но и със самото съдържание на древнославянските съчинения, пренебрегвано често от съвременните изследвачи заради религиозния му характер. Съветският учен се интересува от идеите на древните автори, от тяхната идеология и световъзприемане. Занимава го проблемът за човека и неговото изображение не само в литературата, но и в изобразителното изкуство, в иконите като паметници на духовния живот на епохата.

— Извънредно много ме интересува световъзприемането на писателите и художниците — признава акад. Лихачов. — В много отношения то е общо, защото е обща епохата. Най-главното в светоотношението на древноруските и древнобългарските писатели е чувството за монументалността на окръжаващия ни свят. Тази представа е развита в забележителния „Шестоднев“ на Йоан Екзарх Български — една от най-поетичните и любими мои книги.

— Затова ли сте му посветили цяла монография?

— Писал съм за влиянието на Йоан Екзарх върху Владимир Мономах и неговото „Поучение“. Възторгът пред света, пред сложността и красотата на неговото устройство, които се съдържат в „Шестоднева“, са се предали в много силна степен и в руската литература.

Особено ни привлича днес политическото и гражданското съдържание и патос на старобългарските автори — защитата на славянството, на българските букви, на делото на Кирил и Методий, а после безутешната печал пред гибелта на българската държава, когато някои от тях (като Йоасаф Бдински) са изпълнявали и сложни дипломатически мисии. Всичко това е разкрито в изследванията на Д. С. Лихачов. Потърсена е генетичната връзка на всеки литературен факт с конкретната историческа обстановка. Тогава изпъква истинската му стойност. Така например пренасянето тленните останки (мошите) на провъзгласени светци има политически и патриотичен характер, когато се извършва от името и по поръчение на видинския владетел Иван Страцимир. От поробено Търново в свободното българско Видинско царство Йоасаф Бдински пренася мошите на българската царица — в този акт е съзиран един символ на българската слава и дух. А Григорий Цамблак, който започва своята дейност в България и я продължава в Румъния, в Русия и в Киев, със собствената си биография принадлежи на славянските литератури и символизира тяхното единство. Струва ми се, че акад. Лихачов изпитва особено влечение към историческата фигура на Киприан.

— Киприан е много интересен — казва ученият. — Той е усещал и България, и Русия като своя родина. Когато той е бил провъзгласен за „митрополит всея Руси“, не е имал чувството, че се намира в чужбина. Той е защитник на цялото славянство. И макар че по време на Куликовската битка той не е бил в Москва, но впоследствие руските летописци, оценявайки високо Киприан, в „Сказание за Мамаевото побоище“ със задна дата са обявили Киприан за московски митрополит още при Дмитрий Донски. Забележителен факт! За тях Киприан е бил твърде значителна фигура и когато описват такава изключително събитие като Куликовската битка с татарите, Донската победа, те провъзгласяват Киприан за сподвижник на Дмитрий Донски в средата на XV в. Киприан е забележителен писател и много се радвам, че с него се занимават сега и у нас, в Търново, някои учени, а у нас Лев Александрович Дмитриев написа интересно изследване за него. Но собствено връзките с древнобългарската литература продължават и по-нататък. Може би те малко отслабват през XVII в., но после отново се възобновяват.

— В Русия се запазват основните съчинения на много старобългарски писатели по времето, когато у нас всичко е било унищожено.

— Бих искал да отбележа, че в руските, в съветските хранилища са запазени твърде много български книги — ръкописи — и чисто български, и смесени (например български, преписани в Русия, или руски, преписани от български преписвачи). Затова е извънредно важно да се изучат всички тези древнобългарски ръкописи в нашите хранилища, да се състави пълно научно описание, а също и да се микрофилмират. Такава филмотека е особено необходима както на руските, така и на българските изследователи. Къде ще се помещава тя? Мисля, най-добре ще бъде, ако се намира в София. Тогава ще може да се работи много по-свободно, няма да бъде необходимо да се пътува от Ленинград в Москва, от Москва в София и обратно, за да се сравнят различните варианти и редакции на едно и също съчинение, ще може по-спокойно и уверено да се работи. . .

— Дмитрий Сергеевич, на Вас Ви е известно, че през последното десетилетие главно с усилията на Издателството на БАН бяха издадени много книги на старобългарски автори. Виждам ги всички тук зад стъклото в кабинета Ви. . . Някои от тях са издадени фототипно. А наскоро се появи друг сборник, издаден тук, в СССР — „Житие и страдание“ на Софроний Врачански. Какво бихте

казали за това издание? Инцидентна проява ли е неговото излизане или начало на някаква поредица?

— В библиотека „Литературни паметници“ ние решихме да отбележим 1877 г., освобождението на България, и да издадем Софроний Врачански, който прекрасно е представил целия образ на чуждоземното робство. Ръкописът на това забележително произведение се намира в Публичната библиотека и ние го издадохме така — отначало възпроизвеждаме оригинала фототипно, следва българският текст, руският превод, коментарии, статии, карта на пътешествията на Софроний Врачански и неговия портрет (напечатахме го цветно). Обикновено в тази библиотека ние не поместваме оригинали, а само преводи. Но текста на „Житие и страдание“ ние печатаме и на български, и на руски, и фототипно.

— Мисля си, че това издание бихме могли да разглеждаме като живо възплъщение на нашата интеграция в сегашния етап от нашите културни и научни взаимоотношения. Бих искал да Ви запитам: кога бяхте за последен път в България?

— През май 1976 г. бях в Търново на конференцията, посветена на Евтимиевата книжовна школа. А през септември с. г. бях с жена си във Варна, в Почивния дом на Съюза на българските писатели, а после изнесох доклад в София.

— Когато се видяхме във Варна, Вие ми говорехте за посещенията си в двете древнобългарски столици — Плиска и Преслав. Мога ли да Ви помоля да споделите впечатленията си от нашата страна?

— България е удивително разнообразна и богата страна. Но за мен най-интересни естествено бяха древните столици Плиска, Преслав и Търново. В тези столици се вижда същият монументализъм, който съществува и в древнобългарската, и в древноруската литература. Поразява удивителната връзка с природата, с нейната колосалност. Преслав е като чаша, разположена сред планините, и Кръглата църква е център на тази чаша. Поразява и Плиска с грамадните камъни — останки от същия дворец на българските царе, описан в „Шестоднева“ на Иоан Екзарх. Поразява и Търново с удивителното си разположение около виещата се Янтра. Но особено ме поразиха как в България се пазят старинните паметници, с какъв замах се възстановяват. Особено грандиозната работа в Търново. Тази реконструкция е важна и отговорна, тя може да повдигне патриотизма на младежта. Хубаво е, че в такъв стар град има университет. Самият град също е възпитател на студентите. Мисля си дори, че можем да се поучим от българите на такова отношение към старините.

— А над какво работите в момента? Какви са творческите Ви планове?

— Не бих могъл да кажа, че работя сега над някаква определена книга. . .

— Да не би да сте решили да се посветите на кинокритика?

— О, и това ли знаете?

— Четох в „Советский экран“ вашите бележки за художествени филми.

— Това е нещо случайно. Не, сега съм зает с наши сътрудници в сектор древноруска литература с две предприятия. Първо, завършихме и предадохме в издателството учебник по древноруска литература. И, второ, ние отдавна мечтаем за десеттомно издание на книжовните паметници на древна Русия. Те ще излязат в „Гослитиздат“, вече предадохме първия том, сега пиша въстъпителна статия към втория. Той обхваща XII в., а последният, десетият — Протопоп Авакум, старообрядческата литература — и ще завърши с края на XVII в. Мисля, че ако успеем да осъществим този десеттомник, както сме го започнали — и с древноруските текстове, и със съвременен превод, — това ще бъде едно голямо дело. С него главно съм и зает сега.

— Преди да Ви благодаря за вашето гостоприемство, бих искал да Ви запитам: има ли някой въпрос, по който бихте желали да добавите още нещо? Или да споделите още нещо с българския читател?

— Благодаря Ви, задето ми предоставяте възможността да споделя свои мисли и впечатления пред българските читатели. България винаги ме е привличала със своята трагична историческа съдба, от една страна. Но, от друга страна, българите винаги са ме възхищавали с това, че въпреки петвековното робство не са забравили своя език, своята култура, своите традиции, запазили са гостоприемното си отношение към другите народи, своята любов към хората и към окръжаващия свят, своята жизнерадост. Това е извънредно важно. Възхитително качество на българина е съчетанието от трагичност на историческите съдбини и способността да се преодолее тази трагичност, да се запази жизнерадостта и любовта към живота.

— Самата тази трагичност е свързала здраво нашите автори с народа винаги. Тази съществена черта на нашата литература води своето начало от древността.

— Да, и обичта към своята страна се съчетава с любов и уважение към другите народи. Този интернационализъм е твърде съществен за светоразбирането на българина. Тази черта е влязла и в древноруската литература. Руснаците винаги са се чувствували част от славянството, част от Европа, от целия свят. Ненапразно тази черта на Пушкин подчертава Достоевски в знаменитата си реч. Тази черта е традиционна, тя ни отвежда към Кирило-Методиевото възприемане на света. Кирил и Методий винаги са подчертавали общославянския характер на своето дело. И то наистина е такова. А сега делото на двамата братя — кириллицата — е основна азбука на почти всички народи в СССР. Тя вече надхвърли пределите на славянството. А богатствата на руския литературен език са се получили от влиянието на българския книжовен лексически фонд в руския народен език. Синонимика, омонимика и пр. особености на литературния стил са възникнали от съединяването на двете езикови стихии. Така че богатствата на руския литературен език се дължат на нашите общи традиции.

— Нашият разговор ме връща мислено към ония далечни праисторически години, когато сме живели на една земя и сме говорили на един език.

— Да.

— А сега ние вървим към обща цел и отново усещаме сближението на нашите понятия, на нашето световъзрение, които идват от дълбините на историята. Ето какви са историческите съдби на нашите два народа.

— На нова спирала в настъпателното историческо развитие ние се връщаме към онази общност на мисли, живот и мечти, която е съществувала при Кирил и Методий. Общността на два братски народа.

ИЗМЕРЕНИЯТА НА ТВОРЧЕСКИТЕ ВЗАИМОВРЪЗКИ

Маргарита Каназирска

„Без братских связей, без взаимопроникновения литератур, мы никак не можем обойтись“.

П. Тычина

Взаимопроникването на националните литератури обикновено поставя началото на един голям диалог между националните култури. Колкото са по-близки родствени общоисторическите, политическите и естетическите предпоставки, които го пораждат, толкова по-задълбочен става той, по-дълго продължава. Диалогът между българската и украинската литература, започнал в далечното минало на славянските култури, забележимо се засилва или затихва в един или друг исторически период в зависимост от изискванията на времето и естетическите потребности на двата народа.

Особена роля в този диалог винаги е играла поезията. В историческия живот на българи и украинци тя е била мощен кондензатор на политическите им стремежи и духовни възжеления. „Поезията — по думите на известния наш поет Д. Методиев — е най-яркият документ за мислите, чувствата, стремежите на един народ, за неговия духовен свят и за неговата душевност.“¹

Когато се характеризира съвременният етап (1944—1977) от взаимоотношенията на българската и украинската литература в областта на поезията, трябва да се има пред вид, че става дума за един многостранен процес с различни измерения, който се наблюдава в общото течение на съвременните литератури. За повече от тридесет години свободно социалистическо развитие духовният живот на българина се ознаменува с богати възможности за задълбочено и всеобхватно запознаване с творческия гений на други народи, както и с повишен интерес на чуждестранния читател и зрител към забележителните образци на българското изкуство. Съприкосновението с феномена на една или друга национална култура е само едната страна на взаимното общуване, другата е вгълбеното осмисляне на чужди художествен опит.

Проблемът за проникването на украинската поезия в България на съвременния етап в някои свои аспекти е разглеждан в литературната ни наука. Отделни въпроси са засягани в статии с по-общ характер за взаимовръзките на българската и украинската литература или в изследване с по-конкретна насоченост.²

¹ Д. Методиев. Предговор — В: Съветска поезия '73". С., 1974, с. 5.

² Вж. С. Божков. Тържество на вековна дружба и литературно сътрудничество. — Изв. Инст. за лит. при БАН, 1955, кн. 3; П. Атанасов. Украинската съветска литература в България. — Славяни, 1959, кн. 9; от същия автор. Украинската литература у нас. — Литературен фронт, бр. 45, 12 ноем. 1959; Л. Минкова. Украинската литература в България. — Народна младеж, бр. 271, 16 ноем. 1959; от същия автор. Украинската литература в България за 15 го-

Но цялостно проучване на този богат на историко-литературно съдържание проблем все още отсъства.

Настоящата статия също не претендира за пълна изчерпателност. Тя е по-скоро опит да се набележат предпоставките, които обуславят интереса на съвременния български читател към украинската поезия, да се разкрият някои основни моменти от проникването ѝ в България след 9. IX. 1944 г. до наши дни, да се посочат главните особености на този динамичен, бързо изменящ се процес на взаимно общуване. Всичко това означава не само да се въведат културно-историческите факти, изразяващи дружеските връзки и братски чувства на българския към украинския народ, но и да се покаже вътрешната им същност и форми на изява в областта на поезията.

Анализът на този процес на творческо взаимодействие предполага внимание както към съвременните, така и към класическите автори и творби на украинската лирика. При това доста важен е и друг въпрос на изследването — доколко украинската тема, образът на Украйна заживяват в художественото съзнание на българските творци.

1

Проникването на украинската поезия в България на съвременния етап съпада с раждането на социалистическата ни държава, по-точно то е продължение на нова степен на никога не прекъсвалото взаимодействие между българската и украинската литература, чиито извори отвеждат далеч във вековете. С право видният украински поет Павло Тичина казва при първата си среща с България:

„Древни връзки свързват украинския с българския народ. Ние сме заимствували от вас писменост и култура още от т. нар. „златен век“ на Симеона. Това може да се проследи от век във век при всички превратности на съдбата. Същите връзки намират своето отражение и в народния епос, в народните песни — украински и български, в които има много често еднакви мотиви и герои.“¹

Българските възрожденски дейци и писатели В. Априлов, Ботьо Петков, Н. Геров, И. Богоров, Р. Жинзифов, Д. Чинтулов, Л. Каравелов, В. Друмев, Хр. Ботев, И. Вазов, след това А. Константинов, Г. П. Стаматов, получили образование в Одеса, Киев или Николаев, възприемат най-хубавите революционно-демократични традиции на руската и украинската литература, а Ив. Франко, Леся Украинка, М. Старицки, О. Кобилянска с особено внимание се отнасят към българския фолклор, към творчеството на отделни автори (на Петко Тодоров например), посвещават изпълнени с горещо съчувствие статии на национално-освободителните борби на българския народ срещу отоманските поробители.²

Именно тези откошелни традиции на взаимен интерес и творческо общуване представляват онази трайна основа, върху която възникват сега качествено новите възможности за едни наистина задълбочени и всестранни взаимовръзки между българската и украинската поезия, за което съдейства и общността в естетическия идеал на двете социалистически литератури.

дини. — Год. Соф. унив., Фил. фак., т. LIV, 1959, кн. 2, 1960; С. Русакиев. Българската тема в творчеството на Платон Воронко. — В: Революция и литература. С., 1972, и др.

¹ В. Славянски събор, бр. единствен, 3 март 1945.

² Повече за българо-украинските връзки от този период вж. Д. Леков. Любен Каравелов — първият български преводач на М. Вовчок. — Литературна мисъл, 1958, кн. 4; М. Марчевски. Иван Франко и България. — Литературен фронт, бр. 38, 1956; П. Атанасов. Иван Франко и България. — Изв. Инст. за лит. при БАН, 1957, кн. 5; от същия автор. Леся Украинка в България. — Славяни, 1957, кн. 4; П. Ю. Тодоров и украинската литература. — Литературна мисъл, 1957, кн. 5; Ив. Шишманов и Украйна. — Славяни, 1958, кн. 3, и др.

Още не са стихнали сраженията на Втората световна война, още отеква канонадата по фронтовете на Европа, но усещането за близката победа на човечеството над фашизма е толкова силно, че идеите на мира, дружбата и братската солидарност, носени на щиковете на съветските воини, завладяват умовете и сърцата на стотици милиони хора.

Особено ярко се разгарят чувствата на славянска солидарност. Първият славянски събор в София през 1945 г. се превръща в демонстрация на единството на славянските народи с другите народи по света, в акт на нерушима дружба на българския народ с народите на Съветския съюз. Пристига и първата делегация съветски писатели, между които е големият украински поет Павло Тичина. Година по-късно в България идва и другият известен лирик на украинската литература Максим Рилски.

Пребиваването на видните украински творци не минава безследно. На 4 март 1945 г. пред многохилядна аудитория в София, а след това в много градове и села на страната П. Тичина чете своето знаменито, пронизано с неударжлив възторг на братска дружба стихотворение „Към българския народ“:

Братя, ден такъв е! Реч славянска блика!
Нас ни свързва дружба. Мостове градим.
Няма друга радост — толкова велика,
дружно да живеем, дружно да строим!

А в единствения брой на в. „Славянски събор“ излиза „Чаша на дружбата“ от М. Рилски.

Едва ли е нужно да се говори с каква топлина и сърдечност се възприемат тези произведения у нас, събрали в себе си любовта и уважението на украинските поети към свободна и трудова България.

От своя страна израз на дружеските чувства и вниманието на българските писатели към поетичния гений на славянските народи — към руси, белоруси, украинци и пр. е стихотворният сборник „Славянски поети“ (1964), излязъл под редакцията на Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. По броя на преводите, по броя на представените автори след руската украинската поезия заема най-широко място в него.

Българският читател получава възможност да се запознае както с класиците на украинската лирика — Т. Шевченко, И. Франко, Л. Украинка, така и с някои от най-известните й съвременни поети — П. Тичина, М. Рилски, М. Бажан, А. Малишко, С. Головановски, Л. Дмитерко и др. Повечето от преводите са направени от Л. Стоянов, който още през 30-те години проявява подчертан интерес към украинската литература. На страниците на редактирания от него в. „Щит“ се появява „Украинският вятър“ от П. Тичина и статията „Съвременният Шевченко“ от А. Белецки. По-късно срещата на Л. Стоянов с този голям съветски поет на Международния конгрес за защита на културата (1935) в Париж оставя незаличими следи в съзнанието му и той за цял живот става един от големите български приятели на украинското поетическо изкуство, негов отличен познавач.

Сега в предговора на сб. „Славянски поети“ той пише: „С високи качества се отличава украинската поезия, наситена с дълбока емоционалност и народност. Поети като Т. Шевченко, И. Франко, Леся Украинка издигнаха поезията на Украйна на общочовешка висота. Съвременната украинска поезия начело с П. Тичина, М. Рилски, М. Бажан, Сосюра и др. живее пълнокръвен живот заедно с живота на народа, с неговите борби и успехи.“¹

¹ Л. Стоянов. Предговор. — В: Славянски поети. С., 1946, с. 7.

Сборникът „Славянски поети“ удовлетворява една естетическа потребност, отговаря на стремежа на българския читател да се запознае по-отблизо с видни руски, полски, чешки, сръбски и други поети на славянството. Той първи и най-рано след 9. IX. 1944 г. представя по-широко и украинската лирика и с това поставя началото на съвременния етап от разпространението ѝ в България.

Оттук нататък проникването на украинската поезия у нас ще се движи в ширина и дълбочина, ще получава различни измерения — от самостоятелните книги на отделни автори, аналозиите с избрани творби до стотиците преводи в периодичния печат,¹ десетките поетични сборници, в които тя присъствува наред с изкуството на други народи.

През 40-те — 50-те години се създават редица предпоставки за по-тесното творческо общуване между българската и украинската литература, което в следващите десетилетия ще получи значителна пълнота и осмисленост.

В тези години именно се раждат първите „български“ произведения на П. Тичина „Нашата дружба“, „На смъртта на Димитров“, „На връщане“, „Нашият съюз свещен да бъде“, „За българо-съветската дружба“ и др.; М. Рилски създава забележителния си цикъл „Стихове за България“, а П. Воронко загинаги е завладял от героичното минало на българския народ, пленен е от хубостта на българската природа. Оттогава живее в неговата мъдра и задушевна поезия „българската тема“, намерила най-вдъхновено въплъщение в стихосбирката, наречена по български „Драги, другари!“ (1959), „поетичен документ на украинско-българската дружба“².

През 50-те години наред с писателските контакти положителна роля за повишаване интереса към украинската литература и поезия имат широко отбелязаната у нас 300-годишнина от съединението на Украйна с Русия (1954) и Декадата на украинската култура и изкуство (1959).

В навечерието на Декадата на украинската култура и изкуство партийният орган „Работническо дело“ в редакционна статия, озаглавена със стих от П. Тичина „Заедно сме ние, заедно вървим“, дава заслужено висока оценка на украинската литература — класическа и съвременна: „Гордост за украинската нация е и украинската литература, която се развива в миналото под благотворното въздействие на великата руска литература и революционна мисъл, а сега в общото лоно на съветската литература. И до днес блести със сиянието на поетическата красота и величието на идеите творчеството на класиците — Т. Шевченко, М. Вовчок, М. Коцюбински, И. Франко, Л. Украинка.

Плеядата талантлив писатели, които роди украинската земя след Октомврийската революция, достойно продължи и обогати със силата на своите комунистически идеи метода на социалистическия реализъм, традициите на класиците. Произведенията на П. Тичина, М. Рилски, В. Елан-Блакитни, Л. Кочерга, В. Чумак, В. Сосюра, М. Бажан, А. Корнейчук, И. Готчаренко, Л. Дмитерко, Ю. Смолич, О. Гончар, П. Воронко и на още ред други украински писатели са голямо богатство в съкровищницата на съвременната украинска култура.“³

През 50-те години тези културно-исторически събития имат важно значение за бъдещия развой на духовните връзки и сътрудничество между двата народа. Те с цялата си сериозност поставят въпроса за всестраниното, целенасочено и системно изучаване на българо-украинските исторически и литературни

¹ В статията многочислените преводи от украински автори в периодичния печат не се разглеждат, но се има пред вид, че те имат също голямо значение за популярността на украинската поезия у нас, за изграждане цялостната картина на нейното възприемане от българския читател.

² В. Захаржевска. Образът на България в съвременната украинска поезия. — Пламък, 1973, кн. 22, с. 108.

³ Работническо дело, бр. 319, 15 ноем. 1959.

взаимоотношения, за по-широкото разпространение на украинската литература в България. Това е втората предпоставка за по-нататъшното оживено навлизане на украинското поетично творчество у нас, за по-тесните контакти между двете национални поезии.

* * *

След победата на Деветосептемврийската революция вниманието на издателства и преводачи е насочено както към класическата, така и към съвременната украинска лирика. В представянето на класиката вече съществува отдавна установена традиция, която сега се продължава и значително обогатява чрез разширяване кръга на превежданите автори и творби, чрез повишаване художественото равнище на преводите. Главно място в нея през този период заемат бележитите творци на новата украинска лирика Тарас Шевченко и Иван Франко, които създават нейната слава, величие и блясък, правят я явление в световната литература.

За нас българите името на народния поет Т. Шевченко е изпълнено с особен смисъл. Наред с Пушкин, Лермонтов и Некрасов той внася светлия дух на свободата в нашата поезия, съединявайки в едно мисъл и борба, поезия и живот. Неговите песни имат рядка популярност у нас заради онази горчива болка пострадалия в неволя народ, заради онази дълбока искреност в съпреживяването и вътрешна твърдост в революционния зов. „Частича от огъня, бушуващ в поезията на Шевченко, премина в кръвта и плътта на нашия народ още в епохата на неговите национално-освободителни борби“ — писаха четиринадесет български писатели в поздравителното си писмо до Съюза на съветските писатели по случай 125-годишнината от рождението на поета през 1939 г. Още тогава Г. Бакалов, Т. Павлов, Л. Стоянов и др. издигат името на украинския певец и бунтар като знаме в борбата срещу фашизма, като символ на културата и литературното сътрудничество, на братството и интернационализма с народите по света.

Десет години по-късно в новоосвободена България Кр. Кюлявков пише: „Мястото, което заема Т. Шевченко в украинската литература, е подобно на мястото, което Хр. Ботев заема в нашата литература. Особено място, особена слава — неувяхваща, особена любов, която обединява около неговото име целия народ.“¹

Тази оценка четем в предговора към първия след 9. IX. 1944 г. сборник „Избрани произведения“ (1949) на Шевченко, излязъл със съдействието на друг популяризатор на украинската литература в този период у нас писателя Кр. Кюлявков. С превод на Шевченкова лирика той се заема още през 30-те години, когато живее на гостоприемната украинска земя. През 1939 г. в Киев публикува неговия сборник със стихове на поета. Завърнал се в България, Кр. Кюлявков подготвя следващо издание на своите преводи. Много от тях не блестят със съвършенството си, невинаги са намерени римите и съзвучията, за да се предаде песенната музикалност на Шевченковия стих. Но малката книга „Избрани произведения“ на великия поет от 1949 г. има своето историко-литературно значение за възприемането на украинската класика в момент, когато се проправят пътищата за литературните контакти.

През 50-те години лириката на Шевченко все по-често излиза у нас. Благодарение на системната и целенасочена преводаческа дейност на поета Д. Методиев постепенно се осъществява почти пълно издание на произведенията на този голям украински творец. През 1956 г. се появяват „Избрани произведения“, а няколко години по-късно и „Избрани произведения в 2 тома“, които доста внушително представят творчеството на Шевченко на съвременния български читател. В

¹ Кр. Кюлявков. Тарас Шевченко. — В: Т. Г. Шевченко. Избрани сихотворения. С., 1949, с. 5.

първото издание Д. Методиев се насочва главно към лирическите шедьоври на украинския поет — „Щом умра, ме погребете“, „Омагьосаната“, известните „думки“, „Градинка вишнева край пътя“ и др., към някои от първите му поеми — „Катерина“, „Тарасова нощ“, „Сън“, „Ратайкия“; второто — допълва със значителна част от ранните му творби и останалите поеми.

В следващите години българският преводач ще запази пиетета си към поезията на гениалния певец на Украйна, завършвайки едно колосално дело, обогатявайки духовния ни живот с шедьоврите на една национална литература.

В първия период от проникването на украинската поезия в България широко навлиза и творчеството на един друг класик на украинската литература — Иван Франко, чиито произведения играят прогресивна роля за укрепването на нашите революционни литературни традиции.

Известно е какъв огромен принос има крупното творческо дело на този обществен деец, революционер-марксист, поет, прозаик, драматург, литературен критик и историк, учен, познавач на няколко древни литератури, фолклорист и етнограф в политическата и културната история на украинския народ. Възприемайки революционния дух на Шевченко, той създава поезия, която по художествената си значимост представлява нов период в развоя на украинската лирика, изпълнена с нови идеи и естетически идеал, пронизана с гореща обич към родината, нюансирана с тънката игра на чувствата в интимния свят. Франко е поет, който с еднаква сила владее злъчния сарказъм в сатирата, философската дълбочина в размишля, поетичността на образа в афоризмите. Неговата поезия е поезия на социалните контрасти, на струящата болка по отрудения, потъпкан човек и дълбока омраза към враговете на народа.

Великият украински „каменар“ с безкрайна преданост отдава силите си за „правдата човешка“, вярвайки в бъдещето на „новия честит живот“ („Каменари“). С това високо гражданско съзнание той става популярен не само в Украйна и Русия, но и сред поляци, литовци, чехи, българи. „Затова името и делото на този велик украинец — пише преводачът П. Атанасов, — допринесъл толкова много за културното сближаване на нашите братски народи, е скъпо за всеки българин. Издаването на Франковите произведения у нас ще позволи на българския читател още по-добре да се запознае с неговото богато и разнообразно творчество.“¹

Двата скромни тома „Избрани съчинения“ (1957) на И. Франко, излезли на български език, обхващат обаче много малка част от неговото огромно (20-томно) и разнообразно по жанр творчество (лирика над 40 поеми, много разкази и повести, пиеси, публицистика). Вторият от тях съдържа тридесетина стихотворения, много характерни за облика на поета, но които едва ли биха могли да задоволят и най-непретенциозния читател, още по-малко ценителя на Иван Франко. Крупното му наследство чака своите преводачи, още повече, че това е един творец и учен, запазил завинаги в душата си най-хубави чувства към българския народ, проявил системен интерес към духовната му култура (история, литература, фолклор).

