

178 история

3

ЛИТЕРАТУРНА

ГОДИНА СЕДМА

МИСЪЛ • 1963

БАН  
Институт за  
литература  
БИБЛИОТЕКА

ПРОВЕРКА  
2000

# ЛИТЕРАТУРНА

ГОДИНА СЕДМА

# МИСЪЛ • 1963

БАН  
Институт за  
литература  
БИБЛИОТЕКА

## СЪДЪРЖАНИЕ

Комунистическата идейност — висш принцип на нашата литература и изкуство. Реч на другаря Тодор Живков на срещата на Политбюро на ЦК на БКП с дейци на културния фронт, произнесена на 15 април 1963 г. 3

### *1100-годишнината на славянската писменост*

Петър Динев — Делото на Кирил и Методий и развитието на старата българска литература 45

\*

Богомил Нонев — Наука, поезия, съвременност 59  
Пантелей Зарев — Алеко Константинов 74

### *Из чуждестранните литератури*

Николай Дончев — Анри Барбюс, писател-хуманист и войник на мира 102

Ганчо Савов — Признаци на обновление в днешната югославска литература 105

### *Към V международен славистичен конгрес — София, 1963 г.*

Георги Д. Гачев (СССР) — Формиране на литературно-художествения образ и разделянето на литературата на родове и видове в България през 40-те години на XIX век 117

### МАТЕРИАЛИ, ДОКУМЕНТИ И СПОМЕНИ

Светозар Цонев — Поглед в творческата лаборатория на Дебелянов 143

Димо Минев — Писма от български писатели 145

Христо Бръзицов — Един час при Георги Райчев... 153

### ПРЕГЛЕД

Лиляна Минкова — Нови проучвания за Любен Каравелов 157

Дочо Леков — Нов труд върху делото на Софроний 162

Книгопис 167

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

3

## СОДЕРЖАНИЕ

Коммунистическая идейность—высший принцип нашей литературы и искусства. Речь товарища Т. Живкова на встрече Политбюро ЦК БКП с деятелями культуры, 15-е апреля 1963 г. 3

### *1100-летие славянской письменности*

Петър Динев — Дело Кирилла и Мефодия и развитие древней болгарской литературы 45

\*

Богомил Нонев — Наука, поэзия, современность 59

Пантелей Зарев — Алеко Константинов 74

### *Литературная жизнь за рубежом*

Николай Дончев — Анри Барбюс, писатель-гуманист и солдат мира 102

Ганчо Савов — Некоторые признаки обновления в современной югославской литературе 105

### *К пятому международному съезду славистов — София, 1963 г.*

Георги Д. Гачев (СССР) — Становление литературного-художественного образа и разделение литературы на роды и виды в условиях Болгарии 40-г. г. XIX в. 117

### МАТЕРИАЛЫ, ДОКУМЕНТЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

Светозар Цонев — В творческой лаборатории Дебелянова 143

Димо Минев — Письма болгарских писателей 145

Христо Бръзицов — Один час у Георгия Райчева . . . 153

### РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Лиляна Минкова — Новые исследования о Любене Каравелове 157

Дочо Леков — Новый труд о жизни и творчестве Софрония 162

Библиография 167

---

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ,  
МИНКО НИКОЛОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ

Секретар на редакцията — Христо Йорданов

## КОМУНИСТИЧЕСКАТА ИДЕЙНОСТ — ВИСШ ПРИНЦИП НА НАШАТА ЛИТЕРАТУРА И ИЗКУСТВО

РЕЧ НА ДРУГАРЯ ТОДОР ЖИВКОВ НА СРЕЩАТА НА ПОЛИТБЮРО НА ЦК НА БКП  
С ДЕЙЦИ НА КУЛТУРНИЯ ФРОНТ, ПРОИЗНЕСЕНА НА 15 АПРИЛ 1963 Г.

Драги другарки и другари,

В началото на месец април, както съобщи в своите встъпителни думи др. Митко Григоров, в Централния комитет на Партията се състоя няколкодневна среща с широк кръг представители на творческата интелигенция и други дейци на идеологическия фронт — ръководствата на творческите съюзи, бюрата на партийните организации при творческите съюзи, главните редактори на централните всекидневни вестници, главните редактори на вестниците и списанията по въпросите на литературата и изкуството, ръководствата на идеологическите институти, на киното, театъра, радиото и телевизията, секретарите по пропагандата и агитацията на окръжните комитети на Партията, членовете на идеологическата комисия на Централния комитет на Партията и Министерския съвет. На срещата се поведе откровен разговор по насъщните въпроси, които вълнуват нашата културна общественост, обстойно се обсъди работата на творческите съюзи за изпълнение на партийните решения и по-специално на решенията на Осмия конгрес на Партията в областта на литературата и изкуството.

Срещата в Централния комитет на Партията отново недвусмислено потвърди, че огромното мнозинство от нашата творческа интелигенция правилно разбира ролята и задачите на идеологическия фронт на съвременния етап в развитието на нашата страна и неуморно и последователно осъществява политиката на нашата Партия след Априлския пленум на Централния комитет и решенията на Осмия конгрес на БКП.

Какви коментари биха могли да възникнат във връзка с тази наша среща?

Коментарите могат да бъдат в няколко насоки.

Едни могат да сметнат, че съществува някакво различие между Централния комитет на Българската комунистическа партия и Централния комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз по основните оценки и положения, които се съдържат в речта на другаря Хрущов пред дейци на литературата и изкуството в Съветския съюз.

Други може би ще си кажат така: другарят Хрущов постави твърдо въпросите, защото положението в Съветския съюз е едно, а нашият Централен комитет има по-либерално отношение към тия въпроси поради това, че у нас днес положението е по-друго.

Трети пък ще кажат — Централният комитет на Българската комунистическа партия най-послед, след речта на другаря Хрущов, слава богу, разбра грешките си, можа да ги види, и сега се мъчи да ги поправи.

Другари,

Аз трябва да заявя, че нито едното, нито другото, нито третото е вярно. Между Централния комитет на Българската комунистическа партия и Централния комитет на Комунистическата партия на Съветския съюз никога не е имало и няма различия нито по въпросите на идеологията, а оттук и по въпросите на литературата и изкуството, нито по каквито и да било други въпроси. (П р о д ъ л ж и т е л н и р ъ к о п л я с к а н и я).

Във връзка с това искам да подчертая, че нашата Партия и дейците на идеологическия фронт посрещнаха и приеха с горещо одобрение и речта на другаря Хрущов по въпросите на литературата и изкуството.

Следва да кажем, че рядко събитие из областта на литературата и изкуството е имало такъв широк международен отзвук, какъвто получи срещата на Президиума на ЦК на КПСС с дейци на литературата и изкуството и произнесената на тази среща реч на другаря Никита Сергеевич Хрущов. Седмици поред това събитие вълнува международната общественост. За него пише целият световен печат. Положителният прием във всички прогресивни, демократични и комунистически среди на творческата интелигенция и острата истерична реакция на буржоазния печат, радиото и телевизията говорят съвсем ясно, че речта на другаря Хрущов е дала наше, марксистко-ленинско решение на основните, възловите въпроси из областта на идеологията изобщо и частно в литературата и изкуството. Това показва, че речта е засегнала големите проблеми на стратегията и тактиката на идеологическата битка между социализма и капитализма.

Речта на другаря Хрущов определя мирното съвместно съществуване между двете системи — социалистическата та и капиталистическата, като форма на класовата борба и следователно мирното съвместно съжителство в областта на идеологията е невъзможно, недопустимо. Допускането на подобно съжителство в каквато и да е форма нанася удар по комунистическата идейност, по чистота на марксизма-ленинизма и засилва позициите на буржоазната идеология.

Дълбокият и всеобхватен анализ и изводите, които се правят за целокупния идеологически фронт, изключително важните задачи на идеологическата работа, които се поставят, придават на речта на другаря Хрущов огромно значение за по-нататъшното развитие на марксистко-ленинската идеология, на социалистическата литература и изкуство. Онези, които не искат да видят решаващото значение на тази реч за всеобщото идеологическо настъпление, което се осъществява днес, подценяват и отслабват неговата ударна сила.

Речта на другаря Хрущов е нов ярък програмен документ не само за дейците на културния фронт в Съветския съюз, но и за нашите идеологически работници. Заедно с решенията на нашата Партия ние ще използваме тази реч за издигане на нашата идеологическа работа на по-високо равнище, за нов подем на литературата и изкуството на социалистическия реализъм, за нови победи в борбата за социализъм и комунизъм.

Като оглежда своята досегашна дейност на идеологическия фронт, Централният комитет на нашата Партия не вижда абсолютно никакви основания да изменя определената от Априлския пленум на Централния комитет на БКП и потвърдена от Седмия и Осмия конгрес на Българската комунистическа партия своя линия в областта на идеологията, на литературата и изкуството. Тази наша линия, както е добре известно, ви-

наги е била и си остава класова, марксистка линия. Това ние, нашата Партия, не го казваме само сега. Тази линия ние не провеждаме отсега, от скоро време, а още откакто възниква марксистка мисъл и се заражда марксистко движение в България.

Още Димитър Благоев — Дядото, ясно и недвусмислено насочи марксисткото движение у нас към непримирима борба против буржоазната идеология. Той воюваше безкомпромисно за чистотата на марксистките принципи, непоколебимо отстояваше партийните позиции. Дядото и неговите съратници са пословични с последователната си борба против всякакви буржоазни и дребнобуржоазни примеси и влияния в пролетарската идеология, в пролетарската литература и изкуство, за идейната чистота на пролетарската литература и изкуство. Димитър Благоев съвършено определено посочваше, че е необходимо да бъде създадена такава литература и такова изкуство, които да отразяват дълбоко правдиво действителността, да бъдат тясно свързани с живота и борбата на пролетариата, на народа, да нямат други интереси и стремежи, освен интересите и стремежите на народа.

Тази непримиримост към буржоазната идеология е била винаги характерна особеност на нашата Партия.

В периода на капиталистическия гнет и фашистката диктатура у нас прогресивните сили сред българската интелигенция, под ръководството на Партията водиха тежка и неотстъпна борба за истинска народна литература и култура, дълбоко демократична, дълбоко реалистична и революционна по своя характер. Те воюваха против опитите на буржоазията и нейните псалмопевци да утвърждават чужди на трудовия народ възгледи и разбирания, да отвлечат неговото съзнание от палещите въпроси на деня, да разколебават волята му за борба, да насаждат апатия, примиренчество, песимизъм. Те водиха непримирима борба срещу златорожщината. Това всъщност беше борба против буржоазните концепции по въпросите на литературата и изкуството. Твърда, последователна борба водеше нашата Партия през този период и против откритите фашистки представители на литературата, изкуството и журналистиката у нас.

След 9 септември 1944 година една от главните задачи на нашата Партия беше разчистването на авгиевите обори от буржоазното мислене и влияние, утвърждаването и по-нататъшното развитие на марксистко-ленинската идеология във всички сектори на нашата работа. Това беше борба срещу фашизма, срещу национализма, срещу шовинизма, срещу всичко онова, което буржоазията беше оставила в идеологията, в съзнанието на хората и с което ние не можехме съвместно да съществуваме, което следваше из корен да изтръгнем. Това беше борба за победата на нашата, пролетарската класова идеология. Не един път и преди, и след 9 септември Георги Димитров е предупреждавал, че борбата против капитализма и неговите остатъци у нас не може да се води успешно без непримиримо настъпление срещу буржоазната идеология, срещу всички нейни прояви, че тази борба на живот и смърт не може да не закипи и в областта на литературата и изкуството.

Тези ленински принципи за борбата на идеологическия фронт са неотклонно ръководство на нашата Партия и през периода до Априлския пленум на ЦК на БКП, през периода на култа към личността, и след Априлския пленум — до днешното наше съвещание; те са и ще бъдат наши ръководни принципи до тогава, докато съществува капитализмът и буржоазната идеология. (Р ъ к о п л я с к а н и я.)

Затова ние нямаме основания да отричаме колосалната работа, която нашата Партия извърши до Априлския пленум за развитието на Родината ни по пътя към социализма, включително и през периода на култа към личността. Ние не отричаме оная колосална работа, която нашата Партия, независимо от господството на култа към личността извърши за утвърждаване и развитие на марксистко-ленинската идеология у нас, за успешно осъществяване на културната революция.

Култът към личността не измени и не можеше да измени генералната линия на Партията. Слабостите, пропуските и извращенията през този период бяха от друг характер. Но по тези въпроси ние много пъти сме говорили вече, становището на Партията по тях е ясно и не е нужно подробно да се спирам на тях.

Другари,

Българската комунистическа партия е била винаги последователна и непримирима в борбата си срещу буржоазната и дребнобуржоазната идеология, срещу всякакви техни прояви, срещу всякакви отклонения от марксизма-ленинизма.

След Априлския пленум на ЦК на БКП нашата Партия води и продължава да води последователна борба на три фронта, в три насоки — срещу буржоазната идеология и влияние, срещу ревизионизма и срещу догматизма, срещу техните конкретни прояви в метода, стила и формите на работа, в областта на теорията и практиката на художественото творчество.

Съобразявайки се с обстановката след Априлския пленум и с конкретните задачи пред страната, Партията е насочвала силите на идеологическия фронт за преодоляване на главните слабости, на главните недостатъци, на главните трудности, които в даден момент най-силно са се проявявали в тази област. Без да се подценява борбата срещу ревизионизма и буржоазното влияние, Партията извърши огромна работа за цялостното разчистване на догматизма и сектантството в областта на идеологията, натрупани през време на култа към личността. През периода на култа към личността сектантството и догматизмът нанесоха, както не един път сме подчертавали, голяма вреда на идеологическия фронт. Създадена беше пукнатина, разединение в средите на творческата интелигенция. Много дейци се отчуждиха от активна творческа работа. Прилагаха се чужди на Партията методи на командване и декретиране, на разправа с кадрите на този фронт. Догматизмът като теория и практика внасяше скованост, схематизъм, шаблон и застой в творческата работа.

Можеше ли Централният комитет на нашата Партия, който след Априлския пленум се зае на такъв широк фронт да изкорени вредните последици от култа към личността, за да подготви всички условия за бързото икономическо развитие на страната, да не обърне внимание на идеологическия сектор и да не вземе всички необходими мерки, за да се преустрои работата и там с оглед да се създаде партийна, творческа обстановка в областта на идеологията, да се сплотят всички творчески работници върху основата на марксизма-ленинизма, около линията и политиката на Българската комунистическа партия? Не, не можеше.

Това за Централния комитет на нашата Партия беше повече от наложително. За решаването на тази задача бяха уредени много срещи, разговори, съвещания с творческите работници в Централния комитет на Партията. За тази цел, както е известно, беше проведен през април 1962 го-

дина специален пленум на Централния комитет на Партията по идеологическите въпроси.

Борбата срещу проявите на догматизма и сектантството на идеологическия фронт имаше като своя непосредствена цел да създаде условия за най-пълно сплотяване на дейците на литературата и изкуството, за най-пълно разгръщане на техните таланти. В това обаче Партията виждаше и необходимо условие за мобилизиране на всички сили на идеологическия фронт за организирано настъпление срещу буржоазното влияние, срещу буржоазната идеология и нейните разновидности.

През 1961 г. Политбюро на Централния комитет на нашата Партия, като прецени, че буржоазното влияние все още нанася известни поражения в редица сектори на нашия живот, натовари нарочна комисия на Централния комитет, която да разгледа този въпрос и да направи предложение за засилване на борбата против проявите на буржоазната идеология. Комисията, след като работи в течение на няколко месеца, направи важни предложения. Изводите и предложенията на комисията залегнаха в основата на материалите, които бяха обсъдени на пленума на Централния комитет по идеологическите въпроси.

Животът показва, че Партията правилно постъпи, като поведе борба на три фронта, в три насоки — срещу буржоазното империалистическо влияние, срещу ревизионизма и срещу сектантско-догматическите методи на работа. След Априлския пленум на Централния комитет на нашата Партия във всички области на идеологическия фронт настъпи голямо оживление — и в белетристиката, и в поезията, и в драматургията, и в музиката, и в изобразителното изкуство, и в театъра, и в киното. Някои могат да кажат, че това са преди всичко успехи в количеството, че не всички произведения имат значителна художествена стойност. Вярно е, че високохудожествените произведения не са много. Всички искаме те да са повече. Но не е ли истина, че могат да се посочат редица големи произведения на литературата и на другите изкуства, които са наш успех, наше ценно достояние, наша национална гордост. А именно при такава творческа обстановка, каквата сега съществува у нас, могат да се създадат и ще бъдат създадени много повече и далече по-големи художествени произведения. И ние сме дълбоко убедени в това. (Продължителни ръкопляскания.)

Но да вземем един друг факт.

През този период — от Априлския пленум на ЦК на БКП досега — израсна цяла фаланга млади талантиливи творци във всички области на творчеството. Това имаше ли го до Априлския пленум? Самият този факт показва какво голямо значение има разприщването, което се получи и на идеологическия фронт след Априлския пленум на Централния комитет на Българската комунистическа партия.

Това означава, че линията, която ние последователно, настойчиво и търпеливо провеждаме на този изключително важен участък, е линия правилна. Ние ще продължаваме и в бъдеще да провеждаме тази линия. Няма защо Централният комитет на Партията да променя тази линия, да се връща назад към старата обстановка, към старите методи и стил на работа и ръководство.

Следователно не за да меним линията е свикано настоящото съвещание, не за това станаха и срещите с ръководствата на творческите съюзи в Централния комитет на Партията. Други са причините, които заставиха



Централния комитет на Партията да отиде към тези срещи и разговори, да се занимае със състоянието и задачите на идеологическия фронт, на литературата и изкуството.

#### НЕПРИМИРИМА БОРБА СРЕЩУ БУРЖОАЗНАТА ИДЕОЛОГИЯ И НЕЙНОТО ВЛИЯНИЕ

През последните две-три години в нашата страна, както и в други социалистически страни, се засилиха проявите на буржоазната идеология в различни сектори на културата и бита на една част от народа и особено на някои среди на младежта.

Защо това става и какви са причините?

Първо. Не може да не се отбележи, че на фона на грамадните успехи в икономическото и културното развитие на социалистическите страни, на растящото тяхно влияние на международната арена, идеологическата борба между двата свята придобива изключително остър характер. Ожесточената борба между двете непримирими идеологии — комунистическата и буржоазната, не се прекратява в света. Това не бива да ни изненадва. Това е закономерно явление, закономерен процес на обективното обществено-икономическо развитие на света в прехода от капитализма към социализма, който се извършва сега в световен мащаб. За това много ясно предупреждаваше Ленин. Това между прочем е записано в основните документи на нашата Партия, това е записано в документите на международното комунистическо и работническо движение.

Трябва да се подчертае, че през последните години империалистите, особено тези от САЩ, положиха много грижи да засилят своето идеологическо настъпление срещу социалистическите страни и влиянието на комунизма. Те отделят огромни средства и сили в тази насока. Ние информираме нашия народ и даваме изобилни данни за средствата, които те изразходват за въоръжение. Това е правилно. Но ние още не сме показали как и в какви размери американските империалисти са организирали пропагандата срещу нас и другите социалистически страни, накъде те насочват развитието на идеологията, литературата, изкуството, какви големи суми дават те за разгаряне на идеологическата борба срещу нас.

Техните усилия са насочени както за направляване поведението на дейците на науката, изкуството и културата вътре в страната, така и за идеологическа и културна експанзия в чужбина.

Почти всички големи национални институти на изкуството и културата в САЩ са под контрола и ръководството на капиталистическите монополи, които управляват САЩ. Така например монополът върху киното, радиоразпръскването, телевизията и печата е поделен между шепа капиталистически компании от рода на Рокфелер, Хърст, Морган, Уитни и др. Почти всички големи музеи и галерии на изобразителното изкуство са в ръцете на милионерите, които са се самопровъзгласили за „меценати“ на изкуството. Политиката на тези музеи се определя от тях. Музеят „Метрополитън“ се контролира от семейството Морган, музеят на „Американското изкуство“ — от милионера Уитни, музеят на „Абстрактното изкуство“ (музеят „Гугенхайм“) — от група милионери, музеят на съвременното изкуство — от семейството Рокфелер. Това се отнася и до другите по-малки музеи и галерии, които в последна сметка определят съдбата и творческото развитие на художниците.

Не е много различно положението и в областта на книгоиздаването, науката и образованието. Съществуващите над 7,000 така наречени фи-

лантропични фондации и дружества редовно отпускат стипендии и субсидии на висшете учебни заведения и на отделни дейци на науката, литературата, изкуството и културата, които по тяхно мнение „трябва да бъдат насърчавани“. Една от най-богатите фондации е Фордовата. Тя разполага с повече от три милиарда долара и преди няколко години нае за 250 000 долара 12 професори, за да напишат серия от книги срещу комунистическото влияние в живота на Америка. Подобна дейност развиват фондации на Рокфелер, Карнеги и др. Интересно е например, че под ръководството на Смитсъновия институт се намират редица държавни правителствени институции, които се занимават с наука и култура.

Обаче управляващите кръгове на САЩ не се задоволяват само с тези средства за контрол и ръководство върху културата и изкуството.

Не по-малки са техните усилия за идеологическата пропаганда и чужбина. Те засилиха с допълнителни субсидии и разшириха щата на съществуващите институти за работа в тази насока. Към Държавния департамент действа Информационната агенция на Съединените щати. За нея Дийн Ръск заяви, че тя е необходима съставна част от американската дипломация. На тази агенция се възлага задачата да пропагандира американската култура и начин на живот, като използва книгообмена, печатната пропаганда, обмена на филми и др. Под ръководството на Информационната агенция на САЩ се намират радиостанциите от „Гласът на Америка“, за които Конгресът гласува по искане на правителството допълнителни субсидии. В програмите на „Гласът на Америка“ са широко застъпени рубрики за състоянието на литературата и изкуството в САЩ и в социалистическите страни, като постоянно се фалшифицира истината. Създадени са, както се вижда, цели институти, огромни колективни мозъци, които да разработват въпросите на борбата срещу нас на идеологическия фронт. И всичко това е подчинено фактически на Държавния департамент на САЩ, на монополите, всичко действа по обща програма и насоченост.

Защо империалистите правят това?

Защото те си дават сметка, че в борбата между двете противоположни социални системи все по-голямо значение ще има идеологическият фронт. С клевети, с фалшифициране на политиката и целите на комунистическите партии и на социалистическите страни империалистите се стремят да намалят растящото влияние на най-прогресивната идеология — комунистическата.

След XX конгрес на КПСС целият наш социалистически лагер, цялото световно комунистическо движение е в неவிждан подем. Под знака на тоя подем, под знака на настъплението на комунистическите идеи днес се развива историята на човечеството. Политиката на мирно съвместно съществуване и съревнование между двете социални системи, огромната и все повече нарастваща икономическа и военна мощ на социалистическите страни правят безнадеждни опитите на империалистите да разчитат на успех както в икономическото съревнование, така и в един военен конфликт от световен мащаб. Затова именно през последните години борбата на идеологическия фронт придобива особено остър характер. Затова именно извънредно много нарасна ролята на идеологическата работа, в това число и ролята на литературата и изкуството в голямата битка, която се води между социализма и капитализма за умовете и душите на хората по целия свят. Да, сега борбата е за спечелването на хората. Империалистите губят с всеки изминат ден влиянието си над хората. А за-

губят ли хората, след това идва и загубата на техния позорен експлоататорски строй.

Това те разбират много добре и се съобразяват с него, изменят тактиката на своята идеологическа борба.

Какво е новото в тая тактика? Новото е в това, че с всички средства те се стремят чрез широко съвместно съжителство между идеологиите да ни натрапят литература и изкуство, които са откъснати от живота, които са чужди на политическите и обществените проблеми, които насаждат песимизъм, отчаяние, безперспективност. На нас те това искат да ни внушават. В същото време обаче те искат да създават такава литература, която да утвърждава техния начин на живот, която да воюва за техния обществен ред. „Трогателна“ е загрижеността, с която от най-тежките буржоазни трибуни се констатират обезпокоителни явления в литературата и изкуството на Запада.

Така например английското списание „Икономист“ в броя си от 6 април т. г. пишеше, че на Запад в Англия и Америка „се намира онзи вид литература, която всичко отрича, която стои далече от социалните проблеми — литература, за която по-важен е стилът, формата. Макар че формата и композицията на романа например са неделими от сюжета и темата. При този вид литература моралните съждения и заключения обикновено нямат нищо общо с обществото. . . За американските писатели формата се е превърнала в център на изкуството въобще, експериментът — в метод за усъвършенствуване на собствения литературен глас, а литературното въображение — в начин на живот“. И сп. „Икономист“ заключава, че тези „интелектуални“ писатели „съвсем неизненадващо са стигнали до книги, в които няма и помен от социалните проблеми, от обществените или политическите конфликти“.

Както виждате, те се стараят да създадат една идеология, литература и изкуство за износ в социалистическите страни, и друга — която да служи на техните вътрешни нужди и да им помага да тровят съзнанието на народните маси в своите страни.

Такава е тяхната тактика.

Второ. Империалистите се опитват да използват самокритиката, която комунистическите партии си направиха във връзка с култа към личността и произтичащите от него отрицателни последици, самокритиката на XX и XXII конгрес на КПСС, на нашия Априлски пленум, на VII и VIII конгрес на нашата Партия. Те се опитват да използват дълбокото преустройство, което ние извършваме след Априлския пленум, преустройство, което обхваща почти всички страни на нашата работа и живот, което обхваща Партията като цяло, народа, масите, психологията на хората. Съвършено очевидно е, че в обстановката на такъв голям прелом, когато на някои хора не всичко е станало ясно, може да се оказва известно влияние върху тяхното съзнание и поведение. Това именно империалистическата пропаганда усилено се опитва да използва.

Трето — това е контактът, който ние създаваме с капиталистическия свят в икономическите и културни отношения. Този контакт все повече ще се разширява. Такова е обективното развитие на света. Изкуствено не можем да го спрем, а и няма защо да си поставяме такава задача. Но, другари, ние трябва да си даваме сметка, че този контакт с другия свят не означава прегръдки и целувки, това е такъв контакт, такава съприкосновение на двете идеологии, на двата начина на живот, от което пламват искри. Това е форма на класова борба. Тук въпросът стои така: ние ли

ще въздействуваме на тях или те ще въздействуват на нас. (Р ъ к о п л я с к а н и я.) А някои хора забравят това.

Какво се получава понякога? Тези, които са слабо осведомени и неукрепнали, когато отидат на Запад, виждат само фасадата, а фасадата, витрините в напредналите капиталистически държави в много случаи са примамливи. Минеш по главната улица, видиш магазините и, както се казва, главата може да ти се завърти. Но това ли е всъщност капиталистическият свят? Толкова блестящо ли живеят обикновените хора там? За кого са тези примамливи витрини? Какво стои зад тази фасада? — Ето същността на целия въпрос.

Ние създаваме и ще създаваме в бъдеще още по-блестящи витрини, с много по-красиви и по-хубави стоки. Но това ще бъдат витрини за трудещите се, за народа. Това обаче ние не можем веднага да направим, защото решаваме много и много други задачи. Контактът с капиталистическия свят трябва да се схваща като форма на класова борба. Ние трябва да отиваме при тях идейно въоръжени, с дълбока убеденост в правотата на социализма и комунизма, с ясно съзнание за дълбоките противоречия и социални неправди на капиталистическия обществен строй.

Четвърто — проникването на буржоазно влияние у нас се дължи и на повърхностната, наивна представа на някои хора за нашата стратегия и тактика на международната арена, в условията на мирното съвместно съществуване между двете системи. Мирното съвместно съществуване между държавите с различен социален строй е непоклатим принцип, генерална линия на нашата външна политика. От този единствено правилен, потвърден от живота принцип нищо не може да ни отклони, защото той е в интерес не само на нашите социалистически страни, но е в интерес на работническата класа, на цялото човечество. (Р ъ к о п л я с к а н и я.) Ние и занапред ще вървим по този път.

Необходимо е обаче добре да се разясни сред широките слоеве на интелигенцията, сред целия наш народ, какво е мирното съвместно съществуване. В областта на политиката ние сме правили и ще правим революционни компромиси, така както ни учеше Ленин. Понякога в интерес на мира, на победата на социализма те са не само допустими, но са и необходими. Без революционни компромиси в нашите държавни отношения не е възможно мирно съвместно съществуване на различните системи. Не ги ли правим, отричаме принципа, върху който изграждаме нашата тактика и стратегия.

В областта на икономиката ние също така правим и ще правим компромиси. Но в областта на идеологията няма и не може да има абсолютно никакво място за компромиси. Тук борбата е на живот и смърт. Това трябва да бъде ясно на всички.

Ето, другари, това са причините, които в последните години създадоха условия да проникне известно буржоазно влияние в нашата и в други социалистически страни, в културата и бита.

В какво се състоят проявите на буржоазното влияние у нас, какво по-конкретно имаме предвид?

#### КОМУНИСТИЧЕСКОТО ВЪЗПИТАНИЕ НА МЛАДЕЖТА — ПЪВОСТЕПЕННА НАША ЗАДАЧА

Другари,

Напоследък нас ни тревожи въпросът за възпитанието на младежта, въпросът за проявите на буржоазно влияние сред някои младежки среди.

Трябва да ви съобщя, че по този въпрос ние получихме доклад от Централния комитет на Комсомола, в който е изразена загриженост и тревога. Освен това ние в Централния комитет на Партията получаваме много писма от родители, учители и други граждани за възпитанието на младежта. Лично аз в качеството си на първи секретар на Централния комитет на Партията и председател на Министерския съвет също съм получил доста писма по тези въпроси. В последно време на различни съвещания и срещи също се повдигат едни или други въпроси за подобряване на възпитанието на младежта.

Какво би следвало да кажем за нашата младеж, преди да пристъпим към конкретното разглеждане на въпроса?

Трябва да подчертаем безспорната истина, че българската младеж расте и се възпитава като достойна смяна на нашата Комунистическа партия, на нашия народ в борбата за изграждането на социализма и комунизма у нас, като достоен продължител на славните революционни традиции на Комсомола и РМС. Това е неоспорим факт.

Нашата младеж участва с огромен ентузиазъм в строителството на социализма. Всъщност ние не можем да си представим как бихме решавали големите стопански и културни задачи, ако не са Комсомолът и нашата младеж. Комсомолът е инициатор за създаването на бригади за комунистически труд, в които участва голяма част от работническата младеж. Сега в бригадите за комунистически труд навлиза значителна част от селската младеж. Движението за комунистически труд обхваща все по-големи слоеве от трудовата младеж и залива цялата младеж. Комсомолът бързо откликна на партийния призив „Учение и труд—труд и учение“ и организира масов младежки поход за овладяване на науката и техниката. Ние създаваме наша, предана на делото на комунизма млада интелигенция, която ръководи заводи, строителни обекти, работи в селското стопанство, в полето на науката и културата. Това е голямо дело, което Партията върши и ще продължава да върши.

Партията винаги е разчитала на Комсомола и младежта и в бъдеще тя ще разчита на тях. Ние сме дълбоко уверени, че Комсомолът ще превърне утвърдената от Осмия конгрес на Партията генерална перспектива за развитието на Народна република България до 1980 година в главно поле за дейност на младежта, за изява на нейните сили и талант, на нейната творческа енергия и инициатива, на нейния труд и знания, ще запише нови, славни страници в героичната летопис на своята история.

Няма никакво съмнение, че предстоящият Десети конгрес на Димитровския съюз на комунистическата младеж ще се превърне в ярка манифестация на големите успехи и завоевания на нашата прекрасна младеж в труда и учението, ще бъде наистина забележително събитие в нейния живот. Дълбоко сме убедени, че конгресът ще направи сериозен анализ на работата на Комсомола за комунистическото възпитание на младежта, ще отстрани недостатъците в това важно дело и ще приеме такива решения, които ще доведат до още по-голям трудов, политически и културен подем сред цялата младеж, ще свържат още по-здраво младото поколение с политиката и идеите на нашата Партия, с всепобеждаващите идеи на комунизма.

Но буржоазното влияние в последните години, както казах, ни нанесе някои вреди, които трябва своевременно да видим. Една част от младежта се отнася безкритично към всичко онова, което идва от Запад. В тази част от младежта се създава аполитичност, което е много опасно.

Понякога се проявява пренебрежително отношение към всичко наше, родно, българско. Такива младежи не виждат нищо хубаво у нас. Според техните обобщения всички наши машини са стари, нашите стоки не са доброкачествени, нашият живот е скучен, безинтересен, а виж на Запад — всичко е хубаво. Западният начин на живот, всичко западно е идеал за тези младежи. У тях се култивира нихилистично отношение към труда, към нашата социалистическа действителност. Такива младежи нямат амбиции, те са без идеали и без стремежи. Това е тревожно. Може да се каже, че за една макар и неголяма част от младежите идеал са станали джазът, модата, парите, леките развлечения, еротиката. Това е смисълът на живота ми. Това е целта им. Такива младежи с часове се захласват пред колите със западни марки, тълпят се пред кината, които прожектират западни филми, посещават естрадните представления и с големи аплодисменти приветствуват западната упадъчна музика, изкълчените западни танци. Такива младежи ще видите сега да посещават новооткритите модерни сладкарници и ресторанти в София и други големи градове, ще ги видите по шумните булеварди да парадират с голямо самочуствие, като някаква духовна аристокрация в нашето съвремие. А всъщност те не демонстрират нищо друго освен простация, тясна ограниченост и пошли вкусове.

Някои от тези младежи са доведени до идейно и духовно опустошение. Нещо повече — и до физическа и морална деградация. Те пиянствуват в кръчмите, в ресторантите, в сладкарниците, по домовете. Намират се даже и такива, които блудствуват най-вулгарно. От такива младежи главно се сформират вулгарните хулигани, крадците и изменниците на Родината.

Между впрочем за такива паразити, хулигани и всевъзможни провалени типове, които се навъртат в София, ние неоттавна взехме решение да отидат на работа. (Р ъ к о п л я с к а н и я.) Съответните власти в Столицата вече предприеха мерки в това направление. На повечето от тези хора е предложено и те са отишли на работа. Някои обаче се опитват да се отклонят от това задължение. Очевидно е, че тук особени церемонии не са нужни. Те трябва да бъдат заставени да се трудят.

Кои са тези младежки кръгове, които най-много се поддават на западно буржоазно влияние, от кои среди произлизат?

Първо, това са младежи от 14 до 18-годишна възраст, които не продължават образованието си в училище и не работят, издържат ги родителите им. Далече съм от мисълта, че всички тия младежи са покварени, не, но те са подходящ материал за буржоазно влияние, за поквара. Те са в пубертетната възраст и са много податливи на някои нездрави прояви. От всички престъпления и нарушения на законите последните две години 35—40% бяха извършени от младежи на такава възраст. Ние имаме решение и се предприемат вече мерки за настаняване на тези младежи на работа или в училище.

Други, които по-лесно се поддават на упадъчно западно влияние, са от средата на учащата се младеж — от техникумите, средните учебни заведения, висшите учебни заведения.

Учащи се от редица наши учебни заведения, особено в по-големите градове и не само в градовете, играят изкълчени западни танци. Това са още съвсем малко младежи и девойки, но и на тях следва своевременно да се помогне. Такива младежи и девойки смятат онези, които не желаят и не могат да танцуват упадъчни танци, за изостанали, за „старо-

модни“. В някои наши средни и висши учебни заведения младежите и девойките са разделени на две: едните — незначителното малцинство „елитът“, които уж са отишли „напред“ в своето развитие, това са тези, които са овладели и могат да играят упадъчни западни танци, носят се и живеят „модерно“; другите — това са огромното мнозинство, които не умеят или не желаят да играят изкълчени танци, носят се и се държат прилично, или, както още ги наричат, „простолюдието“, което се учи и се труди. Вие вероятно знаете, че в София и в някои други градове се организират танцови сбирки по домове, където се играят изкълчени танци. Това налага ни да вземем необходимите мерки, за да се осигури истинско, здраво веселие за учащите се, за всички младежи и девойки.

Характерна е една анкета, направена от в. „Средношколско знаме“ под рубриката „Големи имена на нашето съвремие“. Една част от учениците, които са участвували в тази анкета, са посочили като най-големи имена на нашето време и са искали от редакцията да дава обширни биографични данни преди всичко за редица нашумели западни „звезди“ на естрадата, киното и пр. А това ли са големите имена на нашето съвремие? Нима не е жалко за такива младежи и девойки! (О ж и в л е н и е).

Кои са каналите, по които прониква западното упадъчно влияние?

Проникването се извършва чрез една част от естрадната концертна дейност, която се върши от бюро „Естрада“, от цирка, радиото и телевизията, от местните органи за културен отдых. В София и в други големи градове твърде често се организират естрадни концерти, където предимно се пее западна музика и се играят западни изкълчени танци. Трябва да кажем обаче, че на тия концерти почти не се чува съветска естрадна музика. Липсва нашата българска песен, а доколкото се пеят наши песни, те лошо се изпълняват. Разбира се, в това отношение първенство държи бюро „Естрада“. Това е организация към Министерството на вътрешната търговия, към общественото хранене (о ж и в л е н и е) доскоро начело с др. Манол Кушев.

За две години у нас са гостували 35 различни джазови оркестри и естрадни групи от чужбина с повече от 100—110 певци и изпълнители. След като др. М. Кушев беше освободен, той пише в едно писмо: „Другарю Живков, аз имам големи заслуги за развитие на естрадното изкуство у нас, и ако ми се даде възможност да остана в бюро „Естрада“, ще го направя едно от първите в света“. Очевидно др. М. Кушев и сега не е разбрал за какво в случая става дума, за какво той беше освободен като ръководител на бюро „Естрада“, какви вреди той е нанесъл със своето стоене там.

Нетърпима е и програмата на баровете, които съществуват у нас, например на „Астория“ в София, на „Каменица“ в Пловдив, на бара в Бургас. Във всички барове се свири само западна музика и се играят западни изкълчени танци. Но само в баровете ли? В много големи ресторанти като този на ЦУМ в Столицата, в „Тримонциум“ в Пловдив, в „Ален мак“ в София и т. н. след 11 и половина — 12 часа се свири упадъчна западна музика, играят се западни изкълчени танци.

Г е о р г и К а р а с л а в о в: Изпълняват финансовите си планове.

Т о д о р Ж и в к о в: Именно. Естрадата у нас се ръководи от търговски съображения. Има и такъв случай. В бар „Каменица“ в Пловдив срещу Нова година имало голямо новогодишно тържество. Оркестърът не е могъл да изпълни нито едно българско хоро, той се специали-

зирал само по западна джазова музика и изпълнил рокендрол. (О ж и в л е н и е.)

Западна упадъчна музика и изкълчени западни танци ще намерите и в нашия цирк. Циркът постоянно дава естрадни представления. В програмата му обаче няма никакво национално социалистическо звучене. Неотдавна бях на една такава циркова програма — гледах танцьори върху лед. Излезе една артистка и в продължение на 10 минути се кълчи с нашумелия на Запад танц туист. (О ж и в л е н и е.) След това при мен дойдоха другарите от ръководството на цирка. Питам ги: Защо пускате такива програми? На артистката, която неприлично се върти на манежа, ѝ се плаща. А на вас се плаща да провеждате правилната политика, правилната естетическа линия в цирка, е не да тровите младежта. (Р ъ к о п л я с к а н и я.)

За съжаление трябва да кажем, че един от каналите за проникване на буржоазното влияние у нас това са някои предавания на радиото и особено на телевизията.

Телевизията у нас е нова. Ние знаем, че там има трудности, че не е лесно да се създаде висококачествена, издържана в идейно-политическо и естетическо отношение програма. Всичко това ни е ясно. Не ми е ясно обаче защо ние гледаме понякога и в предаванията на телевизията пошли програми. Защо? Когато телевизията ще излъчи едно или друго предаване, неговите организатори трябва добре да помислят какво въздействие ще има то върху народа, върху младежта. А по телевизията понякога ни се поднасят предавания, в които се говорят цинизми, популяризират се извратени танци, предава се упадъчна музика. Аз не казвам, че цялата програма на радиото и телевизията е такава, но подобни случаи има.

Да вземем програмата, предавана за Осми март — Международния ден на жената. Мнозина навярно си спомнят какъв неудачен, пошъл естраден концерт изнесе телевизията. Така ли трябва да се предава за Осми март, за Международния ден на жената? Това е ден на жената-строителка на социализма, на жената-майка, работничка, селянка, интелигентка, ден на солидарността на жените от цял свят в борбата за мир и дружба. Това обаче по нашата телевизия не се показва. Трябва да се види кой там оформя подобни програми, кои са тези режисьори и редактори, които могат да се примиряват с такива блудкави програми.

Нека да бъдем наясно: ние не сме против естрадната програма, не сме против естрадата. Въпросът е каква е тази естрада. Ние не можем да се съгласим да се изчерпва художествената музика, естетическата култура у нас с джаза, с изкълчените западни танци. Това няма да го бъде. (О ж и в л е н и е.) Ние трябва да се преборим с това. Целият въпрос е нашата естрада да се освободи от всякакво буржоазно влияние, да служи за комунистическото идейно и естетическо възпитание на народа и младежта.

Канал за проникване на буржоазното влияние са и западните филми, много от които създават неправилна, лъжлива представа за капитализма и за буржоазното изкуство.

Следващ канал, по който протича вредното западно влияние, това са чуждестранните реакционни радиостанции, които предават на български език. Знаете ли, другари, колко такива радиостанции има? 120 реакционни радиостанции предават на български език. Освен тях 10—15 радиостанции предават само вечерно време, като препредават програмата на радиостанция „Свободна Европа“. Сега на един от гръцките острови се строи мощен радиопредавател на „Гласът на Аме-



рика“, предназначен главно за нашата и други близки социалистически страни. Тези радиостанции бълват денонощно огън и жупел срещу нашата страна, клеветят и ругаят Партията, народа, всичко наше, българско, социалистическо, вършат разложителна работа.

Друг канал за чуждо, буржоазно влияние у нас това е развитието на международния туризъм.

Така, другари, стои въпросът за проникването на буржоазното влияние в една част от нашата младеж и особено в тези нейни среди, за които вече говорих.

Разбира се, тук има и много други фактори и причини. Тук може да се говори и за известен формализъм в работата на Комсомола, за ролята на семейството и училището във възпитанието на младежта и много други. Но ако ние не видим отрицателните явления, няма да решим проблема. Главното в тия отрицателни явления е безкритичното поклонничество към всички западно, аполитичността, която съществува в една част от тази младеж.

Още веднъж искам да подчертая, че такива младежи са малко на брой. Но колкото и малко да са, те са петно за нашата народна младеж. Важно задължение на нашия Комсомол, на цялата младеж е със своето благотворно въздействие напълно да превъзпитат тези млади хора, да ги претопят в своята здрава младежка среда.

ДА СЛУЖИ НА НАРОДА, НА КОМУНИЗМА — НАЙ-ВЪЗВИШЕНА ЦЕЛ НА НАШАТА  
ЛИТЕРАТУРА И ИЗКУСТВО

Другари,

Друг въпрос, който нас ни тревожи, това е въпросът за някои прояви на буржоазното влияние в областта на литературата и изкуството. Искам още един път да подчертая, че нашата литература и изкуство се развиват правилно, в духа на марксизма-ленинизма, в духа на социалистическия реализъм. Огромната част от писателите, художниците и другите творчески работници живеят с идеите, стремежите и борбите на Партията и народа. В нашите творци гори благородният огън на борбата, на социалистическото строителство. Те отдават своя талант и сили за създаване на произведения, които да вдъхновяват и мобилизират народа за изграждане на новото общество. Ще бъде съвършено точно, ако се каже, че Партия, правителство, народ и творческа интелигенция са напълно единни и сплотени в общата борба за победата на социализма и комунизма. (Продължителни ръкопляскания.) Това е главното и характерното.

Но интересите на нашата работа и борба изискват да видим и да отстраним някои отрицателни тенденции и явления, които съществуват в развитието на литературата и изкуството.

Какво по-конкретно имаме предвид?

В последните години у нас много нашумя въпросът за така нареченото „новаторство“ в областта на литературата и изкуството. Аз имам предвид псевдоноваторството, тъй като ние винаги сме били и сега поддържаме истинското новаторство.

Искам да започна с изобразителното изкуство, тъй като във връзка с последната Обща художествена изложба, организирана в чест на Осмия конгрес на Партията, много се заговори по някои въпроси, свързани с така наречения абстракционизъм в изкуството. Ние знаем, че абстракционизмът е сега широко течение в упадъчното буржоазно изкуство, че абстракционизмът има голяма поддръжка на Запад. Зад него стоят не

само частни търговски галерии, зад него стоят държавни органи, зад него стоят, утвърждават го и го пропагандират много буржоазни критици, естети и изкуствоведи. Въобще на Запад се създават всички предпоставки за развитието и „разцвета“ на абстракционизма в изобразителното изкуство.

Каква е неговата социална роля? Тя е много ясна. Неговата социална роля е да дезориентира трудещите се и особено художествената интелгенция на Запад, да ги откъсва от политическия живот и борбите против капитализма, от парливите въпроси на борбата за мир, демокрация и социализъм. Освен това абстракционизмът е и артикул в идеологическата експанзия, моден артикул, предназначен е за износ главно в социалистическите страни и в слаборазвитите страни. На Запад абстракционизмът е нанесъл истинско опустошение в областта на художественото творчество, широко е залял и е повлякъл в това число и една част от художниците-реалисти, извоювали си известност в миналото. Неговите адепти ни го подхвърлят, за да опустошат талантите на нашите творци.

Аз имам, другари, непосредствено, лично впечатление за абстракционизма от посещението на някои изложби на Запад. Гледах тези платна и скулптури с деформирани фигури, с глави на изроди, гледах ги и си мислех: няма това може да се нарече изкуство? Не, това не е никакво изкуство, това е чиста безсмислица, това е израждане. Нормалният човек не може да разбере това изкуство, не може да изпита от него никаква радост и естетическа наслада. Това е то — лъженоваторското изкуство на абстракционистите.

Има ли у нас художници-абстракционисти?

Няма защо да спорим по този въпрос. Вероятно завършени абстракционисти у нас няма. Но влияние на западното, упадъчното формалистично изобразително изкуство има и тези влияния трябва да се видят и да не се замазват. Защото абстракционизмът и на Запад не се е появил в завършен вид. Той е започвал със схематизма, деформирането, патологията и „развивайки се“ е стигнал до това, което е днес. А какво е той днес? Някои западни вестници съобщават, че има вече такива художници-абстракционисти, които години не са хващали четка, цапат с каквото им падне, пълнят яйца с боя и с тях замерват платното и по такъв начин създават „най-знаменитите“ си платна. Въпросът не е дали у нас има такива неща, дали има абстракционизъм в завършен или незавършен вид, а въпросът е за тенденцията, за упадъчното влияние, което е налице.

Ние, членовете на Политбюро на ЦК на БКП, посетихме на 20 ноември миналата година Общата художествена изложба. След като я разгледахме, другарите-художници ни замолиха да кажем нашето мнение за изложбата. Ние им казахме ясно и откровено, че ако се има предвид тематиката, това, че нашите художници разработват някои страни на съвременния наш живот — изложбата е едно постижение. Но ако се има предвид художественото изпълнение на редица картини, изложбата е стъпка назад. Ние напуснахме изложбата разтревожени. След посещението на нашата изложба почнахме да мислим какво следва да направим.

За какво става дума, какво ни разтревожи? На изложбата имаше картини, създадени съвсем схематично, имаше и картини с деформирани, уродливи образи на работници и други подобия на човешки същества. Авторите на тези картини имат претенцията да са новатори в изкуството. Някои наши списания и вестници даже ги утвърждават като такива. Но какво е това новаторство и какво е това изкуство, което лишава творбата от живот, от съдържание и вместо реален образ на действителността,

вместо живи, действащи хора ни приподнася схеми и изроди? Не, това не е новаторство, това е влияние на формалистичните западни течения в изкуството и за него трябва да се говори ясно и определено. Аз не казвам, че тези художници съзнателно са решили да посветят своя талант на това „изкуство“ или още по-малко мисля, че някой от другаде им внушава това. Съвсем не, другари. Но въпросът е в това, че те наистина са тръгнали по неправилен път, че това в края на краищата са чужди влияния в нашето изобразително изкуство. Тези чужди влияния трябва да видят. Не видят ли се, лошо е. И друго — не само трябва да се видят, но и да се изкоренят. Иначе не може. Ако беше само тази изложба, няма защо да повдигаме въпрос. Ще извикаме другарите, ще разговаряме с тях. Но има и други някои неща.

Да вземем например оформлението на нашите панаирни палати в страната и чужбина. Какво беше оформлението на панаирните палати в Пловдивския панаир от миналата година? Ако не бяхме пратили нарочна комисия от Централния комитет на Партията да прегледа тия палати, резил щяхме да станем пред нашите приятели от чужбина. Разбира се, някои от Запад ще ни похвалят за такова художествено оформление. В палатата на тежката промишленост работниците бяха нарисувани така, че главите на едни бяха като саксии, на други като чукове, на трети — не знам като какво. В палатата на селското стопанство — същото. Нашите кооператори бяха така нарисувани, че никой не може да ги познае. Палатата на „Балкантурист“ беше оформена в черен цвят. Американци и французи и други западни страни правят големи изложби в Съветския съюз и другаде. В тия изложби те имат специални отдели за произведения на упадъчното абстракционистично изкуство с язната цел да влияят и объркват хората. Обаче те не оформят с такова изкуство своите палати, не показват с този метод и стил на деформиране американския начин на живот. Кой ще се поблазни от американския начин на живот, ако го нарисуват в уродлива форма? Един нормален човек не може да се възхищава от изроди. Напротив, американският начин на живот те представят с красиви образи, дават го оптимистично, за да може да влияе на хората. Това е ясно. А нашите художници оформили палатата на „Балкантурист“ в черно, като за погребение! Кому е нужен този траурен цвят! Нима нашата страна е на умирање? Странно наистина! „Балкантурист“ трябва да пропагандира, да показва нашето Отечество ярко и силно, с висок глас да изтъква неговите богатства, красоти и успехи, да привлича чужденците и да ги прави за цял живот приятели на България. А какво да кажем за другите палати? Нека по-добре да не говорим за тях. В края на краищата може би трябва да се помирим и с това. Панаири не организираме всеки ден — на две години един път ги устройваме. Ще отидем, ще направим бележка, ще поправим работите. И така стана. Отиде комисията, с не най-невъзможното, нарисуваха се нови плакати и стенописи, някои не успяха да поправят всичко — мина и без тях.

Но, другари, погледнете художествените илюстрации на книгите и особено илюстрациите на детско-юношеските книги. Децата и юношите се рисуват като кретени.

Право да ви кажа, че като гледам някои илюстрации на детско-юношески книги, си спомням за едновременните приказки на баба ни за таласъмните и караконджулите, които бродели по земята и отвличали непослушните деца — така тя ни плашеше, за да бъдем мирни и послушни. (О ж и в л е н и е.) Не казвам, че всички илюстрации са такива,

но от година на година все повече се разширява този начин на лесно илюстриране и не се вижда докъде ще стигне. Ще обхванат повече творци. Ще рисуват дете с глава на една страна, ръцете на друга, байрака — на трета. За такива илюстрации, за такива деформации младежкото издателство и издателство „Български писател“ държат знамето. Има го в една или друга степен и в другите издателства. А това вече навлиза и в някои плакати. И ако сега не е още господстващо, утре може би ще стане господстващо. Разбира се, ако не се вземат мерки.