Има нещо символично, че в съзвездieto на сравнително най-широко превежданите у нас през 40-те — 50-те години украински автори се нарежда и името на Павло Тичина. Той принадлежи към друга плеяда поети, към онези, които се родиха с Октомврийската революция и социалистическото отечество. Ако големият руски съветски писател Л. Леонов има право да каже, че той и много от неговите съвременници помнят още „топлото ръкостискане“ на великия Горки, то П. Тичина би могъл да повтори същото за себе си и своите събратя по перо, когато трябва да се определи приемствената им връзка с прогресивните и демократичните традиции на украинската литература от края на XIX — началото на

¹ П. Атанасов. Иван Франко. В кн. И. Франко. Избрани съчинения. С., 1957, с. 12.

XX в. Той започва да твори, когато все още са живи И. Франко и Леся Украинка и продължават да бъдат тревожната съвест на епохата, когато болният М. Коцюбински все още може да стисне ръката на младия поет след първия поетичен заповед, да чуе „пробата“ на гласа, изпълнена с неподправеност, природен чар и артистичност.

Наричат Тичина „съвременния Шевченко“, „украинския Маяковски“, „новатор“, „майстор на симфоничната поезия“ — и всяко от тези определения е вярно, защото предава една или друга характерна черта от натурила му на творец и художник. Той започва с меката акварелна живопис в лириката с интимните човешки настроения, със „слънчеви кларинети“, „сонети и октави“ и рязко сменя гамите и регистрите в „космическия си оркестър“, когато бурният вятър на Октомври забушува в неговото творчество след 1917 г. („Вятър от Украйна“), когато революционният кипнеж на масите навлиза в неговата поезия („Плуг“). По собствените признания на поета жизнено кредо става Шевченковият завет — „моята биография е част от историята на моето отечество“. Като творец П. Тичина следва в художественото си дело три изисквания — „съвременно звучене“ в темите, „високо майсторство“ във формата, „познаване творчеството на предшествениците“ при оформяне зрелостта на таланта.¹

Малкият сборник „Избрани произведения“ (1959) представя големия украински поет именно в тези няколко основни шрихи. Години преди това, както вече подчертах, той вече е доста известен у нас от преводите по страниците на периодичния печат, от многократните му посещения в България. Някои негови стихове — „На площада“, „Вятър от Украйна“, „Партията ни води“, „Ний тръгваме на бой“, „Към българския народ“, „На смъртта на Димитров“, „Песен за дружбата“ — на български език имат по няколко превода, по шест-осем публикации. Ретроспективният поглед чрез петдесетте стихотворения на „Избрани произведения“ (библ. „Съветски поети“) позволява сега по-цялостно да се очертае обликът на поета в съзнанието на българския читател, да се усети присъствието на един „признат майстор“ и „корифей на украинската поезия“,² който пръв трасира широкия друм на взаимовръзките между българската и украинската литература.

Успоредно с книгите на посочените по-горе автори няколко стихотворни сборника представляват друга възможност за разширяване популярността на украинската поезия у нас. „Армия-освободителка“ (1950), „Песни за смелите“ (1950), „Поезия на победата“ (1956) включват известни творби от украинската лирика с основна тема „човекът и войната“, която става органична за много поколения съветски поети. Мъжествените гласове на П. Тичина, М. Рилски, В. Сосюра, М. Бажан, П. Воронко, Л. Дмитерко, А. Малишко и др. се сливат с гласовете на М. Исаковски, А. Сурков, В. Лебедев-Кумач, К. Симонов, А. Твардовски, М. Алигер, Я. Купала, Я. Колас, П. Бровка, С. Чиковани, С. Вургун, А. Исакия и много други звучат в унисон с целия многонационален хор на съветската поезия, представена в сборника „Поезия на победата“.

Истинско доказателство обаче за порасналия интерес към поетическия гений на Украйна към края на това десетилетие са двата внушителни тома „Украинска класическа поезия“ (1959)³ и „Украинска съветска поезия“ (1960).⁴ Историко-литературният принцип в структурата им позволява разволя на украинската лирика да се покаже в рамките на две столетия.

¹ Вж. П. Тичина. В армії великого стратега. Київ, 1952, с. 132.

² О. Гончар. Людинімі. Предговор към П. Тичина. Твори в двох томах. Т. 1, Київ, 1976, с. 3.

³ Този том излиза по случай Декадата на украинската култура и изкуство през ноември 1959 г.

⁴ В общи линии „Украинска съветска поезия“ се замисля и осъществява през 50-те години. Затова я разглеждам в този период.

В антологията „Украинска класическа поезия“ българският читател се среща с двадесет поети, представени със 130 произведения. Пред неговия поглед се разкрива историята на украинската лирика от края на XVIII и XIX в. до 1917 г. Деветнадесетото столетие може да се нарече „златен век“ на поетическото изкуство на украинския народ. Както вече подчертах, с творчеството на великия Кобзар се поставя началото на неговата зрелост. Неслучайно М. Горки казва, че „сред славянството с неотразим блясък сияят три имена — на Пушкин, Мицкевич, Шевченко“. Усвоила плодотворните и свободолюбиви шевченковски традиции, се оформя знаменитата петорка на украинската класическа литература и поезия — Иван Франко, Михайло Старицки, Павло Грабовски, Леся Украинка и Михайло Коцюбински. Затова тяхното творчество заема най-голямо място в „Украинска класическа поезия“.

В същото време тази антология дава широка представа не само за върховете на украинската лирика, но за онези творци, без които не е възможно да се изгради цялостна концепция за нейната история в края на XVIII и XIX в. — И. Котляревски, П. Гулак-Артемовски, Е. Гребинка, А. Афанасиев-Чужбински, М. Петренко, М. Шашкевич, Г. Глебов, С. Рудански, П. Нищински, С. Воробкевич, Ю. Федкович, И. Манчжура и др. По думите на проф. С. Русакиев тези „многобройни и ярки творци отдават всичките си сили, цялата си огромна любов на родината, народа и прогреса, стават изразители на дълбок демократизъм и хуманизъм. „В своето мощно развитие — заключава същият автор — украинската класическа поезия се обогати с големи идеи, помнящи се образи, достигна изключително високо-художествено съвършенство.“¹

Съставителите на тома „Украинска класическа поезия“ (за съжаление непочнени в изданието) очевидно са се ръководили и от стремежа не само да покажат най-добрите образци на украинската лирика, но и да подчертаят оня отзвук, който намира българската тема в творческото съзнание на украинските художници на словото. В произведенията на П. Нищински („Закукала сива кукувица“), М. Старицки („На оръжие“), Л. Украинка („На другарите“) и др. българските мотиви са основни. Тези стихове изразяват съпричастността на украинските поети към печално сложилата се съдба на българите в течение на пет века и в същото време са прекрасен пример за отдавна възникналия интерес на Украйна към България.

Втората антология — „Украинска съветска поезия“ — е логично продължение на първата. В нея са включени над седемдесет поети с 260 творби. Нейните съставители (М. Исаев, П. Матев, Н. Фурнаджиев, Т. Харманджиев) са се стремили да обхванат колкото може повече съвременни украински лирици, да дадат възможно най-широка представа за мащабите на украинската поезия след Октомври до края на 50-те години.

В „Украинска съветска поезия“ са представени известните „тръбачи“ на Октомврийската революция в Украйна, като П. Тичина, В. Чумак, В. Елан-Блакитни, В. Сосюра, както и следващото поколение поети, изявили се по време на Отечествената война и по-късно — Л. Первомайски, М. Бажан, Л. Дмитерко, П. Воронко, И. Гончаренко, А. Малишко, В. Ткаченко, С. Олийник, Д. Билоус, Д. Павличко и мн. др.

„Украинска класическа поезия“ и „Украинска съветска поезия“ са естествено възплъщение на трайния интерес на съвременна България към украинската поезия от XIX—XX в. Тези две антологии са една равностойка на запознаването и разпространяването ѝ в преводи на български език за петнадесет години след Девети септември. Те доста пълно разкриват богатството на поетическия гений на

¹ С. Русакиев. Украинската класическа поезия. Предговор към антологията „Украинска класическа поезия“. С., 1959, с. 22.

украинския народ, разнообразието на лирически форми, самобитността в художествената образност. Българският поет и преводач от украински И. Давидков, автор на предговора към антологията „Украинска съветска поезия“, с много вяра в бъдещето на българо-украинските литературни връзки пише: „Пред нас са двата тома на украинската класическа и съвременна поезия. Осъществено е едно голямо дело. Нова, уханна леха разцъфна в градината на нашата дружба. Нека от година на година нейните цветове бъдат все повече!“¹

2

60-те — 70-те години бележат нов момент от проникването на украинската поезия в България. Културно-историческите предпоставки, заложили в предшестващия период, дават своите богати резултати. Съществено се изменя общият „релеф“ в представянето на украинската лирика на български език. Преди всичко се увеличава числото на самостоятелно издадените книги на отделните автори — класически и съвременни, както и броят на сборниците и антологите, в които тя заема значително място. Тези страни от процеса на проникването ѝ у нас са свързани и с формирането на солидна група преводачи от украински език, известните български поети Д. Методиев, И. Давидков, А. Германов, П. Матев, Ст. Бакърджиев и др., които проявяват последователен интерес към нейните класически образи и най-нови явления.

Плодотворен резултат от десетгодишния преводачески труд на поета Д. Методиев е следващият най-пълен том произведения на основоположника на украинската литература и поезия Т. Шевченко, излязъл под названието „Кобзар“ (1964). По обхватност на творческото дело на поета, по съвършенство на преводите той може да задоволи и най-взискателния читател. С този том достойно се отбелязва и 150-годишния юбилей от рождението на поета наред с тържествените чествувания и редицата научноизследователски и други материали в литературния печат. По този повод, изпращайки новото издание с Шевченкови творби на членовете на Политбюро на Украинската комунистическа партия, първият секретар на ЦК на БКП Т. Живков в поздравителното си писмо подчертава „голямата популярност, с която се ползува сред българския народ великият Кобзар на братския украински народ“².

За кратък срок „Кобзар“ претърпява още две издания (1969, 1975). Последното излиза като пореден номер на библиотека „Световна класика“.

Вече двадесет години лириката на Шевченко се чете и възприема от българския читател чрез преводите на Д. Методиев, направени от оригинала, попили в себе си голямата му обич на преклонение на поет и преводач пред творческия гений на великия син на Украйна, поддържал будно съзнанието на много български патриоти.

След Т. Шевченко и И. Франко в началото на 60-те години се появява и първият в България сборник стихове „Безсънни нощи“ (1961) на оригиналната украинска и световна поетеса Леся Украинка. Нейното творчество също носи печата на Шевченковите традиции. Възприела прогресивните обществени идеи от края на XIX — началото на XX в., пропагандира с пламенна омраза към социалното потисничество и националния гнет, Л. Украинка още при първите стъпки от творческия си път (едва 17-годишна) осъзнава вътрешната необходимост чрез перото и словото да служи на своя онеправдан народ. Стихотворните ѝ цикли „Сълзи-

¹ И. Давидков. Украинската съветска поезия. Предговор към антологията „Украинска съветска поезия“. С., 1960, с. 10.

² Т. Живков. Избрани съчинения. Т. 11. С., 1976, с. 257—258.

перли“ и „Неволнически песни“ са образец на политическа лирика и гражданска страстност в поезията.

Творчеството на украинската поетеса е изключително богато на теми, образи и сюжети, почерпани от народнопесенната съкровищница, която тя отлично познава. И все пак като вярна дъщеря на своя народ и истински творец тя предпочита един основен образ — образа на поробената родина, изпълва я едно чувство — обичта към отечеството, лелее една мечта — да го види национално и социално разкрепостено. „Моя Украйна“, „родна страна“, „край нещастен“ са любимите обръщения в нейната поезия, които съдържат и любов, и печал.

За нас Л. Украинка е привлекателна не само с пламенната си поезия, но и с онези тесни контакти, които тя установява с видни творци на българската литература и култура — А. Константинов, П. Тодоров, Ив. Шишманов. Именно в България през 1894—1895 г. тя написва едни от най-революционните си стихове и послания — „Среднощни мисли“, „На другарите“, „На враговете“.

Стихосбирката „Безсънни нощи“ в превод на Ст. Бакърджиев включва една малка част от голямото (10-томно) наследство на украинската поетеса, но така, че обхваща доста пълно жанровото му многообразие — от малките лирични стихотворения и сонети (циклите „Кримски спомени“, „Звездно небе“, „Мелодии“, „Неволнически песни“, „Кримски отзвуци“, „Ритми“) до легендите и поемите („Епически фантазии“, „Отдавнашна приказка“, „Изолда Белоръка“), романтичната драма („Горска песен“).

Вторият период от проникването на украинската поезия в България е характерен не само с превеждането на известните ѝ класици, но и с широкото, бих казала, панорамно представяне на поетическото изкуство на съвременните ѝ автори. Особена заслуга за това има нашият поет и преводач Хр. Радевски, познавач на съветската поезия у нас още от 30-те години. Той е създател и главен редактор на започналата да излиза непосредствено след Девети септември библиотека „Съветски поети“. Нейните тънчички сборници бързо завоюват широка популярност и са едни от най-гърсените сред читателите. Благодарение на Радевски и голям кръг от преводачи за повече от тридесет години в тази библиотека се представят близо 50 руски, белоруски, грузински, арменски и други съветски поети.

Именно тук се появяват първите, а в повечето случаи и единствени на български език самостоятелни книги на съвременни украински поети. Вече стана дума за сборника „Избрани стихотворения“ на П. Тичина, издаден през 1959 г. Той поставя началото на представянето на украинската поезия в библиотека „Съветски поети“. През 60-те — 70-те години тук се появяват и избрани творби от М. Рилски (Избрани стихотворения, 1963), М. Бажан (Избрани стихотворения, 1963), П. Воронко (Избрани стихотворения, 1963), А. Малишко (Стихотворения, 1964), С. Олійник (Избрани стихотворения, 1964), В. Сосюра (Избрани стихотворения, 1965), Д. Павличко (Избрани стихотворения и поеми, 1965), Л. Дмитерко (Избрани стихотворения и поеми, 1974).

Така едни от най-интересните художници на съвременната украинска поезия зазвучават на български език в отделни книги, които дават по-цялостно впечатление за творческото им развитие след антологията „Украинска съветска поезия“. За това огромно значение има преводаческото дело на известните български поети И. Давидков, А. Германов, Д. Методиев, П. Матев и др., вдъхновени посредници на словото между украинските автори и българския читател. Именно на тях принадлежат високохудожествените преводи от творчеството на М. Рилски, В. Сосюра, М. Бажан, П. Воронко, Д. Павличко и др.

Трудно е в рамките на една статия да се охарактеризира творческият облик на тези поети даже и в най-общи линии. Да се пише за тях това означава да се пише за главните тенденции в развоя на украинската лирика за повече от половин

век (от 1917 до наши дни) с нейното тематично разнообразие, многопосочност на естетическите търсения и художествени постижения. Даже ако се вземат пред вид само най-огригиналните й автори, завоювали широка известност у нас, като М. Рилски и В. Сосюра, П. Воронко и Д. Павличко, поети от различни поколения, задачата не е много лека. Всеки от тях има свой профил, свой самотен почерк, който се открива и в избора на темите, и в характера на поетическите внушения, и в предпочитанията към едни или други художествени образи. Ако В. Сосюра навлиза в поезията с грохота на революцията, с пламенната обич на „класата славна“, с духа на комсомолската младост („О, ненапрасно!“, „Кой е любил така?“, „Песен“, „Червена зима“), то М. Рилски по-късно съумява да приобщи творчеството си към образа на времето, към бурния темп на епохата („Есен ходи с ябълка в дланта си“, „Допушвайки цигарите“, „Знак на везните“, „Съветски син съм аз“). Първият съчетава лирическата стихия с философския размисъл, живописността на предметната образност с интимността на човешките преживявания („Аз си спомням“, „Ябълки“, „Щастие велико“, „Как мрачен е листът наесен“ и др.), вторият — пределната пластичност и точност в рисуanka с безупречната класическа простота в поетическия израз („Роза и грозде“, „Дивите череши след дъжда“, „Цяла в дим сребрист гората свети“, „Под сянката на чучулигата“ и др.).

Съвсем друг е П. Воронко. В неговата съдба на поет има нещо сродно със съдбата на Т. Шевченко. Както песните на великия Кобзар се запяват от народа, така и стиховете на младия „ковпаковец“ се мълвят от млади и стари по време на жестоката битка за защита на родината от немските завоеватели. За творческото начало на П. Воронко е характерно едно стихотворение, което най-ярко възпламенява темперамента му на поет, вътрешния патос в бъдещата му лирика. В самото заглавие — „Аз съм тоя, който вдигаше мостове“ — е заключена бурна целеустременост, емоционална поривност, драматична напрегнатост. Това стихотворение заедно с „Българка“ и „На Велико Търново“ се появява в няколко превода и публикации у нас.

За разностранния поетичен талант на П. Воронко, който се разгръща с годините, Д. Методиев много точно е казал: „Силни, мъжествени стихове, пълни с неувяхваща обич към съветската родина. Нежна интимна лирика, чиста като народните трепети. Широки епически платна. Образи на съветски хора — воители, строители, борци за човешко щастие.“¹ Ето какво създава голямата популярност на този поет в България, доказателство за което са и другите му две книги на български език — „Стихове за малките“ (1962) и „Пълноводие“ (1973).

Сред младите творци особено силно впечатление прави през 60-те години Д. Павличко. Неговата поезия, сурова и мъжествена, нежна и строга, излъчва пламенност и дълбочина на чувството. В едно стихотворение той изповядва:

Обичам бързеите ясни,
дълбоки, буйни, с порив млад.
Не искам аз покой и хлад,
не търся заливи безгласни.
Знам: трудно в бързея се плува —
влекат те буйните води.
Но който иска да мъжди,
за тихо кътче да жадува.

„Обичам бързеите ясни“

Това творческо верую на Д. Павличко издава безпокойство в търсенията, нравствен максимализъм, високи изисквания към човека и времето.

¹ Д. Методиев. Предисловие към кн. П. Воронко Пълноводие. С., 1973, с. 5.

Проникването на украинската поезия в България през 60-те — 70-те години не се ограничава с посочените книги в библиотека „Съветски поети“. В много сборници и антологии продължава да тече нейният поток, обогатявайки се с нови имена.

В началото на този период излиза „Утринна проверка“ (1962), която съдържа стихове на млади съветски поети. Между тях са и четирима украински автори — Д. Павличко, Л. Костенко, Т. Коломиец, М. Сом. Техните творби убеждават в това, че в съвременната украинска поезия се появяват нови имена с оригинална и стремителна поетична мисъл, завладяваща с гражданската си активност, с искреността на лирическите състояния. Естествено най-релефно се откроява Д. Павличко с философската дълбочина на своите стихове.

През 60-те години една след друга следват поетическите книги и антологии „Поети — приятели на България“ (1966), „Октомврийски искри“ (1967), „Слушайте, другари потомци!“ (1967), „Срещи с България“ (1967). Съвременната украинска лирика присъствува в тях в различно обкръжение — редом с поезията на поети от цял свят, които разработват българската тема, или видни социалистически и други съветски творци, изпели най-хубавите си песни за Октомври.

Към края на този период българският читател се интересува все по-задълбочено от новите явления, които настъпват в украинската поезия. Тъкмо на това изискване отговарят сборниците „Съветска поезия‘73“ (1974) и „Съветска поезия‘74“ (1975). Първият от тях се открива с посмъртни публикации на редица съветски поети. Между тях са и украинските автори П. Тичина, В. Булаенко, О. Булига, В. Пидпали. С изключение на П. Тичина всички останали поети се печатат за първи път на български език. Последните трима автори оставят след себе си неголямо, но белязано с печата на истинския талант творчество.

В „Съветска поезия‘73“ и „Съветска поезия‘74“ не е трудно да се забележи, че в украинската лирика навлизат много нови имена и произведения, стремително я залива свежа поетическа вълна (П. Сингаевски, М. Винграновски, В. Забашчански, М. Сингаевски, В. Коротич, С. Телнюк, П. Перебийнис и др.).

Истинска представа обаче за характерните черти и тенденции в развитието на съвременната украинска поезия българският читател получава след излизането на сборника „Усмивката на Днепър“ (Млада украинска поезия, 1976). С увереност може да се каже, че той подобно на антологиите с украинска класическа и съветска поезия от края на 50-те години е равностойка на все по-големия интерес и съсредоточено внимание на българските преводачи към релефно открояващите се явления в украинската лирика през последните 10—15 години.

В сборника „Усмивката на Днепър“ са включени шестнадесет млади автори с 222 творби. Зад тази поетическа статистика могат да се видят някои от главните черти в разволя на съвременната украинска лирика.

Посоченото издание се открива с творбите на талантливия водач на младото поколение поети Д. Павличко. Някога с неговите стихове завършваше томът „Украинска съветска поезия“. Тогава той беше най-младият. Сега след него се нарежда цяла редица нови поетически дарования — В. Симоненко, И. Драч, Б. Олийник, М. Винграновски, В. Пидпали, В. Коротич, М. Сингаевски, М. Коломиец, П. Засенко, В. Забашчански, Р. Лубкивски, Л. Горлач, В. Лучук, Л. Кисильов, Г. Турелик. Това далеч не е пълният списък от имена в младата поетическа смяна на украинската лирика. Но съставителят З. Иванов се е стремил да подбере най-оригиналните от тях, онези, които трайно са привлекли вниманието на критиката не само в Украйна, но и в по-широк мащаб, онези, които дават облик на младата съветска поезия в по-общ план.

Национално своеобразие и поетическа самобитност, съвременно светоусещане и многообразие на художествените търсения са характерни черти на творбите на младите украински творци. Те умно и талантливо интерпретират веч-

ните теми и мотиви в лириката — за родината и историческото минало, за нравствените ценности на човешката душа, за майката и любимата и пр. — и в същото време я обогатяват със своето новосветовъзприемане, нови проблеми, които са плод на нашата бурна епоха.

В младата украинска поезия, представена в сборника „Усмивката на Днепър“, се усеща особеното присъствие на класическата традиция, изразено не във външни форми, а в самата ѝ тоналност, в народностното ѝ звучене, в безграничната любов към народ и родина. Но в тази естетическа близост, станала нейна сърцевина, всеки поет звучи по своему. Веднага може да се различи образът на родината в лириката на Д. Павличко („На Украйна“, „Бреза“ и др.) и И. Драч („Балада за цинковата кофа“, „Балада за земята“), веднага може да се забележи своеобразието в поетическата интерпретация на темата за героичното минало и прадедите у В. Симоненко („Дядо умря“, „Воденичният камък“, „Земьо моя“), Б. Олійник („Деца, четете историята“) и М. Винграновски („Прадядо“, „Нощта на Иван Богун“) и пр.

Много точно поетът и преводачът И. Давидков пише в предговора на сборника „Усмивката на Днепър“: „Живее в тая поезия богоборческият дух на Прометей, пронизал с пламъка си песните на най-вдъхновените украински поети от Шевченко до днес, и вдига жилавото си стебло онова цвете ломикамък, поникнало между строфите на Леся Украинка — онова непобедимо цвете, чиито корени пробиват и най-коравата скала.

Има в поезията на младите украински поети аромат на земя и на хляб, разчупен от щедри длани. Има шум на партизански лесове и съсък на сняг, върху който е паднала нажежена гилза от една отмъстителна карабина. Има облаци, по които отекват стъпките на човека, тръгнал да отнесе земен поздрав на Вселената.“¹

„Усмивката на Днепър“ действително става „веха“ в пътищата на проникване на украинската поезия в България през 60-те—70-те години. Несъмнена роля за това имат отличните преводи от украински език на И. Давидков, А. Германов, З. Иванов, И. Тренев, М. Шопкин и др.

Този сборник сполучливо завършва един друг момент от поетическата дружба на България и Украйна на съвременния етап, започнал в началото на 60-те години. Съвършено очевидно е, че през този период картината на разпространение на украинската поезия у нас съществено се изменя в сравнение с предшестващите десетилетия, обогатявайки се с преводи на нови автори и произведения. Сбъдна се пожеланието на И. Давидков, изказано в края на 50-те години, за предстоящия разцвет на литературните взаимоотношения между двата близки по език, култура и душевност братски народа.

3

„Днепър под моя прозорец тече...“

И. Давидков

Докосването до великото минало и светло настояще на украинския народ, усещането на аромата на украинската земя и природа, допирът с украинската лирика извикват ответен отклик в мислите и чувствата на не един български поет.

В течение на повече от тридесет години образът на Украйна все по-релефно се очертава в българската поезия, украинската тема постепенно получава по-богато съдържание и значимост.

¹ И. Давидков. Ръце, които носят хляб.—В: Усмивката на Украйна. Млада украинска поезия. С., 1976, с. 5.

Първата лирическа творба с украински мотиви от 40-те години принадлежи на поета Ангел Тодоров. Стихотворението „Мисли мои, моя тайна. . .“¹ (1946) започва, както се вижда, с един Шевченков стих. То представлява изповед във връзка с мощния поетичен глас на великия Кобзар.

След едно пътуване на Н. Фурнаджиев из съветската страна в състава на българска писателска делегация украинската тема се набелязва и в няколко негови произведения.

„Пред Днепър“ (1950) и „Поздрав от Украйна (1950)“ съдържат лирическите размисли на поета, породени от душевните срещи с украинските хора, от съприкосновението със славните страници от историята на украинския народ, с реликвите от героичното време на борбата му с немските нашественици. Лирическата настроеност на стихотворението „Поздрав на Украйна“ се подхранва от един вълнуващ епизод, изразяващ братските чувства на украинци към българи. Поетът е предал спонтанно струящата сърдечност на обикновения украински човек към България, на чиято земя неотдавна, по време на войната, той е стъпил като освободител:

И тогаз внезапно от тълпата
ни застигна мек и ясен глас:
„Поздравете милите ни братя!
Бих се аз, та стигнах и до вас!“

Този поздрав беше твой, Украйна!
Дълго той сърцата ще ласкай.
Него през земята ти безкрайна
носихме към родния си край!²

Заглавието на един стихотворен сборник — „Днепър под моя прозорец тече“ (1960) — на друг български лирик от следващото поколение ще стане поетична формула за любовта към Украйна, към нейния народ, изкуство и език. И. Давидков за цял живот ще запази в себе си образа на великата река, станала символ на украинския дух, на облика на тази славянска страна:

Витоша питай — и тя ще ти каже:
толкова нощи сънувам степта,
толкова нощи във вятърът лази
и по стъклото пошушва врабче,
а ми се струва — разплискал талази
Днепър под моя прозорец тече. . .³

Но преди да напише тази вдъхновена изповед, преди да се заеме с преводи на украинска лирика, „сърдбата“ среща И. Давидков с „украинеца с бялата хармоника“. Така се нарича първото му произведение с украински мотив, написано още през 1947 г., поставило началото на украинската тема в неговото творчество.

Стихотворението „Украинецът с бялата хармоника“ е свързано с „конкретен случай“, както казва поетът. За творческата му история И. Давидков ще разкаже по-късно, в очерка-есе „Усмивката на Украйна“ (1959). С присъщата за него лиричност той пише: „В оная велика есен всички врати и всички сърца бяха от-

¹ Славяни, 1946, кн. 4—5.

² Н. Фурнаджиев. Съчинения в 4 т. Т. I, С., 1970, с. 171—172.

³ И. Давидков. Днепър под моя прозорец тече. С., 1960, с. 49.

ворени за вас. Спомняш ли си ти, пехотинец Григорий, септемврийските вечери край Огоста, далечното селце под Ком? В ония първи дни на свободата, задъхани от щастие, ние слушахме твоята издраскана от приклади и каски хармоника. Седефените клавиши ни разказваха за гневния звън, за уралските щикове, за Днепър, който „реве и стене“, за славните конници на Щорс. Запомних ти песните за цял живот. Остана в душата ми светлият като украинска ръж кичур над високото чело.¹

В стихотворението „Украинецът с бялата хармоника“ се съединяват в едно възхищението от духовния облик на украинския човек, с обаятелна усмивка и мека душевност, изляла се в лиричната мелодия на хармониката.

През 1956 г. започва подготовката на споменатата по-горе антология на „Украинската съветска поезия“ (1960). Във връзка с нея И. Давидков заминава за Украйна със специална задача — да се запознае по-отблизо с украинската поезия, да изучи украински език. Прекараните шест месеца в родината на Т. Шевченко и И. Франко, П. Тичина и П. Воронко се оказват за поета изключително плодотворни. Появява се цикъл произведения, обединени от един и същ основен образ — образа на украинската земя, на украинския народ, оживяващ в различни мотиви и интонации. Така се ражда стихосбирката „Днепър под моя прозорец тече“ (1960).

„На един дъх — споделя И. Давидков — аз написах тези стихове през 1958—1959 г. в Украйна, в хотел „Украйна“, стая 641. Те са резултат на един порив, на сърдечното ми чувство и любов към Украйна.“² Този порив ляга в изповедната основа на творбите, подхранва лирическата развълчуваност, нежността и задуховеността на чувството, с които авторът обявява образа на украинската земя. Топлотата струи още от първото стихотворение, с което се открива сборникът:

.. А аз ще тръгна в тъмното без път.

Пред чиято дом да спра — прозорец мил ще блесне

и с мене като с брат ще разделят

кравай житен и Шевченковите песни.

(Л) „Една брега, като десница бляа“

Образът на Украйна получава различни преображения в стиховете на Давидков. Това е древният Киев със златните куполи на църквите, с булевард „Шевченко“ и белите кестени („Над алеите зашушна есенният дъжд“), това е „любимият Лвов“ с неговата особена духовна атмосфера („Моите очи говорят“), това са Березан и полеските гори, Днепър и Десна, степната природа и карпатският пейзаж („Дъжд над Березан“, „Ношуване край Десна“, „Степ“, „Карпатски облак“, „Гуцулска песен“ и др.).

В сборника се открива героичният образ на украинца в революционните битки за нов социалистически свят с неговата целеустременост в бъдещето („Походна песен“), на човека, изпитал докрай горестите на Втората световна война, но незагубил естественото си жизнелюбие („Оня, който храни гълъбите“, „Те преминаха двама край мене“). Поетът искрено се възхищава от мъжеството на „майките от Херсон и Одеса“ от едноименното стихотворение, от подвига на хората, защитаващи свободата в името на родината, човешкото благо и прогрес („Будят се реките лъчезарни“).

Общо взето, критиката³ вярно посочи най-хубавите черти в лириката на Давидков от сборника „Днепър под моя прозорец тече“, за чиито достойнства сви-

¹ И. Давидков. Усмивката на Украйна. — Работническо дело, бр. 319, 15 ноем. 1959.

² Из беседата на автора на статията с И. Давидков.

³ А. Кетков. Стихове за Украйна. — Литературен фронт, бр. 49, 8 дек. 1960; И. Сестримски. „Днепър под моя прозорец тече“. Рец. — Литературен фронт, бр. 21, 25 май 1961.

детелствува и наградата на Съюза на българските писатели за 1960 г. Но тя не разкри някои от онези мотиви и образи, които бяха навеляни от украинската поезия.

Ехото на Шевченковата лирика се долавя в „Походна песен“ и „Степ“. Първото произведение е в съзвучие със стила и изобразителните принципи на поемите „Дума про Опанаса“ и „Смърт пионерки“ от Е. Багрицки, чиято образност също отвежда към лириката на великия украински поет.

Шевченковският мотив за „младото жито“, който варира в стихотворението „Степ“, символизира неизчерпаемата мощ на украинския дух, неугасващия пламък на националното самосъзнание. Между стихотворенията „Походна песен“ и „Степ“ съществува вътрешна връзка, идваща по линия на класическите традиции на украинската поезия. Неслучайно тези творби стоят една до друга в сборника.

Поетичната книга на Давидков „Днепър под моя прозорец тече“ привлича вниманието с органичното съчетание на украинската тема с български мотиви. Където и да се намира поетът, от каквото и да се възхищава, за каквото и да размишлява, в неговото съзнание неотстъпно присъствува образът на родината („Аз вярвам“, „Вечната песен за тебе“, „От далеч — от Балтика чак“, „Радостно шушнат горите“ и др.). В стиховете струи патриотичното чувство на лирическият герой и в същото време се усеща желанието да се преодолеят географските разстояния, защото вътрешната близост със света на украинския съвременник е несъмнена. Затова, прощавайки се с Украйна, поетът с благодарност към милия за сърцето край възкликва:

Да бъде мир —
за твоята безбрежна далнина,
където синьото море на лена
блести, от щедро озарена,
на слънчогледите златистата вълна.

(„Когато се сбогувах с Украйна“)

Стиховете, посветени на Украйна, очевидно са скъпи и на самия Давидков, защото той неведнъж ги включва и в последвалите поетични сборници (Песни и балади, 1965; Избрани стихотворения, 1975).

Украинската тема не заглъхва в неговата поезия и досега. В различни години лириктът се връща към нея ту във формата на посвещения на известни украински поети като Шевченко („Рубашката на Шевченко“, 1965), Тичина („На Павло Тичина“, 1961), Билоус („Гълъбите на Д. Билоус“, 1963), Ткаченко („В степта под Киев“, 1968), ту във формата на спомени, възникнали под напора на минали впечатления („Глиненото конче“, 1975).

Особено се откроява сред тези произведения стихотворението „В степта под Киев“.

В него се усеща великолепият му дар да вижда удивителните метаморфози на красотата в природата, тънкото му чувство на художник, който умее с верен поглед и точен шрих в рисунъка да предаде очарованието на прекрасното в света, да го насити с философски размисъл.

Кристалната прозрачност на пролетната картина, нейната музика и лъчезарност, изясняването на очичените с ледени висулки от неочакван мраз „огромни трепетлики“ поетът по неповторим начин съединява с човека, който умее да възприема красотата, да изпитва мигновено щастие от съприкосновението с нея и с това да бъде по-добър, по-възвишен:

В такава мигове не се говори.

Една единичка дума би могла

да разруши вълшебството, защото
щастливите минути по са крехки
и от кристала — рухват и изведнъж —
и в нас остават късове, които
разбиват дълго нашите души.

Стихотворението „В степта под Киев“ е написано не в характерния за Давидков стихов и ритмичен маниер, то е нещо ново в поезията му. Белият стих и повествователните интонации са удачно намерена поетична форма за разкриване философската позиция на поета за света и човека, психологията на чувството, дълбочината на простата човешка радост пред красотата на природата. В този план „В степта под Киев“ е особено съзвучно с лирико-философския маниер във внушението на поетическата идея, характерен за творчеството на М. Рилски („Под сянката на чучулигата“).

В последния си сборник „Избрани стихотворения“ (1975) И. Давидков отново включва няколко от своите „украински“ произведения. Между тях е и „Глиненото конче“, което се родее с по-ранното „Когато се роди моя син“ от стихосбирката „Днепър под моя прозорец тече“. Глиненото конче, купено някога от „далечния бял и шумен град“ за току-що родилия се син, отново напомня за една далечна, прекрасна страна — Украйна.

В лириката на Давидков, „поета на нежността и душевната ведрост, на обичта и нравствената чистота, на копнежните състояния и светлосенки“, по думите на критика И. Сестримски украинската тема намира своето органично възглавие с оригиналната си образност и лирическа тоналност. Въпросът тук не е само в това, че благодарение на нея образът на Украйна завинаги се утвърди в българската поезия, но и в това, че и самият поет разшири диапазона на своите теми и мотиви, обогати поетическите си принципи и средства. В това е и истинският смисъл на взаимното общуване на родствените култури и литератури, в такава насока трябва да се схваща взаимното изучаване на художествения опит.

През последните години украинската тема решително навлиза и в творчеството на други автори. Украински мотиви се преплитат в стиховете на такива различни по натюрел и стил поети като М. Шопкин, В. Марковски, Х. Медникаров.

С особена задушевност в лириката на последния е нарисуван образът на Полтава, превърнала се в символ на мощта на украинския дух („Ехо от Полтава“, 1972), успоредно изплуват образите на Ворскла, Янтра, Царевец „Поклон на Украйна“, „Гора от дъб, от бор и люляк“ и др., 1972).¹

Възкресявайки в спомените си миналите срещи със своя украински събрат по перо, М. Шопкин пише проникновеното си „Писмо до украинския поет М. Сингаевски“ (1974). Стихотворението е изпълнено с философски размисъл за предназначението на поета и поезията, възникнал пред руините на древния Търновград. Известната формула за философията на живота и изкуството получава нов поетически изказ:

И може би докрай ще разбера
това, което и сега разбирам,
че пламъкът се ражда от искра,
че се оглежда в капката всемирът.²

В непосредствена близост с Канев, Полтава и Днепър възниква и „Украинският триптих“ (1977)³ на В. Марковски. В тричастната композиция на произве-

¹ Борба (Велико Търново), бр. 117 и 156 от 28 септ. и 28 дек. 1972.

² Литературен фронт, бр. 40, 3 окт. 1974.

³ Литературен фронт, бр. 5, 3 февр. 1977.

дението се редят страници от славната история на Украйна, от жестоките ѝ битки с чужди нашественици. Духът на великия Кобзар и тясно свързаният с него мотив за свободата на отечеството се оказват вътрешната спойка на творбата.

Очевидно за повече от 30 години образът на Украйна все по-зримо се откроява в творчеството на българските поети, получавайки постепенно все по-ясни очертания. Все още обаче той не е завършен. Цялостното му изграждане принадлежи на бъдещето, на по-нататъшното взаимодействие и укрепване на връзките между българската и украинската поезия.

* * *

Безспорно проникването на украинската поезия в България през последните три десетилетия е процес многостранен, многолик. Той убеждава, че все повече нараства интересът на българския читател към лириката на Украйна, към нейните класически образци и най-нови явления. Повишената му култура изисква все по-точна и поетически внушителна преводаческа интерпретация, способна да предаде свежестта на образите и лирическите състояния.

В течение на 30 години великата традиция на творческо взаимодействие на българската и украинската поезия достойно продължава, обогатява се и укрепва, превръщайки се в закономерност на литературния процес на двете литератури. Несъмнената близост на много естетически задачи в тях поражда родството на редица лирически теми и мотиви. Вековната традиция на общуване в областта на поезията на съвременния етап от развитието на изкуството — социалистическия реализъм — предстои да даде още много разкошни плодове.

ДВЕ ПОКОЛЕНИЯ — ДВЕ ЕПОХИ

(Петко и Пенчо Славейкови)

Соия Баева

Обикновено виждаме двамата Славейковци — баща и син — явление единствено в българската литература и рядко в световната — като антагонистични фигури не само защото са представители на две различни поколения, но и защото са представители на две различни епохи в развитието на българската литература и култура. И как може да не ги противопоставяме в мисълта си, когато, ако не друго, знаем с каква пламенна страст се е борил синът, за да може българският писател да надхвърли „опълченските“ кръгозори на нашата литература, с каква увереност в правотата на своята мисия е превъзпитавал новата българска интелигенция.

Картината, разбира се, е по-сложна и аз мисля, че прилика помежду им има дори и там, където те като че ли най-много се различават — в творчеството си. Тя се изяснява не толкова, когато разглеждаме последователното им развитие, отколкото ако хвърлим „общ“ поглед, особено върху творчеството на Пенчо Славейков. Разбира се, този „общ поглед“ трябва да се основава на вярното разбиране патоса на поета. Защото въпреки своите многобройни противоречия целият творчески мир на Пенчо Славейков е пронизан от един патос, към който всяко отделно произведение се отнася като част към цялото, като различен израз на главната идея — вярата в живота, идеята за хармония и красота, за свобода и самобитна национална култура, идеята за една нова, модерна българска литература. В една такава съпоставка между двамата писатели можем да наблюдаваме не само развитието на литературния процес и неговата приемствена връзка, но също някои важни моменти от историческата съдба на българската култура и формирането на българския национален характер.

Колкото и обещаваща обаче да изглежда разработката на една такава тема, аз не бих могла да пристъпя към нея, ако не бяха публикуваните през последните години изследвания върху творчеството на Пенчо Славейков, по-специално сборникът, издаден по случай стогодишнината от рождението му,¹ и особено книгата на Стоян Каролев,² която, без да засяга пряко тази тема, ми даде ключа, посочи ми подхода за едно такова изследване.

Петко и Пенчо Славейкови са необикновено и характерно явление, показателно за силата на българския национален дух, който, както пише бащата, се възроди без аристокрация, без писменост, против волята на „прохабената си интелигенция, само от „*жизнената сила на народната маса*“. Те са показателно

¹ Сб. 100 години Пенчо Славейков. Ред. П. Зарев. С., 1966.

² Стоян Каролев. Жрецьт-воин. Ч. I и II. С., 1976.

явление и за характера на нашето „ускорено“ литературно развитие, за което пишем толкова много напоследък.

И наистина невероятно е човек да си помисли, че с Петко Славейков завършва периодът на Средновековието и на старата българска литература, че той създаде и езика, и стиха, и художествения метод на новата българска литература, и литературния вкус на току-що зараждащата се българска интелигенция — а ето, само следващото поколение, синът му, прокарваше вече път към съвременното европейско литературно развитие, пътя на символизма и модернизма.

Петко Славейков изпълни ролята на няколко поколения писатели в руската литература — Карамзин, Крилов, Батюшков и Пушкин, Пенчо Славейков през трезвото многообразие на реализма ни изправи пред прага на тайнствените светове на символизма. Колкото и труден да беше за българския писател този гигантски скок, още по-необичайно трудна беше ролята на българския читател — който, едва-що разкрил сърцето си и почувствувал душата си чрез сладостните съзвучия на Славейковата сантиментална поезия, след като Европа с векове страда и плака, трябваше да премине към разкъсващите човешкия дух терзания на Яворовата поезия. И в тази си роля той беше и мил, и смешен, но във всеки случай жизнен и възприемчив. Докато бащите не смятаха, че са чели поезия, ако тя не е извикала съзвучия в очите им, децата вече трябваше, ако не да изпитат, то поне да разберат космополитичните вълнения на съвременния незадоволен от живота и себе си интелигент. Като си помисли човек — какво бързо и невероятно разместване на пластове, смешение на вкусовете и нуждите! И ако е велика заслугата на двамата Славейковци — бащата и сина — за създаването и развитието на българската литература, за да получи тя насоката и съдържанието, в което я познаваме днес, още по-голямо е значението им, че всеки за своето време създаде и издигна на необходимата висота българската читателска публика. Те, двамата Славейковци, създадоха и ръководеха българската интелигенция в продължението на две поколения, на две епохи. А възпитанието на един народ като последица от развитието на неговата литература е в същност крайната цел, резултатът, към който са насочени стремежите на всеки забележителен писател.

Ако надникнем в книгите и вестниците, издавани до появата на Славейков, ще видим изкуственост, реторика, липса на жива връзка с настоящето — и изведнъж някаква огромна промяна — съвременност, простота, чувство и дори красота. Пред нас е живият език на народа, пред нас са неговите мисли, душата и природата на България! И няма значение, че днес една голяма част от онова, което е написал бащата, че и синът, не звучи съвременно. Така или иначе времето и на двамата е останало далеч. Тяхната школа, техният маниер на писане, техният блестящ език, колкото и това да ни се вижда неприемливо, до известна степен днес са остарели. Аналитичният дух, неукротимият стремеж към изследване, безстрастието на пръв поглед, но изпълнено с вражда и обич мислене, новите превъплъщения на Славейковия хумор (гротеската и фарсовият комизъм, за които пише Тончо Жечев в находчивата си статия „Народ и интелигенция“),¹ с една дума, развитието на реализма във всичките му съвременни разновидности, единствено са в състояние да отговорят на тревожните и болезнени въпроси на настоящето, да задоволят естетическите, политическите и нравствените стремежи на съвременния човек. И въпреки че по-голямата част от произведенията, които написа Петко Славейков, днес имат историческо значение, те са велики произведения, защото, както казва Белински в известната си статия за Пушкин, „велико е не само онова, което само по себе си действително е велико, а понякога и онова, което постига велика цел, по какъвто и да било път и с каквито и да било средства“. И какво от това, че сам Петко Славейков се смееше във ве-

¹ Т. Жечев. Литература и общество. С., 1976, с. 7.

селите си Календари над своите любовни песнопойки („Веселушка“ — „Пепелушка“ и т. под.) или че синът му ги намираше „недостойни“ за неговото перо, че Нешо Бончев „не ги броеше“, когато разглеждаше творчеството му, а х.Иванчо Пенчович смяташе, че трябвало да бъдат едва ли не изгорени, защото развращавали младото поколение. Те продължаваха да се пеят, да радват сърцето на българина и да задоволяват естествено му влечение към поезията. И дори след Освобождението Пенчо „се пресрами“ да признае, че те „все още увличали нашата, храни боже, интелигенция“.

Но докато произведенията на бащата задоволяваха по-голямата част от българския народ, то синът с онова, което сам най-много ценеше, беше близък предимно на интелигенцията. Докато произведенията на бащата се четяха из цяла България, дори се разпространяваха в ръкопис, то синът издаваше някои свои стихосбирки само за неколцина. Защото стремежът на Пенчо Славейков към литературно, философски настроено творчество понякога пречеше на поезията (в „Кървава песен“ като че ли има повече величие, отколкото живот и философията сякаш я сковава). Въпреки своите слабости обаче именно тия произведения на Пенчо Славейков, които се възприемаха трудно от читателската публика, бяха пробив към едно ново светоусещане, към нови хоризонти за една оформила се вече у нас интелигенция, която търсеше спасение от съвременното еснафство (у нас и в Европа) в едно ново изкуство, подчинено на етиката и красотата, на човека като отделна индивидуалност.

Противно на сина си Петко Славейков беше, така да се каже, „предопределен“ от историческата действителност. Не че не виждаше особеностите на зараждащата се у нас буржоазна класа, не че не търпеше раните, които тя му насянаше, но неговата „жестокост всякога се сломяваше“ пред мисълта за най-важното, пред вярата във върховната цел — освобождението на България. А какво можеше да смекчи за Пенчо ужасът на настоящето, което у нас след Освобождението се беше развихрило с всичката сила на своята просташка целенасоченост към утвърждаването на един смешно недоразвит в положителните си резултати и трагично комичен в отрицателните си черти обществен строй? Нищо друго в този момент освен бягството от действителността към сферите на моралното и естетическото усъвършенствуване. Още повече, че образът на откъснатия от обществото и враждуващ с него самотник заля в началото на века бурно цяла Европа и стана герой на първия голям литературен декаданс.¹

Но в това, в което се различаваха, те си и приличаха. И двамата имаха тънко развито чувство за „новото“, за далечния полъх на онова, което още не беше, но щеше да дойде. А този усет е нещо повече от изтънчена чувствителност, той е талант. Всеки един от тях принадлежеше на своето поколение, носеше духа на своя век, но заедно с това всеки един от тях беше изразител на най-ярките, движещите тенденции на своето време, имаше остро изразено чувство за съвременност. Те и двамата, ако мога така да се изразя, бяха „модерните“ писатели на своето поколение.

Патосът на цялото Славейково творческо дело беше национална българска литература, а патосът на сина му — да изведе тази литература от границите на България, да я направи европейска и общочовешка. В стремежа си обаче да изтръгне българската литература от нейната национална ограниченост Пенчо Славейков никога не забравяше нейната национална самобитност. И тук имаше нужда, търпеше огромното творческо влияние на баща си, унаследяваше и даваше път на неговото находчиво прозрение.

¹ Б. Ничев. Естетически проблеми около кръга „Мисъл“. — В: 100 години Пенчо Славейков. С., 1966, с. 151.

Езикът на XIX в. такъв, какъвто днес ни е приятно да го чуем, започва с Петко Славейков. Въпреки че е недообработен, той ни харесва със своята старинна прелест и причинява болка в сърцето на тези, които не могат да се примират със съвременното езиково варварство. Този език, Славейковият, е изкуство, което събужда у читателя обич към родината, той не можеше да се отдели от българския народ, той е еманация на неговия вроден талант и артистичност. В езика на Славейковите произведения читателят най-добре чувства обаянието, високите достойнства и недостатъците на неговия талант. Защото, колкото и да е самотен и находчив, дори и той ни говори, че поезията му е блестяща и интересна крачка, за успеха на която не е била подготвена нито българската литература, нито българската интелигенция, нито образованието на самия поет. А нали може да се каже приблизително същото и за сина? Как би бил възможен неговият жив, ироничен, пълен с неочаквани съчетания на думите и постоянна смяна на ефектите език, без талантливия опит на бащата, без кръвната връзка, която ги свързваше?

Деветнадесетият век беше за нас освен време на робство, невежество и изостаналост — велик век, щедър на таланти, богат на мисли и героизъм. Макар да беше груб и жесток, не му липсваше разбиране и тънък вкус. В него имаше повече хуманност, отколкото в осемнадесетия, повече човешка нежност и деликатност. Тук става дума не за светска деликатност, а за онази, която идва от самата дълбочина на сърцето, за онова високо и нежно чувство, което по-късно замениха с лицемерно или груба откровеност.

Лишен от каквато и да е маниерна превзетост, този век се прояви в изкуството — живопис, резба, художествени занаяти, архитектура. Най-типични представители на неговия вкус в литературата у нас бяха Петко Славейков и Христо Ботев.

Той беше век на контрастите, при това контрасти най-груби — век на свободолюбието и фанатизма, на рационализма и страстното увлечение, обхванало цял един народ. Въпреки че просветителската идеология стои в основата на повечето начинания на века — ние съвсем не можем да го наречем миролюбив и спокоен. Това е време на борби и титани, каквито България рядко е събирала наведнъж. Петко Славейков съчетаваеше особеностите на времето, в което живя — универсален ум, велико свободомислие, любов към красотата, мащабност и широта.

За пръв път деветнадесетият век започна да чувства природата. Приятно звучи пейзажната и любовната лирика на Славейков дори и днес. Възвишена тайнственост и нежно тържество минава като дихание божие в стиховете на поета, посветени на лятната привечер:

Вечер шом настане,
трудът ще престане,
слънце ще залезе,
месец ще излезе,
ще греят звездите,
ще блеснат водите...

Тихо е в полето,
след жар е прохлада,
весело сърцето
в почив и отрада.

Ето и едно негово ранно стихотворение, посветено на нощта:

Гор от млечно небо
нежната луна,
тихо озарила
нощна тъмнина.

Виж, звездите греят
с ясна светлина —
долу по земята
редом тишина. . .

(„Нощ“, 1852)

Разбира се, не можем да не забележим, че стихът на Славейков е още грапав, „недостиген“, както обича да казва той. Но все пак само в няколко строфи той успява да ни покаже красотата на лятната вечер, да ни я покаже по нов начин, нечуван и невиджан дотогава. В това стихотворение Славейков не само рисува картината на прекрасната лятна нощ, но преди всичко изразява настроенията, чувствата, състоянието на своята душа. А това вече е значително достижение, като се има пред вид, че по времето на класицизма — от който впрочем у нас има само следи — словото е сухо, еднозначно като в граматика и речник, чуждо на всякакви асоциации и допълнителни звучения. А в пейзажната лирика на Славейков думите не само звучат, но изразяват. Те са весели или тъжни, леки или прозрачни. Образът възниква, както казва Г. Гуковски, когато говори за романтизма в руската литература, „като че ли между стиховете, обхваща ги, издига се над тях“ — създава го въображението на читателя. Епитетите не рисуват, а „окрасяват“, „оцветяват“ произведението. Една дума понякога осветлява текста. Когато поетът казва „сърца подгорчени сладостно тешиш“, думата „подгорчени“ става ключ на цялото стихотворение. Тази единствена дума зазвучава така, че дава смисъл и настроение на цялото стихотворение. Като че ли тихата красота на лятната вечер ни говори само едно — колко е тъжна душата на поета. . .

Вечерната заря забуства сякаш с пурпурна мантия планината и последните слънчеви лъчи осветяват върховете на дърветата. Песните на горските птици почват постепенно да замират, а заедно с тях и звъните на стадата, които се прибират. Това е България, това е детството ни, утрото на живота, прозрачно и хармонично, пълно с пленителни образи:

Планински вършини
спят в нощна тъма,
тихите долчини
пълни със мъгла.
Пътят се не праши,
листве не трептят,
трай, недей се плаши
скърби ще заспят. . .

(„Скърби ще заспят“, 1864)

И какво от това, че стихотворението е превод от Лермонтов, в него за пръв път в нашата литература звучи езикът ни в такъв изящен, бих казала, за времето си стих, в него има родна атмосфера.

Ето я и пролетта, най-хубавото годишно време, нарисувана от поета в нежни цветове и тъжна мелодия:

Ти пак се завръщаш с цветлива нога,
о, пролет добра, на годината младост,
и пак се завръща и драгост, и радост,
и цвят, и злака!

(„Пролет“, 1859)

Друга е поезията и музиката на есента в познатото негово стихотворение, създадено още в началото на петдесетте години на миналия век:

Гори посърнали и меланхолни,
вий голи, бледни като болни,
безвиден като закумьял мъртвец
люлей се тук-таме сам сух листец,
оплаква вятър вас, бучи, нарежда
но вий не тъжете, у вас надежда...

Речете ми, речете, о любезни
гори, защо тъй младостта ми чезни,
без да се връща като ваш разцвет
на пролет дважди в този бели свет!

(„Есен“, 1850)

Каква есенна картина, като че ли непривична за този жизнелюбив смехотворец и в същото време колко характерна за него! Както се случва понякога с веселите и жизнерадостни хора, те и двамата — бащата и синът — са страдали от пристъпи на меланхолия. Ето защо горите са „посърнали“, „меланхолни“, „голи“ и „бедни“, и „болни“ — колко епитети, каква вътрешна музика на безнадеждността! Ако е вярно, че изкуството ражда стиха, а душата — поета, трябва да признаем, че на Петко Славейков не липсват и двете. На този „бели свет“ той чезне по оня свободен творчески дух, на който не е подвластна даже и смъртта.

Природата за Петко Славейков е неразделна част от родината. Обичта към нея е залегнала дълбоко в неговата лирика, тя е начало, основна нравствено-етична мисъл на неговия поетически свят. Тя е жива картина, пълна с очарование. Нейното име е „сладко“, земята ѝ е „рай“, а животът на чужбина е „тежка судбина“, „ад пустиня“. И няма по-черна участ от тази да умреш далеч от нея. На българските деца Славейков завещава безсмъртното си стихотворение „Татковина“, станало синоним на истински патриотизъм, на чиста и свята любов към България:

Дор на небо ясно слънце,
дор на очи свят живот,
ще обичам аз от сърце
таз земя и тоз народ!

(„Татковина“, 1883)

Колко младо, незряло е всичко това, и все пак какво искрено чувство, което и днес е свежо!

И не трябва да забравяме, че това са все песни, а не стихотворения, в което се състои и тяхното най-голямо очарование. През летните нощи, разхождайки се на групи, младежите ги пеели, изливайки чрез тях любовната си мъка, или онова непреодолимо, болезнено желание за заминаване и далечина, за велики дела и необикновени приключения, което често измъчва младите хора в ограничена или още повече робска среда.

Не е чудно защо на Пенчо Славейков в същност най-леко се отдаваха лирическите стихотворения, че най-завършените, сполучливи и любими на широката публика неговите стихосбирки бяха „Сън за щастие“ и „Епически песни“. Защото те са свързани тясно с поетиката на баща му, с традицията, с продължението на онова направление, което той пръв подхвана в българската литература — романтизма.