Преди известно време при мен бяха на посещение ректорът на Висшия институт за изобразителни изкуства, заместник-ректорът и партийният секретар. Разказаха другарите, че една част от студентите са се обявили за „новатори“ и проявяват недисциплинираност, пречат на другите студенти в обучението, не признават сегашната програма. Отричали етюда като елемент на обучение и пр. Не им харесвал този или онзи професор, защото според тях бил „изостанал“, „остарял“. Такива студенти пречат на нормалния учебен процес. Какво да кажем на такива студенти-„новатори“? Те могат да са съгласни или да не са съгласни с програмата на института. Но не те са, които ще определят програмата на висшето учебно заведение, и нека бъдат добри да напуснат учебното заведение, щом не са съгласни с програмата.

Друг тревожен факт във връзка с изобразителното изкуство. Стана обсъждане на Общата художествена изложба. Но какво беше това обсъждане? Изнася се доклад. Както другарите информираха, докладът бил добър. Започват разисквания. Но нахлува една група от „новатори“ — студенти от академията, хора около фонда на художниците — навярно някои ги е завел там, събират се оттук-оттам една компания. Много от тях са брадати, модата била такава — студентите-„новатори“ да си пускат бради. Ние нямаме нищо против. Всеки може да си пусне брада. Това е лична работа. Но те превърнали брадите в символ. Досега знаехме, че брадите са атрибут на духовенството. А сега те издигат този атрибут — брадата, като символ на новаторство. Но кои са тези „новатори“ с такива големи амбиции? Това са отделни екзалтирани младежи, които още нищо не са дали на нашето общество, а са с претенции да бъдат неговите наставници. Звъни ми един път по телефона гражданин: „Другарю Живков, бяхме на обсъждане на филм. Пратете човек, за да видите какво става на такива обсъждания. Стават някакви „новатори“ и ругаят публиката, че не разбирала, че всички били простаци, че на всички вкусът бил примитивен, мислили опроститетски и догматично. Това са хулигани. Защо, пита този гражданин, не се вземат мерки против тях? Ето до къде стигат. Сега задачата е да се отървем от такива екзалтирани лъженоватори, да не им позволяваме повече да развяват парцаливия си байрак.

Другари,

В основата си българското изобразително изкуство всякога е било дълбоко реалистично. От фреските на неизвестния Боянски майстор, които и сега поразяват със своята изразителност, от някои забележителни творби на нашите иконописци до днешното поколение наши художници, нашата живопис е била и си остава неразривно свързана с живота и съдбата на народа. И това е главното, това е същественото за нашето национално изобразително изкуство.

Българските художници в огромното си мнозинство се стремят да осъществяват в творчеството си партийната линия в изкуството, да съз-

дават високохудожествени, вълнуващи творби за нашия живот, да творят изкуство близко до народа.

Колко са нашите художници? Мисля, около 600 членове на Съюза на художниците. А колко са тия, които търпят чуждо влияние и искат да ни поднесат формалистичните влияния като новост в изобразителното изкуство? — Може би 20—30, нека бъдат 50. Но колкото и малко да са, трябва да се вземат мерки, трябва да се помогне на тия художници. Очевидно между тях има талантиви художници, които в благородния си стремеж да създават нещо ново, да експериментират, да търсят нови изразни средства, са тръгнали по неправилен път. На тях трябва да се помогне и дълг е на Съюза на художниците да направи всичко възможно, за да помогне на тия хора да разберат своите погрешни увлечения, и тия, които имат талант — защото, когато е без талант, и господ не може да помогне, — да се развиват и утвърдят като истински майстори и полезни хора на нашето общество.

Нито един художник не бива да забравя, че само творби, наситени с високи революционни идеи и с голяма художествена сила, могат да достигнат до душата и сърцето на човека. Най-висш дълг на нашите художници е да посветят своя талант на народа, да служат със своето изкуство на великата битка за комунизъм, вдъхновено и ярко да отразяват красотата и величието на нашата епоха, подвига на строителя на социализма и комунизма.

Другари,

Съществуват някои увлечения и буржоазни влияния и в областта на художествената литература, по-точно сред част от младите писатели и поети.

Веднага искам да пристъпя към фактите. Какви са те?

В последните години в печата, в литературните списания и литературните вестници се появяват произведения, които тревожат. За какво става дума? Някои от младите български поети пишат и печатат упадъчна, песимистична поезия, поезия, която утвърждава безперспективността; възпяват самотата, отчаянието, търсят някаква отвлечена правда и все не могат да я намерят. И докарват своя, както се казва, лиричен герой до самоубийство. Такива стихове има, и то не малко. Някои завършват така: изходът е да се режат вени, да се хвърли в морето и не зная още какво. Какво „новаторско“ виждане, какво „новаторско“ решение на съдбата на съвременника — строител на социализма! Странно!

Но кое е главното за нашето социалистическо съвремие? Песимистичният, упадъчният тон ли? Липсата на оптимистичния патос, без каквато и да е перспективност ли? Не зная какво им е „светоусещането“, както те се изразяват, но съвършено ясно е, че те не са усетили и почувствували нашия социалистически свят и неговия творчески кипнеж, откъснали са се от живота, от народа, от неговите вълнения, стремежи и борби.

Вземете например книжка 3 на списание „Септември“. Там има стихотворения от няколко млади автори. От тях може би само за едно или две най-много човек може да каже, че все пак от това стихотворение ще има някаква полза. Всичко друго е упадъчно. Вземете някои броеве на списание „Пламяк“ — същата картина. Разбира се, най-много такива стихотворения се печатат във вестник „Литературни новини“. Вие ще намерите такива стихотворения и в някои броеве на в. „Литературен фронт“

и в списание „Родна реч“.<sup>1</sup> Ще ги намерите и в някои от стихосбирките, които излизат.

Ще ви рецитирам само някои. (Смях, оживление в залата.)

Имена няма да съобщавам, защото тук въпросът не е до имената. Въпросът е, че такова явление съществува в областта на нашата поезия.

Разбира се, аз няма да ви цитирам всички, а само някои, и то не целите стихотворения, а отделни стихове.

Ето ви едно:

„Причината за омразата ми и сега е причина.

Но причина за щастие.

Един хладен поглед, един полъх на скука

и аз бях убиец, бях животно, сега.

Замитат облаци на разсеяност по лицето ти

и аз се спускам на котешки пръсти

с думи и длани,

смълчавам града,

приглушавам света.

после

те слагам да отдъхнеш в нежността ми,

за да бъдеш щастлива.

Недейте се мъчи причината

да не става причина.“

Чуйте отделни стихове от произведение, отпечатано в сп. „Септември“, книга 3 от тази година без препинателни знаци:

„Бъдете непокорни

а не праволинейни

не гладки и лъскави

като асфалтов път

Бъдете сурови

бъдете чепати

на гуруни приличайте

с разбъркан клонак

Опитайте всичко

и дясно и ляво

крачете в редици

вървете без ред“

Или послушайте следните стихове:

„С чуки шуплести

чуки-кадилници

мъгла кадеше

стария Балкан

И гората

майка -хранилница

цяла миришеше

на тамян“

(Смях, оживление в залата.)

Ние знаем нашия роден Балкан като опора на борбата на нашия народ, на нашите хайдути, на нашите партизани! А ето сега го кадят с тамян!  
(Смях, оживление в залата.)

Странно новаторство!

Ето ви откъси от още две стихотворения:

## S O M M A I R E

- L'idéologie communiste — principe supérieur de notre littérature et de notre art. — Discours du Camarade Todor Jivkov, tenu le 15 Avril 1963 à la Rencontre des membres de la Direction politique du CC du Parti communiste bulgare avec des travailleurs sur le front culturel. 3

### *Le 1100-ème anniversaire des lettres slaves*

- Pétar Dinékov — L'oeuvre des Frères Cyrille et Méthode et l'évolution de l'ancienne littérature bulgare 45

\*

- Bogomil Nonev — Science, poésie, époque contemporaine 59  
Pantéli Zarev — Aléko Konstantinov 74

### *A travers les littératures étrangères*

- Nicolai Dontchev — Henri Barbusse écrivain-himaniste et soldat de la paix 102  
Gantcho Savov — Signes de rénovation dans la littérature yougoslave d'aujourd'hui 105

### *En vue du V-ème Congrès international de Slavistique à Sofia, 1963*

- Ghéorghî D. Gatchev (URSS) — La formation de l'image littéraire-artistique et la division de la littérature en genres en Bulgarie pendant les années 40 du XIX-e siècle 117

### MATERIAUX, DOCUMENTS ET MEMOIRES

- Svetozar Tzonev — Un coup d'oeil sur le laboratoire de création du poète Dimtcho Débélianov 143  
Dimo Minev — Lettres d'écrivains bulgares 145  
Christo Brazitzov — Une heure avec Ghéorghî Raïtchev... 153

### R I V U E

- Liliana Minkova — Nouvelles études sur Lioubène Karavélov 157  
Dotcho Lekov — Nouvel ouvrage sur l'oeuvre de Sophronius 162  
Bibliographie 167

## S O M M A I R E

- L'idéologie communiste — principe supérieur de notre littérature et de notre art. — Discours du Camarade Todor Jivkov, tenu le 15 Avril 1963 à la Rencontre des membres de la Direction politique du CC du Parti communiste bulgare avec des travailleurs sur le front culturel. 3

### *Le 1100-ème anniversaire des lettres slaves*

- Pétar Dinékov — L'oeuvre des Frères Cyrille et Méthode et l'évolution de l'ancienne littérature bulgare 45

\*

- Bogomil Nonev — Science, poésie, époque contemporaine 59  
Pantéli Zarev — Aléko Konstantinov 74

### *A travers les littératures étrangères*

- Nicolai Dontchev — Henri Barbusse écrivain-himaniste et soldat de la paix 102  
Gantcho Savov — Signes de rénovation dans la littérature yougoslave d'aujourd'hui 105

### *En vue du V-ème Congrès international de Slavistique à Sofia, 1963*

- Ghéorghî D. Gatchev (URSS) — La formation de l'image littéraire-artistique et la division de la littérature en genres en Bulgarie pendant les années 40 du XIX-e siècle 117

### MATERIAUX, DOCUMENTS ET MÉMOIRES

- Svetozar Tzonev — Un coup d'oeil sur le laboratoire de création du poète Dimtcho Débélianov 143  
Dimo Minev — Lettres d'écrivains bulgares 145  
Christo Brazitzov — Une heure avec Ghéorghî Raïtchev... 153

### R I V U E

- Liliana Minkova — Nouvelles études sur Lioubène Karavélov 157  
Dotcho Lekov — Nouvel ouvrage sur l'oeuvre de Sophronius 162  
Bibliographie 167



проси на нашата съвременна литература, първостепенни задачи, които тя трябва да решава, за да бъде действително новаторска, за да се обогати с големи произведения, за да се издигне на по-висок етап в своето художествено развитие.

Другари,

Защо се получава така, че в нашите списания, в това число и в такива авторитетни списания, каквито са „Септември“ и „Пламяк“, в нашите литературни вестници, в различните издания и издателства проникват упадъчни произведения, които нищо не говорят на читателя с увлечението по формата, с формотворството? Защо се получава така? Защо тия прояви не срещат необходимия отпор, срещу тях не реагира, както следва, нашата литературна критика, като по този начин помогне на тия поети. А очевидно някои от тях са таланти, но те се нуждаят от помощ. Нещо повече, тази именно поезия се утвърждава на страниците на сп. „Септември“, утвърждава се и на страниците на сп. „Пламяк“, утвърждава се и в други наши литературни вестници и издания като „таланти“, „новаторска“ и пр. Получава се така, че най-много хвалебствени рецензии са написани именно за такива млади поети и писатели, отклонили се от социалистическия реализъм.

Другари,

На съвещанието в Централния комитет на партията се изнесе, че за Васил Попов — това е млад писател, белетрист — са излезли досега много рецензии. От тях само в една или две има опити да се разкритикуват някои слаби страни от творчеството му. Всички други са утвърждаващи, хвалебствени.

А какъв е случаят с този писател? Аз прочетох последната му книжка. Този писател е тръгнал по неправилен път. Не го познавам, очевидно това е културен младеж, който изглежда доста чете западна литература, но пренася механично западни образи в нашата действителност. И в много случаи се получава не само черногледство и не само разминаване с живота у нас, но и оклеветяване на нашата действителност.

На съвещанието в Централния комитет на Партията другарят Начо Папазов прочете цял откъс от един негов разказ и като го слуша човек, просто да се чудиш. Как може да се пише така за нашето съвременно кооперативно село, за нашите свинегледачи? Какво — новаторство ли е това или нещо друго?

Няма да сгреша, ако кажа, че се създаде една група млади критици, които са си поставили за задача да утвърждават именно това, което е отклонение от социалистическия реализъм, което се разминава с нашия живот. Защо тия млади критици вършат това? Не е нужно да споменавам имена. Въпросът не е до имената, а до факта, който съществува и не трябва да го видим. Това са хора — не може да бъде иначе, — които нямат необходимата марксистко-ленинска подготовка, а бих казал, че нямат достатъчно и специална подготовка, каквато е потребна на един критик. Това са хора, които желаят да покажат „голяма“ ерудиция, за да не ги обвинят, че нямали ерудиция на критици, че са изостанали. Бих казал, че повечето от тях вършат това по мода. Но това, което вършат, не е ерудиция, не е новаторство, не е полезно, не ги очертава като добри литературни критици.

Вземете някои от последните броеве на сп. „Септември“ и вие ще видите там публикации на такива млади критици. Прочетох някои от тях и не мога да разбера какво тия млади хора искат да кажат. В рецензии за отделни произведения говорят, че авторът е разрушил „старите стандарти“, че той е „преодолял догмите“, говорят за някаква откъсната душевност. Чета и чакам да видя къде този критик ще говори за обществената значимост на произведението. Я ще намериш накрая две думи, я няма да намериш. Нашата пролетарска критика никога не е имала такива представители, това не е било и до 9 септември, и след това. Това са рецензии, критики, теоретизации, в които няма нито грам марксизъм, нито грам дълбоко художествено виждане и разбиране.

На тия млади хора трябва да се помогне. Очевидно някои от тях ще станат критици, но те трябва да станат критици с труд, с работа. Те още не познават живота. Понеже им напечатали някои работи, понеже са намерили редактори, които пускат техни неправилни рецензии, някои от тях си въобразяват кой знае какво. А това ще ги похаби.

Другари,

Кой стои зад тия млади хора?

Тоя въпрос не можем да избегнем.

Кой стои зад тези, които пишат упадъчно и в своето творчество се разминават с живота? Зад тях стоят хора, които ги поощряват. И ако ние поставяме въпроса така, то е, защото знаем кои са тези хора. Тия критици, а и някои писатели трябва да разберат, че ние все още не сме загубили доверие в тях. Ние вярваме, че те ще разберат слабостите си и най-после ще престанат да пречат, защото фактически те създават трудности, пречат на по-младите да се изграждат правилно. Разбира се, ако те не престанат да пречат, ние ще ги изкараме на чиста вода. И ще ги изкараме на чиста вода не защото сме ние, а който и да е на наше място ще направи това, ако тези другари не престанат да пречат. Партията ще ги изобличи. Иначе не може. Между впрочем нека знаят, че с хитрости далеч не се отива.

Все пак аз искам да отбележа тук за дейността на един небезизвестен критик, облечен с доверие на Партията. Касае се за др. Борис Делчев, юрист по образование, а по професия литературен критик, по-специално — критик в областта на поезията.

Не желая да се спирам на редица объркани, немарксихески схващания на др. Борис Делчев по въпросите на литературата. Ще се спра на неговата линия като критик: какво той утвърждава и какво отрича в нашата литература.

В своите статии и студии др. Борис Делчев утвърждава онова в литературното творчество и по-специално в поезията, което тегли настрана от Партията, от живота и борбите на народа, от героичното в нашето социалистическо строителство. По същество др. Делчев отрича тая поезия, която възпява героичния наш живот, героичния живот и борби на Партията и народа.

Борис Делчев писа за нашата поезия през 30-те години и отрече тази поезия. Ясно ни е защо отрича тази поезия — защото ако говори за нея, той не може да не спомене някои крупни наши поети от онова време. А те не са му угодни. И затова той я отрича.

А какво е неговото отношение към съвременните поети? Той написа също така няколко статии, вече е написал и студии за нашата съвременна поезия и по-специално за наши съвременни поети. Какви поети се е заел

той да утвърждава? Утвърждава и превъзнася упадъчното творчество, онова, което е отклонение от верния път в творчеството на тия поети, а не това, което е положителното, което е главното и което дава основание да вярваме, че тия хора могат да станат поети, ако работят и се развиват правилно.

Типичен пример е отношението на др. Борис Делчев към поета Георги Джагаров. Това е безпринципно отношение към един поет, член на РМС преди 9 септември 1944 г. Първата стихосбирка на др. Георги Джагаров действително показва, че той е талантлив поет, че е способен. Когато се е обсъждала неговата първа стихосбирка, другарят Делчев прави оценка и извод, че от др. Джагаров поет няма да стане, че не може да се говори за поезия при др. Джагаров, защото липсвало явлението поет. Но само след няколко години, когато др. Джагаров започна да пише объркани, песимистични стихове, др. Делчев напечати студия за др. Джагаров, изведнъж откри у него поета и го превъзнася. Но какво пише сега за Георги Джагаров, кое изтъква в неговата поезия? Не стиховете, свързани с живота и с патоса на нашата страна, а онези, които са отклонение на поета от този патос.

Ние искаме да помогнем на др. Джагаров, той трябва добре да разбере това. Той ми писа тези дни едно писмо във връзка с това, че един от другарите цитирал на съвещанието негово стихотворение. Той ми написа писмо, в което казва, че не е съгласен с оценката за това стихотворение, че то не било песимистично и упадъчно.

За да не изпаднем в едностранчивост и субективизъм, аз помолих някои членове на Политбюро и секретари на Централния комитет на Партията да прочетем и обсъдим заедно това негово стихотворение. Искаме другарски да кажем на др. Георги Джагаров, че ние, членовете на Политбюро и секретари на Централния комитет, които четохме стихотворението, не споделяме неговото мнение. Не такава поезия трябва да се пише и не това е характерното за нашето развитие. Не това др. Джагаров трябва да пише, не това очакваме ние като Партия и народ от него. Ние очаквахме стихове, които ще запалят, които ще мобилизират, стихове, които ще стигнат до душата и сърцето на хората. Другарят Джагаров трябва да расте и да се развива като такъв поет. Другарят Георги Джагаров може и ние се надяваме, че той ще стане такъв именно поет.

Какво се получава? Др. Борис Делчев най-напред унищожава др. Джагаров, защото е на прав път, на партийни позиции, а след това, когато др. Джагаров се отклонява, др. Делчев го възкресява. Аз искам да се обърна към др. Джагаров — не знам дали той присъствува тук или не, но това не е най-важното — и да му кажа: Другарю Джагаров, не слушай критици като др. Борис Делчев, а послушай Партията и ти ще успееш и ще бъдеш полезен на нашия народ! (Р ъ к о п л я с к а н и я.)

Очевидно случаят с др. Борис Делчев е такъв, че не се касае само за допуснати отделни пропуски и грешки, а за линия в неговата литературна критика и дейност. Критиците също могат да сгрешат. И когато се касае за грешки, Партията е великодушна. Партията се стреми да помогне да се поправят грешките. Обаче ние не можем да бъдем спокойни, не можем да се помиряваме, когато някои критици използват своето отговорно обществено положение и съзнателно вървят срещу нашата марксистка линия в литературата и изкуството и вместо да помагат, пречат, задълбочават грешките и обричат младите творци на лутания и похабяване.

Другари,

Иска ми се да се обърна от името на Централния комитет на Партията и от мое лично име, бащински да се обърна към всички млади поети, писатели, художници, артисти, музикални дейци: не слушайте критици от рода на др. Борис Делчев, които ви хвалят и превъзнасят до небесата, когато грешите, когато се делите от Партията и народа, когато бягате от живота, а ви ругаят и отричат, когато вървите в крак с Партията, с народа, с живота!

Ние знаем, че творческите дейци дълбоко в себе си живеят с желание и с амбиция да оставят трайна диря в живота на народа. Ние високо ценим и уважаваме това желание, тия амбиции. Но има само един път, който води към това, други пътища няма. Това е: труд, труд и труд, дълбока вярност към Партията, искрена и честна обич към нашия народ, към работниците, към кооператорите, към тружениците-строители в нашата страна, здрава органическа връзка с живота. С бързане, с шум и външни ефекти никой не е стигнал до голямата литература и изкуство. И никой няма да стигне!

Ние, другари, сме решително против и не можем да се съгласим да се противопоставя младото поколение творци на старото, както виждаме това да се върши сега от отделни дейци на културата, даже на страниците на наши списания и вестници. Някой даже издигат теория, че старите били вече негодни, че техните похвати, техните творчески методи са отживели времето си и следователно те не ни устройват;

че единствени представители на новото, на съвременното, на прогресивното са само младите. Що за постановка е това? Това не е наша, не е комунистическа, не е марксистко-ленинска постановка. Ние сме за сплотяване на всички поколения творци — и стари, и средни, и млади — тъй като пред тях стои една обща цел: задоволяване художествените, естетически потребности на нашия народ.

Позволете ми тук да открия една малка скоба. Главното в живота и в работата на нашата Партия, в нейната идеология — това е човекът. За човека тя е създадена, за трудеция се човек тя работи. Това е главното, основното. Всичко, което ние строим — фабрики, заводи, предприятия — строим ги за човека, за да може да живее добре, да живее щастливо, да живее доволно. Ние сме, които трябва като партийни и държавни ръководители така да мобилизираме силите на народа и да ръководим работите на страната, че да задоволяваме успешно потребностите на нашия народ.

Ние ще задоволяваме все по-добре материалните потребности на народа. Обаче новият човек не може да живее само със задоволяване на материалните потребности. Необходимо е да бъдат задоволявани и неговите културни потребности, неговото естествено влечение към прекрасното. Ето затова задача на Съюза на българските писатели, на Съюза на художниците, на Съюза на композиторите е да организират и подпомагат всички творци в областта на изкуството за създаване на действително богати и разнообразни естетични, културни блага за нашия народ.

Преди известно време в Министерския съвет решихме да започне производството на луксозни стоки, за да се задоволяват потребностите на една част от нашия народ, която желае да се облича по-хубаво, която има повече пари да купува и по такъв начин да ѝ се приберат и парите. (О ж и в л е н и е в з а л а т а.) Хем да се задоволят потребностите им, хем да се приберат парите им. Но, другари, това е временна мярка, това

не е генерална линия на нашето развитие. Генералната линия е всички стоки да бъдат красиви, луксозни и достъпни за всички хора. Ние не можем сега да дадем такива стоки на всички, но наша цел е да дадем луксозни и евтини стоки на всички.

Не бива да се забравя, че се работи за хората, за работниците, за селяните-кооператори, за народната интелигенция.

Следователно не може да бъде критерий и не може да бъде авторитетно едно обсъждане на дадено художествено произведение, проведено в обстановката, създадена от група екзалтирани младежи — „новатори“. Нека да организираме обсъждания в заводите, кооперативните стопанства, в учрежденията. Това ще бъдат истински обсъждания. Те ще повдигат ентусиазма и ще вдъхновяват нашите творци за нови победи на фронта на художествената литература и изкуство. (Продължителни ръкопляскания.)

Другари,

Не мога да не обърна внимание на следния въпрос. След Априлския и Ноемврийския пленуми на Централния комитет на Партията ние критикувахме отделни другари и в Писателския съюз, и в други области на изкуството за някои техни неправилни методи в работата. Какво се получи след това? Цялото творчество на тези другари бе обявено за догматично. Никога нашият Централен комитет не е утвърждавал и не може да утвърждава такова чудовищно нещо, не може да обяви, че произведенията на др. Караславов например са догматични. Те са реалистични. Другарят Георги Караславов е голям наш писател, гордост за нашата страна и за нашата партия. (Продължителни ръкопляскания.) \*

Кой е казал, че творчеството на др. Христо Радевски е догматично? Кой Централен комитет на Партията е казал това? Кой у нас е правил такива изявления, за да се обяви творчеството на др. Христо Радевски за догматично? Даже да остане само неговото стихотворение „Към Партията“, даже да беше написал само това стихотворение, той ще остане в нашата литература! (Продължителни ръкопляскания.)

А др. Христо Радевски не бива да се сърди за това, че сме го разкритиковали, няма защо да се сърди. Аз бих му казал: другарю Радевски, горе главата, работи! И бих го посъветвал: прочети стихотворението от Христо Радевски „Към Партията“! (Оживление в залата.)

Ако тръгнем по този път, къде ще стигнем, другари? Тогава ние ще трябва да обявим за догматично и творчеството на другаря Людмил Стоянов. Откъде накъде? Това е голям наш писател и поет. Фигура в нашата литература, гордост за нашата страна. Той заслужено получи званието „Герой на социалистическия труд“! (Продължителни ръкопляскания.)

Така е и с редица други творци, да не споменавам тук всички.

Нека добре да се разбере, че с подобни опити да се бие по наши най-изтъкнати творци-реалисти и по такъв начин да се подкопава социалистическият реализъм, не можем и никога няма да се помирим.

Другари,

Трябва обаче да кажем, че някои редакции особено „се отличават“ в своята дейност за утвърждаване на отклоненията от социалистическия реализъм. И понеже се отличават, не мога да ги пропусна, ще ги отбележа.

Въпросът е например за в. „Отечествен фронт“ и неговия културен отдел начело с др. Дженьо Василев.

Би следвало да се постави въпросът: защо в. „Отечествен фронт“ откри такава канонада, такъв артилерийски огън, бих казал, към редица произведения у нас, които имат голямо обществено и патриотично значение? Как така се получи, че това стана именно във в. „Отечествен фронт“, който се чете много. Печатаното в някое списание, например в сп. „Киноизкуство“, малко хора ще прочетат. А в. „Отечествен фронт“ се чете масово.

Ще приведа факти, за да не бъда голословен.

Във в. „Отечествен фронт“ досега другарите не са излезли с оценка за Общата художествена изложба. Те са имали оценка, но хвалебствена, утвърждаваща, която обаче не публикуваха.