Пълни с настроение, мечтателна меланхолия и тишина са и лирическите произведения на Пенчо Славейков в „Сън за щастие“. И за него, както и за баща му, е нужен не толкова обективният свят на природата, колкото онова душевно въълнение, ония оттенъци на настроението, които живеят в душата на поета и за които природата е само фон, основа, върху която той изгражда своите образи. Защото душата на човека не може да се изрази с думи, а само с поетически образи. И тези образи живеят вън от стихотворението, във въображението и чувствата на читателя. Всяко едно от тия стихотворения е създадено да изрази неизразимото. В този смисъл лириката на Пенчо Славейков в „Сън за щастие“ е повече близка до романтизма, развива неговите художествени похвати:

Тихо вее вечерна прохлада
и полєка мрака ношен пада,
всичко вєч прибира се за сьн.
Трепнаха звездици в небесата,
из полєто нейде от чердата
се зачува тих, затулен звьн.

.....
Дневна скрьб в душа се притаява
и сьрцєто с кротост упоява
аромата ношен, благ и чист.

(1906)

Пенчо Славейков общува с природата, тя откликва на сърдечните му въълнения. Като баща си той винаги рисува зрителни картини, картини, които притежават перспективност и определен колорит:

Ни лъх не дъхва над полени
ни трєпва лист по дървєса,
оглєдва ведър лик небєто
в морє от бисєрна роса.

(1906)

Различава се от баща си обаче по това, че той няма неговата „предварителна патриотична нагласа“. Той влага в пейзажа своите интимни и съкровени чувства и говори предимно за себе си. И в това отношение поезията му е повече общочовешка, отколкото национална. Пенчо Славейков е чужд на Яворовия метод да изразява направо въълненията си, без присъствието на природата или каквото и да е друго събитие („Душата ми е стон, душата ми е зов“), но, както у Петко Славейков, всяка картина му служи, за да изкаже някаква мисъл, някакво гледище, да убеди, да спечели читателя за своето разбиране на света и живота. Докато след него Яворов отиде по-далеч в разработката на оная нова, особена форма на впечатлителност, на въображение, на чувства и настроения, която съставляваше, така да се каже, художествената чувствителност на епохата. Той се опита да изрази с поезия най-тънките нюанси в душевния живот на съвременния човек. В творчеството си от това време Яворов говореше само за себе си, без да има пред вид никакъв читател. Той беше един в целия свят, заедно със своето безименно страдание.

В своята проникновена статия за Пенчо Славейков¹ Милена Цанева вярно отбелязва, че той „обогати нашата любовна лирика с мотива на интелектуалната връзка, на духовната близост“. И тук личи стремежът на поета към духовна извисеност, нравственост и чистота, достигнал по-късно такова съвършенство в поезията на Димчо Дебелянов и Николай Лилиев. Всеки ще открие веднага разликата между сина и бащата, защото познава всеотдайната и влюбчива натура на Петко Славейков, която примиряваше духовната със земната любов. Докато синът е спокойно лиричен и нежен далеч от „пламъка на преходната страст“, бащата е по-страстно копнежен. Неговият лиричен герой се влюбва при пръв поглед, мигновено, поривисто. Влюбва се във всяка хубава тревненска девойка, с еднаква радост и сила на чувството. Психологията на това внезапно, за миг избухващо чувство е изразена прекрасно в ранната му любовна лирика.

Любовните стихотворения на Славейков са копнеж по физическата наслада на любовта, възторг от радостите на тази любов, весела игра на страстта, жажда за близост. В тази игра на чувствата е и самата поезия. Около 50-те години той пише известното си стихотворение „Борба за целувка“:

— Стой, моля! Дай ми воля
сал веднъж.
— Стой, не... чакай! Със, не крекай!
— Там... не драж!
— Ух, каква си, що се уплаши?
— Ах, недей!
Ще чуй мама, че сме двама...
— Тя къде й?
— Ей я горе... ще отворя!
— Цъ, да н си!
— Ида, ей ме! Стой недей ме!
— Пъй че си!...

(1864)

или стихотворението „Ето мръкна се и днес“:

Ах, къде си, дружке ти,
на душата ми душица,
бар сега ми се вести,
ето светлата зорница!

(1854)

И все пак в тази наивна и „приповдигната“ любовна страст има толкова искреност и нежност, толкова благоговейно вдъхновение пред красотата!

Славейковият лирически герой живее в стиховете му като свободен дух, свободно изразяваш чувствата си и смело изказващ своите мисли за живота. Този герой-свободолубец може не само да мечтае за освобождението на родината си, но той може и да люби, без да се стеснява от чувството си, да се весели и слави виното и бохемския живот. Във весела гротескна форма се лее песента-възхвала на Бакхус и на сладостното усещане от опиянението:

И пак те молим, боже наш,
да определиш, както знаш,

¹ М. Цанева. Черти от образа на Пенчо Славейков. — В: 100 години Пенчо Славейков. С., 1966, с. 56.

на месеца барем веднъж
да пада винце вместо дъжд,
да може всеки сиромаш
да пий на вяра и без страх!

Това не е само възхвала на стария античен бог на жизнелюбието, това е гласът на съвременния човек, който търси забрава в опиянението. Подобно на Елин Пелиновия дядо Матейко Славейковият герой предпочита пред земните неправди и небесни радости да бъде свободен — да махне с ръка и напук на всички „да се напие пак и днес!“

Но все пак ние бихме опростили безкрайно лириката на Петко Славейков, ако я сведем само до този, станал впрочем така характерен за него художествен свят. Славейков е поет с много по-широк и тематичен, и емоционален диапазон. Той трябва да бъде видян в развитие, за да могат да се „хванат“ онези нови нюанси в творчеството му, предвестници на бъдещо развитие. И ако трябва с няколко думи да определим това „ново“, което живее в лириката на стария Славейков, то е пречистването, одухотворяването на любовното чувство, засиленият драматизъм на неговата любовна лирическа изповед. Неговите влюбени не търсят вече само наслада от любовта, а тя е по-скоро за тях едно естетическо чувство. Те одухотворяват, виждат неземно красив образа на своята любима. Тя е по-хубава от „звезда“ и „зора“, по-хубава от „майска роза“. Тя е „слънце на деня“, „пресен извор райски“, когато се засмее, земята трепва от радост. Всичко, и цветя, и звезди, и луна, служи на поета само за едно — да сравнява с тях красотата на своята любима. За него тя е предмет на най-висша естетическа наслада („Дребнушки“, 1883).

През 1875 г. Славейков обнародва стихотворението „На Нова година“, посветено на Катерина, негова сърдечна и духовна спътница през най-бурния и съдържателен период от живота му — пребиваването му в Цариград. В него той излива горестните си чувства за предстоящата им раздяла.

Ново лято, нов ден аз посрещам,
но оставам пак при мисъл стара!
Тебе мисля мъки да н'усещам
и за теб да чезна в горест яра.

Мила моя, в милост оправдана!
Мило ми е твое сладко име
и готов съм на всички страдания,
само тебе на света да има.

Ти си само на света за мене
все що красно, все що мило, свидно
и за тебе свето е търпение,
мъки, тегла — нещо безобидно.

Твоя спомен всичко заглушава,
той ме кара стихове да пиша,
сал за тебе днес ми сърце бие,
с теб живея, за теб само дишам...

Тук поетът е изживял и сентиментализма, и еротизма на предишната си любовна лирика. Той е чужд на всякаква поза, излязъл е от познатата „схема“ на ранните си стихотворения. Със своя инстинкт за реалното той търси източник

за утеха тук „на земята“, в тази същата действителност, която го е принудила да се раздели с любимата жена. Той не мечтае да се отдели в друг, приказан свят, а знае, че трябва да има „свято търпение“ да понесе „мъките и теглилата“ на съвестта, хулите и присмеха на околните. Той страда от противоречията на живота, но сякаш признава тяхната неизбежност и не си поставя неосъществими задачи. Винаги Славейков свързва тъжния спомен за Катерина със своята старост. Навсякъде в ръкописите си той поставя след „На Нова година“ краткото стихотворение „Стар съм“:

Свършено е... свят ми ружан,
нищо за мен няма хас...
Виждам вече, не е нужен
мене никой, ником аз...

(1883—1884)

Но ако в по-късните любовни стихотворения на Петко Славейков драматизмът е породен винаги от определена жизнена ситуация, израз на едно драматично поетическо светоусещане, то в поезията на сина му, както в лириката на Яворов, изкуството вече не трябваше да бъде само отражение на живота, а израз на неговия дълбок смисъл и закономерности. Само по такъв начин нашата поезия можеше да добие ново, по-широко, европейско измерение. Наистина в лириката на Пенчо Славейков любовта живее не в цялото си жизнено богатство, не във „вакханическото си пълнокровие“, както у баща му, но като едно възвишено нравствено чувство, като един идеал, в който се проявява истинската същност на поета. У него всяко докосване до любовта е порив към душевно съвършенство, към красота и хармония, а не израз на витално чувство. Така че и тук, в любовната си лирика той остава верен на една върховна нравствено-етична и творческа мисъл, с която бихме могли да характеризираме не само новаторския, но и цялостния характер на неговото творчество.

* * *

Ако дори Петко Славейковата любовна и пейзажна лирика беше заангажирана, какво остава за останалото, което е написал. Цялото му творчество служеше на един идеал, цялата му блестяща публицистика беше насочена към осъществяването на една политическа програма. Точно срещу тази заангажираност на българската литература застана синът, срещу цялата ѝ система на мислене, срещу нейните утвърдени вече литературни образци, срещу характера на творчеството и идеите на своя баща, когото така много обичаше. Но въпреки че успя да разбие в съзнанието на една, макар и малка част от българската интелигенция „старите кумири“, сам Пенчо Славейков си остана в своята историческа предопределеност, не можа да отиде далеч по пътя, който сам начерта пред българската литература. Не можа да отиде далеч, защото самото развитие на литературата не му позволяваше това, а и нашето общество още не беше готово да възприеме един такъв невероятен скок. Противопоставяйки се на системата, той в същност я доразви. Той обогати реалистическия художествен метод на българската литература с някои похвати на романтизма. Въпреки че откри пътя на символизма в българската литература и сам беше повлиян от европейската философия на декаданса и модернизма, той не можа да свърже техния противоречив и упадъчен индивидуалистичен патос с културната революция, която се извършваше у нас, вярата и надеждата в победата на духовното начало, на нравствеността, поезията и красотата, които сам насаждаше в съзнанието на българската интелигенция. Именно затова нищезанството и индивидуализмът на Пенчо Славейков, предпоставка за които

беше не само нашето обществено развитие, но и личната съдба на поета, не бяха възприети от него в крайните си резултати, в своята същност. Неговата беззаветно смела борба, насочена срещу най-жизнения съвременен „герой“ на епохата — „фасулковците“, беше не само антиеснафска, но и антибуржоазна. Отношението му срещу еснафа и еснафината, които вече никой не идентифицира с народа, е показателна за неговото културно мисионерство. Чужда е за Пенчо Славейков тази нова, покварена от партизанщина „градска“ полуинтелигенция. Той също ѝ е чужд. Тя е неспособна да почувствува дори хумора и иронията му, отправени към нея — защото ѝ са непознати чувствата, които са ги породили. Това трагично противоречие, което той мисли, че разрешава, като се издига „над себе си и над обществото“, си остава в същност „свобода във въображението“. На дело той не можа да избегне този дисонанс и стана негова жертва.¹

А в същност това е едно прастаро противоречие, познато до болка на баща му, изживяно от него в цялата дълбочина на неговата трагична неразрешимост.

Винаги когато чета мемоарите на цариградските възрожденски дейци, съм се учудвала на нашата иначе образована за времето си, току-що зараждаща се буржоазия, която преценяваше тъй жалко, тесногърдо Петко Славейков поради това само, че е осмял нейното лицемерие и егоизъм, че не се е подчинил на еснафските ѝ нрави, че се е отвращавал от студената ѝ трезвеност и е страдал от смешното ѝ високомерие. Мнозина (и най-уважаваните) са се прекръствали, когато се говори за него, дори и жените, въпреки че бузите им са горели от възторг, когато са четели любовните му стихотворения. Около неговото име е имало винаги борба. Той е бил най-популярният поет, журналист, общественик и писател за българския народ, но докато неговата любовна, пейзажна и гражданска лирика, Смешните календари, „Гайда“ и „Македония“, сантименталните му и криминални преводни романи са се четели от всички, в едно от най-сериозните български списания Тодор Бурмов се провиква: „Кой е този Славейков? Де е учил той? Не, и по десет пъти на ден да ходи, да хлопа на вратата ни и да ни уверява, че той пише, ние не можем да повярваме и не вярваме.“ Колко обиди, какво отчайващо безпаричие, колко безцелен труд му струва това отношение. И най-важното, той никога не е поставен там, където би могъл да разгърне най-резултатно своите възможности. Но какво от това, ще каже самият той, колко необикновени хора, надарени с рядък талант, умират, без да ги забележат, колко много такива живеят между нас и светът мълчи за тях и никога няма да заговори! Все пак от това, че не е бил разбран, Славейков никога не е правил трагедия. Откриваха го чужди, а не свои. Целият вдъхновен десетгодишен период от пребиваването му в Цариград, който стана „епоха в българската журналистика“, се дължи на един чужденец — д-р Лонг. Той „откри“, както сам пише в едно писмо до Иван Славейков, неговия „поетически темперамент и верен усет за истинското“, „гения в употребата на матерния му език“, „сладостта, грацията и чистотата във всичко, що излизаше от неговото перо“. Той го покани да се заеме с превода на Библията, с което му даде възможност да напусне своето село Трявна и да се установи в „голямата столица“, където единствено можеше да разгърне творческите си сили. Но, както вече казах, това не беше най-тежкото. То се понасяше в името на крайната цел, в името на себеотрицанието за общото добро. Най-болезненото противоречие беше между него и безпросветния народ. То отначало и докрай звучи като трагичен акорд в творчеството му, става отклик на най-животрептущите въпроси на неговата съвременност. Това беше същата онази божествена тревога, родена в горчивината на люти рани, напоена от трагичната болка на разочарованието от всичко „мило и скъпо“.

¹ Стоян Каролев. Жрецьт-воин. Т. II. С., 1976, с. 46.

Петко Славейков, който рядко е бил утопист и притежавал в голяма степен реален усет, знаеше колко е трудно да противопоставиш една нова мисъл, едно ново решение на общоприетите възгледи. Болшинството от хората, сред които глупците толкова много превишават умните, трудно възприема всяка самостоятелна мисъл. Ето защо той успяваше винаги да превъзмогне своето възмущение не като се оттегляше в света на идеите, в абстрактните небеса на духовността, във висините на нравствеността, а в името на един конкретен идеал, в името на една „света вяра“. Разбира се, такъв беше и духът на епохата, в която живееше. Това негово качество високо ценеше синът му. В стихотворението, което „нише след смъртта на баща си, останало в ръкопис, той казва:

О, прими во цветните си скути,
ти майко земльо, моя стар баща,
да си почине той, шо на света
живя без почив во борбите люти.
Той на борба заспалый роб събуди
и заедно со него той страда.
И вярата си съхрани света,
през дни на скърби и тегла нечути.

Не зная как в нашето литературознание се създаде това стеснено тълкуване на двете най-хубави елегии на Петко Славейков — „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“. Разглеждат се обикновено като израз на дълбокото разочарование, обхванало поета от съзнанието за неуспеха на демократичното течение в черковната борба, като израз на съзнанието, че се е оказал вън от революционната борба, която в момента става движеща сила на събитията. Вярно е, че в „Не пей ми се“ Славейков е изразил едно от поредните си силни и драматични чувства на разочарование, един от поредните си пристъпи на свещено възмущение (казвам свещено, защото, когато е искрено и безкористно, възмущението е наистина искра от свещен огън) от поведението на българския народ в един важен за него и дългоочакван исторически момент. Но това разочарование няма нищо общо с някакво чувство за „откъснатост“ от революционната борба, на „изостаналост“, напротив.

През 1870 г., когато Петко Славейков обнародва своята елегия „Не пей ми се“, стават две големи събития — основаването на Централния революционен комитет в Букурещ, който вече осмисля политическите и революционните идеали на Раковски и създава свой проектоустав с ясно изразена цел за национална и социална революция, и признаването, най-после, на независимата българска черква. Разбира се, двете събития не са изолирани едно от друго, а, напротив, са взаимосими помежду си. Пред ръководителите на просветното движение веднага заставя въпросът, как да се устрои новата българска черква и какъв трябва да бъде нейният характер. За Славейков като пряк продължител на светлата идея на Неофит Бозвели политическата роля на черковната борба е пределно ясна. Ето защо още в същия брой, в който съобщава тържествено за връчването на султанския ферман и обявяването на българската черква за независима, той помества статията „Какво ще правим сега?“, в която призовава привържениците на „младите“ и българският народ да се готвят за нова, още по-трудна, защото ще бъде между свои, борба. Дошъл е краят на едно движение, „занимавало десетилетия съзнанието на българското общество, на първоразрядни умове и горещи сърца“, „довчерашните рушители на един ред, смятан за несправедлив, сега трябва да се преобразят в пазители на друг ред, извоюван в името на справедливостта“.¹

¹ Тончо Жечев. Българският великен. . . С., 1976, с. 299.

Само след една седмица в следващите броеве на „Македония“ Славейков излиза с цяла поредица от статии под общото заглавие „Надлежащи разсъждения“. В тях той изяснява как трябва да се устрои Екзархията, за да се гарантират преди всичко интересите на народа. Неудържимата енергия, широкият и съвременен държавнически поглед на Славейков за уредбата на българската черква личат от тия блестящи статии, които не са загубили значението си и днес. „Ще се научим ли, пише той, и ний някога да вършим народните си работи народно или вечно чорбаджийски ще я караме?“ Той е против едноличното управление на българската черква, тъй като то е „противохристиянско, противонародно и скъпо“, а българският народ е беден и не може да поддържа скъпо платена йерархия. Точно в разгара на борбата, когато трябвало вече да се приеме изготвеният „на своя глава“ и „скрито от българския народ“ проектоустав, спират в „Македония“ за три месеца. Въпреки това от Нова година той продължава „ветата си програма“ с една унищожителна критика срещу лагера на „старите“, които искали да го провалят „в бездната, из която вече гласът му да не достигне до народа“. Той критикува всички основни положения на новия проектоустав, на събора за приемането на който не бил поканен дори като журналист: „Проектоуставът, пише той, ни предлага една забъркана, многостепенна избирателна система, която ще осигури на „първенците, т. е. приснопамятните чорбаджии, да изберат духовенство, което, като зависи от първенците, разумява се, ще обслужи приятелството им. Народът е начисто изключен от всяко участие. Тук е ясно, т. е. чорбаджийството и духовенството си подават ръка. . .“

Какво е вълнувало най-много душата на Славейков в това време, можем да разберем от писмото му до Тодор Икономов: „Печални новини има да Ви съобща. *Идеята ни за една съборна черква бедствува* по причина на честолюбиви домогвания от страна на някои от нашите дейци и от будаллъка на други. И що е още по-лошо, последователите на тази *лична черква*, що искат да направят, са сполучили да здобият двата други вестници, които от срам още мълчат и не смеят публично да защищават назадничевите си идеи, на са готови с първо появяване на техния вятър да отворят платната на кораба, който ги носи. При това и върли големи интриги се вършат потайно, за да се добият привърженици и последователи, а що е още по-жално, че и самите онези, които споделят нашите мисли, действуват със заден ум и порочат чистотата на явното мнение, що изказват. *Нечистосовестност и властолюбие въодушевява и двете партии.*“

Сам съм, обременен съм с много и много работи, при това и не както първен здрав, и не мога да служа на народа си, както искам, и както изказуват днешните обстоятелства. Гледам наоколо и не виждам *ослона нравствени* и много ми е жал ако би, не от нямание на ревност, но от немощ, оставим да загине светлата идея, като изтървем сегашният сгоден случай. Затова се изкайвам като на брат и призовавам съдействието Ви. . . защото пъртът сега се чупи, а после е част само на еветът (поддакването!, С. Б.).“ Писмо от 31 май 1870 г.

Кое най-много му тежи, защо вика именно Тодор Икономов, известния със своята честност патриот? Липсва му нравствена опора, липсва му разбиране, без които няма вдъхновение, „чезне песен и фантазия отпада“. На мястото на „старото юначество“, на мястото на ентузиазма и вярата в победата на „правото дело“ днес владее „нечистосовестност и властолюбие“. „Безчувствени, равнодушни и нищожни“ хора вижда той около себе си, забравени са всички хубави мечти, нищо не е останало от идеализма на борбата.

Статиите на Славейков във в. „Македония“ през тия няколко години не са нищо друго освен една прелюдия към лебедовата песен на вестника „Двете касти и власти“. Те бележат неговия верен политически усет, жива решителност, изумителна енергия и смелост. Той, който много добре знае, че бунтът, велик като порив, е трагичен като действителност, и вярва, „че може да се отиде към пре-

устройство, без да се достигне до всемирно разстройство“, се бори за освобождението на България според възможностите, които му предоставя времето и развитието на народното съзнание. И внимателно се вслушва в това време, пропикновено усеща какъде води развитието на народното съзнание.

„За една нощ, разказва в спомените си Светослав Миларов, ние видяхме плода на полувековната си борба загубен на игра, и то в най-честитото време. *Защото, смятахме, че щом се закрепиле черковната ни победа, тутакси да турим на дневен ред политическото си питание.* „Македония“ стоеше тогава на върха на своята светлост и мощ. Целият народ гледаше на нея като на бляскава звезда, която посред тъмнината му показваше пътя, който трябва да крачи напред към своето бъдеще — и българските патриоти отсекоха, щото „Македония“ да се обърне зачас и да се хвърли със всички сили срещу вътрешния душманин, който застрашаваше спечелената победа.“ По същото време Славейков става вдъхновител и герой на Богоявленската акция „най-голямата, най-блестателната, най-сполучливата демонстрация в новата история на българите. . .“

За какво „откъсване и изоставане“ от политическия живот може да става дума през тия най-върховни, най-вдъхновени, най-творчески години от живота на Петко Славейков? „Не пей ми се“ е израз на разочарование не от идеалите, а от хората, с които е трябвало да ги осъществява. Двете елегии на Славейков са израз не само на трагичната съдба и самотност на народния интелегент и обществен деец в условията на робска България, но и на трагичната съдба на повечето велики идеи (в писмото на Славейков — „идеята бедствува!“) у нас. Но, както обича да казва Славейков, „народите имат такава власт, каквато заслужават“. Поражението, напротив, още по-решително го убеждава, че делото, на което служи, има своето значение.

Поведението на Славейков за поведението, мястото и значението на народа в обществената и революционната борба е изказано в един разговор между Слави и Донка, главната героиня на драмата му „Старозагорченката“. Той се води в последното (останало необнародвано до днес) действие на пиесата, преди самоубийството на Донка, която се хвърля в Марица, след като е загубила мъжа си и двете си деца. Тя е възмутена дълбоко от безучастното поведение на народа в един такъв ужасен и съдбоносен за България момент. Петко, ученик в гимназията, който се е бил храбро заедно с няколко свои съученици и случайно е спасил живота си, не може да се съгласи с нея. Той ѝ припомня храбростта на мъжа ѝ, на доброволните дружини, на българските опълченци. „Двама се бият, трима се крият, а десет бягат и не помагат“ — му отговаря тя, „няколко цвята пролет не правят“. Не е ли целият народ надъхан с една мисъл и с едни чувства, ний има още много да теглим. „Каквито трябва българи няма, свобода няма, надежда няма.“ Като вижда, че тя не може да го разбере, Слави ѝ дава следния пример, в който личи широтата на Славейковия възглед, липсата на каквото и да е фанатизъм в убеждението му. (Въпреки че той уважаваше фанатизма у другите, защото знаеше, че без фанатизъм няма стремеж към истината. Но заедно с това той знаеше, че всеки фанатизъм е краен и не е самата истина):

Знаеш ли како, между народа
какво се пее за Крали Марка?

Той юнак, казват, три сърца имал.

Кога в най-върла напрегнатост бивал

на какъв годе по-мъчен подвиг,

едно му сърце шо разиграно

бяло силно в кръвие и пяна,

второто сърце тупало слабо,

третото сърце, хабер нямало.

Но с три сърца се казва юнака,
три разни сили действуват разнo —
но една личност, един юнак е,
и таз е личност необорима.
Тоз мит народен за Крали Марка
дядо Славейков тъй го тълкува,
че представлява верно народа.

(Арх. ПРС, папка 8, тетрадка 3, лист 6—13)

Неслучайно по-горе казах, че това е едно от „поредните“ разочарования на поета. Защото като мотив „Не пей ми се“ не е нещо „съвсем ново“ в творчеството на Славейков, „нещо изненадващо“ от един поет като него, известен със своя дух на жизнерадостност, на свободомислие и исторически оптимизъм.

Въпреки оптимизма и твърдата вяра в политическите и творческите възможности на народа тъга, разочарование и възмущение от изостаналостта и инертността му съпътствуват творчеството на поета отначало и докрай. Но това никога не означава загубване на вярата в пътя и смисъла на борбата. Като художествено постижение „Не пей ми се“ е по-слабо от другите стихотворения на Славейков, написани на същата тема, породени от същите вълнения. Но то остава незабравимо в историята на българската литература, защото се появява във важен и съдбоносен момент и изразява типични за голямата част от българската интелигенция настроения и тревоги. Трагедията на народния интелегент от епохата на Възраждането е един от най-характерните проблеми на нашето културно развитие. Лайтмотивът на „Не пей ми се“ прозвучава още през 1854 г. в известното му стихотворение „Пролет“. В тази „сяйна пролет“ само „клетото сърце“ на поета „еднаж осланено“ е сякаш мъртво. И за кого да се развесели?

За таз зган ли глупа,
проста, неучена
и на чувства мрътва,
нищожна, презрена,
шо напред не мръдва. . .

Пръв в нашата литература Славейков открива образа на народния интелегент и го показва в развитие. Неговата борба е необикновено трудна, но той трябва да бъде силен. „Едно тайнство, казваше неговият незабравим учител Неофит Бозвели, е необходимо, за да управлява някой света — да бъде силен, защото в силата не се съдържа нито лъст, нито мечтание.“ Славейков знае, че „лъстта“ задушаваша идеята, а „мечтанието“ убива волята, пречи на делото. Ето защо той потиска чувствата си, „в нужди и скърби има търпение“. В стихотворенията „Опитай се пак“, „Не слави мойта муза“, „Ответ“, „Народен“, „Силният“, борецът за народно щастие, който „с идеали все борави, всичко друго смята грях“, е забравил себе си и близките си — „на света свят не е живял“. Той „все за другите заляга“, но за него няма кой да пожалее. Неговият „живот любовороден“ е пълен с неволи, а че е „народен“, личи по това, че е останал на преклонна вече възраст „гладен, жаден, бос и гол“. Трагичен е Славейковият лирически герой. В тази тежка, себеприщителна борба срещу различни врагове той е самотен, не го разбират и тези, за които хаби живота си. („Пролет“, „Към вятъра“, „Връбница“, „Есен“, „Положението“, „За гроба ми, стара майко, не тъжи“, „Не пей ми се“, „Народни мелодии“, „Не сме народ“, „Не кълни ме, мила мамо“ и др.)

Показвайки в развитие отношението на своя герой към българския народ (в „Пролет“, „Бъдни ден“, „Към вятъра“ — той е само разочарован; в „Не кълни ме, мила мамо“, „За гроба ми“ и др. — той е обезверен, отчаян; в „Не пей ми се“,

„Не сме народ“ — ожесточен; в „Жестокостта ми се сломѝ“ — разкаян), Славейков за пръв път в българската литература направи опит да разкрие диалектиката на душата, типа на възрожденския просветител, на народния интелегент.

Не в едно стихотворение той излива мъката, която му пречи да почувствува радост от борбата, отслабва енергията му и разклаща волята му:

Гърдите тежко ме болят,
И тъжни мисли ме морят,
почивка искам от светът;
умът ми озлобен, ний тяло,
яд на сърцето ми лежи
и все що на душата ми тежи,
в животът ми е свирепяло!

.....

Ах, опък станал вече света!
Умрял срамът и тъмнотата,
лъжата, царствуват свободно.
Позорът никой не казни
и неми наште живи дни
не плаче никой всенародно,
и мъченици между нас
не се намерват в този час!

(„Гърдите тежко ме болят“, 1865)

Още през 70-те години Славейков пръв забелязва някои от най-характерните черти на новия, грубо моделиран, недовършен сякаш, но извънредно жизнен тип на градския полуинтелегент, с когото по-късно синът му влезе в борба на живот и смърт. „Никой народ — пише той в една своя статия — няма в живота си толкоз и таквиз груби противоречия и несъобразности, колкото има в живота на нашия народ.

Бедни материално и невежествени духом, мнозина от нас искат да се покажат, че са нещо повече от каквото са. Облеклото на тези хора е по последна мода, а живота им — подражание на европейския. Думите им са за големи работи и желанията им клонят към високи положения. За достойнството им не питай, те се считат достойни за всичко, без ни най-малко приготвление и без положителни способности.“ Техният живот е „пълно противоречие на народната патриархална простота“, а народът за тях е „куп глупави твари“. За да живеят „като по-горните“, те са готови на всякакви мерзости — лъжа, лицемерие, кражба, готови са да „съсият цял народ“. Те са най-послед тез, които показват „едно тираническо своеволие и висят днес на врата на народа, наместо старите до вчера чорбаджии“¹.

Останал без всякакви възможности да участва в печата, изпаднал в „пълно и безнадежно“ безпаричие, Славейков успява да „пустне“ във в. „Напредък“ като подлистник едно „иносказателно“ „Поздравление за Новата 1875 година“. Това са около двадесет стиха, написани на турски език. Във времето, когато вестниците ни избобилствуват с „еднообразни и безцветни“, „тъжни и невразумителни“, „сухи и пустали“, както ги нарича Славейков, статии, той създава нещо ново, съвсем различно от всичко, което е писал досега — нито описателно, нито назидателно — кратко, изненадващо. Между редовете на тези стихове оживява образът на българския народен будител, неговата радостна и трагична съдба: „Ето

¹ Петна в нашия обществен живот. — Македония, г. V, бр. 4 от 26 ян. 1871.

изгорях, какво остава още да гори? — не е завършено делото ми!. Или „Рана върху рана, колкото вървя нагоре, раните се умножават!“. . . народният будител трябва да избира приятелите си — „Не се осланяй на подлеца, ще те изтърве от рамото си!“ или — „Не лягай под сянката на лисицата — остави лъвът да те изяде, не минавай по моста на подлеца, остави водата да те отнесе!“ Няма според Славейков по-опасен от безхарактерния ръководител, който „не е нито топъл, нито студен“ — „От малодушният човек и цял народ може да страда, той повече вреди, отколкото помага.“ А, „храбрият не може да ти причини мъка, само с погледът си, отправен към теб, я разсейва“.

И накрай поетът се обръща към славея, неговата любима птица:

Славейо, крилото ти да падне,
защо флиртуваш с розата?
Не знаеш ли, че на този свят
разплаканите са много, засмените малко? . .

Художественото и идейно осъществяване образа на народния интелегент, вдъхновител на нашето културно развитие, е откритие и най-високо достижение в цялостното творчество на Петко Славейков. Неговият син не сие от сцената, а само доразви този образ, с което хуманизира българската литература, обръна погледа ѝ „навътре“, към сложната душевност на съвременния интелегент. Този нов лирически герой трябваше да преживее противоречията на своя създател, да изгори в непознатата дотогава за българина трагедия на Яворов, да се издигне до висините на чистотата и нравствеността в стиховете на Димчо Дебелянов, да се затвори в рицарския замък на Христо Ясенев, за да намери най-после онова, което все пак беше загубил — реалната връзка с този груб и несъвършен живот.

Наистина Пенчо Славейков никога не стана пленник на една идея, още повече на една формула, но ако можеше днес да каже мнението си за това, кое е най-ценното в литературата, той щеше да отговори приблизително така, както е казал някога Мане за изобразителното изкуство: „Всичко онова, което има човешки дух, съвременен дух, е ценно, всичко онова, което е лишено от този дух, не струва нищо.“

В това негово убеждение повече от всичко живее заветът на баща му.

МОТИВЪТ ЗА СМЪРТТА В ПОЕЗИЯТА НА П. Р. СЛАВЕЙКОВ

Панко Анчев

Звучи парадоксално: този силен и жизнен човек цял живот е мислил за смъртта като за нещо неизбежно, като за изход от тегла и мъки, като край на надежди и красоти. И в радостта, и в любовта, и на върха на щастието смъртта присъства неизбежно, неизменно, непоправимо.

Но веднага трябва да се допълни — П. Р. Славейков не е песимист, не е мистик и в никакъв случай не бива да му приписваме чувства и настроения, характерни както за друг тип личност, така и за друго време. В поезията на Българското възраждане обаче той е първият, който разработва мотива за смъртта — един факт, който сочи категорично новаторската същност на дядо Славейковото творчество.

Мотивът за смъртта се среща у П. Р. Славейков в няколко плана. Тя е ту „средство за нагорещяване“¹, ту е показана като тъжен завършек на човешкия живот, ту е повод за философски размисъл върху човека и неговото битие. Важно място заема и разработването на мотива в социално-нравствен и политически план — израз на идейните схващания на Славейков в различни периоди от неговата обществено-политическа дейност.²

Новият тип душевност, която изрази и утвърди Славейков, не е вече така не-накърнимо цялостна, щом преставя да мисли само за живота и труда, щом се вълнува от отвъдното не като „втори живот“, както е в религиозните канони, а като нещо невидимо, неповторимо, непознато и поради това — страшно. Вътрешната нестабилност, съмнението в себе си и в света провокират и мисълта за смъртта.

Ала смъртта невинаги е само страшна — често тя е спасение от душевните тегла. По-страшни са любовната разлъка, любовната мъка, несподелената любов. И тогава единственият изход е да се напусне светът, защото в него живее едно същество, което е така хубаво, но и така коварно и безжалостно:

От буйна, огнена любов
деня и ноща на мъка?
Доволно. Гробът готов,
смъртта — сладостна разлъка.

(„Край мене ветрец, ако вей. . .“)

¹ Константин Гълъбов. Петко Славейков. С., 1970, с. 115.

² Анализът, който Тончо Жечев направи на поемата „Изворът на Белоногата“, ни даде нов ключ към изучаване мотивите в поезията на Славейков. Това важи и за мотива за смъртта, включен в една строга система от идейни и нравствени възгледи за света.

Вж. Тончо Жечев. Българският Одисей и истината за неговото завръщане в кн. Критически прегледи. С., 1971.

Несподелената любов е довела лирическият герой до пълно отчаяние, но зад това отчаяние личи една решителност, характерна за нрава на Петко Славейков. Лирическият герой е готов на страданията, готов е дори да умре, но не и да търпи мъката от несподеленото чувство. Буйната му любов е мъка, а смъртта — „сладостна разлъка“. Опозицията „любов—смърт“ има обратни съответствия, нещо, което е особено показателно за поезията на сентиментализма. Ала помъчим ли се да разгадаем личността на Славейков в това стихотворение, ще видим колко праволинеен е бил той в своите чувства. Любовта го е обземала изведнъж и докрай. Бързо е достигала апогея си, за да премине малко след това в меланхолия и желание за някакво отмъщение. Да, наистина, той е жадувал отмъщение. Щом не получи ответ на страстта си, той „заплашва“, че ще се самоубие, само и само да смилти коравото сърце на изгората си. Впрочем на такива жестове са способни най-вече себичните натури, натурите, които са свикнали повече да получават в любовта, отколкото да дават. Тяхното чувство е възвишено и благородно само когато е взаимно. Иначе то става жестоко. В тази жестокост е извикана за съдник смъртта. Тя трябва да тури край на „чудовищната“ несправедливост. Ала лирическият герой иска смъртта само за себе си. Той не страда от ревност — със собствената си смърт той ще накаже по-сурово неблагоприятната жена, която го е пренебрегнала. Той ще я остави сама със спомена за него и така ще я измъчи:

Но аз злочест съм бил в света,
от мен то бе далече. . .
Днес на живота ми свещта
мъжди, гаснее вече.

Настава моят срок!

Тогаз поне — подир смъртта
мисли и съжали ме
и с твоите чистите уста
ти мъртъв целуни ме —
поне кат мил, същ брат.

И ах, дано би занаяпред
всяк чучур, всякой славей,
прохлада ношна, лунний свет
в теб спомен да поднавят,
да бъдат повод нов,
за да ме смисляш всякой път,
доде че бъдеш жива,
да н'ти излязва из умет
тоз, който в гроб почива
за твоята любов.

(„Тогаз поне. . .“)

П. Р. Славейков е първият български поет, който се замисля над законите на мирозданието. Той иска да си обясни защо и как човек съжителствува с природата, за какво е дошъл на земята, защо така кратък е животът му на нея. Редките опити преди него да се осмислят тези неща са не повече от любителски съчинения или доморасли разсъждения върху непосилни за разрешаване проблеми. Петко Славейков направи главен герой на поезията си човека, но човека не само като същество, населяващо земята, а като дух, като творение, като емнация на природата, като разум и чувство. Затова и размислите му за него, за мимолетността му са в същност размисли за смъртта.

През 1854 г. , когато е само на 27 години, Петко Славейков пише стихотворението си „Недей се кахъри“, любопитно като израз на епикурейската философия на поета. В него той проповядва пълно отдаване на живота, на насладите, които предлага ежедневието:

Недей се кахъри,
защо ти са пари?
Как да живееш,
все ще умреш.

Сега, когато е толкова млад, Славейков е опиянен от младостта си — като че ли тя няма да има край. Напомнянето за смъртта е сякаш случайно; то идва само за да покаже пренебрежението на лирическият герой към този неизбежен акт в човешкия живот. Е да, ще се умира, но когато смъртта е далече, никой не вярва, че един ден тя наистина ще дойде. Четиридесет години по-късно П. Р. Славейков ще увенчае поетическото си дело с тъжното, почти трагично стихотворение „Епилог“, в което равностойността от преживяното се прелива с вопъла на стареца, който знае, че смъртта вече е съвсем близо:

И сещам аз, и виждам аз,
във борба юнашка уморен,
за мен залезе светлий ден —
ей, приближава сетний час.

За миналото спомен жив
във размислите ме теши —
мечтай за пролет цвят ревнив,
когато жегва го суши.

Къде е прежната наслада от живота, увереността в себе си, страстта да получиш повече, да се опияняваш от радостите на деня. Този, който цял живот неуморно е бил навсякъде, където е трябвало да бъде, който е учил другите да не искат много и да са щастливи, че виждат слънцето и дишат въздуха, да обичат и да бъдат обичани — този същият човек е изпаднал в меланхолия, в страшно предчувствие. . . Болен, почти на легло, невиждащ, безпомощен — това е бил Славейков в края на живота си. Край мъчителен и поради отстраняването му от обществено-политическия живот, където сега господствуват неговите идейни противници. Ала двата полюса в живота на Славейков, заключени в стихотворенията „Недей се кахъри“ и „Епилог“, са две гранични състояния в човешкото битие, две крайни точки, между които живее философията на умереното съществуване, на бавното изживяване. Славейков е бил далеч от това средно положение — той е искал всичко докрай да бъде изпитано. Но това не го предпазило от най-страшното, от неизбежното. Може би поради тази причина той да не е станал поет-философ, поет на прозрението. . .

И все пак, макар и рядко, П. Р. Славейков е изпадал и в други, „философски“ състояния. Смяната на сезоните, настъпването на есента, умираването на природата са подбудите да се вгледа той и в сезоните на човека. Кръговратът в природата е обновяване; човекът изживява пролетта, лятото, есента и зимата си и повече не се връща към тях. Смъртта в природата е само кратък отдих — при човека тя е краят на всичко:

А човек кат побелей в гроб слиза,
да чака срок, обвит у гнойна риза.

Речете ми, речете, о любезни
гори, защо тъй младостта ми чезни
без да се връща, както ваш разцвет,
на пролет дважди в този бели свет.

(„Гори“)

В това стихотворение личи усилието емпиричната истина да придобие философско обобщение.¹ Разбира се, истината, т. е. отговорът на въпросите, които лирическият герой отправя към природата, не е била и не ще бъде намерена, но всяко разсъждение в посоката на нейното търсене е вече свидетелство за зрелостта на поета и на поезията, която той представява. П. Р. Славейков е изразител на оформящата се нова класа, за която животът на отделния индивид е абсолютна ценност. И затова у него няма сливане с природата — напротив, личността е изключителна и неповторима. Човек живее в природата, но той ѝ принадлежи само относително, т. е. като нейно творение, без да се стреми към единение с нея, към пълно сливане. Той гордо твърди, че е над всички живи същества. И в този факт се крие както величието, така и трагедията на човешкия индивид. Забележете, П. Р. Славейков още не достига до мисълта за безсмъртието на човека въобще — за него диалектиката е почти непозната. Той възпява личността, индивида, а не човека изобщо.

Струва ми се, че точно това прави Славейков певец на обикновените хора, на естествените човешки чувства. Той не ни предлага никаква особена идея за човека и смъртта, а ни показва как личността се мъчи да си обясни закономерностите в природата, как ги приема, как непобедимите закони на човешкото съществуване ѝ се струват несправедливи. Оттук и скръбта, безсилието, драмата.

Славейков не е философ, но е поет-моралист и смъртта в неговото творчество е включена в строга социално-нравствена система. Хората живеят и умират различно. И както в живота те трябва да бъдат достойни, така и смъртта им трябва да бъде красива и честна. Смъртта е пример и стимул за живите — нещо повече, тя е отговорен политически акт. Ала какво означава да живееш добре и като истински човек, който да заслужава спомените на живите след неговата смърт? Славейков е разсъждавал за това, искал е да направи нещо, с което да остане в паметта на хората. И според него най-тежкото престъпление е да пренебрегнеш род и родина, т. е. да преживееш дните си безцелно и напразно. Патриотът Славейков не само е обичал отечеството си, но и се е мъчел да внуши такава обич и у сънародниците си. Човек без родина е все едно мъртъв човек — една смърт позорна и грозна за всеки, който забравя кому принадлежи и за какво трябва да живее. Впрочем сравняването на празния живот със смъртта е обикнат похват в българската революционна поезия. Това е израз на една нравственост, която не признава друга форма на съществуване освен борбата, освен преследването на целта, на която борещт се е посветил. Поезията отговаря на това изискване, защото и тя вече е включена в борбата на първата линия. И както в любовта лирическият герой, а и самият Славейков е изцяло предан на чувството си, така и в обществената си дейност като патриот-революционер и активен участник в движението за църковна независимост и в борбата за освобождение той е непоколебим. Ето пример за неговата категоричност:

¹ „Славейков не е от поетите като Пушкин, за които казват, че са мъдри от люлката си. Неговите истини до този миг са истини на опита и жизнените наблюдения“ (Т. Жечев. Цит. съч., с. 73).

Не заслужава, мамо, спомен,
който е в светът живял
безотечествен, бездомен
и мърцина е умрял.

(„За гроба ми, стара майко. . .“)

„Мърцина е умрял“ е истинска присъда в нравствения кодекс на дядо Славейков и на обществената прослойка, към която той принадлежи. Тази смърт не е трагична, тя не предизвиква състрадание. „Мърцина е умрял“ — това е презрението към нищите духом.

Но разколебането, съмнението в необходимостта от борбата, шом човек е мимолетен гост на земята, е също така тежко престъпление, както и празният живот. И тук ние сякаш се сблъскваме с едно важно противоречие у Славейков. Този, който тъжно размишляваше за преходността на отделната личност, който болезнено изживяваше невъзможността на човека да бъде вечен като природата, гневно осъжда предишните си възгледи:

Срам томува, който тъжи,
че в света ѝ минутен гост —
слава, във ръка с оръжие,
който бди на своя пост.

(„Мудно ходи нашто време“)

Едва ли обаче тук трябва да търсим някакво противоречие — по-скоро Славейков е претърпял еволюция, която естествено го е довела до новите възгледи. Певецът на отделната личност, на абсолютната свобода и правото на наслади и радости е вече певец на борбата, на всенародния подем, на колективния дух. Обикновено поетите се движат по обратния път — от възторга към разочарованieto и затварянето в себе си, от изява на общия дух към размисъл за индивида; това би могло да бъде и пътят на българската поезия от Възраждането до времето на войните, ако П. Р. Славейков не нарушава тази обща закономерност. Ала проблемът заслужава специално внимание и не е мястото тук да бъде разрешаван. По-важното е, че Славейков относително бавно изживява периода на идейното и творческото узряване (едва след 35-ата година той пише истински значимите си стихотворения), за да насочи своята неизчерпаема жизненост в плодотворна посока. Сега той не се стреми повече към спечелване сърцето на любимата, не го занимава вече мисълта, че един ден ще умре и повече няма да го има. Той е обладан от трепета на борбата и това го изпълва с нови, неподозирани сили.

През 1873 г., когато пише „Изворът на Белоногата“, П. Р. Славейков публикува и една друга, не по-малко важна за обяснение на идейно-политическите му възгледи поема „Бойка войвода“¹. И ако „Изворът на Белоногата“ е завършеният израз на разочарованията на поета от резултатите от борбата за църковна независимост, както смята Тончо Жечев, то в „Бойка войвода“ е прокаран ненапускащият го никога възглед за необходимостта от решителност, смелост и себеотрицание, за да се увенчае борбата с успех. Но това е външният пласт на творбата. Другият е диспутът между Бойка и Стоян за различните начини на живот, за правото на жената сама да избира своя път. И мисля, че именно този втори пласт е основният, който носи идеята на поемата.

¹ Поемата е започната през 1853 г. Писана е 20 години и неизбежно носи следите на идейната еволюция на автора си. Първата ѝ част е печатана през 1873 г. в сп. „Читалище“.

Предполага се, че част от поемата е изгубена, и то точно онази, в която според твърдението на Пенчо Славейков Бойка на дело доказва решителността на думите си. Може би, но аз мисля, че и в този вид творбата е логически завършена — поне що се отнася до схващанията на П. Р. Славейков по т. нар. „женски въпрос“. Би трябвало да се ревизира досегашното разглеждане на поемата като любовно-романтична възхвала на безстрашието на Бойка. Защото Славейков ни показва не просто храбростта и душевната красота на българската жена, а доказва политическото право на жената да бъде наравно с мъжа. Ето защо не патосът е най-характерният белег на Славейковата песен. Или поне патосът (защото той все пак съществува) е организиран в посоката на една по-широка и прогресивна за времето си идея.

Поемите на Славейков обикновено са построени на принципа на диалога. Диалогичната форма е удобна за него, защото той няма за цел епически да пресъздава някакво събитие, а се стреми към идейни спорове, към защитаване на дадена теза. Така е и в „Бойка войвода“, така е и в „Изворът на Белоногата“. Бойка иска да убеди Стоян, че в борбата трябва да участвуват всички, защото е дошло времето на всеобщите действия. „Всички“ означава вече и жените. И не само защото Бойка е дъщеря на стар войвода и в жилите ѝ тече бунтовна кръв. Това би бил най-слабият аргумент. В споровете между героите на Славейков доводите са задължителни — опонентът трябва да бъде напълно убеден. И Бойка привлича най-силното си доказателство, най-верния критерий — смъртта. Изчерпала думите си, за да разбере Стоян колко много желае да бъде с него, тя се превръща в моралистка. Тя иска да живее и да умре красиво. Смъртта в битката е по-привлекателна от бавното тлеене в къщи, когато си в тежест на близките:

— Час дошъл мъртъв да паднеш,
де се по-лесно умира,
ако не тамо в войската?
Кога те болест снамери
в къщи на мирна постелка
и да не си още за мрене,
гледаш, че всички из къщи
скръбни и жални за тебе
ником поникнали и шават;
ако поискаш волица,
треперят и ти подават.
Роднини, виж, се изреждат
да идат да те наглеждат;
гледаш ги все се припазват,
за тебе кога приказват,
ниско те гледат и шушат.
Сепваш се и ти тогази,
трепнуваш от смърт пред време.

.....

Страшна е смъртта, Стоене,
кога я чакаш на легло:
буден я гледаш наяве,
дремнеш ли — нея сънуваш,
а то е сто път по-тежко,
по-грозно от смърт на войска.

Приведох този дълъг цитат, защото в него е нарисувана забележителна битова картина на гледане на болен — рядък случай в нашата поезия. Със свойствения си реализъм Славейков не е скрил нито една подробност; може би сам той се е страхувал от такава смърт. И може би затова и съдбата си е направила такава зла шега, като го е осъдила точно на такава дълго и продължително боледуване. Но има и нещо друго в цитирания пример — това е паническият страх от безличното, от ординерното. Бойка желае подвизи, за да умре красиво. Щом мъжът има право на такъв живот и на такава смърт, защо жената да е лишена от него? Ето последния, най-силния аргумент на Бойка (и на Славейков, разбира се):

Смъртна ли бъде таз рана —
ясна, засмяна душата
отведнъж тяло оставя
мъртво, но с слава покрито. . .
Всякога ѝ било ще бъде —
от живот слава по-честна.
От такваз участ блажена
що аз да бъда лишена?
Ако жена съм, не съм ли,
както мъжете родена?
Що да не мога, кат искам,
както тях и да умирам?
Само мъжът ли обича
домът си, още родът си?
Той ли е само тъй длъжен
за тях да лее кръвта си?

Бойка ли говори или слушаме гласа на дядо Славейков? Не са ли тези стихове продължението на публикуваната във в. „Македония“ през 1868 г. негова статия „Една дума и за жените“: „Таквоз едно явление е жалостното състояние и унизителното положение, в което се намерва жената спрямо мъжа в обществения живот. Многогодишното навикновение да гледаме жената в това низко положение за повдигането ѝ от това унижение като нарушение на своезаконните правдини на мъжа. А свикната и обръгнала на това си положение, многострадалната жена вижда ѝ се, като да е природно за нея и законно, и праведно, и то е ней хубаво, па в него гледа и да си остава все тъй оттикната, ограничена, затворена, лишена от правдини, неучена и вечна робиня на мъжа, неин мъчител в туй отношение.“ „Ако жена съм, не съм ли както мъжете родена!“ — тези думи на Бойка са цяла социална програма, срещу която възраженията са безсилни и безполезни. Щом всички ще умрем, защо да нямаме всички правото да се борим, да бъдем равни:

Смъртни сме всинца еднакво —
мъж ли, жена ли, веднъжки,
в бойно поле ил в къщи,
рано ли, късно ще мреме;
а като без смърт не може,
де се по-сладко умира,
ако не на бой с дружина?

Проблемът за живота в диалектиката на Бойка и на Славейков се превръща в проблем за смъртта — за достойната и знаменателната смърт. Ала поемата не е апотеоз на смъртта (или на героичната смърт, ако трябва да бъдем напълно точни). Тя е възхвала на духовната независимост, на свободата на постъпките,

на правото да правиш онова, което ще бъде от полза за всички. В този смисъл Бойка е вече една еманципирана жена, извоювала си равенството сама. Най-после поемата е не само призив за въоръжена борба, както неправилно се твърди в Академичната история на българската литература,¹ а поетическа защита на социални възгледи. Ако прочетем по този начин поемата, ще открием в нея едно неподозирано богатство на идеи и страсти, така характерни за Славейковата поезия. Тогава поемата ще заеме мястото, което ѝ се полага като произведение, изразяващо основните тежнения на своето време.

Мотивът за смъртта, срещаш се, общо взето, по-рядко в поезията на Петко Рачев Славейков, е един от мотивите, който определя идейно-художественото равнище на даден поет. Славейков не е успял да изчерпи мотива и понятието за смърт, както това стори след него Ботев,² ала той във всеки случай прокара пътя на следващите го литературни поколения. И тук той е родоначалник, откривател, учител. А какво друго би ни доказало по-категорично значението на Петко Рачев Славейков за българската поезия...

¹ История на българската литература. Т. 2. С., 1966, с. 331.

² „и смъртта ѝ там мила усмивка, а хладен гроб сладка почивка“ („До моето първо либе“).

ПУБЛИЦИСТИКАТА НА МАЙСТОРА

(110 години от рождението на Георги Кирков)

Дженто Василев

„Нищо не липсваше на неговата слава. Но той липсва на нашата.“

С тази оригинална мотивировка Френската академия прие някога посмъртно в своите редове великия Молиер.

Нищо не липсваше на неговата слава, но той липсва на нашата. Същите тези паметни слова можем да кажем и ние сега, когато припомняме жизнения и творчески подвиг на Георги Кирков в името на социалистическия идеал. Защото на него, на неговата удивителна личност наистина нищо не липсваше. Човек с огромна ерудиция и култура, с бистър ум и чисто сърце, дълбоко принципиален и кристално чист, общителен и човечен и в същото време непримирим и категоричен в отстояване на идейните си и морални принципи, проникнат от безгранична преданост към пролетарското дело и всецяло отдаден за тържеството на това дело, талант многостранен и лъчист, който разточително се раздава — всичко това е бедна регистрация на характерни черти и творчески данни на едно изключително явление в най-новата ни история. За пролетарската ни литература и публицистика в самия зародиш на социалистическото движение в България Кирков е онзи връх, извисил се тъй неочаквано щастливо, какъвто представлява само Ботев с неговото творчество в зенита на нашето Възраждане.

И днес още Георги Кирков продължава да стои в съзнанието на съвременниците все тъй жив и жизнен, да излъчва чар и вдъхновение, да привлича с невероятна нравствена сила, както са го запомнили неговите сподвижници и другари. И днес още не са изгубили своето значение думите на Георги Димитров: „Може смело да се каже, че и досега мястото на Кирков в нашата партия остава в значителна степен празно. Ние имаме редица талантливи дейатели, но никой от тях не можа напълно да замени нашия голям Майстор.“

Този дребен на ръст човек с външност на бохем и с дух на спартаец, с дълги спуснати до раменете коси и винаги с бастун в ръка, нервен и подвижен и цял изпълнен от воля за действие, цели двадесет и пет години ще внася с колоритната си фигура и развълнувано слово страст и оживление в партийните клубове и срещи, на митинги и демонстрации, в Народното събрание и на международни конференции. Неговата оптимистично-жизнерадостна натура ще импулсира и вълнува, многообразието и богатството на личността му ще удивляват свои и чужди, безкижната му трезва мъдрост ще поразява с точни и сигурни оценки на социален диагностик и леител. Кирков се слави с богатата си теоретическа подготовка на марксист, познавач на класиците и на съвременните социални теории, той следи развитието на обществената мисъл и гори в света на идеите. Но за него марксизмът не представлява догма, сбор от правила, които се прилагат автоматично

и шаблонно, а един жив творчески метод за изследване на действителността и оценка на обществените събития, незаменимо средство за борба. И тъкмо борбата за социализъм открива у него действителните му богатства: темперамента на борец и таланта на писател. В непрестанна полемика с различните противници се изостря и усъвършенствува неговото ораторско изкуство, поразяващата сила на публицистичното перо и безпогрешната точност на сатирата. Ако трябва с една дума да се характеризира жизненият път и творческо дело на Кирков, тази дума е борба. Борба от първите още дни на неговия съзнателен живот до последното му дихание; борба енергична и вдъхновена; борба в името на тържеството на социалистическия идеал.

Образът на Майстора е дълбоко и завинаги врязан в нашето съзнание като символ на поколение от хора мъжествени и чисти, отдали всичко за тържеството на своя идеал. Неслучайно Димитър Благоев изтъкваше, че ако Кирков бе живял в голяма страна, името му щеше да бъде записано в историята на международното работническо движение наред с имената на най-видните работнически водачи.