Излиза филмът „Царска милост“. Не зная, не съм специалист, може този филм да има слабости, може да няма всички художествени достойнства — това е отделен въпрос. Но, другари, това е един патриотичен филм. Нашият Комсомол широко го използва за патриотичното възпитание на младежта. Монологът на Боян пред царския военен съд се редира с голямо възмущение от младежите на комсомолски събрания, обсъжда се. А във в. „Отечествен фронт“ удариха този филм така, че искаха от него нищо да не остане.

Какво става по-нататък? Създаден беше филмът „Легенда за Паисий“ — филм за чутовния патриотичен подвиг на хилендарския монах. Едва излязал на екрана, в. „Отечествен фронт“ се нахвърли върху него с унищожителна статия.

Г л а с о т з а л а т а: А филмът е хубав.

Т о д о р Ж и в к о в: Филмът е патриотичен. Нека излязат да му посочат художествените недостатъци, каквито сигурно има. Но защо трябва да се унищожава този филм? При това той още не е показан на младежта, на трудещите се. Това е патриотичен филм, хубав филм.

Аз няма да се спирам на сп. „Киноизкуство“. Искам само да отбележа, че там има изглежда доста сътрудници с неправилни разбирания по въпросите на киноизкуството, а именно на тях сме предоставили да дават оценка на произведенията на нашата кинематография.

Другари,

Какво е положението в кинематографията? Нашата родна кинематография е млада, може да се каже връстник на народната власт. Киното е изкуство с голямо въздействие върху народа и с голямо бъдеще. Имайки предвид това, Централният комитет на Партията и правителството са полагали и ще полагат и за в бъдеще големи грижи за развитието на нашата родна кинематография.

В кинематографията работят способни кинодейци, които са предани на нашето дело. Бяха създадени редица вълнуващи филми, които бяха всеобщо одобрени. Трябва да кажем, че независимо от това в кинематографията се чувствуват псевдоноваторските увлечения може би най-силно. Без да правим разбор, ние искаме да кажем от името на Централния комитет на Партията три неща във връзка с рабстата на нашата кинематография.

Първо, някои филми повърхностно изобразяват проблемите на нашия живот, личи в тях непознаване на живота, явленията, събитията. Отношенията между хората се дават примитивно, понякога изопачено.

Такива филми нямат успех, те са еднодневки. За съжаление такива филми не са малко.

Второ, отделни творци правят опити за механическо пренасяне и подражаване в кинематографията на чужди на нашата действителност образци и стилове в кинематографическото изкуство.

Трето, в някои филми се допускат отстъпления от нашите класови позиции, от нашата идейност, проповядва се някаква отвлечена общочовешка идейност, някакъв хуманизъм въобще. С други думи казано, има чужди влияния.

Очевидно тези слабости сериозно спъват развитието на нашата кинематография, поради което тя не може да изпълни своето предназначение. Трябва нашите кинодейци — това ще бъде в техен интерес — по-често да обсъждат своите творения, аз пак ще кажа, с народа, с работниците, с кооператорите, с нашата интелигенция. Колкото повече излизаме от тесните „естетски“ кръгове, толкова по-правдиво ще бъде изкуството, толкова повече ще навлезе то сред народа. (Р ъ к о п л я с к а н и я). Това добре трябва да се знае.

Няколко думи за нашия театър и нашата драматургия. Аз няма да говоря за успехите на нашия театър и нашата драматургия. Те са големи.

Какво нас ни безпокои? Безпокои ни това, че за съжаление и в театъра, където нашите реалистични традиции са доста силни, има пиеси, в които се представя повърхностно и изопачено нашият живот, има за съжаление, макар и отделни, клеветнически пиеси. И тъкмо тия примитивни, повърхностни, с явни чужди влияния пиеси се сочат от някои театрални критици като постижения, като път на нашата социалистическа драматургия. И някои театри се надпреварват да ги поставят. А пиеси, пропити с комунистическа идейност, се отричат и унищожават. Нима това положение още трябва да се търпи?

Не можем да не отбележим и такъв факт, че в репертоара на редица театри от една-две години проникват пиеси от чуждестранни, западни автори, нашумели там, чиито сюжет, съдържание и идейност не могат да бъдат полезни за идейното възпитание на нашето общество. Ние сме за поставяне у нас на западни пиеси, но от прогресивни автори, такива, които ще ни помогнат да решаваме въпросите за идейно-естетическото възпитание на нашия народ. Но защо трябва да се поставят пиеси, в които няма никаква перспектива, пълни с различни буржоазни и дребнобуржоазни, еснафски тълкувания на съвременните проблеми. Може би някои от тия пиеси имат известно положително значение за хората в капиталистическия свят. Там е друга обстановка. Но за нашите условия те не са подходящи.

Театърът има и друга страна — това е режисурата, това е режисьорският похват. Огромната част от нашите режисьори използват в своето творчество широко метода на социалистическия реализъм и създават, аз бих казал, прекрасни постановки.

Погледнете с какъв интерес се посрещат от нашия зрител, от нашата публика, от нашата общественост повечето от постановките на народния театър „Иван Вазов“, някои постановки на Театъра на въоръжените сили, Младежкия театър, театър „Трудов фронт“ и други театри, които следват реалистична линия. Най-хубавото, което ние видяхме на сцената, е поставено именно от режисьори, които използват в своето изкуство талантиво и творчески метода на социалистическия реализъм. Но за съжаление има и такива режисьори, които може би от страх да не изостанат,

да не бъдат обвинени в „традиционализъм“ се увличат по някои модни течения в режисурата на Запад.

Какво е характерно за такива режисьори?

Характерно за тях е, че те подчиняват всичко на формата, или с други думи, обръщат нещата с главата надолу. Те подчиняват режисурата не на първостепенното, на главното, на съдържанието, а обратно — на вторичното, на периферийното, на формата.

Главното е съдържанието. Формата се диктува от съдържанието.

Така е и в развитието, да кажем, на икономиката. Развиват се производителните сили у нас, развива се икономиката. Не могат да стоят на едно място и организационните форми, те се развиват заедно с развитието на икономиката. Организационните форми за ръководство на икономиката се определят от степента на развитието на производителните сили. Централният комитет на Партията и Министерският съвет съзнателно подчиняват формите на ръководството на съдържанието, на изискванията на стопанския живот в страната.

Така е и в творчеството. Ако обърнеш работите с главата надолу, ако започнеш с формата, ти вече ставаш жертва на формотворството само за себе си. Такива режисьори стават жертви, грубо казано, на своето влечение към външни ефекти. По този път истинско изкуство не може да се създаде. На такива режисьори трябва да се помогне. Не този е пътят за създаване на истински пълнокръвни спектакли. Големият и широк път за създаване на истинско, голямо театрално изкуство е изпитаният път на социалистическия реализъм, единственият път, по който трябва да се развива нашият театър.

Някои нездравни явления, макар и не в такава степен, има и в музиката.

Пътъом само искам да отбележа, че има отделни чужди влияния и в някои други сектори на идеологическия фронт, например във философията. Но това не е предмет на моето изложение и не е такъв случаят, че ние да го обсъждаме на това съвещание. Може би ще бъде полезно да се поведе и по този въпрос разговор и в нашите философски среди.

Нашата Партия направо и ясно казва: онези, които мислят, че в нашата литература и изкуство могат мирно да живеят и социалистическия реализъм, и формалистическите, абстракционистически течения, неизбежно се смъкват на чуждите за нас позиции на мирно съжителство в областта на идеологията.

#### ЗА БОЕВА МАРКСИСТКО-ЛЕНИНСКА ЕСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕНА КРИТИКА

Другари,

Аз искам по-нататък да се спра на задачите на нашата марксистко-ленинска теория и критика, на нашата марксистко-ленинска естетика. Не реагира своевременно нашата критика, недостатъчно воюва тя против едни или други погрешни възгледи и тенденции в литературата и изкуството. През последните години се напечатаха някои произведения, и то със значителни грешки, които, ако не бъдат посочени, могат неправилно да възпитават и да насочват нашите творци. Аз бих казал нещо повече: ако нашата марксистко-ленинска художествена критика не ги посочи, пак подчертавам — другарски, спокойно, аргументирано — ще минат години и ще се чудят хората как така през наше време такива неща са писани, а никой не е излязъл да ги критикува както се следва. Те трябва



да се посочват, другари. Те не бива да се премълчават, тъй като се касае за принципи въпроси.

Кой е първият въпрос, който искам да засегна?

Първият въпрос се отнася до така наречения хуманизъм.

Напоследък въпросът за хуманизма е предмет на редица писания. Кое нас ни тревожи? Не че този въпрос се поставя. Всичко това е хубаво, това е положително. Няма по-големи хуманисти от нас, марксистите, комунистите. Ние сме марксисти, ние сме за истинската свобода, против всякакво робство и всякакви вериги, които са оковавали и оковават човека. И това сме го доказвали, доказваме го и ще го доказваме. Ние държим знамето на истинския хуманизъм. Буржоазията издигна лозунг на братство, свобода и равенство, но тя не осъществи този лозунг. Истинска свобода, братство и равенство могат да се постигнат само при социализма и комунизма. Нещо повече — ние, комунистите, развиваме и обогатяваме по-нататък този лозунг, обогатяваме хуманизма. Нашият лозунг сега, който е олицетворение на най-висшия хуманизъм, е записан в Програмата на КПСС, това е лозунгът да осъществим Мир, Труд, Свобода, Равенство, Братство и Щастие за всички народи по света. Комунистическият хуманизъм е в основата на нашата дейност и борба. Ние така работим, такова общество създаваме, така го развиваме, че този лозунг да се осъществи в живота, да стане дело.

Но какво се забелязва от няколко години в тактиката на империалистическата пропаганда? Вие знаете, че стават много международни срещи на писатели, художници и други дейци на науката и културата, в които участвуват представители и от нашите страни, и от капиталистическите страни, стават общи фестивали на филми и т. н. Очевидно такива форми на съвместна работа, такава обмяна на опит ще продължават. В тях ще участвуват и от капиталистическите страни, и ние ще участвуваме. Трябва да кажем, че на тези срещи — много от другарите-писатели са участвували в тях — враговете не излизат да говорят открито срещу нашите творци, срещу социалистическата литература, да водят открито противокомунистическа пропаганда. Не, те там друга тема въртят сега. Темата на хуманизма. Това не е случайно. Цели школи създават на Запад за разработване на тази тема, видни буржоазни учени се занимават с този въпрос. Ако се послушат проповедите им за човека, за хуманизма, не е трудно да се види, че те се опитват да представят човека еднакъв навсякъде: човекът си е човек и в България, и в Съветския съюз, и в САЩ, и във Франция, човекът навсякъде обича, мрази и страда по еднакъв начин. Човекът за тях, това е и фабрикантът-експлоататор, и работникът, и производителят на оръжие, и този, който гине от оръжието им, и колониалистът, и робът, — с други думи всички са човеци, хора, защо да се делим.

Проповядват следователно хуманизъм надкласов, абстрактен, общочовешки, хуманизъм въобще. В Америка например от няколко години се преустрои, правят вече съвършено други филми. Аз не говоря за огромната булевардна, порнографска, гангстерска и антикомунистическа филмова продукция. Този поток си върви, той им е необходим и за широките народни маси, и за износ. Обаче за интелигенцията те вече имат друга постановка. Изваждат на преден план идеята за хуманизма. Защо буржоазните идеолози и естети ни навират тази теория? Защото се надяват, че на тази въдица най-лесно може да се хване в социалистическите страни някой писател, художник, кинодеец и пр. И веднага го сочат, веднага го изтъкват, веднага следват награди и т. н. Случайно ли е това?

Не е случайно. Те искат класовият подход, нашата комунистическа гледна точка, това основно жило и в теорията, и в практиката да отнемат. Отнемат ли го — другото е вече пихтия, каквото искаш от нея можеш да направиш. Тогава щеш-не щеш минаваш на други позиции, защото не може да има хуманизъм въобще, не може да има човек въобще. Ето каква е работата. Аз си спомням тук, в Централния комитет, се водиха спорове с някои наши кинодейци, които смятат, че ако в своите филми прокарат идеята за хуманизма въобще, то тези филми на Запад ще получат висока оценка, там ще ги видят, ще ги забележат и вече може да се разчита на утвърждение и популяризиране на авторите. Това е интимната им мисъл. Ние сме спорили с някои от тях за определени филми. И по наш съвет някои от тях са поправени.

Ето, другари, в една или друга степен това сега прониква в отделни материали в нашите списания, в статии, студии и т. н., в отделни произведения на художественото творчество. Аз пак няма да споменавам имена, но това е факт. Вземете, прочетете и ще видите. Говори се за някакъв хуманизъм извън времето и пространството, отвлечено, без класов подход. Това е отстъпление от нашите идейни позиции. А ние в това отношение не можем да отстъпваме. В комунистическата идейност е нашата слава, тя е нашето оръжие. С нея ние се борим. Откажем ли се от това оръжие ние сме безсилни. Тогава реакцията минава в настъпление, империалистите използват отказа от класовите позиции за свой интерес, срещу народа, срещу трудещите се и в техните страни, и в социалистическите страни.

Ние водим борбата против империалистическата идеология не сами, а със съюзници. Ние, другари, сме съюзници, нашите писатели, нашите хора на изкуството са съюзници на комунистическите партии, на прогресивните демократични движения в капиталистическия свят. Със своите произведения, със своите творения, които излизат извън пределите на България, те помагат на комунистическите партии. Те са техни съюзници. И обратно. Прогресивните писатели и творци от капиталистическия свят са наши съюзници тук, в България. Ние ги превеждаме. Те ни помагат в борбата за възпитание на нашия народ в комунистически дух. Да помагат със своите произведения на световното комунистическо движение — в това се състои интернационалният дълг на нашите творци. Редица наши идейно наситени и с високохудожествени качества произведения бяха преведени на Запад и оказват помощ. Сега в „Юманите“ печати романа „Контраразузнаване“ от Андрей Гуляшки. Той имаше успех у нас. Този роман, който не скрива своята комунистическа идейност, сега става съюзник, оръжие на Френската комунистическа партия в нейната борба. Може ли да бъде съюзник произведение с мъглява идея, с колебливи позиции, в което се говори за правда и истина въобще и в което авторът като от огън се пази да не спомене за комунизъм, за партия? Как може такова нещо! За нашите идеи да не говорим, за нашия строй да не говорим, за какво ще говорим тогава? Кой ще утвърждава и ще пропагандира нашия строй? Ние сме, които трябва да утвърждаваме, да пропагандираме нашия строй, нашите човечни, хуманни идеи. На мене се отдаде случай да прочета пет-шест материала, където се разглеждат тези въпроси, но се разглеждат в прикрита, замъглена форма, некласово, неясно. Трябва да се подчертае, това е неправилно. Това заблуждава хората, заблуждава творците.

Изводът е един: В нашата епоха истински общочовешкото, истински хуманистическото е комунистическото, тъй като именно в комунистическото

общество се създават всички условия за най-пълно развитие на човешката личност, на всички най-добри човешки черти и качества. Не бива поради това да разтваряме нашите комунистически идеали в някакви абстрактни и извънкласови идеали, тъй като това неизбежно води до предаване на нашите, комунистическите идейни позиции.

Следващият въпрос — това е въпросът за характера на нашите противоречия. Нито ние, като държавни и партийни ръководители, нито художествените творци, ще можем добре да работим и да изпълняваме с успех своите задължения, ако не разбираме правилно характера на противоречията в нашия живот, ако не разкриваме и анализираме тези противоречия, не се съобразяваме с тях. Защо? Защото целият живот, всички негови сектори са пълни с противоречия. Единство и борба на противоположностите, разкриване и преодоляване на противоречията — това е закон на цялото развитие. Ясно е, следователно, че ако не се разбира правилно характерът на противоречията, те не могат правилно и да се разкриват в произведенията на творците, не е възможно правдиво да се пресъздават явленията.

Какъв е характерът на нашите противоречия? Ние знаем, че на стара, капиталистическа България бяха присъщи остри, антагонистични противоречия. Трудещият се народ водеше непримирима, революционна борба срещу държавната власт и нейните органи, срещу цялата буржоазия. Това беше борба антагонистична, борба между противоположни класи с коренно различни интереси. Тази именно борба, тези противоречия главно писателите-реалисти отразяваха и затуй оставиха жизнени, правдиви произведения. Като един от най-забележителните творци в това отношение ние с право сочим Елин Пелин. Той не беше марксист. Но той чувствуваше дълбоките противоречия в недрата на капиталистическия строй, виждаше ги, правдиво и неповторимо ги изобрази. Сочим Вазов и други писатели-реалисти, да не говорим за нашите пролетарски поети и писатели. Ето тези противоречия, тази борба главно характеризираше тогавашния живот. Борба антагонистична, на живот и смърт между трудещите се и експлоататорските класи. Художественото изобразяване на тази борба съставляваше и основното съдържание, сърцевината на творчеството на най-добрите наши писатели-реалисти в миналото.

Какви са нашите противоречия сега? Заедно с ликвидирането на експлоататорските класи у нас изчезнаха антагонистичните противоречия. Сега между Партията и народа има пълно единство. Народът изцяло подкрепя политиката на Партията и правителството, защото тя изразява неговите коренни интереси. Но в нашето социалистическо общество има и ще има противоречия. Това са обаче неантагонистични противоречия. У нас възникват и ще възникват противоречия между старото и новото, между отрицателното и положителното, между отживяващото и раждащото се, води се и ще се води борба срещу всичко онова, което спъва нашето социалистическо развитие. Но характерът на тази борба е вече съвсем друг. С други методи и средства ние разрешаваме неантагонистичните противоречия. Цялата политика на Партията, на правителството, трудът и усилията на народа са насочени сега към утвърждаване на новото, към преодоляване на трудностите, към премахване на грешките и слабостите. Заедно с това ние водим непримирима борба и срещу влиянието на буржоазната идеология, на проявите на врага — открити и прикрити — на идеологическия фронт. Основна грижа на Партията е своевременно да разкрива противоречията в нашия живот, да мобилизира енергията и твор-

чеството на целия народ в борбата за тяхното преодоляване. Неразбирането на характера на нашите противоречия, на методите и средствата, с които следва да се преодоляват, неизбежно води до изопачаване на нашата действителност, до черногледство и безперспективност.

Другари,

Някои творци се опитват да вземат стари образци и стари образи от миналото и да ги присаждат в сегашната наша обстановка. Правилно ли е това? Да се позовем пак на Елин Пелин. Да вземем неговите герои Пижо и Пендо. Елин Пелин сблъсква Пижо и Пендо с чорбаджията на село, сблъсква ги с бирника, сблъсква ги с държавата, която е дълбоко чужда на хора като Пижо и Пендо. И в това е силата на Елин Пелин като реалист, че той в този сблъсък ни даде именно тогавашната система, обществената система и движещите сили на тази система. Но ако вземем Пижо и Пендо сега, в нашата действителност и се опитаме да ги сблъскаме така, както ги сблъска Елин Пелин, с нашата народна власт, с нашата Партия, с дейците по места, какво ще се получи? Това ще бъде изкуствено. Това няма да бъде реалистично произведение. Нещо повече, това ще бъде черногледство, клеветничество. Друго не може да бъде. И въпреки цялата несъстоятелност на подобни тези, отделни автори се опитват да сблъскват изкуствено построените си герои с народната власт и, може би против волята си, изкарват, че народната власт представлява такава институция, която е едва ли не срещу народа.

Или да вземем друг пример. Някои другари се увличат по италианския неореализъм. Не са прави онези, които отричат изцяло неореализма. Той не е последователен докрай художествен метод, но той в капиталистическите страни, в ония условия, може да играе ролята на наш съюзник. Какво значи обаче отказването от социалистическия реализъм, та макар и в името на тоя прогресивен в буржоазните условия неореализъм? Това значи отказване от по-съвършения метод за сметка на по-несъвършения, това в края на краищата означава принижаване на комунистическата идейност, свличане върху позициите на обективизма и — в творческата практика — изопачаване на нашата действителност, черногледство и оклеветяване на нашия живот.

Няколко думи за сатирата. Има ли в нашия живот място за сатирата? Не само че има, но ние сме заинтересовани, тя на нас ни е необходима, много необходима, жизнено необходима в борбата за утвърждаване на новото, за възпитанието на човека, в борбата за преодоляване на недостатъците, слабостите и грешките, на отрицателното в нашия живот. Следователно, ние като Партия и държава сме заинтересовани да насърчаваме развитието на сатирата. Сатирата винаги е била и не може да не бъде остро оръжие, хирургически нож в ръцете на прогресивната и демократичната световна и наша литература за изрязване на гнилото в живота. Вие знаете изказването на Маркс, че човечеството се прощава със своето минало, като се смее. От сатирата няма защо да се плашим. Ние трябва да свикнем с нея, колкото някои работи и да са ни неприятни и горчиви. Трябва да се въоръжим с търпение, някои неща трябва да преглътнем, защото сатирата си е сатира, тя не може да хвали.

Но ние знаем, че сатирата е нож с две остриета. Ние искаме тя да бъде с едно острие, а не с две, и с негс да режем. Защото ако тя е с две остриета, може да направи поражение, когато се оперира с нея. Целият въпрос е — на кого служи сатирата, срещу кого е насочено нейното острие. Аз имах

една среща с др. Радой Ралин. Разговоряхме с него и след това му казах: „Слушай, всичко това е хубаво, аз съм напълно съгласен, но — от партийни позиции“! Той заяви: „Правилно, от партийни позиции“.

Другари, кой у нас има нужда от сатира, която ще всява песимизъм, отчаяние и неверие в нашата действителност? Такава сатира ще бъде вредна. На нас ни е необходима сатира, която няма да отчайва хората, а ще им помага да видят слабостите, да се посмеят над тях и да се заемат с тяхното преодоляване. Сатирата може да бъде и най-остра, но да бъде наша, да не руши, а да укрепва това, което създаваме.

Аз искам да си послужи с един пример. Ние критикуваме сега нашите строителни и монтажни организации за това, че забавиха строителството на някои пускови обекти. Неотдавна имаше специален пленум на нашия Централен комитет, който мина много драматично, с много сериозна критика на недостатъците в областта на строителството. В печата също така се поместват критически материали, дори някои остро критически. Когато ги чета, аз се питам: какви са тези хора, които стоят на строителните обекти, не могат ли да видят тези неща? Може ли обаче от тези случаи да направим извода, че се проваляме, че нашите кадри са негодни? Това би било обида и клевета срещу нашите строители и монтажници, срещу тези, които ръководят нашето строителство. Тази година в чест на Първи май се предвижда да влязат в строя 14, а до края на годината — 30 нови крупни обекта и 30 разширения на съществуващи обекти в нашата страна. (Ръкопляска и я.) Това леко ли е станало? Нима то не е резултат на творчеството, на труда и на героизма на тези хора? Аз бих протестираше с цялото си същество срещу такава сатира и такава критика, която ще представи работите изопачено, която клевети!

Или да вземем друг пример. През време на култа у нас се извършиха безобразия в областта на правното дело и съдебната практика. Но аз бих възразил, и не само аз, Централният комитет на Партията, целият наш народ би възразил, ако някой се опита да твърди, че през този период у нас не е имало демокрация. Дори при наличността на извършените безобразия, демокрацията у нас през този период не може да се сравнява с никаква буржоазна демокрация, защото господар на страната у нас беше и си остава народът, трудещите се маси. В коя капиталистическа страна това е така?

Разчиствайки след Априлския пленум извращенията във всички области на живота, ние се натъкнахме на следния факт в правната теория. Тя утвърждаваше, че едва ли не главната цел на нашето правораздаване е защитата на социалистическата собственост. Това не е вярно и не може да бъде вярно. Главното е човекът, грижата към човека, гарантиране на неговата свобода, творчество и развитие. Затова строим социализъм — за човека, а не за друго. Ние оправяме законодателството, преглеждаме го затворници пуснахме, в затвора останаха рецидивистите. Това не значи, че в бъдеще няма да има хора, които да отиват в затвора. Ще има. Ще отиват в затвора ония, които нарушават законите и вършат престъпления. Но ние имаме и други средства и начини за въздействие върху онези, които са извършили дребни нарушения — това е нашата общественост, силата на общественото въздействие. Както виждате, ние успешно се борим и преодоляваме слабостите и недостатъците. Нашата страна върви напред, нашият строй укрепва, с увеличаването на нашата икономическа мощ расте благосъстоянието на хората. Но от това, разбира се, съвсем не

следва, че ние нямаме трудности, недостатъци, слабости в работата. За тяхното преодоляване ни е нужно и острото оръжие на сатирата.

В нашия разговор др. Радой Ралин предложи да се свика съвещание по въпросите на сатирата. Аз съм съгласен и желая да участвувам в такава среща. Сатирата ни е нужна, ние ще ѝ помагаме да се развива така, че да бичува недостатъците и да помага в нашето движение напред.

У нас нашумя спектакълът на Сатиричния театър „Импровизация“. Никой не е смятал да забранява тези импровизации. Такова нещо не е имало. Но се говореше, че Централният комитет на Партията ще спре този спектакъл. И може би др. Радой Ралин е допринесъл за тази работа. Той положи доста усилия в това отношение. Директорът на театъра е отстранил някои неща, които го смущавали. Ние смятаме, че поправките, които директорът на Сатиричния театър е направил в „Импровизация“, са правилни. Но дори и да не беше сторил това, ние щяхме да пуснем спектакъла. Ние сме длъжни обаче да поговорим с авторите на „Импровизация“ и изобщо с нашите сатирици. Не може да се бие така по нашите кадри, да се представят в отрицателна светлина нашите дейци като цяло, да се обобщава по този начин. Къде ще отидем, ако правим така? Това означава неизбежно да се насочи творчеството на някои творци срещу тези, които стоят начело в борбата на народа за социализъм и комунизъм. Сега няма чорбаджии и бирници — удряйте по кадрите! Ние не можем да се съгласим с такава „сатирична“ линия.

Друг въпрос, който често неправилно се осветлява в нашия печат, е въпросът за националния облик на нашата социалистическа култура.

В последно време в някои теоретически и критически трудове си пробива път теорията, че националната форма на социалистическата култура е вече ненужна, остаряла, надживяна, че тя отстъпва своето място на някаква си „общосоциалистическа“ и дори „общочсвешка“ култура. Такова nihilистично отношение към националното в социалистическата култура няма нищо общо с марксизма-ленинизма. Очевидно такива другари не само избързват, но и неправилно си представят развитието на социалистическата култура в близкото и по-далечно бъдеще.

Човечеството ще дойде един ден до създаването на единна общочовешка комунистическа култура. В това няма никакво съмнение. Но това няма да стане по пътя на изкуственото ликвидиране на националните различия в културата на социалистическите страни, с административни мерки, а по пътя на всестранныя разцвет на националните комунистически култури, по пътя на тяхното все по-голямо сближаване и сливане.

Следователно в никакъв случай не може да се отрича и пренебрегва националният характер на нашата съвременна социалистическа култура. Искат не искат другарите, които утвърждават противното, навлизат в блатото на космополитизма. Техните теории на практика ни карат да се откажем да създаваме образа на българина — труженик на социализма, а да пишем за някакъв несъществуващ труженик на социализма изобщо, да ги послушаме, значи да се откажем да изобразяваме нашия социалистически строй в България така, както той се е сложил и развивал, да се откажем от своята история, да се откажем от героичните борби на нашия народ. Това значи да създаваме изкуство изобщо, изкуство, непонятно и чуждо на народа, да тръгнем по пътя, който ни сочат западните буржоазни естети. Такава е логиката на тази крайно вредна и опасна теория.

Другари,

Такива са някои от фактите, които нас ни тревожат. Ние смятаме, че не бива да се примиряваме с тях, че трябва да се води борба не със старите методи, но системна, настойчива, енергична борба за тяхното преодоляване.

Нас много ни учудва, че някои хора се опитват да оправдаят отклоненията от партийната линия, за които говорихме, с решенията на XX и XXII конгрес на КПСС, с решенията на Априлския пленум на ЦК на БКП и VIII конгрес на нашата Партия. Другари, ние, всички членове на Политбюро и на Централния комитет, сме участвували в разясняване решенията на Априлския пленум, в подготовката на VIII конгрес на Партията. Аз не зная такъв Априлски пленум и такъв VIII конгрес на Партията, които да са давали такава линия. Не само че не зная, но не може да има такъв пленум и такъв конгрес на Българската комунистическа партия!  
(Продължителни ръкопляскания.)

Другари,

Ролята на идеологията, на литературата и изкуството в обществения и политическия живот непрекъснато нараства. Тяхната стойност вече се равнява на стойността на големите политически събития. Ето такъв пример: известно е, че в миналото науката, литературата и изкуството не са представлявали интерес като събитие, като новина за печата и телеграфните агенции. Обект на тяхната дейност са били политическите, военни и стопански новини и събития.

Но през последните години се налага фактът, че наравно с политическите, икономическите и военни събития и новини печатът и телеграфните агенции все повече и повече предават новини и коментари за явления от науката, литературата и изкуствата. И още по-важното е, че става обикновено нещо новините и събитията от областта на науката, литературата и изкуството много често да имат предимство. Изявления, изказвания и статии на дейци на литературата и изкуството се предават от печата и агенциите наред с изявленията и речите на политиците.

Радиото и телевизията отделят ежедневно значително място на проблемите на литературата и изкуството. Печатът в целия свят не само че създаде специални отдели, но почти всички вестници създадоха огромни седмични притурки, макар че всеки ден отделят значително място на своите страници по въпросите на литературата и изкуството. И всичките информации, бележки, рецензии, критики и проблемни статии в тази област се занимават главно с идейната и политическата страна на литературата и изкуството.

Всичко това говори каква първостепенна роля на литературата и изкуството отреждат западните идеолози в идеологичната битка между капитализма и социализма. Те дори измениха методите на работа на своите идеологични и разузнавателни централи. Методът на пряката вербовка на дейци на литературата и изкуството вече се изоставя като груб, неподходящ, оскърбителен и накърняващ достойнството на твореца. Прилага се сега методът на „сближаване“ с дейците на културата, като по този начин се влияе и откъсва творецът от неговите класови идейни и художествени разбирания и позиции.

И още нещо — империализмът и неговите идеолози, които, от една страна, с всички средства се стараят да провалят курса на мирно съвместно

съществуване между социализма и капитализма, от друга страна, полагат отчаяни усилия да постигнат в социалистическия свят съвместно съществуване между буржоазната и марксистко-ленинската идеология, особено в литературата и изкуствата, поради тяхната особеност и специфика.

Речта на др. Н. С. Хрущов удари в самата същност на тази буржоазна политика, стратегия и тактика в областта на литературата и изкуствата.

Няма да бъде пресилено, ако се каже, че тази забележителна реч на другаря Хрущов, която постави ударението върху чистотата на идеята, на политическата страна на социалистическата литература и изкуство, западните идеолози почувствуваха остро в самото сърце на своята политика, стратегия и тактика.

И затова срещу нея сега излязоха всички тежки оръдия — най-големите и влиятелни вестници на капиталистическия свят: американските вестници „Ню Йорк таймс“ и „Ню Йорк хералд трибюн“; английските „Таймс“, „Икономист“ и „Обзървър“; френските „Монд“, „Експрес“; западногерманският „Ди Велт“; швейцарските „Журнал дьо Женев“, „Ное Цюрих цайтунг“. Излязоха те не само с ежедневни информации, реплики и бележки, излязоха с поредица от уводни и други големи статии.

Бяха изоставени на заден план всички политически и стопански събития и проблеми и на първо място бе изнесена атаката срещу речта на другаря Хрущов. И тая атака продължава.

Свършено ясно е, че литературата и изкуството станаха първостепенни фактори не само в отделната страна, но и в международния политически живот.

Времето, в което живеем, повелително изисква от всеки деец на литературата и изкуството едновременно да бъде добър и талантлив творец, но и добър и талантлив политик в творчеството си.

Ако добре се разбере и осъзнае тази повеля на времето, значи, че сме разбрали главното за същността, характера, облика и пътя, по който трябва да се развива нашата литература и изкуство.

Може би някой ще каже: няма ли това да отклони литературата и изкуството от тяхното предназначение, не означава ли това въвеждане на неправилни методи в ръководството на литературата и изкуството, методи на командване и администриране, не води ли това до ограничаване свободата на твореца?

Ние смятаме, че подобни опасения са неоснователни.

Централният комитет на Партията, имайки предвид спецификата на художественото творчество, в своята дейност на фронта на литературата и изкуството се ръководи от указанието на Ленин, че, литературната работа най-малко се поддава на механическо изравняване, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството. . . че в тази работа е безусловно необходимо да се осигури голям простор на личната инициатива, на индивидуалните склонности, простор на мисълта и фантазията, на формата и съдържанието“.

Но да се даде простор и свобода на художественото творчество съвсем не означава да се откъсват литературата и изкуството от борбата на Партията и народа за победата на социалистическия строй, от партийната политика и ръководство.

Не друг, а Ленин, който така страстно воюваше против всякакво декретиране в литературата и изкуството, за простор на личната инициатива и склонности, окачестви като проява на буржоазно-интелигентски индивидуализъм крясъците на някои истерични интелегенти, че партий-



ното ръководство принизява, обездушава и бюрократизира свободната идейна борба, свободата на критиката, свободата на литературното творчество.

Такива гласове могат да се чуят и сега. Но и сега те не са в съответствие с интересите на работническата класа, на прогресивните сили и комунизма, както не бяха в съответствие с интересите на пролетарската борба по времето на Ленин.

Прав беше и прав си остава Ленин: „Литературната работа трябва да стане част от общопролетарското дело. . . съставна част на организираната, планомерна, обединена социалдемократическа партийна работа.“

На съвременния етап от развитието на човечеството, характерен белег на който е неговото преминаване от капитализма към социализма, прогресивната литература и изкуство могат да бъдат могъщи оръжия в борбата против реакцията, за социален прогрес и комунизъм само ако те се намират под идейното въздействие и ръководство на авангарда на международната работническа класа — комунистическите и работническите партии.

Другари,

Както виждате, пред нас стои голяма, сложна и отговорна задача. И тази задача може да се реши само ако се обединят силите на Партията, силите на творческите съюзи и институти, на целия идеологически фронт. Борбата против буржоазната идеология не е конюнктурна борба. Да браним чистотата на марксистко-ленинската идеология, на нашата велика комунистическа теория — такъв е нашият първостепенен национален и интернационален дълг като комунистическа партия и като социалистическа държава. Тази борба ще продължава дотогава, докато съществува капитализъм и буржоазна идеология. Може би някои смятат, че тази борба ще трае ден до пладне — ще се произнесат речи, ще се напишат статии, а след това всичко ще си тръгне по старому. И, следователно, каква трябва да бъде според такива хора тактиката? Тактиката според тях трябва да бъде: „Мълчание, майката му е мълчание сега, докато мине вятърът, а след това ще си продължим работата по старому.“ Тези хора дълбоко се заблуждават. Това няма да стане, тази тактика няма да мине. Нашето настъпление против буржоазната идеология никога не е спирало и няма да спре. То ще продължи докато има капитализъм и империализъм. Иначе ние няма да бъдем комунистическа партия, иначе ние няма да бъдем марксистко-ленинци, няма да бъдем комунисти!

НА ВДЪХНОВЕНА РАБОТА ЗА НОВИ ПОБЕДИ НА ИДЕОЛОГИЧЕСКИЯ ФРОНТ

Другари,

Желая още един път да подчертая: идеологическият фронт е за нас, за нашата Партия един от основните фронтове в строителството на социализма и комунизма. Партията и нейният Централен комитет винаги са проявявали и проявяват особена грижа за усъвършенствуване на всички видове идейни оръжия. Всички средства за идеологическо въздействие — пропагандата, агитацията, печатът, радиото, телевизията, киното, науката, литературата и изкуството — са призвани да служат на комунистическото възпитание на трудещите се, на младежта. Идеологическата работа в наше време става все по-моощен фактор. И това е закономерно. Колкото по-висока е съзнателността на всички членове на обществото, толкова по-пълно и по-широко се проявява тяхната творческа активност. Във високата идей-

ност, в творческия революционен дух е силата на строителите на новия живот.

Сега пред нас, пред Партията, пред Комсомола и училището, пред творческата интелигенция, пред културните институти и обществените организации стои високо отговорната задача за цялостното и всестранно подобряване на работата за комунистическото възпитание на младежта. Следва да направим всичко необходимо за пресичане на буржоазното влияние, да не допускаме повече то да нанася каквито и да било вреди в никакъв сектор на нашата работа, каквито то би могло да нанесе, ако не вземем мерки. Нужно е навсякъде да се създаде такава обстановка, при която младежта да не търпи, сама да гори недостойните прояви на отделни младежи в своите редове. Ние следва да създадем всички условия за още по-пълнокръвен живот на нашата младеж, да ѝ създадем още по-благоприятни условия да се труди, да се учи, да спортува, да се весели.

При това не можем и не бива да мерим сегашната младеж със стария аршин, с аршина от онова време, когато ние бяхме младежи. Времената се измениха коренно и ние трябва да се съобразяваме с това. Нужно е още по-добре да учим младежта на труд. Трудът най-добре възпитава. Но само това не е достатъчно. Младежта е любознателна, тя иска да се учи и ние трябва да създадем още по-добри условия за това.

Младежта в същото време иска да спортува и да се весели.

Не бива да забравяме, че физическата култура и спортът са едно от много важните средства за правилното комунистическо възпитание, за борбата против чуждото влияние сред младежта. По силата на естествените закони младежта се стреми към физическата култура и към спорта. А Комсомолът, училището и другите организации и институти трябва да задоволяват тези стремежи, правилно да оценяват голямото въздействие на физическата култура и спорта за възпитанието. Чрез развиване на по-богата спортна дейност, Комсомолът ще разширява своето влияние и ще въздействува на по-широки слоеве от младежта. Комсомолът трябва да отива при младежта там, където тя работи и учи, където се весели и спортува, да бъде организатор на нейното ежедневие.

На физическата култура и спорта е необходимо да се гледа и като на мощен фактор за повишаване работоспособността и дълголетие на трудещите се, за подготовката им за отбраната на Родината, като фактор за създаване свършени и красиви хора.

Да се подчини физическата култура на здравето и дълголетие на народа и младежта, да растат поколенията физически силни и жизнерадостни, да бъде българската нация здрава, силна и красива — ето главната линия на развитие на физкултурното движение.

Това е главният извод, който трябва да направят от решенията на VIII конгрес на Партията организациите и ведомствата, призвани да работят и се грижат за физическото възпитание на нашия народ, за повишаване на физическата му дееспособност.

Въпросът за най-широкото внедряване на физическата култура сред младежта и трудещите се е много важен въпрос за държавата и Партията, жизнен въпрос за нацията.

Особено належащо е да усили своето внимание към проблемите на физическото възпитание Министерството на просветата и културата. Нам са ни необходими както духовно развити и комунистически възпитани, с всестранна култура и знания, така и физически здрави и хармонично развити граждани. Не бива повече в нашите училища физическото възпи-

тание и телесното развитие на подрастващите да се поставя на втори план. Още по-голямо внимание на тези проблеми трябва да отделят всички държавни органи, Българският съюз за физическа култура и спорт, професионалните съюзи, Димитровският комсомол, народните съвети и Отечественият фронт.

Всички тези въпроси, свързани с възпитанието на подрастващото поколение, ние трябва да разглеждаме цялостно, комплексно, изхождайки от интересите и равнището на сегашната младеж. Едно време, когато ние бяхме млади, пред нас стоеше въпросът накъде да тръгнем, как да си осигурим прехраната, стоеше въпросът за облеклото, стоеше въпросът за работата. Тогава имаше безработица. Днес такива въпроси пред младежта не стоят. Тя живее при нови условия. Младежта сега се храни несравнимо по-добре от миналото, младежта може да си намери работа, може и да се учи, нейната култура, нейната душевност е друга. Ако не се съобразяваме с това, ние ще направим грешка.

Разбира се, младежта трябва да знае да играе народните хора. Сега много се говори за динамични танци. Според мене ръченицата е един от най-динамичните танци в света. Как хубаво я описва Елин Пелин, как живо я е нарисувал Мърквичка! Това е изключително динамичен танец.

Но и ние не можем да караме младежта да играе само ръченица или „Дайчовото хоро“. Нужни са и нови танци. Известно е, че в Италия, в Англия, в някои други страни върху основата на народните танци са създали нови съвременни динамични танци, за да се отърват от американските дивашки танци, тъй като хората дори и в буржоазните държави виждат вредата, която те нанасят. Още повече това трябва да направим ние, нашите композитори и хореографи. Ние можем и трябва да създадем свои съвременни танци, да използваме танците на Съветския съюз, на другите социалистически страни.

Така стои работата и с масовата песен. На нас са ни нужни песни, които младежта по цялата страна да запее, песни, които да отразяват сегашния живот.

Изобщо целият наш фронт трябва сериозно да се заеме с тези въпроси. Празнината, която сега съществува в тази област, трябва постепенно да се запълни, като се гонят и изтласкват проникналите тук-таме прояви на буржоазното, пошлото, което покварява част от нашата младеж.

Трябва сериозно да се подобри работата на Комсомола, да се преодолее известният формализъм, който съществува в неговата дейност. Комсомолът често пъти работи с едни и същи методи и похвати и с работническата младеж и със селската младеж, и с учащите се, и със студентската младеж. Но това отслабва интереса у младежите, намалява ефекта от организаторската и възпитателната работа на Комсомола.

Трябва да се повиши ролята на училището. Да се повдигне решително инициативата и отговорността на директорите и учителите, в това число и на преподавателите във висшите учебни заведения, за възпитанието на учащите се. Училището следва не само да обучава, но и да възпитава, да създава комунистически мироглед и висока естетическа култура у младежта. Трябва сериозно да се повиши дисциплината. Ние няма да прилагаме спартански методи. Но спомнете си времето, когато бяхме ученици. Мислимо ли беше ученици и ученички да се разхождат по улиците до полунощ? Директорите и учителите носят отговорност за възпитанието на младежта. В училището трябва да има ред и дисциплина; има правилници, които следва да се уважават и спазват.

Трябва да се повиши и ролята на обществените организации, на Отечествения фронт. Нужно е по квартали да се създадат комисии, които да се грижат за младежите, завършили 8-и клас, да ги настаняват на работа или в училище, да полагат специални грижи за младежите, които са се разпуснали, да им помагат. Особено важно е да се засили ролята на семейството за възпитанието на младежта.

Следва да признаем, че и в работата на Партията сред младежта има много формализъм. Ние се срецваме с младежта обикновено на митинги, на събрания, на чествувания. А трябва да дружим с младежите, да ги опознаваме, да ги знаем поименно, да знаем наклонностите и влеченията им, да им помагаме. Грижи, конкретни грижи трябва да се полагат за нашата младеж, за нейното възпитание.

Голяма е и ролята на творческите съюзи в цялата тази възпитателна работа.

Другари,

Ние смятаме, че в творческите съюзи сега трябва да продължи работата за укрепване единството на творческите работници върху принципна основа, върху линията, която сочи нашата Партия, Политбюро, линия, която беше развита и в последната реч на другаря Хрущов.

В работата на нашите творчески съюзи следва да се осъществява широка колективност и демократичност, да се повишават грижите към човека-творец. Да не се жалят сили и време, за да се помага на отделните дейци на литературата и изкуството, които допускат едни или други грешки и отклонения. При последните разговори в Централния комитет на Партията с творческите работници бе подчертано, че най-добрите утвърдени наши творци следва да оказват много по-голяма помощ на по-младите, да помагат за правилното им развитие. Ние поддържаме тази идея.

Трябва още повече да се издига ролята на марксистко-ленинската естетика, да се засили работата за естетическото възпитание на народа, на младежта.

Наша задача сега е на целия фронт на литературата и изкуството да закипи високо идеен по съдържание и богат по форма живот. Не бива по никакъв начин борбата против проявите на чуждото влияние в изкуството, литературата, театъра, киното и сатирата да води до сковаване на творчеството на нашите писатели, художници и кинодейци. Нужно е именно сега да се разкриват още по-широки простори за творчески търсения, дръзновения, за създаване на силни и оригинални творения. Да се създава навсякъде обстановка на творчески обсъждания, на търпимост и уважение на другото мнение, да се разгръща колективният ум на нашите творци, но винаги върху принципни идейни позиции, винаги върху позициите на марксизма-ленинизма, на социалистическия реализъм — това сега е жизнено потребно.

Задача на творческите съюзи, на всички дейци на културата и изкуството е непрестанно да се борят за чистотата на марксистко-ленинската идеология, за всестранно развитие на литературата и изкуството на социалистическия реализъм — литература и изкуство на революционната правда, на художественото майсторство, на най-човечните, комунистическите идеали. Да служи на народа, на великите идеи на комунизма — това е най-благородната, най-възвишената цел на нашата литература и изкуство!

Другари,

Ние смятаме, че разговорите в Централния комитет на Партията бяха много полезни. Бяха изказани много верни мисли. Правилно и нужно е сега тези разговори да се пренесат и да продължат във вашата собствена среда — в творческите съюзи и идеологическите институти, на целия наш идеологически фронт. Нека те се водят сериозно, принципиално, с чувство на загриженост, на отговорност пред Партията и народа. Трябва да се разработят и проведат в живота такива практически мерки от творческите съюзи, от колективите на работниците във всички сектори на фронта на изкуството и културата, които ще представляват истинска бариера за проникване на каквото и да е упадъчно буржасно влияние, ще помогнат за създаване на вълнуващи, ярко партийни и народни произведения.

Нужно е тези разговори да излязат извън творческите съюзи, да се пренесат в окръзите, сред народа, да се мобилизират всички наши сили, за да осигурим нов подем на целия идеологически фронт. Народът ще помогне да се влее нова живителна струя в този голям творчески разговор, струята на великото и вълнуващо ежедневие на нашето социалистическо строителство. Нужно е всички ние с още по-голяма сила и енергия да служим на делото на Партията, да даваме своя принос в борбата за изграждането на социализма и комунизма в нашата Родина! (Продължителни ръкопляскания.)

На работа, другарки и другари, на неуморна и вдъхновена работа — в името на народа, в името на комунизма, под знамето на настъпващия и побеждаващ по целия свят марксизъм-ленинизъм! (Бурни, продължителни ръкопляскания. Всички стават.)

## ДЕЛОТО НА КИРИЛ И МЕТОДИЙ И РАЗВИТИЕТО НА СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

*Петър Динев*

Делото на Кирил и Методий е твърде разнообразно, може да се разглежда от различни страни и повдига множество въпроси. Един от най-интересните е въпросът за неговата връзка с развитието на българската литература. Някои ще кажат, че това се разбира от само себе си — Кирил и Методий са органически вплетени в историята на българската литература, без тяхното дело е немислимо нейното възникване; тук всичко е ясно, няма какво да се оспорва и няма какво да се добави.

Всъщност въпросите са по-сложни, отколкото изглеждат на пръв поглед. Да вземем само два от тях. От една страна — не е ли имало прояви на славянска писменост в България преди времето на Кирил и Методий и в такъв случай може ли да се сметне тяхното дело за начало на българската литература? От друга страна — не се ли включва в историята на българската литература едно дело, което се развива до моравската мисия в сферата на византийската култура, а след това — сред западните славяни? Дали тук не се касае за някакъв етап на общославянска книжнина, който оказва силно влияние върху развитието на старата българска литература, но в нейната история не влиза? Че тия въпроси не са напълно разрешени и най-малкото — по тях не съществува съгласие, се вижда добре, когато пренесем вниманието си от книжовното дело на Кирил и Методий към езика им — той и досега в науката носи различни названия: старославянски, старочерковнославянски, старобългарски.

Да се спрем на първия от повдигнатите въпроси: може ли да се говори за предкирилова славянска писменост в България. От българските учени пръв проф. Йордан Иванов заговори за такава писменост. В един от ранните си трудове „Северна Македония“ (София, 1906) той си поставя за задача да изясни въпроса за разпространението на християнството сред славянското население в северомакедонските краища още през VII в. Опирайки се на няколко паметници (Солунската легенда, Успението на Кирил Философ, записка в Кастамонийския манастир в Света гора, два български летописа, житието на тивериополските мъченици и др.), Йорд. Иванов стига до заключението, че през VII в., двеста години преди времето на Кирил и Методий, „е имало човек, който се е опитал да даде на славените в Северна Македония азбука“ (стр. 70). Това е бил Кирил Кападокийски, работил в Сирия и Египет. „Най-вероятно е, че част от народа бидейки отчасти свикнал с тогавашните гръцки букви, Кирил Кападокий-

ски ще да е притурил към 24-тях познати гръцки букви нови някои. Но дали бързописното (курсивно) тогавашно гръцко писмо му е послужило за основа или пък главното унциално, това на литургическите книги, не може да се утвърди. Факт аналогичен обаче ни представят и сегашните македонци, особено в южните краища, които си служат с гръцките букви, за да пишат бащиния си славянски език. Не е чудно, че гръцкото бързописно писмо от VII в. е дало повечето от буквите на тъй наречената глаголица. Източните елементи у тази азбука лесно би се обяснили с гръко-семитските азбуки на Мала Азия и Сирия, отдето дошъл Кирил Копадокийски“ (стр. 70—71).

Така е представена у Йорд. Иванов картината на създаването на славянско писмо в Северна Македония през VII в. Тоя възглед бе подхванат и развит през последните години от проф. Ем. Георгиев.<sup>1</sup> За тая теза Ем. Георгиев използва редица аргументи: предположението за постепенно възникване на кирилицата от гръцкото писмо (той я смята за по-старата славянска азбука); ранната християнизация на българските славяни преди официалното покръстване в 865 г.; вести за славянска писменост преди Кирил и Методий в Солунската легенда, пространното Кирилово житие (съобщението, че Кирил намерил в Херсон евангелие и псалтир, написани на „руски“ или „роски“ букви), Успение Кирилово, бележката в Кастамонийския манастир, Несторовия летопис „Повесть временных лет“ и др. Ем. Георгиев разглежда също най-старите славянски надписи, опира се на теорията за предкирилометодиевски културен език и въз основа на всички свои доводи стига до заключението: „Още преди Кирил славяните са имали книги, написани с кирилица, но те имали локално значение и не получили широко разпространение, а освен това, което е по-важно, не били приети от официалната черква“<sup>2</sup>

В тая теза има един интересен момент: вероятно византийската черква е правила опит да разпространи християнството твърде рано сред ония славянски маси, които са попаднали в границите на византийската държава. Оттук и възможността за техни нужди някъде да са били преведени отделни кратки, най-необходимими богослужебни текстове, написани с гръцки букви, приспособени към особеностите на славянската звукова система. По-важно е да се отбележи обаче, че византийската черква е налагала гръцкия език и писменост на християнизираниите славянски маси, както тя върши това дори след официалното покръстване на българите. Трудно е да се изтълкуват вестите за славянска писменост в споменатите паметници с легендарен характер (и при това от по-късна епоха) като смътни помени за тези евентуални откъслечни, изолирани преводи на богослужебни текстове.

Тоя опит да се открие начало на славянска писменост далеч преди времето на Кирил и Методий все още се движи в областта на хипотезните и логическите разсъждения, не се опира на фактически материали и няма никакво пряко отношение към съществуващата, регистрирана със свои паметници старобългарска литература. Следователно при научните данни, с които днес разполагаме, можем с пълно основание да смятаме Кирил и Методий за създатели на славянската писменост. Каквито и разсъждения да се правят, каквито и нови доводи да се търсят, няма никакво съмне-

<sup>1</sup> Е м. Г е о р г и е в, Началото на славянската писменост в България. Старобългарските азбуки. София, 1942 г.; Славянская письменность до Кирилла и Мефодия. София, 1952; също и в други негови работи.

<sup>2</sup> Е м. Г е о р г и е в, Славянская письменность до Кирилла и Мефодия, стр. 84.