Историческите задачи, които стояха пред пионерите на социализма в България, ги принуждаваха да бъдат едновременно вдъхновени трибуни и делнични практики, да изпълняват най-различни задачи и поръчения в името на великата цел. Обаче примерът на Кирков в това отношение е наистина изключителен. Той е агитатор и пропагандист, артист и драматург, поет и белетрист, теоретик и критик, оратор и сказчик, организатор и политик. И все пак творческата област, която в най-висока степен поглъща силите и таланта на тази изумително сложна и кипяща личност — това е партийната журналистика и публицистика.

Колкото и своеобразна и сложна да е неговата личност, колкото и многостранна да е неговата дейност, публицистичното му творчество се откроява с особена релефност, оставя най-трайна следа от живота на Кирков, осигурява му място навек в революционните борби на българската работническа класа.

С това именно той започва. И с това дело — трудното и свързано с опасности дело на партиен журналист и публицист — ще остави завинаги името си в историята на партията, в съзнанието на поколенията и ще покаже, че публицистът трябва да бъде неуморен защитник на правдата и да гори с идеите на своето време.

* * *

През лятото на 1895 г. Георги Кирков се завръща от Виена в България и влиза в редиците на Работническата социалдемократическа партия.

Както по вътрешно предразположение, така и по възпитание и политическа подготовка, проникнат от дълбоко чувство към всичко, което засяга съдбата на народа, Кирков естествено клони към активния обществен живот и логично намира там своето място. Приятелството му с редактора на партийния орган вестник „Социалист“ Гаврил Георгиев става причина да поеме рано и завинаги най-верния за него път — пътя на партиен журналист и публицист. И още същата тази година започва да печата в партийния вестник свои статии, подписвани с псевдонимите Социалдемократ, Соц. дем., Гекир. По-късно по страниците на различните партийни издания ще се появят и другите негови псевдоними: Агасфер, Лукиан, Прометей, Марат, Спартак, Есхил, Критикус, Г. Богомилов, Д. Карловец, Марий, Г. Победоносец, както и инициалите Г. К. или просто К., с които се е подписвал. Но една голяма част, преобладаващата част от своите статии оставя анонимни, без какъвто и да било подпис. Така започва неговият път на гражданин, неговата политическа и творческа биография. От този момент нататък той ще принадлежи изцяло на своята партия, на нейната хуманна идеология

и сурова борба. И ще ѝ служи предано и талантливо до последния, буквално до последния ден на своя жизнен път.

Във вестник „Социалист“ Кирков работи като сътрудник, а след напушането на редакцията от Георги Бакалов той е привлечен като помощник-редактор на партийния орган. И през двете години на работа във вестника оставя тук повече от деветдесет статии, в които с ярки и силни черти е нарисувана картината на обществено-политическата, социалната и моралната действителност в България от онова време.

Кирков започва своята обществена и публицистична дейност в една епоха, изпълнена с динамика и противоречия, характеризираща се с ускорено развитие на икономиката на младата буржоазна държава и с бързо разслоение на социалните категории при всичките произтичащи от това положение конфликти и последици. Закърмен от ранна възраст в духа на Възраждането, развил се под влияние на идеите на руските революционни демократи, а по-късно оформил мировгледа си в средата на австрийското революционно работническо движение, Кирков логично намира своето място в редовете на Българската работническа социалдемократическа партия. Така в самото начало на своята дейност той има вече сигурен компас за ориентиране в сложната и постоянноменяща се обстановка на поелата устремен път на капиталистическо развитие страна, в бързо развиващите се обществено-психологически процеси. И още в първите дни на отговорната си работа като редактор във вестник „Социалист“ той проявява ясен поглед и верен усет към предстоящите задачи, сигурна стъпка по пътя на остри камъни път на зараждащото се социалистическо движение в България.

Разностранните интереси и богата теоретическа подготовка на младия партийен публицист, неговата страстна природа на непримирим защитник на правдата му позволяват да поставя под обстрел на своето бойко перо пороците на обществено-политическия живот в буржоазна България в един от най-динамичните и колоритни периоди от нейното развитие. А тези пороци са в изобилие. Благородното родолюбие на бащите е изместено от користното патриотство на синовете. Буржоазните политически котеири никнат една след друга, но техните програми и техният морал си остават същите: да се доберат до властта и чрез властта да устройват себе си за сметка на народния труд. Ловки въжеиграчи и нагли демагози, насилници и спекуланти, развратители и търгаши — една цяла галерия от тъмни герои запълва сцената на обществената действителност в страната, разнася зловоние и обезвяра в светлите възрожденски идеали, за които само до неотдавна народът е отивал на бой и на смърт. В името и зад привлекателната фасада на Търновската конституция се вършат брутални беззакония, фалшивият буржоазен морал и методи на управление постепенно изпразват от съдържание понятията право и законност.

В своята статия „Изборите и българските буржоазни партии“ с благородно съдържан гняв Кирков изобличава лицемерието и моралното падение на партийните водители на буржоазията. „До каква нравствена развала са стигнали буржоазните партии у нас — пише той, — най-красноречиво свидетелствуват станалите преди малко градски и селски общински избори. Както винаги от 15—16 години насам, така и сега с тези избори буржоазните партии дойдоха още един излишен път да изнесат на пазар само своята политическа безнравственост и положителна некадровност да застанат на височината на нуждите и стремленията даже на съвременното буржоазно общество. Егоистични, жадни за власт и богатства, глухи и слепи към по-високи обществени устреми и по-широки хоризонти, те и този път можаха да извършат само едно, което те от години вършат, а именно да докажат, че за тях изборното право не представлява един първокласен държавен институт, към упражнението на който трябва да се пристъпва с всичката сериозност и добросъвестност, която той изисква, а една жалка комедия, която

без стеснение и срам можеш да разиграваш пред очите на цял народ, напълно гарантиран от опасната перспектива да бъдеш опънат за ухото и изхвърлен навън.¹

Една от най-ярките по своето политическо проникновение и острота статия на Кирков във вестник „Социалист“ е посветена на българския парламентаризъм, на неговата незавидна роля на модерен орнамент на дворцовата диктатура и прикритие на користните амбиции на властващи партизани. Тази статия по своя патос, по силата на внушението, по стилните и езиковите средства звучи като вълнуващ памфлет и е останала сред най-драгоценното в публицистичното наследство на нейния автор. Ето как започва тя: „Финита ла комедия! Избраниците на полицията вече напуснаха шумната столица и кофарът увисна на вратата на свещената сграда. Замлъкнаха пламенните речи и шумни ръкопляскания и „цветът“ на българския народ, уморен от тримесечна ползотворна деятелност, вече бърза да вкуси от сладостта на мирния живот на разкошното лоно на дълбоката и щастлива провинция. — Лек им път! Не ние ще хвърлим камък подире им; нека здравствуват, нека благополучно стигнат домовете си, за да се върнат до година при нас все тъй „бодри“ и „решителни“, както винаги! Те оставиха зад гърба си такива дела, които напълно заслужават думите, хвърлени върху им „от височината на трона“. В три месеца отгоре те обърнаха Народното събрание на истинска фабрика на закони. Ако се пресметне енергията, която те похарчиха само за вдигане на ръце, вярваме би се получила сума, която би била напълно достатъчна да приведе в движение цялата машинария на столичното електрическо осветление.“²

По времето, когато Кирков започва своя път на публицист, в българската политическа действителност доминират две буржоазни партии — либералната и народняшката, които дават и дълги години наред ще дават аромата на обществената атмосфера в България. И двете се представят за демократични, двете шумно прокламират принципите на законност, граждански мир и прогрес. Но и двете, по думите на Димитър Благоев, са шайкаджийски и насилнически; и двете се редуват на държавното кормило не за благо на народа, а за собствената си облага. Изминали са близо две десетилетия от тяхното създаване във възрождената за самостоятелен национален живот страна и те са оформили вече своето лице и своите похвати, показали са на дело вълчатата си порода. Обаче нужна е политическа прозорливост, за да се проникне през външната обвивка на едно обществено явление, да се смъкнат красивите етикети на шумно прогласените партийни програми и да се разкрие същността на нещата. И младият партийен публицист се заема с тази задача. Той не пропуска случай да посочи пропастта, която дели думите от делата на самозваните народни защитници и като истински народен трибун гневно клейми техните позорни дела и користни замисли. Така той идва до идеята за две статии, които може би следва да наречем статии-портрети на либералната и народняшката партия. И двете искрят от сарказъм, вълнуват с емоционалната си приповдигнатост и поразяват с точността на характеристиките. Искра ли човек да се запознае с Либералната партия и българския либерализъм, излязъл на шумното житейско поприще „с чужд паспорт, с паспорта на българската неопитна демокрация“, той трябва да прочете „Съдбата на либерализма у нас“. Там са дадени такива оценки, които оставят завинаги позорни петна. Ще цитирам една от тях: „Красивите звучни фрази и изкусно закръглените периоди за свободата, за равенството, за любовта и братството, тъй дълго разточавани по мегдани и вестници, най-сетне намериха своето съответствующе практическо приложение — в торбата, сопата и участъка. Интересите на масата рабо-

¹ В. Социалист, 18. IX. 1896.

² Пак там, 28. II. 1897.

тен народ, на плещите на който почива цялата държава, интересите на българската демокрация, грижите за напредък и култура — всичко това мина на заден план, а вместо него на сцената се яви никому ненужна династия, явиха се палати, сватби, разходки, салтанати и 150 милиона дълг напагон.“

Още по-суров и гневен е Кирков в другата своя статия, разобличаваща народняците и озаглавена „С кого имаме работа“. Ето как са характеризирани тук потомците на някогашните чорбаджии и турски мекерета: „Страхопъзльовци от най-долна проба, поплновковци и простаци, пред дивотиите на които стените на Ерихон би се обърнали на прах; ренегати, способни да се тътрят по корем до второто пристествие; дезертъори, готови при най-малък политически шум да избягат на месеца; и подрядчици, готови да глътнат цяла България в един ден; и легион службаци, които при думата „началство“ се преобръщат на пружини — ето пъстрия конгломерат, ето цялата умствено и нравствено парцалива сбирщина, която се нарича „Народна партия“.“

Във вестник „Социалист“ Георги Кирков работи две години и те ще бъдат достатъчни да добие перото му острота и името му популярност. Това е добър стаж и достатъчно време за интелигентния и теоретически подготвен марксист да се ориентира в сложната общественно-политическа действителност, умело да използва наблюдателния пост на централния партийен орган за вникване в същността и методите на действие на буржоазните партии, в коварните игри и замисли на двореца, в тогавашната международна обстановка. И да остави за този кратък срок още в зората на своето поприще едно наследство, което и по обем, и главно по неотразим ефект представлява истинско съкровище в революционната българска публицистика.

Но голямото свое дело на партийен журналист и публицист Кирков ще извърши малко по-късно, когато става редактор на новия орган на партията „Работнически вестник“. Георги Кирков и „Работнически вестник“ са едно органично цяло, тези две имена винаги са свързани и винаги ще напомнят подвига на един живот и примера на едно светло знаме.

„Работнически вестник“ се създава по решение на I конгрес на Българската социалдемократическа партия, състоял се в Казанлък от 13 до 18 юли 1897 година. В своя „Принос към историята на социализма в България“ Димитър Благоев характеризира това решение като „най-важното дело на конгреса“. Съображенията за издаването на нов партийен орган са от принципиален и практически характер и те са развити по един блестящ начин от самия създател на вестника Георги Кирков.

Така на 5 септември 1897 г. в Казанлък излиза брой първи на „Работнически вестник“ и с това се слага началото на нов тип вестник, открива се нова страница в историята на българския печат. В този първи брой редакторът Георги Кирков пише уводна статия, която представлява програма на вестника и в която се определят по един категоричен начин неговите задачи: „Духовното съестяване на българските работници от всички занятия и всеотдайната защита на техните целокупни интереси; постоянен подтик към просвета и класово самосъзнаване; немуморна проповед и насърчаване към взаимна поддръжка и задружна борба за извоюване на всички човешки правдини и пълно ограждане от произволни посегателства плодовете на честния работнически труд.“

Тази статия, цитирана след това многократно в партийни документи, в статии и речи на партийни дейци, завършва с думите: „Нашият вестник ще държи високо и непоколебимо свещеното знаме на народната свобода и във всичките си постъпки винаги ще има пред очи само интересите на честния обществен труд и неговата добре разбрана политика — политиката на българските работници.“

Това е обет, който наистина става знаме на вестника, и под това знаме ще минат поколения всеотдайни и мъжествени борци.

В Казанлък вестникът излиза две години подред, след което редакцията се премества в Стара Загора. Едва в 1900 г. по решение на Сливенския конгрес на БРСДП редакцията се установява в София и постепенно се утвърждава като пълноценен оперативен орган на Централния комитет на партията.

Под ръководството на темпераментния партийен журналист „Работнически вестник“ става истински масов народен вестник, страстен пропагандатор на идеите на социализма, агитатор и организатор на работниците и другите трудови слоеве от населението в борбата им за защита на непосредствените им интереси, трибуна за издигане на общественото съзнание и школа за практическа борба. В резултат на неговите усилия „Работнически вестник“ се превръща в най-търсения и любим всекидневен вестник в България и достига през военните години най-големия в страната тираж — 30 000 екземпляра.

* * *

Публицистичното творчество на Кирков в „Работнически вестник“ е своеобразна летопис на общественно-политическото и социално-икономическо развитие на България в края на XIX и началото на XX в., документ на борбите на въземащата се работническа класа срещу нейните многобройни и разнообразни врагове и зложелатели — от монарха и буржоазните котерии до различните формации на опортюнизма. Едва ли бихме могли да намерим по-сполучливо и ярко изложение — научно аргументирано и емоционално наситено — за българската действителност през този период от Кирковите статии, бележки, памфлети — винаги актуални и целенасочени, винаги настъпателни и бойки. Това е оригинална история на съвременността, написана така убедително и популярно, че добросъвестният читател безрезервно приема мислите и заключенията на автора, лесно свързва прочетеното с фактите на заобикалящата го действителност. Органически свързан с конкретно-историческата обстановка, трезв реалистичен ум, Кирков непрестанно насища своето публицистично творчество с идеи и теми от бурно течащия живот, не пропускайки да претегли всяко ново явление на своя „червен кантар“.

Времето, в което Кирков пише и ръководи „Работнически вестник“, е изключително интересно, изпълнено с първостепенни исторически събития и социални сътресения. Това е епохата на трите руски революции — от 1905 г., Февруарската и Октомврийската, и годините на Балканската и Междусъюзническата война и най-сетне на Първата световна война. В същото време обстановката в България се характеризира с подем на работническото движение, с неговата организирана съпротива срещу буржоазните правителства и двореца и с идейното и организационно укрепване на партията на българските революционни марксисти в борбата срещу отклоненията от всякакъв вид и направления. В тази ситуация на партията се налага да решава голям брой задачи, да си служи с различни методи и средства, да съобразява своята стратегия и тактика с новите и бързоменящи се условия в страната и в Европа. Оттук идва необходимостта и в печата да се използват различни жанрове и форми, да се разработват множество теми и се взема отношение към най-различни актуални въпроси. Но главната причина за жанровото разнообразие и тематичното богатство на вестника се дължи не само на международно-политическите условия на епохата, но и на особеностите на политическата практика на партията и не на последно място на личните качества и възможности на редактора.

Цялостна, хармонично развита личност, Кирков притежава огромна култура, той е истински енциклопедист в най-добрия смисъл на думата. Неизтощимата му жажда за знание, разностранните му интереси и вродена интелигентност го издигат до върховете на тогавашната идеологическа и културна мисъл. По-

знавач на политическата действителност не само в България, но и в цяла Европа, той пише с размах и широк обхват на погледа, привежда примери от една многостранна действителност, подхожда към нея с погледа на икономист и социолог, прави философски обобщения, изпъстря своето публицистично творчество с багрите на разностранната си личност.

В сравнително по-ранния период на „Работнически вестник“ неговият редактор публикува редица статии, в които в достъпна и привлекателна форма разкрива основните положения на научния социализъм. В тях познатият вече от многобройните партийни сборки и събрания талантлив пропагандист на Марксовото учение извявява своите качества и в областта на печата. С една лекота, плод на основно познаване на материята, той пише статиите: „Що е социализъм“, „Същността на социализма“, „Работническата класа е революционна“, „Борбата“, „Разложение и съзидане“, „Буржоазия и пролетариат“ и много други. Тези статии, които звучат като задушежни беседи, имат съвършено точен адрес: българските работници и разоряващи се занаятчий. Те и сега не са изгубили стойността си като образци на популярно и увлекателно изложение на основните положения на марксизма.

Тематичният обсег на публицистичното творчество на Майстора включва и една област, на която сме свикнали да гледаме като на „костелив орех“ за всеки публицист — организационната тематика. Организаторът на партията пренесе своите усилия в тази насока и в печата. Най-важните моменти от живота и борбите на българските социалдемократи са намерили израз в неговите статии, кореспонденции, писма и бележки. Може би най-интересното сред тях са статиите „Предстоящият конгрес“ и „Нашите задачи“, както и поздравителното му писмо до XXII конгрес на партията.

Наистина в тези статии емоционалната приповдигнатост и картинно-образната тъкан, тъй характерни за друг вид произведения на Майстора, са отстъпили на заден план; за тях е характерна подчертаната деловитост на изложението, спокойствието на тона, простота и яснота на постановките. Но те са изпълнени с дълбоко съдържание, написани са на понятен и точен политически език и са представлявали изключителен интерес за дейците на партията.

Значително място в своето публицистично творчество Майсторът отделя на борбата с общоделците, с „широкия социализъм“, на различните други формации на опортюнизма в България — анархо-либерализма, прогресизма и т. н. В статията си „Какво става в нашите редове“ с научен поглед се разглежда опортюнистичната дейност на общоделците и на техния лидер Янко Сакъзов. В нея авторът, един от първите, идва до извода: „При такива условия всеки, и най-искренният апел към „единство“, което вече фактически е невъзможно, остава глас на въпиющ в пустинята. В такъв случай всяко желание добива превратно тълкуване, всяко благородно побуждение дава само нов повод за интриги и клевети. Остава само едно радикално средство — ампутацията. И колкото по-скоро, толкова по-добре.“

Опитите на опортюнизма да отклони българската социалдемократия от правилния път на класова партия и класова борба Кирков следи и подлага на безпощадна критика не само в наш национален, но и в международен мащаб. Най-показателен пример в това отношение е предговорът, който той пише към брошурата „Против широкия социализъм“ на Лагардел и Парвус, издадена от Георги Бакалов през 1903 г.

Под острото внимание на партийния публицист стоят не само вътрешнополитическите и организационно-партийни въпроси, не само задачите на пропагандата на социализма сред българските пролетарии. Запознат добре с развитието на марксистката мисъл в чужбина, с текущите задачи и проблеми на международното работническо движение, той пише статии, прегледи и кореспонденции,

в които прави анализ и оценки на различни факти и събития, дава солидно аргументирани изводи и заключения, умело свързва борбата на световното работническо движение с насъщните въпроси на българската социалдемократия. Двете му статии „Разпадането на интернационала“ и „Рождението на интернационала“ са блестящ пример в това отношение. В тях прозират вече идеите на Ленин, ехото на Великата октомврийска социалистическа революция в България. В тях Кирков-полемистът е в стихията си. „Интернационалът — пише той — като организация, като вътрешна и външна връзка между социалистическите партии престана да съществува; сега от него остава само една гола табела, зад която от време на време картинно се показват печалните образи на негово превъзходителство кралския министър Е. Вандервелд и на негово секретарско великолепие К. Хюисман.“ И по-нататък: „По тоя начин Интернационалът се превърна в нещо като манастир, дето социалистическите партии от време на време си даваха среща, за да се поклонят пред праха на Маркса, да очистят греховете си с някоя разтеглива резолюция и след това да се разотидат и продължат отново своята „практическа“ работа, разбира се, извън началата, положени от Маркса и против международния социализъм.“

Като делегат на партията на Третата Цимервалдска конференция в Стокхолм през 1917 г. Кирков изпраща до партийното ръководство и до „Работнически вестник“ редица кореспонденции, в които излага възгледите на представителите на Болшевишката партия по въпросите на мира, войната и революцията. В една от своите кореспонденции до „Работнически вестник“, под заглавие „На кръстопът“ (6. I. 1917), той заема открита позиция в подкрепа на болшевишката теза и на явна симпатия към Ленин. В следващите си кореспонденции се занимава в основни линии с предложенията и усилията на болшевишката делегация на този международен форум и неговата убеденост в правотата ѝ, неговата ориентация към Ленин става все по-очевидна. Представителят на тесняшната партия изобличава водачите на „независимите“ в международното социалистическо движение Кауцки, Хаазе и компания. „Бързам обаче да ви предупредя — пише той в едно от своите стокхолмски писма, — че Кауцки — Хаазе вече измениха на Цимервалдското решение. Те, види се, очакват русите да направят и тяхната революция, а след това вече Кауцки ще я обясни теоретически. . .“

Така Кирков с прозорливия си ум и открит характер на борец за действителни революционни позиции насочва партията към скъсване с „центристите“ и „независимите“ в международното работническо движение, които по думите на Меринг десетки години мъдруваха над всяка запетая от съчиненията на Маркс и Енгелс, а когато дойде време да приложат на дело тяхното учение, те се хвърлиха в обятията на собствената буржоазия. . .

В същата кореспонденция, като прави разбор на становищата на различните делегации, българският делегат още веднъж дава висока оценка на болшевиките и подчертава, че единствено те имат ясна позиция. Всички останали групировки „нямат нищо определено в главата си“.

Писмата и дописките на Кирков от Стокхолм, изпращани до ЦК на партията, до отделни ръководни дейци или до другарката му Тина Киркова, са едно блестящо доказателство за неговите аналитични способности и за умениято му да съчетава обстоятелствеността на изследователя с темперамента на публициста. Тези писма, за съжаление и досега непубликувани изцяло, представляват интерес не само от историко-политическо гледище, но и от чисто литературен аспект.

Все от поредицата публицистични произведения на международна тематика бих искал да посоча две, които показват не само явна оценка на съществуващата в навечерието на Първата световна война обстановка в балканските страни, но и едно политическо пророчество, което — уви! — се сбъдна. Това са статиите

„Часът на Балканите“ и „Безнадеждни безумци“. В първата от тях Кирков пише: „Кой ще излезе победител? Какви ще бъдат последиците за балканските народи? Каква съдба ги очаква след тая кървава разправа? Кой може да предскаже края, кой може да изброи жертвите, да измери злочестините и да разкрие бъдещето на тия Балкани — това вечно огнище на ежби, крамоли и кървави конфликти? Едно е ясно и несъмнено — балканските народи отиват към неизбежна катастрофа.“

И като се спира на задкулиските игри на българската буржоазия, авторът завършва с думите: „Да, безумство още царува в България и неговите опустошения не знаят граница! Обаче страшно и грозно ще бъде късното пробуждане!“

Сред произведенията на Майстора има известен брой статии, които е трудно да се причислят към една или друга област на неговия широк тематичен спектър. Това са работи с политико-философско звучене, в които обществените явления и проблеми се оцветяват с ярките тонове на ерудитската и житейската мъдрост на автора, оживени са от емоциите на една импулсивна натура, трактувани са в широк идеен план. В тях острата политическа оценка умело се свързва с ярка образност, с литературни асоциации и реминисценции; те дишат патос и гняв, съгрети са от пламтящото сърце на автора, озарени са от неговия светъл ум. Тези статии имат действена сила на художествено произведение, жанровата им характеристика ги причислява към есето и памфлета, те излъчват не само интелектуален респект, но и естетическа наслада. Това са творби, в които ерудития, патос и талант са органично вплетени и незабравимо отекват в съзнанието. И тъкмо тук Майсторът в най-висока степен е изявил многостранната си творческа натура, достигнал е максималното разкриване на своя публицистичен дар. Такива статии като „Наглостта на злодейците“, писана по повод убийството на Алеко Константинов, като „Днешната наредба“, в която се разглежда несправедливото устройство на капиталистическото общество, като „Борбата“, посветена на всепобеждаващата сила на човешкия прогрес — всички те са ярък връх не само в творчеството на Майстора, но и в достиженията на партийната журналистика и публицистика.

Майсторът е автор, чиито произведения не се поддават на строга жанрова класификация, чужди са на каквато и да било жанрова догматика. Но има една област, в която той се чувства винаги и през цялата си творческа работа в своята стихия — това е политическата оперативна статия. Страст, полемичност, острота на атаката, научна аргументация и емоционален заряд и заедно с това верен усет и трептящо чувство за актуалност — всичко, което е нужно на политическия публицист да развълнува и раздвижи своите читатели, у него е в една щастлива синтеза. Още във вестник „Социалист“ той показва истинските предпочитания на творческата си природа, още там оставя образци на актуална политическа публицистика. Но тук, в „Работнически вестник“, а заедно с това и в други партийни издания, той пише десетки статии, които отразяват страстния и силен темперамент на журналиста-боец и които остават завинаги в златния фонд на българската политическа публицистика.

На дивашките методи на управление на буржоазните партии Майсторът посвещава цяла редица статии, проникнати от гражданска смелост и вълнение, искрящи от хумор и сарказъм, изпълнени с точни характеристики и верни прогнози. В статията „Произволът е всичко“ в съгъсени краски и саркастичен тон е показана атмосферата на произвол, „който запълва всичко, който е една система, прилагана с такова постоянство и ревност, каквито рядко се срещат под слънцето“¹. Поискате ли да проникнете зад кулисите на тази система, да разпознаете

¹ Раб. в-к, бр. 47, 31. II. 1898.

пружините на организираната експлоатация в буржоазна България, прочетете статиите „Днешната наредба“ или „Кой пие, а кой плаща“.

В навечерието на Първи май Кирков пише статия, в която прави равностметка на усилията за организиране на бойните редици на пролетариата и отправя предизвикателни думи срещу буржоазията: „Страхът — това е днес стихията на господарската класа. Всяко едно незначително движение в лагера на организирания пролетариат я кара да трепери; всяка една невинна манифестация я хвърля в ужас. Навред тя вижда само съзаклятия, бомби и кръв. Пита се, какво свястно и човешко може да се очаква от една обществена класа, изпаднала в подобно положение. Разбира се, че нищо свястно. Такава класа е вече на път към прогресивна парализа на мозъка и с нея трябва да се постъпи като с една бъдеща покойница.“¹

А като четеш „Монархизмът“ или „Княжеският рескрипт“, не може да не възкликнеш от удивление: тъй майсторски и смело е разобличена противонародната и демагогска политика на Фердинанд.

* * *

Препрочитайки сега отново публицистичните произведения на Майстора, ние се влияваме навярно не по-малко от неговите съвременници: историческата дистанция не е принизила техния интелектуален и емоционален ефект. Едно творчество, на което сме свикнали да гледаме като на нещо бързопреходно, свързано с текущия момент, живее и завладява дори сега, след няколко десетилетия, звучи като бойна тръба, която буди и зове, води напред в боя.

На какво дължи това свое дълготрайно въздействие, съвременното си звучение и неповяхваща младост публицистиката на Кирков?

Вяра в тържеството на великото и право пролетарско дело, вяра гореща и непоколебима, недосегаема от делничните грижи и несгоди, от временни неуспехи и поражения; вяра вдъхновена и вдъхновяваща — ето я първата нейна характерна черта. И толкова по-удивляваща е тази вяра в една епоха на пробуждане и първи опити за самоосъзнаване на работническата класа, в едно време на политически канибализъм и бясна надпревара в трупане на богатство. Тази вяра не напуска вдъхновения майстор на перото дори пред самия му смъртен час, когато той пише от легко поздравителното си писмо до XXII конгрес на БРСДП (т. с.):

— Дълбоко скърбя, че поради тежък недъг аз съм възпрепятствуван да се явя на поста си и да изпълня дълга си пред партията в този важен исторически момент. Но аз събирам сили, за да ги дам с радостна готовност в пълна услуга на нашето велико дело, което изчерпва смисъла на съществуването ми и което единичко ме крепи в дните на страдания между живота и смъртта.