ние, че голямото литературно движение, с което преди 1100 години започва бързото развитие на славянската писмена и книжовна култура, е неразривно свързано с имената и с делото на двамата солунски братя.

Твърде сложен е вторият въпрос — за общославянския характер на книжовната дейност на Кирил и Методий. Двата най-авторитетни извора — пространните жития на братята — ни дават следните сведения за тяхната дейност сред славяните. Моравският княз Ростислав отправя в Цариград пратеници и моли да му бъде проведен учител, който да обясни на славянски език истинската християнска вяра: „За нашите хора, които се отказваха от езичеството и приеха християнството, ние нямаме такъв учител, който да ни обясни на наш език истинската християнска вяра, та и другите страни, виждайки това, да направят така. Затова, господарю, изпрати ни такъв епископ и учител, защото за всички страни от вас винаги излиза добър закон.“ С тая задача бива натоварен Кирил, за когото в писмото си до Ростислав византийският император дава много висока оценка: „И изпратихме ти тогава, комуто бог яви буквите, мъж почтен и благочестив, много учен и философ.“ В Цариград Кирил съставя и азбуката и започва да пише евангелската беседа, т. е. превежда избор от евангелието. Той продължава тая работа веднага след пристигането си в Моравия: „В кратко време преведе целия черковен чин.“

Методиевото житие допълва тия сведения. Императорът натоварва не само Кирил, но и Методий да решат поставената задача: „Философе, чуваш ли тези думи? Освен тебе друг не може да свърши това. На ти много дарове и иди, като вземеш брата си, игумена Методий. Вие сте солунчани, а всички солунчани говорят чисто славянски.“ Двата братя се заемат с работа, като привличат и помощници („и други, които бяха със същия дух“).

Така е представен в пространните жития началният момент от създаването на славянската писменост. Започната в Цариград, тя бива продължена и развита в Моравия, Панония, Венеция и Рим, още до смъртта на двамата братя (869 и 885 г.) обхваща всички западни славяни. Тук не само се пренасят преведените във византийската столица книги, превеждат се и се пишат нови. С тоя период от дейността на Кирил и Методий са свързани редица техни произведения. С книжовна работа се занимават и техните ученици, както доведените от юг, така и ония, които обучават в Моравия и Панония. За извършената тук книжовна работа и за създадените книжовни традиции свидетелствуват редица паметници: Киевските и Пражките глаголически листи, житието на св. Вацлав и др. Тия книжовни традиции досягат и Полша, Словения, Хърватско, пренасят се в Русия и Сърбия. Тук не говорим за България поради особеното място, което тя заема в делото на двамата братя.

Широката дейност на Кирил и Методий в Моравия и други западнославянски области дава пълно основание на чехите да започват историята на своята литература с тяхното дело.<sup>1</sup> Макар и кирилметодиевската традиция скоро да се прекъсва в чешкото културно развитие, тя е един факт с голямо значение. Литературните паметници, изникнали като резултат на кирилметодиевското дело и имащи главно черковнобогослужебен характер, обслужват тогава и през следващите векове западните, южните и източните славяни, по тоя начин получават общославянска функция,

<sup>1</sup> Вж. съответните глави и в най-новия труд „Dějiny české literatury. I. Starší česká literatura“, Praha 1959 (Československé akademie věd).



превръщат се в общославянска книжнина. С оглед на това и езикът на тия произведения се назовава старославянски или старочерковнославянски. Тук трябва веднага да се подчертае, че в науката не съществува спор, що се касае до произхода на тоя език — очевидно той е изграден върху основата на български наречия, защото Кирил и Методий превеждат първите богослужебни текстове още в Цариград на езика, който те познават, а това е езикът на българските славяни. Оттук и правилното название на тоя език — старобългарски. Някои учени оспорват правилността на това название, „понеже поради паралелизма си с такива названия като „старополски“ или „старочески“ ще предизвика фалшива представа, като че той е бил по-стара развойна фаза на днешния литературен български език“.<sup>1</sup> Но също така сериозно могат да се оспорват и названията „старославянски“ и „старочерковнославянски“, защото и те могат да заблудят — не се касае нито за някакъв стар славянски език изобщо, нито за език, употребяван изключително от черквата.<sup>2</sup>

При все че книжовната дейност на Кирил и Методий се пренася на запад и книжнината, която създават, приема общославянска функция, не е трудно да се открие дълбоката връзка на тяхното дело с историческото развитие на българската литература. На първо място — езикът, с който създателите на славянската писменост си служат. Както историческите извори (особено пространните жития), така и езиковият анализ на най-старите славянски книжовни паметници показват по безспорен начин, че тук се касае за основни особености на българския език, представен чрез едно от своите наречия. Върху тая основа се наслояват вече на моравска почва някои чехоморавизми, отразени в отделни паметници.

На второ място трябва да се изтъкне, че основите на литературната дейност на Кирил и Методий за славянството се полагат в Цариград или в близките манастири, в среда колкото византийска, толкова и славянска. Тук не е толкова важно да се посочи народностният произход на братята (тоя въпрос и до днес остава спорен), колкото да се подчертае, че средата, в която те израстват и работят, е най-тясно свързана с българските славяни, дори и преките си помощници те избират от тая среда. Изворите посочват, че Кирил и Методий получават задача да създадат азбука и да преведат най-необходимите богослужебни книги вероятно през втората половина на 862 г.; през 863 г. те вече заминават за Моравия с готова азбука и преведени текстове. Ясно е, че това е твърде къс срок, за да бъде извършена подобна сложна работа без предварителна подготовка. Така изниква въпросът за просветителска дейност на Кирил и Методий сред българските славяни преди моравската мисия. Загатвания за такава дейност има в редица легендарни паметници. Може би това са далечни отгласи от действително съществуваща дейност. Мъчно можем да локализираме тая дейност, но не това е най-важното в случая. По-съществено е да се изтъкне, че произлизащи от един град, който е бил най-тясно свързан със славянството („всички солунчани говорят чисто славянски“), Кирил и Методий са се намирали постоянно в досег със славяни (Методий десет години е бил управител на славянска област), вероятно са се вълнували от тяхната съдба и може би още преди моравската мисия са замисляли някаква просветна дейност сред тях. Извънредно интересен е онзи пасаж

<sup>1</sup> T. Lehr-Splawinski; Cz. Bartula, Zarys gramatyki języka staro-cerkiewno-słowiańskiego na tle porównawczym. Wyd. IV, Wrocław-Kraków, 1956, стр. 4.

<sup>2</sup> St. Słonski, Gramatyka języka starosłowiańskiego (starobułgarskiego). Warszawa 1950, стр. 1—2.

от пространното житие на Методий, където се говори за неговата дейност като управител на славянско княжество. Тая дейност се свързва с бъдещата му работа като славянски учител и дори до известна степен се схваща като подготовка за нея: „Когато царят узна за неговата проникателност, предаде му да управлява славянското княжество, а пък аз казвам — като да предвиждаше, че ще го изпрати за учител и пръв архиепископ от славяните, — да се запознае с всички славянски обичаи и да обикне постепенно славяните.“

Следователно моравската мисия не е намерила двамата братя неподготвени. Податките на изворите в това отношение са съвсем оскъдни и затова е излишно да навлизаме в света на гаданията и предположенията, но изборът на византийските власти не е паднал случайно върху тях. Освен големият мисионерски опит, тук ще е изиграло важна роля и някое друго обстоятелство, останало за нас непознато и произхождащо от връзките на братята с местните балкански славяни.

Най-важното обстоятелство, което определя мястото на Кирило-Методиевото дело в развитието на българската литература, произтича от съдбата на това дело след смъртта на учителите. В Моравия и Панония то среща огромни пречки, които не могат да бъдат ликвидирани дори след личните разговори на Кирил и Методий с ръководителите на католишката черква в Рим. Методий продължава дейността си след смъртта на своя брат повече от 15 години, минава през ожесточени борби и големи страдания, прави героични усилия да затвърди великото дело на славянската просвета. Нищо обаче не успява да предотврати катастрофата и тя бързо настъпва след неговата смърт. В Моравия и Панония славянската писменост е сразена; тя остава известно време да мъждука в отделни манастири, докато съвършено угасне.

Обаче делото на Кирил и Методий не умира, защото то бива пренесено от техните ученици в България. Ако това не бе станало, днес едва ли бихме могли да разполагаме с някакви следи от него — освен с бледни спомени в няколко западни легенди и с данните, които съдържа кореспонденцията на римските висши духовници. Фактически делото на Кирил и Методий се осъществява в историята благодарение на неговото пренасяне в България; тук започва неговият истински живот, тук то намира благоприятна почва, за да се затвърди, да израсне и да изиграе своята велика историческа роля. В резултат се създават ония големи културни традиции, под чието благотворно въздействие разцъфтява българската средновековна литература, оплодява се културното развитие в Русия и Сърбия, а по-късно и в Румъния; тук не говоря за отзвучите, които това дело намира и в другите славянски страни. Следователно делото на Кирил и Методий дълбоко и органически се свързва със зараждането, развитието и разцвета на българската литература.

Как става това конкретно? Известно е, че учениците на Кирил и Методий пристигат в България по два пътя — по-старите по Дунава през Белград, а по-младите — през Венеция и Цариград. В обширното си житие на Климент Охридски Теофилакт описва гоненията и мъченията, на които биват подложени по-старите ученици, и отбелязва: „Стремяха се към България, за България мислеха и на България се надяваха да им даде успокоение.“ Макар да се намират в паметник, възникнал 200 години след описваните събития, тия думи разкриват действителното положение на нещата. Кирило-Методиевите ученици не случайно се запътват за Бъл-

гария — от една страна, те се връщат към първоогнището на славянската писменост, а от друга, познават нуждите на българската държава. Изминали са двадесет години от официалното покръстване, обаче още не е разрешен въпросът за създаване на местно, българско духовенство и въвеждането на славянско богослужение. Борис добре схваща важността на този въпрос, развива голяма дейност, за да осигури самостоятелност на българската черква, стреми се да се сдобие със славяни ръководители на черковно-просветния живот. Затова той посреща с готовност и радост пристигналите в страната Кирило-Методиеви ученици, дава им пълна подкрепа, разпределя ги в източните и западните предели на страната, където се оформят две просветно-книжовни школи — преславската и охридската.

Почвата за създаване на голямо литературно-просветно движение в България е вече подготвена. Не само християнизацията на държавата, която официално се извършва в 865 г., но преди всичко вътрешните нужди, потребностите на общественото развитие особено в периода, когато се слагат първите форми на феодални отношения, налагат появата на писмеността; тя се явява като неотменима обществено-държавна необходимост. Нищо чудно, че поради липса на своя, родна писменост, в българската държава през VIII и IX в. почват да се използват гръцкото писмо и гръцкият език. Затова свидетелствуват както надписите на първобългарски език, писани с гръцки букви, така и многобройните български каменни надписи на гръцки език. Тяхната поява представлява голям интерес, защото е указание за съществуването на писмена култура у нас далеч преди времето на Кирил и Методий и хвърля интересна светлина върху въпроса за началото на българската литература. Като държим сметка за важността им,<sup>1</sup> все пак трябва да изтъкнем, че тая писмено-книжовна практика не може да бъде продуктивна, понеже се извършва на чужд език и си поставя ограничени задачи. Тя продължава до момента, когато нарасналото народно самосъзнание довежда до създаването на книжнина на роден, славянски език. Едва създаването на славянска азбука и славянска писменост дава пълна възможност за развитието и разцъфтяването на българската литература и култура, за широка проява на творческите сили на българския народ.

Заслужава специално внимание един въпрос, който тук само ще споменем: общото културно състояние на страната по времето, когато Кирило-Методиевите ученици пристигат в България. Погрешно е да се смята, че те се озовават в една варварска страна, без културни традиции. За такива културни традиции свидетелствуват не само първобългарските надписи, но и многобройните паметници на българската архитектура, строителство, изкуство и художествени занаяти. Нещо повече — касае се не само за паметници, възникнали в периода на съществуването на българската държава, но и за едно забележително наследство от минали култури — тракийска, гръцка, римска. Страната не е представляла пустош в културно отношение, тъкмо напротив — на всяка крачка са се срещали запазени паметници на архитектурата и изкуството, които не са могли да не въздействуват върху населението, което живее в близост до тях. В българските земи е съществувала културна атмосфера в прекия смисъл на думата. Онова, което пазим днес в нашите музеи, в огромната си част тогава е било навън, пред погледа на хората. А и много от паметниците, с които

<sup>1</sup> Вж. моята статия „Въпросът за началото на българската литература“ (последна публикация в книгата „Литературни въпроси“, София, 1963).

нашите далечни прадеди са влизали в досег, по-късно са изчезнали. Тук трябва да се прибави и контактът, който българите са имали с културата на Византия, от която са се учили косвено и пряко — в България проникват византийци като пленници, пратеници, търговци. След покръстването Борис изпраща младежи да се учат във византийските просветни центрове.

Какви моменти от книжовното дело на Кирил и Методий намират най-пълнен и дълбок отглас в развитието на младата българска литература? За да се реши правилно този въпрос, трябва да се излезе преди всичко от най-характерните, основните особености на литературната дейност на двамата славянски просветители. Те са не само изключително даровити практически дейци, проповедници, учители и организатори, но и забележителни писатели на Средновековието. Писателското им дело е най-тясно свързано с тяхната обществена дейност; обуславя се от задачите, които трябва да изпълняват като византийски мисионери и като славянски просветители. Книжовната им дейност несъмнено произтича от традициите на византийската литература. Не може да бъде иначе, защото те израстват в атмосферата на византийската литература, свързани са лично с някои от най-видните представители на тогавашната византийска култура, изпълняват задачи, които им поставя византийската държава. И все пак в лицето на Кирил и Методий имаме един от най-интересните примери на дълбоко преобразование, на вътрешна еволюция, каквато можем да наблюдаваме в историята на една литература. Както от византийски мисионери те се превръщат в пламенни славянски патриоти, така и от носители на византийските литературни традиции те израстват в създатели на една нова, непозната до тогава литература, която тръгва по свои, самобитни пътища. С оглед на тая еволюция нас ще ни интересуват не само произведенията, създадени от двамата братя във връзка с моравската им мисия, но и преди това, когато те изпълняват задачи във Византия и в чужбина, като византийски пратеници и културни дейци.

Трябва да се отбележи още нещо: трудностите, които среща изследването на литературното дело на Кирил и Методий, защото нито едно сигурно установено тяхно произведение не е стигнало до нас. За голяма част от произведенията им съдим по косвени данни и предположения или, когато знаем сигурно за съществуването на тия произведения, не притежаваме техните автентични текстове. Оттук и многото спорни въпроси, свързани с литературното наследство на братята. Но дори и при тия трудности и спорове около точното и окончателното установяване на книжовните им произведения Кирил и Методий се очертават като блестящи и високо образовани литературни дейци.

Несъмнено имаме пред себе си забележителни творчески личности. Макар че това се отнася в по-голяма степен за Кирил, то важи и за Методий. За Кирил разполагаме с повече данни; той развива по-широка книжовна дейност, затова и по-точно може да се очертае неговата творческа биография. Всички условия за развитието на един голям писател са налице: висока култура, познаване на много езици, дълбок интерес към литературата и към въпросите на езика, живо отношение към нуждите и задачите на времето, несъмнена литературна дарба, силна воля за работа. За писателската отзивчивост на Кирил към проблемите на съвременността говори например обстоятелството, че всичките си мисии той свързва с литературни трудове — записва пренията, които води, съставя записки за по-значителните моменти и събития и те са послужили по-късно като материал за неговия биограф. Особено трябва да се отбележи прогресивно-

демократическият характер на неговите идеи и разбирания; Кирил се свързва с най-напредничавите и висококултурни представители на тогавашната византийска мисъл — обстоятелство, което оставя силен отпечатък както върху обществената, така и върху книжовната му дейност. И действително той се издига като забележителна личност за своето време, като голяма фигура, която се ползува с необикновено обаяние сред съвременниците. За това имаме многобройни свидетелства — както на наши писатели като Климент, Константин Преславски, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър и др., така и на чужденци като бележитият римски духовник и писател през IX в., за кратко време и папа, Анастасий Библиотекар. Анастасий високо оценява книжовните творения на Кирил и го нарича „мъж с голяма светост“ (*magnae sanctitatis vir*), „велик мъж и учител с апостолски живот“ (*vir magnus et apostolicae vitae praeseptor*), „мъж с апостолски живот“ (*vir apostolicae vitae*), „премъдър мъж“ (*sapientissimus vir*) и т. н. и с възхищение говори за съчиненията, които Кирил е написал във връзка с откриване мощите на Климент Римски в Херсон. Анастасий сам е превел някои от тия съчинения от гръцки на латински, но отбелязва, че неговият превод далече отстъпва от блестящия стил на оригинала.

Анастасий дава още една важна подробност за големите умствени интереси на Кирил. Той съобщава как внимателно и сериозно Кирил се е подготвил за издирването на Климентовите мощи: предварително е прочул с голямо внимание цялата литература, посветена на живота, дейността, мъченията и смъртта на Климент Римски, изследвал постройките, свързани с неговото погребение — храма и гробницата, разпитал внимателно местните жители и едва тогава пристъпил към дирене на гроба. Очевидно Кирил е извършил истинска научно подготовка на археолог — обстоятелство, което свидетелствува за научната му култура и изследователските му способности. Необходимо е да се припомни, че Кирил получава образованието си в най-високото византийско училище — Магнаурската школа в Цариград, че има за учители такива издигнати учени и писатели като патриарх Фотий, че се запознава отлично с античната култура (във византийските училища се изучават поемите на Омир и трагедиите на Софокъл, философските съчинения на Платон и Аристотел). Високите постове, които заема — патриаршески библиотекар и преподавател по философия в Магнаурската школа, важните мисии, с които бил натоварен при сарацините, хазарите и славяните, диспутите, които води, — всичко това говори за блестящите качества на Кирил. На тия качества се дължат обаянието и славата му в Средновековието — не само между съвременниците, но и сред по-късните поколения, които превръщат живота му в героична легенда и поставяйки високо авторитета му на писател, му приписват редица творения на други писатели като Кирил Александрийски, Кирил Йерусалимски, Кирил Туровски, Константин Преславски и др.

По-малко сведения имаме за писателската подготовка на Методий. Изворите го представят предимно като администратор, проповедник и общественик. Той не случайно дълги години заема високия пост управител на славянско княжество — за това едва ли са достигали само административните качества. Неговото влечение към книжовна работа го кара да напусне тоя пост и той се озовава в манастира; изрично се казва в странното му житие, че там Методий се е занимавал прилежно с книжовната подготовка на моравската мисия; по-късно в Моравия продължава да се занимава с литературна работа.

В разнообразната книжовна дейност на двамата братя няколко момента заслужават специално отбелязване. Преди всичко те създават славянската азбука и предприемат голяма преводаческа дейност. Кирил със своите сподвижници, на първо място Методий, още в Цариград започва превода на най-необходимите богослужебни книги: изборно евангелие, изборен апостол, литургия, служебник, част от псалтира и требника, молитви и славословия, пети и четени в неделни и празнични дни. Преведеният от Кирил и неговите помощници текст на евангелието е влязъл в основата на най-старите запазени славянски евангелия (Зографско, Мариинско, Асеманово и др.). Методий продължава делото на Кирил — през последните години от живота си превежда цялата библия (без Макавеите), номоканона и патерика.

Създаването на славянската азбука и преводът на богослужебните книги поставят началото на славянската книжнина, разкриват пред славянските народи вратите на тогавашната култура, дават силен тласък на културното развитие на славянството. С този момент от книжовната дейност на Кирил и Методий започва нов етап в историята на българския народ. Двамата братя създават една традиция, която се оказва извънредно плодотворна. Техните ученици, които полагат основите на славянобългарската литература, усърдно продължават дейността им. Всъщност в цялото свое развитие средновековната българска литература представя непрекъснато приобщаване към световната култура, постоянно търсене и разкриване на нови духовни кръгозори. Преводната литература не означава стесняване на оригиналното, самобитното начало в литературното развитие; напротив, без нея това начало не би могло да се изяви. Всъщност в приобщаването на славяните към културните достижения на тогавашната епоха Кирил и Методий прокарват пътя за развитието на самобитната българска култура и литература.

Двамата славянски просветители са се справили блестящо със своята трудна задача. За подобно дело е било необходимо отлично познаване на гръцкия език и на богослужебните текстове. Главната трудност обаче иде от обстоятелството, че преводът е трябвало да бъде извършен на един език, който още не е бил литературен, на който не е имало книжнина, в който още не са били изработени думи за редица културни понятия и за абстрактната мисъл и който дори не е имал своя азбука. Основните книги на християнството, които Кирил и Методий се наемат да преведат, съдържат в себе си цялостен нов светоглед, засягат всички представи за живота и света. Братята е трябвало да се справят с изключително трудна задача: на първо място — изработването на азбука, която да отговаря на всички фонетични особености на езика, на второ място — създаването на книжовен език и на огромно количество нови думи за културни и християнско-философски понятия. Тая задача са могли да изпълнят само лица с големи интелектуални способности, с отлична филологическа подготовка, с дълъг литературен опит.

Заслужава да се отбележи още една особеност — преведените библейски книги са оказали значително влияние върху развитието на старата българска литература както със своето идейно съдържание, така и с образните и стилистични средства. Идейното въздействие е очевидно, за да не става нужда да говорим специално за него и да му даваме оценка. Що се отнася до художественото въздействие, от библейските книги старобългарският писател се е учил на словесно майсторство, усвоявал е образност и стилни похвати.

В книжовната дейност на Кирил и Методий се проявява една ярко изразена тенденция — защитата на новосъздадената славянска писменост и култура. Тая тенденция се разкрива в различни литературни форми и жанрове, на първо място — диспутите. Тук навлизаме в една област, извънредно характерна за литературното дело на двамата братя и особено на Кирил. През целия си живот Кирил е мисионер, проповедник, борец за своите идеи, бележит оратор. Главното му оръжие е полемиката. Изворите посочват, че той води многобройни диспути: с иконобореца Аний, със сарацините в Арабия, с евреите и мюсюлманите в хазарската държава, с триезичниците във Венеция. Вероятно неговите диспути са образували общ полемичен труд на гръцки език. Той до нас не е достигнал изцяло, а само в ония части, които са използвани в Кириловото пространно житие. Там изрично се казва: „От многото, що написа философът, това изложихме накратко, колкото за спомен. А който иска да дири същите тия беседи изложени подробно, ще ги намери в книгите му — доколкото ги преведе нашият учител архиепископ Методий, като ги раздели на осем части.“ По всичко изглежда, че тия съчинения на Кирил са били не само теоретично-философски трактати върху въпросите на религията, но живо написани записки и разкази за срещите на Кирил с представителите на другите религии и описания на споровете, които е водил с тях в чужбина или по границите на византийската империя. В диспутите Кирил проявява блестящите си ораторски способности и голямо полемическо майсторство и с произведенията си създава традиции в старата българска литература.

С диспута си във Венеция Кирил поставя началото на полемичната литература в защита на славянската писменост. Той води спор с поддръжниците на триезичната теория, отхвърля техните нападки срещу славянската култура, защитава правото на всеки народ да създава писменост на своя език. Всъщност цялата дейност на Кирил в Моравия, Панония, Венеция и Рим е насочена към тая цел. Методий продължава борбата в защита на славянската култура. Тая идея се осъществява не само в полемични беседи и трактати, но и в други жанрове, например в житията, службите и словата, създадени след смъртта на Кирил. В тях Кирил е изобразен като пламенен борец за славянска култура, кате истински славянски патриот. По същия начин е нарисуван и образът на Методий. Прославата на славянобългарската просвета и на нейните творци и носители се превръща в една от основните теми на младата българска литература. Такъв е големият цикъл произведения, посветени на делото на Кирил и Методий, на техните ученици и на създаването на славянската писменост. Тук влизат житията на Кирил и Методий, Климент и Наум; служби, похвални слова, помени, стихотворения, трактати и предисловия (съчиненията на Черноризец Храбър и предговорите на Константин Преславски и Йоан Екзарх) и др.

С тая тематика българската литература още в началния период на своето развитие придобива самобитен характер. Използват се традиционните форми на византийската литература, но съдържанието е свързано със съдбата на славяните, с българския живот, с общественото развитие на българския народ. Не само че българската литература няма нищо подражателно и византийско в своята идейна насоченост, но тъкмо обратното — редица произведения имат открита антивизантийска тенденция, защото защитават правото за съществуване на славянската култура тъкмо срещу византийските домогвания. Получава се нещо на пръв поглед

странно — започнали дейността си като византийски мисионери, Кирил и Методий не само поставят началото на славянската писменост, но и дават насока на нейното самотно развитие, което в редица случаи се извява като противоположност на византийските притезания. Самото дело на двамата братя става тема на литературата — и то не само през IX и X в., но и по-нататък, през цялото нейно развитие, до нашето национално възраждане и играе важна обществено-политическа и идейно-творческа роля. Славянският и патриотичният патос, който обагря произведенията на най-ранните представители на старобългарската литература Климент, Константин Преславски, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър и др., иде от традициите, създадени от Кирил и Методий.

Особена група в литературното дело на Кирил представят творбите, посветени на Климент Римски. Те възникват по време на хазарската мисия. Подробни сведения за тях ни дава Анастасий Библиотекар в писмото си до велетрийския епископ Гаудерик между 875—879 г. Две от тях той е превел на латински, за да бъдат използвани при написване на нова биография на Климент Римски: кратък разказ за начина, по който са били открити мощите (*brevis historia*) и похвално слово (*sermo declamatorius*), произнесено от Кирил след откриването. Третата творба е бил един химн в чест на Климент. Анастасий не го е превел, защото за това са се изисквали особени старания, за да се съгласува преводният текст с мелодията на химна (той се е пеел в гръцките училища). Че Кирил е съставил съчинения за откриване на мощите имаме свидетелство и в неговото пространно житие („иакоже пишеть въ обрѣтении ѿ него“). До нас не е достигнал автентичният текст на нито едно от тия съчинения. Но в старата българска литература е запазено произведение със заглавие „Слово на пренесение мощемъ преславнаго Климента, историчьскую имуще бесѣду“. Имам всички основания да смятаме, че в него се крият краткият разказ и похвалното слово, за които говори Анастасий Библиотекар. При все че текстът е претърпял значителни промени с течение на времето, резултат на което са многото неясноти в смисъла и неправилности в езика, в съчинението личат творческото вдъхновение и писателската дарба на Кирил.

Творбите, посветени на Климент Римски, са били написани на гръцки език, но и те, както всички други Кирилови произведения, са били преведени на славянски било от неговият брат, било от учениците му. По тоя начин и те влизат във фонда на старобългарската литература и разширяват нейното жанрово разнообразие — появяват се историческият разказ, похвалното слово и стихотворният химн. Трябва да се отбележи особеното увлечение на Кирил в поезията. Пространното му житие говори, че той се е отнасял с голяма любов към поетическото дело на Григорий Богослов. За това увлечение свидетелствуват четири лирични молитви, представа за които получаваме от текстовете, дадени в пространното житие: молитва към Григорий Богослов, молитва към пътуващия солунски граматик, молитва преди приемане на монашеството, предсмъртна молитва. На Кирил се приписва и „Прогласът към евангелието“ (при все че въпросът за авторството на творбата не може да се смята за окончателно решен). Очевидно е, че чрез делото си Кирил утвърждава в начеващата българска литература и поетическия жанр и създава плодотворна традиция и в това отношение. До известна степен на тия поетически склонности не е чужд и Методий, в чийто химн (канон) в чест на Димитър Солунски има силни лирични моменти.



С тоя преглед не се изчерпват произведенията, написани от Кирил и Методий или приписвани на двамата братя, като „Написание ω правѣи вѣрѣ“, притчите, преводният труд от еврейски, беседата във връзка с учението на Фотий и др. Заслужава да се отбележи вероятното участие на Методий в написването на Кириловото пространно житие. Това житие е възникнало още в Моравия, след смъртта на Кирил, и с него се поставя началото на житийния жанр, който се оказва особено продуктивен в средновековната българска литература. Представя голям интерес и въпросът за създаване на проповедническа литература (проповеди и поучения), един от най-забележителните представители на която е прекият ученик на Кирил и Методий епископ Климент Охридски.

Изобщо в идейно, тематично и жанрово отношение книжовното дело на Кирил и Методий се отличава със забележителна широта и богатство. Вещо подготвени преводи, поезия, философски диспути, мемоарни записки и исторически разкази, похвални слова и ораторска проза, житиеписни произведения — всичко това може да послужи като широка основа за изграждането на една нова литература, може да даде тласък за по-нататъшно литературно развитие. Към това трябва да се прибави още едно обстоятелство — необикновеното писателско умение, с което са написани творбите на Кирил и Методий. В композиционно отношение, с езиково-стилистичната си обработка, с образността си, с точността, с която се изразява тяхната идейна насоченост, те представят образцови, високи постижения на литературно изкуство. Ясно е, че с оригиналните си произведения и с преводите си Кирил и Методий създават цяла литература. От книжовната им дейност изхожда не само старобългарската литература, но и редица благотворни традиции на руската и сръбската литература, дори и на литературата на западните славяни, при все че там делото на Кирил и Методий бива ликвидирано. Но с оглед на развитието на старата българска литература освен всичко изтъкнато до тук, трябва да се подчертае още едно важно обстоятелство: актуалността и демократизмът на книжовната дейност на двамата братя. Тая дейност е свързана с преки обществени задачи, поражда се от нуждите на живота, намира се в най-тясна зависимост от мисиите на Кирил и Методий при сарацините, хазарите и славяните. С примера си двамата братя насочват вниманието на своите ученици и следходници към обществено актуални произведения и създават традиция в начеващата българска литература. Делото им дава израз на напредничави и демократични разбирания, служи на прогреса и на народа.

Разбира се, когато говорим за актуалност и демократизъм в старобългарската литература, трябва да държим сметка за историческата епоха и не бива да влагаме съвременно съдържание в тия понятия. Актуалността и демократизмът не се изявяват пряко, пречупват се през религиозно-християнския светоглед на писателите, получават черковна окраска, езиково-стилистичният им израз минава през сложна религиозна символика. За обществена актуалност и демократизъм на литературата в съвременен смисъл може да се говори едва от епохата на възраждането. Но все пак несъмнено е, че в най-добрите си прояви българската средновековна литература не се откъсва от задачите на времето, не се изолира от прогресивните тенденции на общественото развитие, не се отказва да служи на народа си. Доводи могат да се приведат още в нейния начален период — делото на Климент Охридски, Константин Преславски, Черноризец Храбър, апокрифната и богомилската книжнина и т. н. Няма никакво съмне-

ние, че началото на тия демократични традиции в старата българска литература се поставя чрез книжовната дейност на Кирил и Методий.

За дълбоката връзка на българската литература с делото на двамата велики славянски учители говорят най-видните старобългарски писатели. Рядко в нашето средновековие други личности са били поменувани с такава искрена почит, са предизвиквали такъв горещ възторг и преклонение. Това отношение се проявява преди всичко в пространните и кратките жития, службите, помените и легендарните разкази, посветени на Кирил и Методий. Със забележително художествено майсторство изразява своите мисли и чувства Климент Охридски в похвалното си слово за Кирил. Неговата характеристика на Кириловата личност е блестяща. За него той е „нов апостол и учител на всички земи“, той е изгрял като слънце, което пропъжда бесовската измама и осветлява езическия мрак. Кирил е изтъкнат като личност с необикновени дарби, което в стила на средновековието е изразено с думите: „Божията премъдрост си изгради в сърцето му храм и божият дух почиваше на неговия език като върху херувим.“ Тук няма да привеждам цялата характеристика на Климент, ще изтъкна само, че той търси най-силни в емоционално и образно отношение изрази, за да нарисова образа на своя учител: Кирил лети като орел на всички страни, за да разпръсва лъжите и да учи на права вяра: „Прелитайки като орел по всички страни — от изток на запад, от север на юг, и у хазарите и у сарацините той ходи, и на съборите им, където се повдигна спор за светата вяра, той, светнал като слънце с трисветли зари, разпръсна всички техни бледословия.“

От делото на Кирил се вдъхновява Константин Преславски и в „Азбучна молитва“ заявява, че върви по следите на учителя, следвайки неговото име и дело. В пролога към своя превод на „Богословието“ на Йоан Дамаскин Йоан Екзарх дава извънредно ценна, изпълнена с дълбока почит бележка за книжовното дело на двамата братя. Черноризец Храбър говори с възторг за „светия Константин Философ, наричан Кирил, мъж истинен и праведен“, който от бога е бил изпратен, като велика милост към славянския род, за да му създаде азбука и го просвети. Той поставя високо делото на Кирил, сравнява това дело с извършеното от ония елински мъже, които са създали гръцката азбука и са превели на гръцки богослужебните книги, за да покаже, че Кирил сам се е справил с тая огромна задача, сам е създал славянската азбука и превел книгите, при това за късо време. Черноризец Храбър изтъква още едно обстоятелство: „Ако запиташ гръцките книжовници, като им речеш: Кой ви е създал буквите или превел книгите? — то малцина от тях рядко знаят за тия неща. Ако пък запиташ славянските книжовници, като речеш: Кой ви е създал буквите или превел книгите? — то всички знаят и, като ви отговорят, ще кажат: свети Константин Философ, наречен Кирил, той ни създаде буквите и преведе книгите, и неговият брат Методий. И ако запиташ: В кое време? — то знаят и ще кажат: във времето на гръцкия цар Михаил, на българския княз Борис, на моравския княз Растица, на блатенския княз Коцел, в 6363 година от създаването на света.

Цялото съчинение на Черноризец Храбър е проникнато от това дълбоко уважение към делото на Кирил и Методий. Но цитираната бележка прави силно впечатление с точността, с която в нея се посочва не само извършеното от Кирил, но и времето, в което той създава славянската писменост, като това време се определя с царуването на четирима владетели и с точна дата (тук не става дума за тълкуванията, които се дават на тая

дата). Обстоятелствеността и точността на Черноризец Храбър е забележителна. Тя идва несъмнено от близостта на автора до времето, когато става описаното събитие, но тя свидетелствува преди всичко за популярността на делото на Кирил и Методий, за дълбоко признание, което това дело е получило сред българския народ, за огромната роля, която то е изиграло и е продължавало да играе в общественото и културното развитие на българските славяни. Така може да се говори само за събитие, което е предизвикало прелом в живота на едно общество, за личности, чието присъствие се чувства постоянно, особено в работата на книжовниците. Не притежаваме друго по-конкретно и по-силно свидетелство за живота въздействие на Кирило-Методиевото дело върху съдбата на старата българска литература.

Опитах се да проследя това въздействие само в най-ранния период на развитието на българската литература — и при това в неговите най-общии прояви. Това въздействие продължава и се чувства през цялото средновековие; то дава своето отражение и върху развитието на другите славянски литератури. Обаче това са въпроси, които изискват специално разглеждане. За нас сега е по-важно да изтъкнем в какъв исторически момент от живота на българския народ се явява делото на Кирил и Методий, каква непосредна връзка има с нашето тогавашно обществено и културно развитие и каква роля изиграва при възникването на българската литература. Фактите са изключително интересни, важни и значителни. Но не само преките факти говорят. Задълбоченият и подробният анализ на творчеството, идейно-естетическите позиции, стила и езика на българските писатели от IX и X в. ще ни покаже съвършено ясно, че в тях се проектира литературното дело на Кирил и Методий — като импулс и образец, като жива и претворяваща се традиция. Културният патос на епохата, неудържимата жажда за знания и напредък, търсенията на форми, жанрове, език, несъмнените и бързи литературни завоевания — всичко това има един дълбок корен — делото на Кирил и Методий. Тук не става дума нито за преувеличение на тяхното значение, нито за подценяване на многостранните условия, които осигуряват бързия подем на старобългарската литература през IX и X в., а само за проследяване на един път на развитие, за установяване на една закономерност, за разкриване на оная светлина, която е озарила ярко началната история на българската литература и е останала като непомръкващо сияние през вековете.

## НАУКА, ПОЕЗИЯ, СЪВРЕМЕННОСТ

НЯКОЛКО ВПЕЧАТЛЕНИЯ И РАЗМИСЛИ ПО СТРАНИЦИТЕ НА НАУЧНИ МЕМОАРНИ  
И ПОЕТИЧНИ КНИГИ

*Богомил Нонев*

1

В началото на този век известният физик Хаутерманс открива, че ядрените експлозии са източник на великата слънчева енергия. Това е едно гениално прозрение, което по-късно поражда невиждани резултати в развитието на съвременните науки. Те дават основание на мнозина хора да нарекат времето, в което живеем, — „атомен век“.

Хаутерманс се връща в своите спомени към младостта си, когато достигал до извода на няколкогодишните си изследвания и размисли. И разказва за оня ден на радост от научното откритие, в който въображението бърже чертае нови перспективи и научни програми за работа, сякаш облято от слънчевия блясък, пораждащ нови надежди и воля за проникване в дълбините на природните тайни.

„Но в същата вечер, продължава той, аз излязох да се разхождам с една прелестна девойка. Когато се смрачи и звездите, с цялото си великолепие, започнаха да се появяват една след друга, спътницата ми възкликна: „Как прекрасно светят, нали?“ Аз изпъчих гърдите си и казах важно: „От вчера аз знам защо те светят.“ Но веднага ми стана ясно, че моето изявление никак не я трогна. Възможно бе, че просто не ми повярва. Но, струва ми се, че в този момент тя не изпитваше ни най-малък интерес към каквито и да било проблеми.“

Не е трудно да си представим младия учен и младата Гретхен, крито се разхождат по улиците на старото университетско градче Гьотинген. Стройни готически сгради със строги лица, аскетично издължени, с по-мръкнали от времето стени, мълчаливи и тихи, застинали в молитвена тишина под звездния купол. И онези далечни светила, примигващи като в илюстрациите на детските книжки, сякаш със сини очички и разрошени от вятъра коси — те изпращат своите поздравии на момичето, вероятно за-кърмено с нежните стихове на Ленау, въздишало по съдбата на младия Вертер, следяло с трепет любовта на Херман и Доротея, цялото изтъкано от романтични навеи и онзи традиционен немски копнеж по къщата, кухнята и децата.

Младен в известното Вазово стихотворение не чува въздишките на гората, плача на водопада, любовната песен на славея. Хаутермансовата

приятелка е цяла пък потопена от романтично-сентиментална нега и е безмълвно глуха към приказките за онези космически верижни реакции и експлозии, развиващи десетки милиони градуси топлина с налягане от милиарди атмосфери.

Два свята се разминават. Единият земен, делничен, еднообразен, изтъкан от малки копнежи и дребни желаниа, другият всеобемен, искрящ от въображение. В него има своя, голяма, неповторима поезия.

Но тези два свята в същото време не могат един без друг. Те се докосват, за да дойде времето, когато ще се намерят в орбитата на едно историческо развитие, за да се изградят нови човешки взаимоотношения, нови духовни стойности, нови надежди. . .

## 2

Представите на първобитния човек за природата и обществените събития, обяснени чрез измислени и фантастични връзки, ние наричаме митове.

В началото господствувал хаос. Навсякъде — само вода. После се явила сушата и там установил властта си бог Мардук в своя храм Есахил. А после се явил неговият наместник, който е цар на земята.

Тъй твърди една от библейските легенди на древните асирийци.

После се създаде известната история за сътворението на света в шест дни, като бог определил седмия за почивка.

Дошло времето да бъде населен Олимп с много богове и богини, които придобили доста човешки черти, ако се съди по страстта им към войни, извънбрачна любов, изневери и доста чести интриги.

Имало светилища и магии, заклинания и пророчества. Питии чували гласа на боговете и предричали на хората какво трябва да сторят и какво не бива да започват. Имало и непослушни, — но те били наказвани от боговете. Имало и вяра в отвъдния свят: ако си послушен жител на земята, не ще те отбегне божията милост. Но както подхвърля Маркс: „Ипотеката на небесните блага, която религията дава на селянина, служи като гаранция за ипотеката на буржоата върху селската земя.“

Още в онова митическо време се явили първите философи-материалисти. Талес от Милет считал, че Вселената е възникнала в хода на саморазвиващия се процес от първичния материал — водата. Анаксимен твърдял, че основен елемент се явява въздухът, способен да се разрежда и уплътнява, като по този начин се раждат различните вещества. Хераклит Хефестки в началото на Вселената поставил огъня.

Няколко века до новата ера за първи път била произнесена и думата атом. И днес много се говори за философията на Демокрит, изтъква се умозрителното му познание за природата, в което блясва догадката за строежа на веществото, и ненаучните ходове на мисълта му, които не му давали възможност да се откъсне от идеалистическата мъгла на неговото време.

А поезията била изпълнена с делата и чувствата на богове и митични същества, те били слънцето и луната, звездите и метеорите, бурите и земетръсите, един могъщ свят от първични сили, които ту приемали образа на човека, ту човек приемал образа на стихииите. Страшен, космически, смразяващ свят, който приковавал човека със своята сила и поетичното слово към земята, закривал кръгозора пред очите му, оковавал мисълта и прозенията му.

Ще минат векове, границите на митичното въображение ще се стеснят, за да се родят по-скромните легенди, реализирани в скали, върхове, долини, обикновено възникнали при развързката на човешки драми.

Науката ще се развива, човечеството ще научи какво е пара, електричество, магнитна сила, учените ще очертаят основните закони на геометрията, физиката, математиката — науката ще се приближи към живота и животът ще се приближи към науката. Срещу научните истини църквата и държавата ще се съпротивляват продължително, а после ще ги приемат и обясняват както им е угодно. Но стремителният ход на човешката мисъл не спира. Ъгълът на зрението става все по-широк. Поезията започва да дири науката, науката започва да ползува средствата на поезията. Създават се допирни точки, здрави взаимоотношения, взаимно сътрудничество. Две дисциплини на човешкия дух се приближават. . .

Ние днес обичаме тъй наречената научно-фантастична литература. В много романи, повести, че дори и поеми, писателят, изхождайки от състоянието на науката и възможните пътища за нейното развитие, облягайки се на фантазията, създава картини на бъдещето. Понякога в тези книги блясват прозрения, които по-късно вековете ще потвърдят. Ние всички продължаваме да четем Жюл Верн, човекът, който завършил юридически науки, бродел из дебрите на физиката и астронимията, и писал: „Единствената кариера, която ме увлича и към която се стремя, е литературата.“ В продължение на пет седмици той ще води своите читатели с балон над земята, след това ще ги накара да влязат в нейните дълбини, а после да полетят към Луната. В своя предсмъртен роман, наречен „Вгонитба на метеор“, ще изкаже предположение, в което заблестява светлината на атомния век. Той пише: „Енергията изпълва Вселената и вечно се колебае между два предела: безусловно равновесие, достигано само при еднородно разсейване на енергията в пространството, и безусловното ѝ съсредоточение в материята, която в този случай би била окръжена от абсолютна пустота. Тъй като пространството е безкрайно, то тези два предела са еднакво недостижими. Вследствие на това енергията в света се намира в състояние на вечно движение. . . Веществото вечно ще се унищожава и ще се възстановява. Всяко такова изменение се съпровожда от излъчването на енергия и изчезване на съответната маса. . .

Унищожението на материята не е изследвано, не е изяснено, но това не значи, че то не съществува. Звукът, електричеството, топлината, светлитата косвено потвърждават това. Всички те са само следствие от освободената енергия, родена от вътреатомни сили.

Като установим всичко това, трябва само да освободим неголямо количество енергия, която се съдържа вътре във веществото и да я отправим към избрана точка в пространството. Тогава ние ще получим възможност. . .“

. . . Ние днес знаем за каква възможност става дума. Нека запомним — Жюл Верн завършва своя роман в началото на пролетта на 1905 г. На 20 март той напуска тоя свят, за да остане върху гроба му вълнуващият надпис: „Към безсмъртие и вечна младост.“ През същата 1905 г., на 27 септември, в осемнадесетия том на „Физически анали“, Алберт Айнщайн публикува статията си „Зависи ли инерцията на телата от съдържащата се в нея енергия?“, с която ще се открие нова епоха в развитието на физиката. Но към това ще се върнем по-късно.

Днес ние знаем, че научният фанатаст Жюл Верн предвиди създаването на електрическият мотор и трансформатора, дъговата лампа и електрическата печка, електрическият часовник и телеуправлението и още много интересни технически и научни изобретения. Той не е бил пророк, а само писател, влюбен в развитието на науката. Той следял не само всички нови публикации, но и работата на мнозина учени, техните хипотези, догадки, развивал ги е със силата на своето въображение, насочено към бъдещето на човечеството. Това, което създаде Жюл Верн в областта на литературата, бе един нов жанр, който след него се утвърждава и разширява, за да намери условия за пълен разцвет в наши дни. Ние познаваме романите на Хербърт Уелс или широко четените в съвременната съветска литература книги на Казанцев или Ефремов. У нас това е все още неразвит жанр.

Ето една област, в която науката и поезията намериха допирни точки.

Но има и други.

В зенита на своята слава Алберт Айнщайн се запалва от мисълта да напише книга за теория на относителността, на която да стои пояснението — „общоразбираема“. Тази книга е вече отдавна създадена и стои в лавиците на нашите библиотеки. Написана е заедно с полския физик и негов съратник Леополд Инфелд и се нарича „Еволюция на физиката“. В нея великият учен потърсва „мост между науката и обществото“. В спомените на Инфелд ще намерим следните слова: „Айнщайн беше възбуден от мисълта за нашата книга.

— Това е драма, драма на идеите — каза той. . .“

Геометрията на Евклид изучава свойствата на фигурите, независимо от тяхното положение и движение в пространството, сиреч свойствата им се запазват при движение. В продължение на две хиляди години учението на древния гръцки философ се явява единствена теория за пространството. Но ето че с откриването на общата теория на относителността бе установено, че гравитационните явления стават в особено пространство, което не е вече това на Евклид, а пространството на Риман. Геометрията на Евклид, в ново време — на Лобачевски, на Риман, пространствените представи на класическата механика, а днес — специалната и обща теория на относителността, се явяват звена на единна и в същото време все по-усложняваща се верига. Това, което е било достижение на човешката мисъл през векове — то остава, геометрията на Евклид и сега ни служи, пък и ще продължи да ни служи. Но ние се убедихме, че съвременната наука се намира в етап на решаващи, революционни преобразования: изменят се основните физически понятия и пространствени представи, които все по-дълбоко и по-пълно отразяват обективното пространство и особено това в микросвета.

Ние разумно смятаме, че знанията ни са исторически ограничени и винаги ще бъдат исторически ограничени. Винаги природата ще държи в запас и то в твърде богат запас, нещо невиждано, нечувано и може би неподозирано. Но няма откритие, което да е опровергало нашето философско разбиране за материята. Има само открития, които отхвърлиха, смазаха, унищожиха догматичното, схематичното, учебникарското разбиране за материята, замръзнало на равнището на овехтели знания.

Съвременните физици наричат Нютоновата механика „пределен случай“. А това значи, че отвъд пределния случай на една стройна научна система ще се навлезе в нови светове на материята. И тъй стана. Планк открива, че имало нищожно мъничък „квант на действието“ — това е

дроб с двадесет и седем нули в знаменателя. И ние постепенно навлязохме в един свят на микрочастиците, които са лишени от цвят и мирис, не са нито ъглести, нито обли, нито крехки, нито твърди, нито прозрачни, нито плътни. О, ако беше само това! Но откри се, че някои от тези частици могат да съществуваат само при скорост, близка на светлината, а тя е 300 000 километра в секунда, продължителността на техния живот се измерва с милионни части от секундата, че бързо се раждат, умират и прераждат в други, създават микро-урагани, за които ние нямаме никаква зрителна представа и постъпват по достатъчно необикновен начин, та учените са ги нарекли „странни“ по своето поведение частици. Как можем да разберем, да надникнем, да почувствуваме този свят? Вернер Хайзенберг, един от стълбовете на съвременната физика пише: „Може би естествоизпитателят, който напуска света на непосредствените сетивни възприятия с цел да открие по-общите взаимовръзки, трябва да се сравни с алпиниста, който иска да се изкачи на върха на най-високата планина, за да обозре лежащата под нозете му местност във всичкото ѝ многообразие. Алпинистът също така е принуден да напусне плодородните населени долини. За сметка на това, което той изчаква, пред него се разкрива все по-широка област, но едновременно с това той все по-рядко и по-рядко вижда около себе си признаци на живот. Най-после той ще се озове в ослепително ярката област на ледовете и снега, където вече няма никакъв живот и дишането започва да става съвсем трудно. Но само ако премине тази област той ще може да достигне върховете. . .“

Тъй е и когато искаш да навлезеш в света на микрочастиците. Невидимото се разтваря единствено „в прозрачната яснота на математиката“, както забелязва Хайзенберг. И подобно алпиниста ученият напуска света на багрите и аромата на цветята, измеренията на евклидовата геометрия и земната механика, за да си представи едни незрими орбити, в които вместо планети се въртят електрони. От глъбините на материята до нас достигат частични информации върху свръхчувствителни фотоплаки, в специални камери и съоръжения, и те ще създадат на учения ония води, в които той може да се гмурне. Той не ще „види“ нито планини, нито долини, не ще чуе ромона на планинските потоци, нито песента на горските птици, не ще усети мириса на горската теменуга и на казанлъшката роза. Тук бродят само неизвестните закони на скокове и превръщания, които стават в милионни частици от секундата в някакви други частици или лъчи.

Лев Ландау — един от най-забележителните представители на теоретичната физика в наши дни, бил през 1930 г. в Германия тъкмо по времето, когато особено много се спорело по принципа на неопределеността — доказвало се, че в микросвета има вероятности в поведението на частиците. Това Айнщайн не е могъл да приеме. И Ландау разказва: „Учудващото у този човек беше парадоксалното съчетание на най-голяма гениалност, необикновена смелост на мисълта и някакви остатъци от консерватизъм.“

Ако наречем Айнщайн съвременен Нютон, — а тъй го наричат мнозина, то квантовата механика от него време досега издържа най-сериозната атака, само защото на нейна страна бе природата. И ако един несъмнен гений на века, какъвто е Айнщайн, можа в зрелите си години да мине във временно научно отстъпление, то какво да кажем за по-малките представители на научната и художествена мисъл, които намират



в консерватизма единствен климат и твърда опора за изградената през много години у тях система от възгледи, творческо самолюбие, вкостеняване на живеца, от който се ражда великото дело. Трудно е да се разделяш с напластените през много години изводи и убеждения, които приемат вече характер на предразсъдъци, макар и утвърдени в съзнанието на учения на основата на най-благородни намерения. Трудно е да разбереш, че причинността в природата или духовният свят не се изчерпва с еднозначна връзка. Квантовата механика скъса с механистически детерминизъм, за да открие още по-богати и разностранни връзки между явленията в природата. Какво ни доказва това? Доказва ни правотата на безсмъртната диалектика, която винаги е твърдяла и ще твърди, без да се съобразява с догматици-тълкуватели на твърдите ѝ принципи, че нашите знания и възможности не са последната дума, „пределният случай“ и че развитието винаги ще ни открие нови страници, непознати неща, невиджани случаи. Квантовата механика, твърдят учените, доказва, че „неточните закони“ съдържат в себе си много по-голяма точност, отколкото най-категоричните закони на класическата механика. Да си спомним само трите основни Нютонови закони на механиката — днес знаем, че дори в тяхната формулировка са допуснати логични и научни грешки.