Но вярата на Кирков в „нашето велико дело“ не почива на интуитивно долавяне на бъдещото, на социален романтизъм и на чувството на естествена човешка симпатия към борбата на слабите и онеправданите. Тя е изградена върху солидна научна основа, проникната е от теорията на марксизма, укрепена от познаване законите на общественото развитие и от практиката на борбата на работническата класа. Кирков основно познава произведенията на класиците на марксизма, той е един от най-просветените марксисти не само в България, но изобщо на своето време и вижда фактите и явленията в светлината на историческата перспектива, оценява ги съобразно законите на общественото развитие.

И все пак тайната на необикновеното обаяние и сила на Кирковата публицистика се дължи преди всичко на неговия талант на роден журналист, който с цялата си психологическа и нравствена нагласа, с природния си жив и остър инте-

¹ Раб. в-к, 18. I. 1898.

лект беше създаден именно за това поприще. И цяло щастие за него и за партията беше това, че той попадна рано в него. И чрез него беззаветно отдаде на българската работническа класа, на идеите на социализма своята високоразвита личност, богатствата на своя ум и знания.

* * *

Необходимостта от диалектическо единство между форма и съдържание, която се поставя при произведенията на художествената литература, се отнася с не по-малка строгост и за работите на публициста. Идейната насоченост и дълбоко политическо съдържание на различните публицистични произведения трябва да се съчетават с подходяща форма, защото от формата зависи не само идейното внушение, но и естетическото звучене на творбата. Умело въведените образи, използването на повишен емоционален тон и на оригинални конструкции на синтаксиса, богат изразителен език — всичко това съдействува за поживото и убедително разкриване на политическите възгледи на автора, както и за по-цялостно и пълноценно въздействие върху читателя. И колкото повече изразни средства е включил публицистът в своя творчески арсенал, колкото по-майсторски борави с тях, толкова повече неговите произведения добиват ефекта на художествената литература. Луначарски в своята известна статия за Чернишевски казва, че голямата част от публицистите в същото време са и художници.

Обикновено когато четем статиите на Майстора, увлечени от дълбочината на съдържанието, не забелязваме литературните им качества: силата на идеята е изместила на втори план очарованието на формата. Но благодарение именно на формата, на цялата гама от стилистични и езикови средства, тъй грижливо подбрани и споени в изложението, се получава впечатлението за неотразимата сила на идеята. Всяко негово произведение е дълбоко промислено, композиционно завършено, фактологическият материал е организиран и стегнат, изразните средства добре намерени и поднесени с чувство за мярка. Вниквайки в публицистиката на Кирков, в нейните изразни средства, речник, интонация, в езиковото ѝ богатство и в нейния образен свят, ние се убеждаваме в огромната възпитателност на създателя ѝ към формата. Към правотата на своята идеология, към непоклатимата си логика и точност на политическите оценки той прибавя и магията на литературната реч. Така неговите статии притежават не само първокласно политическо значение, но и високи литературни достойнства.

Благодарение на множеството спомени, писма и документи ние можем да се запознаем с някои моменти от творческия процес, да надникнем в творческата лаборатория на Майстора.

Разбира се, тук първоначалният момент, както при всеки творец, е замисълът. И това, което веднага трябва да се подчертае и което предхожда всякакви други квалификации за партийност, е пряката обусловеност на замисъла от актуалните партийни задачи. Тази органична връзка между творческа изява и политическа практика се чувствава при прочитането на която и да било статия. Майсторът пише само за това, което представлява актуален и важен момент в развитието на обществената действителност, което е било потребно за нуждите на партията, за интересите на работническата класа. Цялото негово богато публицистично наследство е блестящ пример и доказателство за съдбовната връзка между литературно творчество и практическа дейност, между творец и партия. То е заедно с това достоверна илюстрация на общественно-политическата и моралната действителност, към която авторът се отнася от позицията на активен участник.

Замисълът, роден в огъня на борбата, е готов и статията бързо излиза изпод перото на автора. В това отношение — за мигновеното осъществяване на творческия замисъл — има редица спомени, които показват един необикновен сръ-

чен и темпераментен творец. В спомените си за съвместната работа с Кирков в „Работнически вестник“ старият социалистически журналист Петко Величков пише:

— Обемистите материали не бяха по нрава и навика на Георги Кирков. В редакцията той пишеше само за „Работнически вестник“. Това биваха уводни статии и отзиви, последните най-често от полемичен характер. Фейлетоните, в които изливаше неизчерпаемостта си остроумие в казанлъшкия и старозагорския период на „Работнически вестник“, сега бяха изоставени. Георги Кирков пишеше на малки възтесни листчета. Почеркът му бе с отвесни букви, обработен, красив, четлив и не създаваше затруднения на словослагателите. Когато започваше да пише, тананикаше си някоя песен. Често в увода на започнатия ръкопис на отзив или статия не му допадаше търсената фраза. Тогава гравваше в шепата на лявата си ръка листчето, смачкваше го и го захвърляше. След това обаче отново се увличаше в работата и написаното изпод перото му излизаше умно и остроумно. Завършил писането, Кирков току ще рече: „М-да, значи готово“, и търси човек, по когото да изпрати ръкописа в печатницата.¹

А и сам Майсторът свидетелствува за „бързото“ си перо. В своите спомени за времето, през което той работи още във вестник „Социалист“, Тина Киркова пише: „През 1897 година, месец февруари, Кирков дойде с две шпалти от вестника и каза: „Аз диктувах статията си в печатницата и докато я отпечатаат, дойдох да прегледам тези коректури.“ — И добави: „Аз не пиша статиите си, а ги диктувам: направя си план в главата и — готово.“

Значи ли това, че Майсторът е подготвял своите статии прибързано, че е употребявал незначителен труд при написването им, че е скорострелен автор? Такъв възкрателен към другите и към себе си човек, творец с ясна и логична мисъл, доведена до съзнанието на читателя с цялото богатство на изразните средства на публицистичното изкуство, не би могъл да остави дълбока следа без сериозна подготвителна работа. Но тази подготовка, това „узряване“ по всичко изглежда е ставало при оформянето на замисъла, при изграждането на идеята. И оттук нататък авторът разчита на своята богата ерудиция, на творческия опит и на своята дълбока ангажираност с действителността, която предлага не само изобилие от въпроси, но и сама подсказва пътища и средства за творческа реакция. По този начин логичността и плановостта на изложението са резултат на логичността и плановостта на мисленето на автора. И това, което оставя впечатлението за импровизация, за писане „експромто“, на един дъх, то е фактът, че у Кирков творческият процес протича с изключителна интензивност.

Друг основен момент в творческия процес е композирането на произведението. С анализа на която и да е работа на Кирков да се заемем, ще ни направи още от пръв поглед впечатление нейната завършеност и яснота на изложението, резултат преди всичко на един добре промислен план. Кирков избягва орнаменталните елементи, той преминава направо към същността на темата, заема се непосредствено с анализа на фактите и с полемика с противника, като свързва всички поставени въпроси по такъв начин, че статията звучи като органично споено цяло. По този начин мислите на автора, неговите доказателства, идеята му, вплетени в една стройна композиция, придобиват особена сила на въздействие и лекота на възприемане.

* * *

Една от най-съществени особености на публицистичния стил на Майстора е полемиката, полемичният тон. Като изключим произведенията с чисто организационна и пропагандистка тематика, при които самите задачи предполагат

¹ Сп. Български журналист, 1959, бр. 3.

експликативност и съдържаност, цялото му останало публицистично творчество е наситено с полемика. Статиите са оживени от шеги и остроты, от неочаквани обрати на речта, от народни изрази и пословици, населени са с ефектни образи и картини, асоциацията на които води до присмех и присъда над противника. Иронията и сарказмът са употребени като най-сполучливо средство за емоционално-образна оценка на социални групи и личности, които играят роля в дадения исторически момент. В полемичните статии на Майстора остротата на оценките, експресивността на образите, емоционалната наситеност на езика са доведени до виртуозност. При това полемиката не противоречи на фактите; обратното — авторът изцяло се базира на тях и на техния анализ. Цялата несъкрушима аргументация е въодушевена от едно великолепно чувство на политическо и историческо превъзходство, което дава криле и което заразява и увлича.

Прицелът на тези къси, стегнати и пълни със страст творби е многопосочен — народняци, либерали, демократи, радикали, цялата система на политическа и нравствена поквара, която предизвиква рефлекс на отвращение. Някои са проникнати изцяло от полемиката, тя представлява основата им. По саркастичен тон и по литературно умение те са блестящ пример на политически памфлет, чийто родоначалник в пролетарската ни публицистика е именно Кирков. В тях авторът поставя противника в положение на пълно отрицание, неговият гняв е суров и безпощаден. Такава статия-памфлет е например „С кого си имаме работа“, в която ювеналовският камшик на публициста плъщи с огромна сила и размах върху гърба на т. нар. народна партия. „Едно само обстоятелство ни вълнува и то е защо в борбата си с нас г-н Стоилов употребява изключително полицията? Где му е „народът“, с доверието на когото той бил разполагал? Где му е грамадната партия — естествената наша противница, Народната партия, на която той е шеф-пълководец? Защо тя не излезе да дели мегдан с нас, защо тя в лицето на своето „порядъчно и честно“ не се яви на житейската сцена, а се крие по дупките и тъмните къшета? Защо тя сама не излезе на открита и честна борба с нас, ами праща вместо себе си стражари?“¹

Когато разглеждаме полемиката у Георги Кирков, нужно е още да изтъкнем нейния активен, настъпателен характер. Никога този автор не изчаква нападение от страна на противника; той винаги пръв влиза в боя, нанася бързи и смели удари, като изявява своята воинствуваща партийност и своята темпераментна, активна природа. Майсторът е далеч от безстрастното обективистично изследване, чужд е на кабинетния академичен стил, у него няма и следа от поведението на онези практични съчинители, за които най-добрата тема е някоя общоизвестна истина. Публицистът цял е потопен в съвременната му действителност, в „злобата на деня“ и не може да остане равнодушен пред нито един порок и пред нито едно злодеяние. Затова и патосът на непримирим борец изпълва цялото му творчество.

Полемичното изкуство на Майстора изигра неопенима роля в борбата на партията на тесните социалисти срещу нейните различни и многобройни врагове. Тази неукротима полемична страст, с която е проникната неговата публицистика, ще остане основен белег в творчеството на голям брой пролетарски журналисти и публицисти, редица от които по-късно, в годините на монархо-фашисткия терор, заплатиха с живота си правото да кажат истината.

Именно полемичността, страстното и активно отношение към съвременността е големият урок на Майстора. В това отношение неговото творчество има не само литературно-историческо значение, но представлява актуален интерес с оглед решаването на практическите задачи на социалистическото строителство.

¹ В-к Социалист, 7. III. 1897.

Полемичността в най-висока степен съдействува за привличането на емоциите в сложния процес на публицистичното творчество. Но за Кирков, човек по природа емоционален и темпераментен, това средство не идва по външен, изработен път, то естествено извира от самата негова природа. В неговите писания има логична аргументация, неопровержими доводи и точни политически оценки, адресирани не само към разума на читателите, но и към техните чувства. Само така те добиват онази завладяваща сила, която произвеждат творбите на големите майстори. Енгелс казва, че революционната публицистика трябва да наелектризира пролетарските маси. Спомените на съвременниците и другарите на Кирков говорят именно за подобен ефект на неговите статии.

Без човешки емоции не може да има порив към истината и още по-малко борба за тържеството на истината. Оттук произтича и грижата на Майстора към емоционалната страна на словото. Неговата реч е една вълшебна сплав от логически аргументи и пламенни чувства — ту гневни и презрителни, ту възторжени и призивни, една чудотворна амалгама от остър интелект и пламенно сърце. Емоциите придават на неговите статии не само изразителност и живот, те заедно с това съдействуват за по-лесното възприемане от страна на читателя на сложни теоретически и политически въпроси. И особено силно звучи емоционалният тон в онези статии, в които авторът разобличава конкретни беззакония и актове на насилие, в които зове за съпротива и борба. Такава е статията „Пред прага на революцията“, в която се взема повод от полицейски своеволия по повод на народни митинги срещу закона за десетъка и се отправя призив за борба.

* * *

Но това, което завинаги ще остане забележително, уникално в българската пролетарска публицистика, то е езикът на Майстора. Всички негови статии, бележки, памфлети са написани ясно и леко, образно и свежо и в същото време просто и достъпно за обикновения работник. Неговата реч е изпъстрена с народни поговорки и сентенции, с научни термини, които не звучат преднамерено, и с думи от улицата, които идват тъкмо на място, за да детайлизират мисълта и чувството на автора. Той казва „чапкъни“ и „хаймани“ и читателят веднага разбира, че именно такива са тъмните либералски политикани от епохата на първоначалното натрупване на капитала. Той произнася характеристиката „партия на злодействата и подлостта“ и веднага става ясно, че иде реч за народняците. Той пише: „Идеалите на българската демокрация не могат да бъдат нито гладката фраза, нито неокастрената сопа“ и впечатлението е, че стрелите на политическия сарказъм тук са насочени едновременно срещу народняци и либерали.

Мнозина са разглеждали публицистичното творчество на Кирков, неговия език, сочили са го за пример на партийните агитатори и журналисти. Тук ми се иска обаче да приведа характеристиката на големия буржоазен публицист и общественик Симеон Радев, който е написал незабравими редове за езика на Майстора. В студията си „Политическото красноречие в България“ той казва:

— От дълги години Кирков проповядва словото на Маркса сред българските пролетарци. . . Но неговата слава се пръсна широко, откакто той очарова една законодателна сесия със своя остър ум, с ирония, която често пъти прашаше по адрес на буржоазията една остра стрела, едно игрословие. Това, което се нрави у Киркова, това е преди всичко едно чудесно самообладание, което взема добродушни наглед форми. После неговата реч е единствена в нашата литература, безподобна: тя е една невероятна, при това безкрайно приятна смес от научно звучащи социалистически фрази, употребявани без педантизъм, сякаш са един вид иронично извинение, от популярни остроуми, от литературни цитати, от пословици, от басни, от притчи, от думи, които са взети от кафенетата, от термини,

които се срещат само в специалните съчинения, нещо шарено, живописно, дяволито, умно, почти всякога весело. Никога един социалист не е давал на буржоазията внушение за самоубийство по тоя приятен начин, по който я увещаваше гражданинът Георги Кирков. Когато той се явяваше на трибуната, депутатите си разтваряха душата, за да се смеят, и в залата настъпваше празник. . .

Човек широко образован, запознат с най-значителните произведения на обществено-политическата и художествената литература на своето време, Майсторът е усвоил в своята публицистична практика богат арсенал от езикови средства. Но той — от първата до последната своя статия — остава чужд на академичното писане, както остава чужд и на обективистичното бездушно отношение към действителността. Основа на неговия речник е съвременният литературен български език с явни влияния на народните елементи. С това и още със съзнанието, че пише за работници, за хора с ограничено образование и култура, до съзнанието на които трябва да доведе сложни понятия и мисли, се обяснява и демократическият характер на неговия език.

Сред богатството от лексически средства на Майстора може би най-ярко се налагат епитетите. В публицистичната практика тези езикови средства са неизбежни, те правят характеристиките и оценките по-нюансирани и точни, детайлизират ги, изясняват и уточняват мисълта. Но у Кирков те имат не само своето традиционно предназначение: по своята ефективност и неповторимост епитетите издават и самия автор. Къде например, ще срещнете такива колоритни определения като „излъган лъжец“, „сладки илюзии и горчиви разочарования“, „мрачни звънарници“, „охолни тунеядци“ и др. С какво чудесно чувство на ирония се произнася Майсторът за идеологическите построения на водача на общоделците Янко Сакъзов, наричайки ги „теоретически майстори“. Или с какъв сарказъм е пропита неговата характеристика на шефовете на партизанските котерии — „мерзки апостоли на политическия разврат“, след които вървят „ураджийски тъпци и плащани демагози“. Все по адрес на общоделската партия и нейната политика той оставя незабравимата оценка „социалистически радославизъм“. Политиката на либерали и народняци е заклеямена като „възмутителен грабеж“, „нечувана експлоатация“, „политическо фокусничество“, а тяхното знаме — като „опърпан байрак“.

Чистият, общо взето, литературен език на Кирков е изпъстрен на места с турски думи, изрази и пословици, които сполучливо се свързват с разглежданите явления и личности. Турцизмите и досега си остават в нашия език в редица случаи като особено ефектни помощни средства за нюанс и подсилване на дадена характеристика и Майсторът добре знае тяхната цена при употребата им както в публицистичните, така и най-вече в своите сатирични произведения. Така например за водачите на партийните котерии той често използва колоритните понятия чапкъни, пангалози, шарлатани, кепазета, калпазани, а техните шумни публични прояви определя като гюрулгии, гъзбояджилъци, патардии, дандании и дунанми.

Употребата на турцизми се дължи, разбира се, на многовековното влияние на чуждестранния владетел и то се чувства в произведенията на редица още писатели и публицисти в следосвобожденския период. Но при Кирков има една особеност: употребата на турцизми в неговите произведения не е една непреодолима стихия, а преднамерено използвано оръжие за постигане на определена цел. Докато в публицистичните работи от ранния и по-късния период на неговото творчество наличието на турски думи и изрази е сведено до минимум, те едва се забелязват, то сатиричните работи са колоритно изпъстрени с турцизми — отделни думи, изрази и сентенции. Очевидно авторът добре познава ефекта на употребената на място турска дума, и то в онова нейно звучение и смисъл, с което е влязла в българския речников фонд и с които най-често се използва в

народния говор. Голямата част от „хумореските“, пък и останалите сатирични къси произведения са написани на разговорен език, авторът им съзнателно се придържа към народната лексика, като има пред вид адреса на тези свои творби. Доближаването до практиката на народния разговорен език създава по-близък контакт с читателите, прави идеята на произведението по-близка до народното съзнание, подчертава интонацията на автора и акцента на мисълта, повишава ефекта на неговото слово.

В езика на Майстора се срещат и чуждици от западен произход. Очевидно общуването с чуждестранни политически личности и трудове не е останало без влияние, но то е неизбежно: сложната научно-теоретическа материя, с която често борави авторът, не може да мине без употребата на термини с международна употреба без риск да изпадне в езиков вулгаризъм. Остатъци от църковнославянския език също така се използват за нюансировка, за придаване в най-чести случаи на иронична атмосфера, за осмиване на някои дейци. Така в неговия език ще срещнете думи от рода на подобострастен, достолепен, единосъщна, помазаник, преизрядно, zelo, преподобен и др.

Но очевидно най-голяма слабост има Майсторът към русизмите. Буквално във всяка негова статия ще срещнете руски думи. Авторът от млади години е свързан с руския език и той до края на творчеството ще му служи като словарен източник.

Сравненията също така са често употребявано средство в езика на Майстора. Някои от тези сравнения са останали като незабравими образни характеристики в нашата политическа история. Така например като критикува нелогичната позиция на общоделските лидери Кр. Пастухов и П. Джидров по въпроса за целта и средствата на БРСДП, той ги нарича „щъркел, който стои на един крак“, т. е. те признават целта — социализма, но не и средството, което води към тази цел — класовата борба.

В статията „Свещеният съюз“, в която се разкриват действителните взаимоотношения между монарха и буржоазните партии, Кирков е оставил друга паметна характеристика: „С течение на времето националните идеали преминаха всецяло в ръцете на монарха, а българската буржоазия и нейните партии останаха да играят ролята на тъпанари.“¹

Майсторът характеризира т. нар. републиканци като „таласъми на сливенските чешми“ и това наименование ще им остане за дълги години. Той нарича писанията на либералските величия „глупости, дебели, като стълбовете на Соломоновия храм“; либералска България — „страна на качамака и сарданапалските салтанати“, а старите либерали от фейлетона „Възкръснала“ смешно фъфлят „като преяли гъски и набожно свиват устни като препили калугерици“.

* * *

И досега, близо шест десетилетия от смъртта на Кирков, липсва едно цялостно научно изследване на неговото публицистично наследство. Отделните, макар и многобройни вестникарски статии и бележки, спомените на съвременници и съратници по дело и перо, мемоарите за оная бурна епоха — всичко това, колкото и интересно да е, не може да обрисова цялостно образа и делото на ненадминатия и досега партийен журналист и публицист. Липсва това изследване, което да покаже неговото публицистично творчество не фрагментарно, а като единно цяло, свързано неразделно с развитието на обществения

¹ Раб. в-к, 18, 19 и 26. I. 1914.

живот, обусловено от еволюцията на основните идеи на времето. Липсва ни труд, който да разглежда научно проблемите на тематичното и жанрово богатство, езика и стила на Майстора като публицист.

А колко ни е нужно да познаваме рицаря на печатното слово на партията, да се учим от него на вечно живи и вечно потребни добродетели — на любов и преданост към идеите на социализма, на готовност да ги отстояваме с чиста съвест и пламенно сърце, да бъдем винаги близо до народа и неговите стремежи и вълнения.

ПАТРИАРХ ЕВТИМИЙ И АГИОГРАФСКАТА ТРАДИЦИЯ В СРЕДНОВЕКОВНАТА ЛИТЕРАТУРА

(650 години от рождението му)

Климентина Иванова

Всички изследователи на т. нар. „високи“ жанрове в старобългарската литература отбелязват, че агиографията и ораторската проза като жанрови явления не само се оказват изключително продуктивни, но са особено типични за средновековния тип художествено мислене. В тяхната структура се отразяват всички промени на естетическия вкус, а в съдържанието им се откриват ценни извори за историята на нашия народ.

Като правило в центъра на интересите към агиографията стоят житийно-пагениричните творби на Евтимий Търновски. Те се изучават в най-различни аспекти — от строго езиковедски до теоретико-литературни.¹ Въз основа на направените досега проучвания биха могли да се обобщат някои изводи за литературното дело на Евтимий, а също така да се поставят въпроси, които са разглеждани по-бегло или са засягани само периферно.

Интересуващите ни въпроси по същество се отнасят към един проблем — какво е мястото на Евтимий като творец на агиографски произведения в историята на агиографския жанр. Какво ново внася той в житийната традиция и с какво се откроява сред съвременниците си така, че да заслужи онази оценка, която му дават неговите следовници: „По-добре слънцето да беше угаснало, отколкото да замлъкне Евтимиевият език.“

Всеизвестно е, че всеки творец отразява своята епоха или по-точно — нещо от духа на своята епоха. Това „нещо“ може да бъде по-цялостно или тясно, да се докосва до същността или да „сече“ перифериите, да маркира затихващи, кулминиращи или едва начеващи процеси. Ако трябва да характеризираме най-общо отношението на Евтимий към времето, което го вмести, хронологически, то той може да бъде определен като личност — аналог на своето време. Мястото на неговото дело в културното развитие е адекватно на мястото, което XIV в. заема в историята на Югоизточна Европа. Това последно в многовековната византийска цивилизация столетие обобщава нейните най-типични черти. Обществени и духовни явления, които са ни познати от началния период на византизма и са по-

¹ К. Радченко. Религиозно и литературно движение в България в епоха перед турецкото завоевание. Киев, 1898; П. А. Сырку. К истории исправлений книг в Болгарии, вып. I, СПб., 1898; Хр. Попов. Евтимий, последен български патриарх (1375—1394). Пловдив, 1901; В. Сл. Киселков. Патриарх Евтимий. С., 1938; E. Turdeanu. La littérature bulgare du XIV^e siècle et sa diffusion dans les pays Roumains (—Travaux publiés par l'institut d'Etudes slaves, XXII). Paris, 1947; История на българската литература. Т. I. С., 1962, с. 285—306 и статиите в сб. Търновска книжовна школа. 1371—1971. С., 1974.

лучили в различна степен развитие през отделни исторически моменти, през XIV в. се възбуждат с изключителна интензивност. Преди да изчезне като географско понятие, Византия подготвя свое, невестествено наследство, довежда до край специфичните форми, в които се отличава византийското художествено мислене, сключва кръга на културното си развитие, като се връща към първоизвора.¹ И, както показват редица изследвания в последните години, в модела на византийската духовност от XIV в. се наблюдават процеси, свидетелстващи за подготвящо се (но не настъпило!) изменение в светоусещането на средновековния човек.² На мисловно и психологическо ниво тези процеси се изразяват в хипертрофия на собствено византийските черти в този модел — на първо място в подчертаното индивидуално начало на „богопознанието“, в теологически и философски обосноваването на взаимопроникване на човешкото и божественото, в мистически обусловеното апофатическо богословие.

Казаното тук засяга не само Византия. То се отнася и до страните в нейната сфера на влияние, особено България, която от включването ѝ в християнската цивилизация играе роля на културен посредник между византизизма и славяните. И наистина в духовния живот на всички балкански народи през XIV в. водещо място заема монашеството — типично средновековна институция, а „идейното течение на века“ — исихазмът³ е преди всичко едно възбуждане на най-крайната, най-специфично източната практика на православие. Тази практика от самото начало съществува (повече или по-малко изолирана в отделни региони и през отделни периоди), но никога преди това не е била господстващо направление, свързано с държавната власт, нито е влияло върху цялостния обществен живот и върху облика на културата.

При тази обстановка Евтимий Търновски се оказва — с личното си и обществено битие — в самия център на напрегнатия духовен живот. Той е монах и исихаст и именно като такъв проявява изключителна политическа активност; подобно на византийските си съидейници той е овладял от патоса на църковно устройство и на борбата за вътрешно единство на православната църква.⁴ Цялата творческа дейност на Евтимий Търновски носи обобщаващия характер на епохата и в това отношение неговата фигура се откроява сред съвременниците

¹ Терминът „развитие“, приложен към византийската култура, трябва да се възприема съвсем условно. Както отбелязва С. С. Аверинцев, „ако разглеждаме цялото византийско хилядолетие като една велика епоха в историята на културата, ние ще бъдем поразени от пълното отсъствие на нещо подобно на плавна траектория, движеща се от зараждането на стила към неговия разцвет, а след това към упадък“. По дълбоките и верни наблюдения на същия автор „най-обобщаващите, най-класическите парадигми на „византизизма“ са били дадени на Византия още преди окончателното ѝ формиране.“ — С. С. Аверинцев. Западно-восточный генезис литературных канонов византийского средневековья. — Сб.: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974, с. 152 — 191.

² Преди две десетилетия върху тези процеси обърна специално внимание Д. С. Лихачов, който въведе термина „източноевропейско предвъзбуждане“, за да обясни същността на т. нар. „второ южнославянско влияние“ и исихазма — негов идеен източник. Срв.: Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России; Человек в литературе древней Руси. Москва — Ленинград, 1958; Предвозрождение на Руси в конце XIV — первой половине XV века. — Сб.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967, с. 136—182, и в други трудове от същия автор.

³ Това е същността на учението, изложено от теоретика на исихазма Григорий Палама (за божествената същност и божествените енергии), предизвикало ожесточени спорове и в крайна сметка възприето в православната догматика. Подробно за Григорий Палама с изчерпателна библиография за неговото дело и за исихазма вж. у S. Me g e n d o r f f. Introduction à l'étude de Gregoire Palamas, Paris, 1959.

⁴ В своята студия „Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV в.“ Г. М. Прохоров особено набляга на общественно-политическата дейност на исихастите и дори отива до крайност, като разделя исихазма на два периода — „келен“ и „теоретически“ (политически). — Труды Отдела древнерусской литературы, т. XXIII, 1968, с. 86—108.

му. Книжовната реформа на търновския патриарх е една равностетка в развитието на литературния език — опит да се създаде строго подчинен на определени норми, единен, рязко обособен от говоримия език на писмеността.

На второ място Евтимий изпробва талантливото си перо в най-типично средновековните жанрове — агиографията и химографията, като изгражда блестящи образци на класическия византийски канон, модифициран в духа на съвременния исихастки „абстрактен психологизъм“,¹ и същевременно им придава съответна литературна форма, поставя началото на един нов стил, отговарящ на естетизиращите тенденции на съвременната му култура; стил — блестящ и риторичен, експресивен и свръхнаситен със сложна словесна орнаментация.

В произведенията на Евтимий посочените жанрове достигат не само кулминацията, но и края на литературното си развитие, получават строго регламентиран и завършен вид, който се спазва през следващите векове като стилев норматив. И в това отношение творчеството му има същия обобщаващ, завършващ (в смисъл на овладян предел, съвършенство) характер.

Но при цялата дълбока зависимост на Евтимий Търновски от византийската култура той остава органически свързан с историческата съдба на българския народ. В това отношение писателските му позиции са твърдо установени, а литературните му произведения, както ще видим, сочат приемственост от по-друг тип — не жанрова, а преди всичко тематична. Те отразяват събития и настроения, свързани с укрепването на българската държава, с издигането на Търново като забележителен културен център, прославят български светини и български владетели. Тяхната зависимост от литературата на XIII в. е очевидна; в Евтимиевите творби към влиянието на традицията се прибавя и отражението на присъщата за епохата на Шишмановци патриотична патетика и интерес към историческото минало на България.

Нека след тези общи съждения да проследим по-конкретно литературния път на Евтимий Търновски, и то само в едно направление — в създаването на житийно-панегиричните му творби.

От оскъдните данни, които биографът на Евтимий Григорий Цамблак дава за младостта на своя учител, се вижда, че оформянето му като творческа личност се извършва под непосредственото влияние на Теодосий Търновски в Келифаревския манастир. Това, което ни е известно за ролята на Келифарево като книжовно средище,² ни дава основание да приемем, че едновременно с личния житичен опит и монашеската практика Евтимий натрупва солидни богословски знания, а най-вече овладява не само говоримия, но и книжовния гръцки език. Григорий Цамблак не съобщава нищо за мястото му в книжовната школа на Теодосий, но без съмнение за едно десетилетие монашеска практика литературните интереси на Евтимий приемат по-конкретни очертания. През „келифаревския период“ бъдещият писател установява естетическите си позиции и възприема исихастката теория на творчеството.³ В частност той осъзнава силата на словес-

¹ И този термин принадлежи на Д. С. Лихачов, срв. цитираните вече трудове.

² П. Сырку. К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке. Т. I, вып. I. Время и жизнь патриарха Евтимия, с. 240—247. (Според Сырку в богослужебната и църковна практика на Келифарево българският и гръцкият език имали еднаква употреба); К. Радченко. Религиозное и литературное движение в Болгарии, с. 169—232; В. Киселков. Св. Теодосий Търновски. София, 1926.

³ Творческият акт като проява на причастност към трансцендентно божественото е подчертаван в различна степен от византийските мислители, обаче в теологическата система на Палама тази способност на човека е поставена над природата на ангелите: „Тъй като почти нищо от това, което бог е създал, не загива, но като се смесва едно с друго, то придобива у нас друга форма. Така например невидимото слово на ума не само се съединява по въздуха с органа на слуха, но се написва и се вижда с тялото и чрез тялото; и с това бог е дарил единствено хората. . . Нищо подобно никога не е свойствено на ангелите (P9, т. 150, col. 1165).

ното изкуство като своеобразен „трансформатор“, настройващ и възвеждащ душите към божествената красота. В Келифарево, където възвеждането на Ерусалимския устав налага промени в състава на богослужебните книги, на панегириците и на агиографските сборници, Евтимий започва „голямо дело“ на своя живот — преводаческата и редакторската си дейност. Като се има пред вид рязкото увеличение на житийни преписи в търновските монашески сборници от средата на века, трябва да се предполага, че Евтимий е познавал голямо число агиографски произведения и е преценявал критично съществуващите преводни и оригинални творби. Ако Теодосий Търновски заедно с гръцкия текст на Синаитовите „Главизни“ е превел и Житието на Григорий Синаит от Калист¹ (в полза на подобно предположение говорят и някои особености на славянския текст²), то младият му ученик е имал възможност да се запознае както с един образец на агиографско произведение, създадено в духа и според литературните изисквания на исихазма, така и с техниката на превода в процеса на самото му извършване. Обаче пълна представа за византийската агиографска литература в целия блясък на нейното многовеково развитие Евтимий получава в манастирските библиотеки на Атон и Цариград, където има достъп до класически образци на житийно-панегиричния жанр.

Не по-малко важен момент в агиографското „възпитание“ на Евтимий е досегът му с Метафрастовите кодекси — с четиминейните сборници, съдържащи жития, написани или редактирани от Симеон Метафраст. През XIV в. преписи от тях влизат в състава на всяко по-голямо манастирско или църковно книгохранилище.

Най-сетне Евтимий общува активно със своите византийски съидейници и познава творчеството на Григорий Палама, Филотей и Калист. Към патриарх Калист той, като ученик на Теодосий Търновски, храни особена почит.

Отдавна е изказано мнение, че славянският превод на Житието на Теодосий Търновски е дело на Евтимий.³ Ако приемем за вероятно това предположение (впрочем без сигурни доказателства), ще трябва да признаем, че още в Цариград Евтимий прави завоевания в областта на преводаческото изкуство — славянският текст се отличава с висока художественост (липсата на гръцкия оригинал не ни позволява да прибавим — и прецизност, въпреки подчертано грецизирания синтаксис и някои особености на лексиката). Сравнението между превода на Синаитовото житие и Житието на Теодосий Търновски показват маниера на една и съща школа, но нямаме никакви основания да ги отнесем към едно и също „пие“ (т. е. да предположим, че Евтимий е взел участие и в превода на Синаитовото житие).⁴

¹ Издадено от И. В. Помяловски „Житие Григория Синаита“. Записки истор.-филол. фак. импер. Петербургского университета. Ч. 35. СПб., 1894; Славянският текст е издаден от П. Сирку: П. А. Сырку. Житие Григория Синаита, составленное константинопольским патриархом Калистом. Памятники древней письменности и искусства. СХХII. СПб., 1909.

² За превода на Главы зѣло полезныя вж. В. Киселков. Св. Теодосий Търновски. С., 1926, с. 33; П. Динев. Стара българска литература, ч. II. С., 1953.

³ Срв.: К. Радченко. Религиозное и литературное движение. . . , с. 322; Хр. Попов. Евтимий последен търновски и трапезицки патриарх. Пловдив, 1901, с. 42: „Даже и ученикът му, патр. Евтимий, не можал да направи повече за увековечаване на паметта му освен да преведе житието му на български език“; „Теодосиевото житие е преведено от гръцки, както се мисли от п. Евтимий, когато живял в Пера“ (там, с. 174); В. Киселков. Св. Теодосий Търновски, с. 51—53; Житието на Теодосий Търновски като исторически паметник. С., 1926, с. LI; също и в: Проуки и очерти по старобългарска литература. С., 1956, с. 152. Славянският превод на житието е издаден от О. Боянски в Чтения Имп. Обществ. истории и древностей российских, кн. I, 1860, и от В. Н. Златарски в СбНУ, XX, 1904, с. 1—41.

⁴ Кл. Иванова. Някои моменти на българо-византийските литературни връзки през XIV в. (Исихазъм и неговото проникване в България). — Сб. Старобългарска литература. I. С., 1971, с. 223—226.

Встъпил вече един път в тесен контакт със съвременната агиография и с агиографската традиция, Евтимий я усвоява на най-високо равнище, усвоява я активно. Дългият период, който предшества създаването на оригиналните му агиографски съчинения, в същност е период на творчество в областта на този жанр. Защото няма никакво съмнение, че Евтимий превежда агиографски творби, и то не случайно и спорадично, а като цели устойчиви състави, предназначени за богослужебна употреба наред с проповеди и слова, с които те са стилово близки.¹ Със сигурност може да се твърди, че Евтимий Търновски оформя първо стила и езиковата страна на своите произведения, преди още да е пристъпил към тяхното написване. Съгласно неговите идейни концепции преводите и редактирането на текста са творчески акт, който стои наравно със създаването на собствени произведения. Затова той пристъпва към преводите като равноправен съавтор, чиято цел е да запази при „приложението“ дълбоко съкровена сила на словото, да постигне не само смисъла, но да съхрани цялата многопластовост на образа, благозвучието на синтактичната и фонетична структура и да спазва, там, където е необходимо, външната форма на нейния гръцки първообраз.² Такова съзнание за причастност, за равносложно участие на автор и преводач в изграждането на художествената творба имат и другите книжовници-исихасти и с него се обясняват някои особености на агиографската им продукция (Житието на Ромил Видински от монаха Григорий или споменатото вече Синаитово житие от патриарх Калиаст).³ Затова, когато определяме присъствието на Евтимий в агиографската традиция, трябва да имаме пред вид както оригиналните му, така и преводните произведения. Между другото, само при такава постановка на въпроса намират обяснение сравнително малкият обем на собствено Евтимиевото житийно-панегирично творчество, както и неговият тематичен подбор. В противен случай не бихме могли да разберем отсъствието на произведения, свързани с дългогодишната официална проповедническа дейност на Евтимий Търновски, така възторжено оценена от неговите съвременници. След 18-годишно патриаршествуване той не е оставил нито едно слово за големите празници,⁴ включително и за тези, които имат особено значение за исихастите, например Преображение (един от най-острите моменти в полемиката между исихастите и техните противници е за т. нар. Таворска светлина, която се явила при преображението на Христос). Обаче срещу „липсващото“ Евтимиево произведение на тази тема в новия търновски панегирик са поместени седем слова за същия ден, всички новопреведени или прередактирани. Съответно за „Неделя на правосла-

¹ Почти всички изследователи на българската литература през XIV в. изказват различни предположения за обема и характера на Евтимиевите агиографски преводи, в повечето случаи без да привеждат конкретни факти. Затова още по-ценни са изследванията на румънския учен Й. Юфу, който определи приблизителния кръг от житийно-панегирични преводи, за които може да се предположи, че са възникнали с прякото участие или под ръководството на Евтимий. — Й. Юфу. За десетомната колекция Студион (Из архива на румънския изследвач Йон Юфу). — *Studia balcanica*, 2, 1970, с. 336—342 с библиография за трудовете на Юфу; Кл. Иванова. Житийно-панегиричното наследство на Търновската книжовна школа. — Сб. Търновска книжовна школа, т. II (под печат).

² За значението, което самият Евтимий и книжовниците от неговия кръг придават на точното „приложение“, най-добре свидетелствува Константин Костенечки в „Сказание о писменех“. Отстъплението от гръцкия текст дори само в една насока накарнява съвършенството на словото и прави груб, нещо повече — съмнителен от догматична гледна точка текста.

³ И в Житието на Григорий Синаит и особено в Житието на Ромил се откриват интерполации и изменения, които изглеждат дело на славянския преводач. Във всички случаи обаче тези промени са съчетани със стриктно и високохудожествено предаване на гръцкия оригинал. — Срв. примери у Кл. Иванова. Някои моменти на българо-византийските литературни връзки, с. 225—232.

⁴ Прави впечатление, че Григорий Цамблак, който живее при несравнено по-тежки исторически обстоятелства, е оставил в областта на ораторската проза десетократно повече творби от своя учител.

вието“ — празник, специално посветен на борбата срещу ересите, между другите творби е поместена обширна повест за възстановяване на иконопочитанието, в която има пасажи, удивително сходни с Евтимиевата похвала за Иван Поли-вотски. Гръцкият текст е известен; остава да се предположи, че преводът и ори-гиналът са дело на един и същ книжовник.¹

В житийно-панегиричното дело на Евтимий Търновски си дават среща две жанрови традиции: на българската и — доколкото той е представител и на ви-зантийско-славянската културна общност — на византийската агиография.

За оригиналната българска агиография Евтимий Търновски е едно голямо и в известен смисъл внезапно явление. На наша почва той почти няма жанрови предшественици. Двете пространни жития на славянските първоучители, създа-дени пет века преди него, са изградени в духа на дометафрастовия житиен канон. В областта на панегирика преди Евтимий творят двама забележителни автори — Климент Охридски и Йоан Екзарх. Те въвеждат в старобългарската литература класическия тип похвално слово, оформен още в предвизантийската епоха от ненадминатия църковен проповедник Йоан Златоуст. И двамата са овладели с известни индивидуални особености изобразителните принципи на идеализацията и стилистиката на ораторската реч. Възхвалите им се преплитат с егзегетични и дидактични експликации. Изследователите, които сравняват похвалите на Евтимий със словата на неговите предшественици в този жанр, са отбелязали конкретните форми на техните различия.² Тук ще подчертая един особено съществен момент, характеризиращ структурните изменения в системата на „високите жанрове“. Климент Охридски вмества своята проповедническа дейност в няколко жанра и във всеки от тях се изявява с определен стил и съответно „авторско лице“; той поучава с ясни и прости мисли поученията, възхвалява с тържествено красно-речие и риторични амплификации (похвалите), изгражда в един последователен разказ идеализираните образи на своите учители (житията). При Евтимий тези три жанра са слети в един житийно-панегиричен ансамбъл, в който господствува абстрактно-риторичното словесно изображение, експресивният изказ, а разказ-ното начало има подчинена, второстепенна функция.

Този агиографски тип не е художествено откритие на нашия автор. Той е естествен резултат от многовековното жанрово развитие и установения още при Метафраст литературен канон. Именно чрез канона Евтимий Търновски заема определено място в жанровата традиция на византийската агиография. В това отношение той пренася на славянска почва достиженията на своите съвремен-ници — византийските исихасти. В същност в основата на житийния канон на XIV в. лежи редакцията на Симеон Метафраст, но в произведенията на исихастите намира отражение дълбокият психологизъм на тяхното учение, изключителният интерес към вътрешното виждане на душата чрез собствения духовен опит, въз-можността на човека да съзерцава с изостреното си „вътрешно зрение“ своята съкровена същност. Отражение на тази антропологична концепция (теоретически обоснована в съчиненията на Григорий Палама) е стилът на абстрактния психо-логизъм в изображението на човека.³

¹ К. л. Иванова. Някои моменти на българо-византийските литературни връзки, с. 240—241.

² Д. Иванова-Мирчева. Климент Охридски и Йоан Екзарх като създатели на слова. — Св. Климент Охридски. С., 1966, с. 243—265; Л. Грашева. Някои изобразителни принципи в похвалните слова на Климент Охридски, там, с. 267—278; „Реалистичните елементи“ и естетиче-ската стойност на старобългарската литература. — Сб. Старобългарска литература, т. I, с. 43—46; Д. Петканова. Нови черти на похвалното слово през XIV—XV в. — Сб. Търновска кни-жовна школа, I, с. 89—112.

³ Тук няма да се спирам върху конкретния анализ на този стил в Евтимиевите творби. Най-характерните негови черти са отбелязани от Д. С. Лихачов в Некоторые задачи изучения. . . с. 22—40; срв. и очерка за Евтимий от П. Динеков в История на българската литература, т. I, с. 285—306.

Под перата на исихастите житийният жанр се изравнява стилистично с ораторската проза. Това изравняване се изразява на първо място в задължително високия коефициент на риторичност, и то издържан приблизително еднакво във всички части на творбата. Както вече се каза, в този тип жития наративното начало е слабо застъпено: жизнеописанието се превръща във верига от устойчиви ситуативни формули. На свой ред похвалата (енкомионът) на XIV в. нараства по обем именно за сметка на наративната част и загубва класическата стройност на своята композиция. Така тя може да поеме изцяло деловите функции на житийния жанр.

Всички посочени черти са присъщи на Евтимиевото житийно-панегирично творчество. Жанровото определение на насловите „Житие и жизнь“ или „Похвалное“ носи условен характер. В житията обособената риторична възхвала има обем, съответен на същинските похвали, а в тяхната композиция централно място заема последователното изложение на живота и деянията. Нещо повече: от всички агиографски произведения на нашия автор най-пространна е панегиричната част в Житието на Петка Търновска, а най-подробно биографична е Похвалата за Константин и Елена. Приема се, че уводите на житията имат по-подчертано дидактично звучение (в тях се долавя особено отчетливо непосредственото влияние на Калистовите творби), но същия тип увод има и Похвалата за Иван Полиотовски. Композиционното уеднаквяване на житията и похвалните слова се отразява и върху тяхното предназначение. Житията са били предназначени за амвонна проповед и в тях е подчертана непосредствената връзка между автора и неговия слушател или адресат. Така Житието на Петка и Похвалата за Константин и Елена са посветени специално на българския владетел, към когото Евтимий се обръща; във финалната молитва към Петка се споменават „всички, които са дошли днес в твой честен храм“; Житието на Филотея и Похвалата за Неделя завършват еднакво — с увещание и наставление към монахините (не към монахините изобщо, а към конкретната монашеска общност, пред която са произнасяни тези творби).

Още една черта сближава творчеството на Евтимий Търновски със съвременните му византийски агиографи — извънредно силната тенденциозност на неговите творби. Тя не се дължи на литературно влияние, а отразява една обща атмосфера на идейни борби и остри сблъсъци. Впрочем тенденциозността е заложена в самата природа на житийното повествование. Подобно на риториката и тя е породена от оценъчния отбор на жизнените факти. В житията и похвалните слова на Евтимий тя се проявява в две направления — от една страна, при изображението се акцентира върху най-„исихастките“ черти на образа, а, от друга — в произведенията присъствува пряката догматична полемика. Тя е свързана преди всичко с антиеретическата линия в неговото гражданско поведение. Непримиримостта към ересите е дълбока вътрешна същност на Евтимий като личност и като църковен деятел. В произведенията му полемичните и догматичните места представят непосредствената, открита авторска позиция. Така в Житието на Иларион Мъгленски пренията заемат около две трети от текста.¹ Те са почти изцяло заети от едно произведение, напълно чуждо на агиографския жанр — от трактата на известния византийски теолог Евтимий Зигавин „Догматическо всеоръжие“, представящ описание и едновременно ръководство за оборване на

¹ Обемистите прения, включени в рамките на житийното повествование, не са новост във византийската агиографска традиция. Най-типичното от този вид жития, огромното по размер Житие на Григорий Омиритски, е преведено у нас през XIV в. и, както личи, в Търново. Не е известно дали Евтимий е участвувал в превода, но е показателен фактът, че преписи от това произведение са поместени в сборници на Евтимиеви следовници — на Владислав Граматик и монаха Гаврил от Нямц (в ръкописа от 1441 г.)

различните ереси, които са били разпространени във Византия през XI в.¹ Прението на Иларион Мъгленски с еретиците (манихеи, богомили и арменци) е в същност богословски монолог, наситен с риторични обръщения към противниците, възвеличаващ и утвърждаващ ония догми на православието, които те оспорват. На свой ред еретиците присъствуват само чрез кратки „провокиращи“ въпроси. В същност намеренията на Евтимий в текста на Зигавин се състои в това да фиксира психологичната реакция на Иларионовите опоненти (безгласие — срам — умиление — приобщение). Цялата част е обособено в житийния ансамбъл. Тази особеност е почувствувана от по-късните книжовници и, както е известно, на руска почва пренията се включват в състави от друг тип: в Хронографа от 1512 г. (като отделна — 189 глава).² Чрез Хронографа „Пренията на Иларион Мъгленски с арменци и богомили“ навлизат трайно в руската литература. През XVI и XVII в. те се поместват в различни полемични и догматични сборници. По аналогичен начин се преплитат полемика и панегирик и в Похвалата за Иван Полиотовски, епископ и защитник на иконопочитанието по време на иконобореца Лъв Исаурийски. Речите на полиотовския епископ, след които неговите противници остават „умилени“, съединяват сложните богословски разсъждения с крайно сложен риторичен рисунък на речта. В една от проповедите му, обещава две страници по изданието на Калужняцки,³ са употребени 34 причастни форми, от които в една фраза в дативна конструкция следват шест.

По отношение на догматичната полемика, включена в агиографските творби, Евтимий Търновски надминава всички свои съвременници и бележи нов момент както в българската, така и във византийската жанрова традиция.

Но най-силно „движение напред“ в сравнение с традицията се наблюдава в отношението му към собственото творчество. В този план Евтимий също се откроява сред своите съвременници. В неговите творби се налага извънредно осезателно, бихме казали — властно писателското Аз. Разбира се, тук играе известна роля общественото му положение, патриаршеското и учителско достойнство и най-вече — подчертаната му лична склонност да ръководи, да поучава, да „изправя“, да привежда всичко към „лѣпотѣ“, но несъмнено такова рязко открояване на личното начало, изявено на абстрактно-риторичния фон, е нова черта, подсказваща за развитие на индивидуалното начало — първия белег в създаването на нови взаимоотношения между човека и света.⁴

Вече подчертахме, че по художествени принципи на изображение, по композиция и преобладаващи изразни средства произведенията на Евтимий се вменстват закономерно в рамките на византийската жанрова традиция. Огромна заслуга на нашия автор е, че той ги пренася в българската книжнина. Тук трябва да се уговорят, че терминът „пренасяне“ не означава механично налагане на чужди схеми. И в духовно, и в културно и най-вече в естетическо отношение Евтимиевите житийно-панегирични творби отговарят на нуждите на съвременното му общество и намират трайно място в литературния процес. Евтимий е дълбоко причастен към българската традиция, по-точно — към култовата традиция на Втората българска държава. Тематично неговите жития са свързани

¹ Гръцки текст — в *Patrologia graeca*, t. 130. Срв. и Д. Ангелов. Богомилството в България. С., 1969, с. 48—52, с библиография. Преводът на „Догматическото всеоръжие“, изглежда, е дело на книжовници, най-тясно свързани с Евтимий Търновски. Един от ранните преписи, направен по поръка на деспот Стефан Лазаревич в Хилендар, е писан от Герасим българин — един от близките сътрудници на търновския патриарх. Вж. за Герасим у Елена Коцева. Александрийско — погерасимово писмо в български ръкописи от втората половина на XIV в. — Старобългарска литература. Т. I, с. 369—401.

² А. Попов. Обзор хронографов русской редакции. Вып. 2, М., 1869, с. 25—38.

³ E. Kaluzniacki. Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius. Wien, 1901, с. 186—187.

⁴ Срв. и П. Динеков. Търновската книжовна школа в развитието на българската литература. — Сб. Търновска книжовна школа, I, с. 22—23.

изключително с нея. Той избира за свои герои светителите — покровители на престолния град и на българския народ. Така Евтимий става приемник на патриотичната линия на литературата от XIII в., когато се явяват първите книжовни паметници, свързани с култа към Параскева Епиватска, Михаил Войн, Филотея, Иларион Мъгленски, Иван Полиботски. Само две от творбите на Евтимий не са посветени на светци, чиито мощи се пазят в Търново, но и те са непосредствено свързани с историческата действителност и с общественото му битие. Похвалата за Константин и Елена е съставена по думите на самия автор по лично желание на Иван Шишман.¹ Чрез нея българският владетел получава от ръцете на видния исихаст оная парадигма за живот и поведение на християнския владетел, която е била идеал в продължение на хилядолетие за всички византийски императори. В скоби ще отбележа един много интересен факт, свързан със създаването на това произведение. От многобройните източници за живота на Константин Велики, между които е и житие, съставено от Симеон Метафраст, Евтимий избира и слага в основата на своята похвала живоописанието на Константин от неговия приближен Евсевий Памфила (IV в.). Ще напомня, че Живоописанието на Константин е едно от първите, утвърждаващи агиографския канон в християнската литература. (Впрочем то се счита и за образец на античната биография от риторичен тип.) В него образът на „най-благочестивия между владетелите“ се приближава плътно до нормативния християнски идеал на цялата средновековна византийска агиография. Тази творба е толкова наситено риторична, че въпреки нейния обем (4 книги) и подробното изложение на всички Константинови „деяния“, подкрепено с цитати от документи, е била схващана като енкомийон (така тя е отбелязана в библиотеката на патриарх Фотий.² Важното в случая е, че при използването на своя източник Евтимий предпочита стриктно да следва Евсевий — той не предава фактите в по-свободно изложение, а извлича отделни пасажии от гръцкия текст и спазвайки последователността на разказа в оригинала, ги включва — в един прецизен превод — в похвалата си. Евтимий е имал под ръка и други извори, към които прибегва, когато в изложението на Евсевий се появят неприемливи от негова гледна точка моменти (например разказът на Евсевий за покръстването на Константин). Парадоксално и същевременно напълно естествено за византийската агиографска традиция е на една и съща тематична територия да се срещнат автори, разделени от 10 века, и творбата на единия да се вражда в текста на другия, без да наруши стилистичната му цялост.

Като изключим Иван Рилски и Петка, за които са писани жития от образувани книжовници според изискванията на Метафрастовия канон (за Иван Рилски от Скилица,³ а за Петка — от дякон Валсамон),⁴ литературният израз на култа към останалите търновски светители до Евтимий е ограничен само в рамките на богослужебната практика. За тях са съставени служби и проложни жития, съществена част от които представляват разказите за пренасяне на мощите им в Търново. В някои случаи паметта на светеца се отбелязва в проложните сборници само с разказ за съдбата на мощите (краткото сказание за пренасяне мощите на Иларион Мъгленски).⁵

Без да се спирам подробно на отношението между творбите на Евтимий и текста на литературните му източници, ще отбележа, че той, общо взето, се за-

¹ Werke, с. 146.

² Т. В. Попова. Античная биография и византийская агиография. — Сб. Античность и Византия. М., 1975, с. 218—265.

³ Й. Иванов. Жития на св. Ивана Рилски. С., 1936, с. 38—51. В уводните бележки Й. Иванов прави сравнение между житието на Скилица и Евтимиевата творба.

⁴ Публикувано у Калужняки: Zur älteren Paraskeva Literatur der Griechen, Slaven und Rumänen. Wien, 1899, с. 55—60.

⁵ Проложният разказ вж. у Й. Иванов. Български старини из Македония. II, 1931, с. 418—420.

доволява с биографичния отбор, чрез който неговите предшественици изграждат идеализирания образ. Той вмества данните, с които разполага, в своята житийно-панегирична композиция и така създава високохудожествени творби. Неговото критично чувство обаче е много силно там, където вижда отклонения от православната догматика или където от няколко източника може да подбере отделни епизоди, особено удобни, за да се внуши определена идея (използването на Народното житие за Иван Рилски например).

Чрез житията и похвалите на Евтимий българската история навлиза във високите литературни жанрове, става предмет на художествено претворяване.

В разказите за съдбата на мощите Евтимий — по отношение на фактическия материал — е напълно зависим от традицията. Под неговото перо обаче краткият и непретенциозен фактически разказ се превръща в риторична възхвала на българските владетели, на силата на българското оръжие и славното минало. Летописната част от Евтимиевия агиографски ансамбъл е изцяло проникната от патриотичен дух, съзвучна е с настроенията на използваните източници, но стилово е издържана в същия абстрактно-психологичен маниер, отличава се със същия стремеж към словесна орнаментация, който характеризира и останалото повествование.

В заключение искам да отбележа следното: ние видяхме какво е мястото на Евтимий Търновски в жанровата традиция на византийската агиография. Неговите житийно-панегирични произведения се открояват с художествените достижения, с тънката ювелирна работа над словото, с богата образност и с ред други качества на своите творби, но като цяло той остава в рамките на литературния канон, развива го, като използва напълно неговите възможности, а не го „снима“, не търси нови ценностни системи. Стилотова съвършенство в рамките на традицията е естетическото съдържание на Евтимиевия израз „писати по лѣпотѣ“. Новите моменти не са достатъчни, за да се счита, че литературното дело на Евтимий съдържа необикновени за Средновековието тенденции. По-горе отбелязахме огромното значение, което има Евтимий като агиограф за развитието на българската и изобщо на славянската традиция. Остава да се спрем на фактора, който обединява двете традиции и може да ни обясни защо житията и похвалите на търновския патриарх имат такова значение при налагане на стила „плетение словес“. Този фактор е единството в езиковия изказ, при който художествените принципи на точния превод преминават в съзнателно търсени особености на стила. Словесното и синтактично изграждане на художествения образ обединява оригиналните и преводни произведения на Евтимий и неговата школа и ги противопоставя на жанровите им предшественици. Тази стилистична функция на гръцките форми и конструкции за ритмичната организация на речта и орнаментирането на фразата е достижение, което стилът „плетение словес“ дължи преди всичко на поетичния талант на Евтимий Търновски.

Бел. ред. Годината 1327 се приема условно за рождена дата на Патриарх Евтимий, с оглед делото му да се чествува във връзка с подготовката за 1300-годишнината на българската държава.