Микросветът е толкова чуден, странен, своеобразен, непонятен за нашите „земни“ представи, та сякаш и неговите закони са извън нашите дълбоко утвърдени убеждения за характера на природния закон. Един съвременен физик остроумно забелязва, че учените трябва понеделник, сряда и петък да използват класическите закони на физиката, а вторник, четвъртък и събота — квантовите закони. Лев Давидович Ландау в речта си по случай сто години от раждането на Макс Планк, произнесена на 17 април 1958 г., забелязва: „Откриването на принципа на неопределеността показва, че човекът в процеса на опознаване на природата може да се откъсне от своето въображение, той може да открие и осъзнае даже това, което не му е по силите да си представи. И тъкмо тук се крие най-голямата заслуга на принципа на неопределеността.“

Може би малко се отклонихме. Но нали научният свят, психологията на съвременния учен, неговата борба за новите физически, математически или космологически идеи, тая истинска драма на идеите, която поражда драми в поведението на хората, техните сближавания и конфликти, нали всичко това представлява един свят, който съдържа богати поетични стойности?

Малцина са тези, които пресъздават учените като свои герои. Може би е наистина много трудно, нали писателят трябва да знае поне частица, но доста голяма частица, от идейния, научен и творчески свят на учения, и което е по-важно — да живее с това, което характеризира нашата епоха, научна мисъл, чувствителност.

Ние все още не можем да забележим, че буквално в наши дни такива свърхточни науки като физиката, математиката и астрономията — тези свърхкласични науки, се преобразяват, придобиват друг облик. Изменя се вътрешната им структура, целите и движущите стимули на научните изследвания, методите на осъществяване на научната разработка и ролята, която играе всеки научен работник и неговото индивидуално творчество в дългата верига, свързваща началото на научната работа с окончателните ѝ резултати (Тъй приблизително писа академик Л. Арцимович в статията си „Наука и време“.)

В какво се съдържат тези дълбоки структурни изменения?

Теоретическата физика, смятана преди петдесетина години, една завършена и мъртва област на знанието, сега е центъра на научното внимание. Все новите и нови открития в микросвета, както забелязва спомнатият съветски академик, ни водят — „в това направление, по което ние можем всеки момент да се срещнем с необходимостта от коренно и дълбоко преразглеждане на физическите представи“. Аналитичният характер на физиката преминава в един нов и твърде интересен етап: разработката на синтетични проблеми. Въз основа на познанието на редица нови страници от тайната на природата днес физиците се стремят да построят нови вещества и създадат нови състояния на тези вещества. Сякаш сега навлизаме в епохата на истинската алхимия, във времето, когато трябва да намерим панацеята и алхимичния камък, не за здравето и забогатяването на някой си херцог, курфюрст или крал, с опразваща се хазна, а за благоденствието на едно човечество, което чрез войни и революции върви към един нов свят. Може би вече е намерена и тая високотемпературна плазма, която ще бъде източник на термоядрени реакции, пораждащи много енергия, необходима за машините, за светлината, огряваща тъмнината на нощта, за движението на кораби и междупланетни ракети.

Физиката не е вече тая отвлечена кабинетна област на човешкото знание, каквато бе в миналото. Ние си спомняме образите на физиците по стари фотографии. Едри и тежки мъже, със спокойни лица и добре гледана брада, спокоен поглед и раиран панталон, със спокойно вързана вратовръзка и солидно ушит редингот. Те са били съсредоточени люде, които много часове прекарвали в мрачните си кабинети, край бароковото бюро, отрупано с книги и ръкописи, шкафовете потънали в прах, зад плътната завеса, едва пропускаща слънчеви лъчи. Тук ученият работи несмутимо, малцина ще почукат на вратата му, а академичните или катедрени съвети са били все пак рядкост. Тия мъже обикновено вечер се срещали в някой стар „келлер“ или „кнайпе“, отпивали бавно бирата си и с апетит дъвчели колбаси, смеели се и си разказвали анекдоти.

Но това не е било отдавна. Имаше го може би дори и в нашата студентска младост, и все пак, дори това време вече ни се струва, че е било твърде отдавна. Сега професорите, докторите и кандидатите на науките се обличат тъй просто и непретенциозно, както всички граждани. Отдавна белезите на парадното академично достойнство са забравени, за да се утвърди като белег дълбоко уважаваното интелектуално превъзходство. Професорите и днес могат да бъдат малко самотни или малко разсеяни, но те обичат планината, карат ски, занимават се с алпинизъм, свирят на пиано или цигулка, пишат стихове и вършат много от тези мънички човешки грехове и слабости. В техните кабинети отдавна вече не е тъй тихо, сякаш със свалянето на старите прашни завеси отишло си е и онова кабинетно срокойствие. Днес вече е почти невъзможно един учен сам да достигне до научни открития. Физиката прерасна в колективно дело, над един проблем работят мнозина учени, много сътрудници и още повече работници. Ускорители и термоядрени съоръжения с регистриращи апаратури, изчислителни машини, лаборатории и сложни конструкции на фотокамери и още колко други неща се обслужват от десетки и стотици хора, за да бъде открит някакъв мю-мезон или неутрино.

И онази „драма на идеите“, сложните сплани на човешката мисъл, конфликти и двоумение, съмнение и вяра, упоритост и стъписване пред трудностите, — един многообразен свят на психологически феномени, достойни за перото на писателя, е недостойно бедно отразен в литерату-

рата. У нас, пък и другаде. Светът на съвременния учен не е изолиран от нравствената, политическа и идейна проблематика на епохата, в която живеем, тъкмо обратното, той е тъй дълбоко свързан с основните движения на епохата, че е неотделим от нея. Но за това ще трябва да се поговори малко повече в следващия раздел.

С една дума, втората област, в която литературата и науката днес намират допир или по-скоро областта, в която писателят би трябвало да навлезе — това е светът на учения, неговите конфликти, душевни борби, воля за победа. . .

И още една — трета област: документалният литературен жанр. Не е случаен фактът, че в наше време намери толкова широко разпространение очеркът и репортажът. Това са оперативни жанрове, които довеждат до читателя много области на човешкото проявление, които изискват специални проучвания и високо умение да разкажеш живо, пластично, убедително за тези проявления. Една огромна област представлява науката. Ние знаем, че Айнщайн, пък и мнозина други учени са били и твърде талантиливи популяризатори на научните идеи на века. Такъв в съветската литература се сочи Я. И. Перельман. Мнозина забележителни представители на съветската наука пишат твърде интересно за широкия читател: Л. Седов и Л. Арцимович, Алла Масевич и Колмогоров и още колцина други. Но наред с тях в съветската литература работят десетки писатели, които създадоха преинтересени книги с научни очерци. Прочетете книгата на Данило Данин „Неизбежността на странния свят“, очерците на Борис Агапов или М. Лвов, на Владимир Орлов или Руд. Бершадский, прегледайте сборниците „Пътища в неизвестното. Писатели разказват за науката“, десетките популяризаторски очерци, за да се убедите не само в широкото разгръщане на този жанр в съветската литература, но което е по-важно — в интелектуалното богатство на жанра, неговата увличаща сила. Възможностите за пластично изразяване са не по-малко богати, отколкото, когато се описват залезите над планината или пламтящото слънце по време на жътвата. Нещо повече — да разказваш за постиженията на съвременната наука е твърде трудно. Тук се изисква огромна художествена находчивост, здраво изградена логична композиция, простота и образност, привеждане сложните абстрактни понятия към една изразителна представност, нагледност, разбираемост.

И трябва да си признаем: сега у нас нямаме нито учени, които да се опитват със средствата на художественото слово да разкажат за областта, в която работят, нито писатели, които да се опитват да надникнат в света на непознатото. . .

А сега да преминем към обещаната тема: снези връзки, които съществуват между идейно-нравствения живот на човека в наши дни и широкия пробив в издирване на нови взаимовръзки и закономерности в природата. Тогава, когато „драмата на идеите“ се превръща в драма на хората. . .

### 3.

Векове и хилядолетия мускулната сила на хората и животните, заедно с вятъра и течението на речните води — това е била енергетичната база на човечеството. В периода на промишлената революция през последните векове, в енергетичното стопанство влизат парата, електромоторът, двигателите с вътрешно горене. Но това не може да задоволи ра-

стящите нужди на човечеството. Въглищата, нефтът, земните суровини постепенно привършват. Тогава?

Споменава се, че още в дневника на братя Гонкур на 4 април 1869 г. е записано следното любипитно сведение: „Казват, че Бертло предвижда, че след сто години, благодарение на прогреса на химията и физиката, човекът ще узнае какво е това атом, а като знае това ще може по своя воля да намали, загаси и отново да разпали слънцето подобно лампа. . .“

Прозрението на Бертло е наистина гениално. Ние знаем, че това прозрение съдържа част от научната истина за нашия век. Но и братя Гонкур не отстъпват на Бертло, знаменития автор на „Органическа химия, основана на синтез“. Братята Гонкур правят опита да се пошегуват. В тази шега, преценена от наши дни, ще почувствуваме много горчивина и мрачна ирония. Но нека цитираме: „Ние нямаме никакви възражения, но мислим, че щом науката достигне всичко това, старият добър белобрад божичко ще се спусне на земята с връзката си ключове и ще каже, както казват в ресторантите в пет часа сутринта: „Господа, заведението се затваря“ . . .

Белобрадият божечко не се спусна над земята. Спусна се оная атомна гъба, която хвърли в трепет цялото човечество. Зад нея се крият изкривените от неизвестни нам чувства лица на онези генерали и собственици на тръстове, които за да установят своята призрачна власт, не биха се подвоумили да произнесат фразата: „Господа, заведението се затваря!“ Но дали и за тях ще има къде да останат след като в заведението всичко ще бъде изпочупено, унищожено, опожарено, загънато в дебелия плащ на оня сребрист прах, от който не можеш да очакваш нищо добро. . .

Нека се върнем малко назад, към снѝ 27 септември 1905 г. който е записан като изходна дата в историята на съвременната физика. На този ден в Берлин излязъл осемнадесетият том на „Физически анализи“ и, както вече знаем, тук била поместена статията на Алберт Айнщайн — „Зависимостта на инерцията на тялото от съдържащата се в него енергия?“ Тук ученият свят прочел следните редове: „Масата на тялото, всякога е свързана със съдържащата се енергия в това тяло. Ако енергията се изменя на величина, то масата се изменя в същото направление на величина  $9 \cdot 10^{10}$ , при което енергията се изменя с ерзи, а масата в грамове.“

От тая формула личи, както ще ви обяснят учените, че количествената мяра материя във всяка нейна форма — маса — се оказва пропорционално свързана с количествената мяра на движение — енергията.

Какво значи това на практика? Ето едно приблизително изчисление на съветския научен писател Вл. Лвов:

Да си представим една билиардна топка, напълно бездействена, спряна до абсолютната нула. Но и тази топка трябва да обладава енергия, движения, затаени дълбоко вътре в нея, разшифроването на които е задача на съвременната физика. За да установим каква е съдържащата се енергия, ние трябва да умножим „маса на покоя“ в билиардната топка (в грамове, както указва Айнщайн), на  $9 \cdot 10^{20}$ . Ако допуснем, че билиардната топка тежи 300 г, то сметката ни е ясна: ние ще получим шест хиляди трилиона калории или топлината на осемстотин хиляди тона каменни въглища.

Петдесетина години по-късно Айнщайн ще напише: „Много пъти са ме питали, защо, ако всеки грам от всяко вещество съдържа такава чудовищна енергия, тя толкова дълго време не е била забелязана? Отговорът е много прост: докато тази енергия не се извлече навън, тя не може да

бъде забелязана. Не се ли намира точно в същото положение богаташът, който има несметни пари, но ако той не харчи нито грош, никой не ще подозира, че той е богат.“

И ако наречем в областта на енергетиката деветнадесетия век — век на парата, то нека забележим, че в каменните въглища се използва едва тримилардна част от енергетическите възможности, заложиени в тях.

Върнем ли се към статията на Айнщайн, напечатана в „Аналиите“, ще открием още едно пророческо изречение: „Не е изключено, че проверката на теорията може да се отдаде. . . например върху солите на радия. . .“

И тъкмо тъй става.

Ние познаваме онова светло лъчение от камината, което е топло и приятно, но което може да стане горещо и изгарящо.

Но по-слабо познаваме студеното лъчение, което не дава топлина, но може да изгори несравнимо по-лошо от огъня в камината.

Студеното лъчение се изпуска от урана. За първи път това било забелязано от шведския химик Йохан Берцелиус в 1815 г., но това не направило никому впечатление, поради ограничеността на научните познания. Трябвало да минат много години, та в 1869 г. Анри Бекерел, а по-късно Мария Склодовска и мъжът ѝ Пиер Кюри да открият „полония“ и „радия“, а по-късно и третия лъчист елемент — „актиния“.

Но източникът на енергията все още е тайна.

В края на миналия век студентът Ърнест Резерфорд, четвъртият син на прост фермер от селото Брауотър в Нова Зеландия, написал реферат на тема „Могат ли атомите да се превръщат един в друг?“ Той твърдял, че това е възможно. Още било рано да намери отговора. Оставала само догадката.

През 1903 г. Резерфорд открива алфа, бета и гама лъчите и тъй, леко пооткрехнал вратите на атомните тайни. През 1910 г. Резерфорд стига до извода, че атомите се състоят от положително заредено ядро, около което се движат отрицателни електрони. Радиусът на атомното ядро се изчислявал на няколко трилионни от сантиметъра.

През юни 1919 г., когато в Париж маститите политици на съглашението се занимаваха как да измислят статиите и параграфите на договора, наречен „Версайски“, Ернест Резерфорд публикувал във „Философическия мегезин“ някои материали, които доказвали възможността чрез бомбардиране с алфа-частици да се превърне азотът в кислород или водород. Тъй се слага началото на научната алхимия. Но Резерфорд и знаменитите физици на века предупреждавали учениците си: „Не пускайте във вашите лаборатории силата и нейните рицари, защото тези хора ще употребят свещените тайни за зло, като ги поставят в служба на насието.“

Такава била волята на мнозина умни и чувствителни физици на века, но това е останало само едно голямо пожелание. Авторът на романа, който обрисова моралната разруха на Германия след първата световна война, Алфред Дьоблин — „Александър плац“, много години по-късно бе споменал: „Решаващото настъпление против човешкия род сега се започва от чертожните дъски и лабораториите“.

Три велики научни центъра работели върху физическите проблеми на века — Кембридж, Копенхаген, Гьотинген. И Москва, за която все още твърде малко се говорело в света.

Планк, а след него Айнщайн, съпрузите Кюри, Резерфорд, Бор един след друг рушили сградата на традиционната физика, за да стигнат до убеждението, че материята е „застинала“ енергия.

Резерфорд не вярвал, че някога ще може да бъде освободена енергията, лежаща в ядрото на атома. Нобеловският лауреат Валтер Нернст писал: „Може да се каже, че ние живеем върху остров, направен от пироксилин.“ Но побързал да ни успокои: „Но, благодарение на бога, ние все още не сме намерили кибрита, с който да го подпалим.“

Може би все още имало учени, които се стремели да създават „чиста наука,“ отричайки нейните връзки с живия живот. Разказват, че един от тях, Жилберт, веднъж на научен симпозиум казал: „Случва ми се да чувам разговори за враждебността между учените и инженерите. Аз не вярвам в това. Аз наистина съм твърдо убеден, че това не е истина. Нищо подобно не може да има и място, поради това, че нито едните, нито другите имат нещо общо между себе си.“

Но и учените чувствували необикновеността на своите открития, та физикът Джеймс Франк веднъж казал: „Единственият критерий, по който аз мога да съдя за действителното значение на новите идеи, се явява чувството на ужас, което ме обхваща.“

През 1922 г. м. февруари Резерфорд и Чедвик публикували своите резултати по опитите им да разделят атомното ядро. С алфа лъчи, летящи със скорост 20 000 км в секунда, те бомбардирани атомното ядро на азота и успели да отломят от него частица в маса 1 и заряд +1. Ядрото на азота се превърнало в ядро на кислород, а тъй споменатата частица не била нищо друго, освен протон — ядрото на водорода.

През пролетта на 1922 г. в съветския печат се появяват съобщения за опитите на Резерфорд. В същите дни Иван Иванович Степанов-Скворцов, виден партиен съветски публицист и икономист, енциклопедично образован мъж и общественик, философ и социолог, обнародва книгата си, внушена му от Ленин на тема „Електрификацията на РСФСР във връзка с преходните форми на световното стопанство“. И ето какво е написано в тая книга, излязла в неповска, разорена, гладна и измръзнала Русия, но окрилена от надеждите на социалистическата победа. „Най-новите успехи на физиката откриват пред бъдещото човечество перспективи, от които секва дъхът. . . За съвременната наука атомът е сложно съчетание или сложна система, която се намира в равновесие. . . Ако ни се удаде да нарушим това равновесие, ще произлезе взрив на атома, разлагане на атома. Вътрешно свързаната в атома енергия ще премине в кинетична форма. . .“

Какви колосални запаси има пред себе си човечеството може да се съди по това, че както показват теоретическите съображения. . . на един грам водород съответствуват приблизително десет милиарда калории топлина. . .“

Авторът се спира върху последните вестникарски съобщения и продължава: „Ако даже вестникарските съобщения не са съвсем точни, то по всичко личи, че науката в непродължително време все пак ще направи това завоевание от колосално теоретическо и практическо значение. А след лабораторните опити ще последва и практическото, промишленото приложение на това завоевание. . .“

Разлагането на атома — това е окончателното разлагане на всички основи и устои на капиталистическото общество. Но това разлагане на атома ще доведе при комунистическото общество на надеждна база, опирайки се на която, то със съкрушителна мощ ще развее и унищожи всички исторически вехтории.

От царството на необходимостта човечеството ще премине в царството на свободата“ . . .

В практическото използване на атомната енергия не вярвал Миликън, не вярвал Джинс, Айнщайн казвал, че бомбардировките на атомното ядро били крайно неефективни и че това е все едно да стреляш по птици в тъмнината, когато там изобщо има малко птици. Но ето че Енрико Ферми открива неутрона. Попадението му в ураниевото ядро довежда не само към откъсване от него на малки съставни части, а води и до съвършено нов феномен: деление на половина ядрото и изхвърлянето на още два-три единични неутрона. Петържак и Фльоров, в ръководената от Курчатов ленинградска лаборатория, постигат самопроизволно деление на урана (1940). Перфилов успява да фотографира „половинка“ ядро уран, уловено в момента на делението. Академик Хлопин и неговите сътрудници публикували интересни резултати от работата им в Ленинградския циклотрон.

А в 1939 г. на страниците на литературното списание „Звезда“ могат да се намерят следните редове: „Щурмът на атомното ядро отива към своята решаваща фаза. Физиците от страната на победилия социализъм ще заемат първите места в този щурм.“

В навечерието на 1940 г. „Известия“ публикува статия под заглавие „Уран-235“, в която се казва: „Човечеството придобива нов източник на енергия, милиони пъти превишаваща всички познати до днес.“

И още: „Ние ще имаме гориво, което ще замени изтощаващите се запаси от въглища и нефт, и по този начин ще спасим промишлеността от топлинен глад.“

А през октомври 1941 г. Капица предупреждава: „Теоретическите изчисления показват, че атомната бомба лесно може да унищожи голям град с няколко милиона жители.“

Ето кратката предистория на онези последващи събития, които и днес стоят в средището на вниманието на цялото човечество. Ние виждаме, че още в първите дни на великото откритие, съветските учени и общественици виждат в атомното ядро велик енергетичен източник, който ще даде възможност на желания обществен строй да разгърне пълната си мощ за благо на човечеството, за осъществяване на великите надежди, за установяване на мира върху земята.

А в другия свят голитиците още не мислят, не знаят, не предполагат какво се крие в тези научни съобщения. Но учените се плашат, плашат се от „рицарите на силата“, от тези, които заповядваха през първата световна война да се бомбардират градове, които измисляха „дебели берти“ и подводници, пращащи на дъното стотици кораби, тези, които създадоха армии от инвалиди и полета от безименни кръстове.

Нравствените проблеми съпровождат научното откритие. Те все още стоят върху един по-ограничен, може би отвлечен план, затворени са в сред тесен кръг хора, за да станат нравствени и политически проблеми на цялото човечество само няколко години по-късно.

Дълга е историята на атомната бомба. Не ще разказвам за нея — тя е вече добре позната. Само ще напомня някои позабравени страници.

Хитлер прогони от немските университети всички евреи, комунисти и демократи. Те трябваше да търсят прибежище. И ето Айнщайн се озовава в Америка. Тогава Пол Ланжевен писал: „Това е важно събитие. До такава степен важно, че се сравнява на това да се премести Ватикана в Новия свят. Папата на съвременната физика се пресели в Съединените щати, които сега стават център на съвременната физика.“

1945 година. Действието се развива в кабинета на оня учен, който в основното училище едва намогвал да усвои уроците, но свирел твърде добре на цигулка, не можел да учи езици, но затова пък деветгодишен попаднал на някакъв университетски учебник по геометрия, разрешил за три месеца всички задачи. В почтеното еврейско търговско семейство, от което произлизал, на него гледали с пълно недоверие. С недоверие гледали и тези, които го познавали на млади години, като дребния чиновник от бюрото по патентите в Цюрих, дето от сутрин до вечер преглеждал налудничави проекти за „перпетуум мобиле“.

Разказваме за Алберт Айнщайн, този, когото Бернард Шоу нарече осмия творец в света — Питагор, Аристотел, Птоломей, Коперник, Галилей, Кеплер, Нютон. И осмият — Айнщайн.

1945 година. Айнщайн, признатият „папа на физиката“ седи в своя кабинет в Принстонския университет. Той бе изгнанник, който тринадесет години преди това само с една цигулка дошъл тук, подгонен от свирепия терор на нацистите, защото казал: „Всеки, който намира някакво удоволствие в това да върви в стегнати редици под звуците на маршова музика, за мене по начало е предмет на презрение — той просто е получил случайно мозъка си, когато за него е бил достатъчен гръбначният мозък. Ненавиждам от дълбочината на сърцето си героизма по заповед, насилието, мрачния шовинизъм“. За тия думи главата му била оценен 20 000 райхсмарки.

1945 година. Айнщайн седи замислен в креслото на университетския си кабинет. „Сивата светлина, която се процежда през големия прозорец, падаше право върху набръчканото му лице и очите му, върху пламтящия му поглед“ — (тъй пише неговият биограф Антонина Валантен). Ученият е неспокоен. Неговата биографка току-що е напредила една сцена, станала шест години преди това в същия кабинет. Тогава на нейното място е седял професорът от Колумбийския университет Лео Сцилард, също прогонен от нацистите и го убеждава да подпише едно писмо до Рузвелт. Той трябва да го подпише, защото светът живее пред опасността нацистите да се докопат до тайната на атомното ядро, да произведат бомба, която би унищожила милиони хора, за да възтържествува тяхната кървава власт. И на другия ден Рузвелт получава писмото със следния текст: „Господине, резултатите от работата, извършена неотдавна от Енрико Ферми и Лео Сцилард, ми доказват, че може да се очаква в близко време елементът уран да стане нов и значителен източник на енергия. Това ново явление може да доведе до създаването на извънредно мощни бомби. Аз имам също така сведения, че нацистите работят в тая насока. Америка трябва да ги изпревари, иначе цивилизацията ще загине...“

Сега госпожа Валантен му припомня това писмо, внушава му да се съгласи с това, което пишат всички вестници — нали го наричат „баща на атомната енергия“. Но Айнщайн твърди: „Тук аз нямам пръст. Аз просто послужих за пощенска кутия. Те ми донесоха писмото и аз го подписах.“

В тези негови думи има нещо вярно. Идеята не е негова, той не е писал писмото, то е съставено, както днес се знае, в зданието на нюйорската банка „Леман Бразерс“ на Уол Стрийт.

Но неговата биографка е неумолима: „Вие все пак натиснахте бутона“.

Сега Айнщайн мълчи. Той отвърща погледа си от светлината на прозореца, навежда глава и дълго гледа в мрачния ъгъл на кабинета си. А после тихо промълвява: „Да, аз натиснах бутона“.



И започва операцията, наречена „Лос-Алмалос“. Тук са Опенхаймер, Енрико Ферми, Телър и колцина още най-видни физици. Изолирани от света, в продължение на няколко години те работят върху създаването на атомната бомба. Понякога на смях казвали — „Ние дърпаме дракона за опашката“. . . , за да дойде денят, когато този дракон ще обърне главата си и ще покаже своите жестоки и остри зъби.

Опенхаймер моли Труман да не се употребява атомната бомба, защото войната е фактически свършена. Белият дом мълчи. Той се обръща към един генерал, да разбере ужаса на това, което е намислено. Отговарят му със студен цинизъм, че няма случай в историята на човечеството, когато едно оръжие, влязло в ръцете на военните, да не е било употребено. Ото Хан, когато научава за първата атомна бомбардировка, възкликва: „Как! Сто хиляди погубени живота! Но това е ужасно!“ А американският офицер за свръзка му отвръща спокойно: „Струва ли си да се вълнувате така? По-добре да се унищожат хиляди японци, отколкото да загине един наш момък.“

Телър, увлечен от аристократичната си суетност, жаждата за слава и пари, презрението си към простите люде, вече работи върху водородната бомба, пише за нея лирични стихове и я нарича — „май бейби“. Един негов биограф го нарича „съвременна мислеща машина“. А това е страшно. И нашият век заживява под сянката на „Уран-238“, с чиято помощ се получава бомбата от типа „Деление-сливане-деление“, при чието избухване се отделя огромно количество радиоактивен прах.

Споменах името на Опенхаймер. Това е човекът, който ръководеше операцията „Лос-Алмалос“. И това е човекът, който почувствува оня огромен нравствен императив, наречен просто съвест.

Неговите биографи разказват как той е плакал пред Труман, как прокълел ръцете си, за да се озове в последна сметка в ужаса на една самота. Той бе призован в стая 2022 в служебното помещение Билдинг Т-3 да отговаря за „измяна“, за „саботаж на производството на водородната бомба“, за това, че сърцето му не издържало пред ужаса на Хиросима и Нагазаки.

Телър дава показания: „Ние всички бяхме потресени, когато научихме, че професор Опенхаймер по време на посещениято си при Труман заплакал и прокълел ръцете си и мозъка си, които били причина за смъртта на стотици хиляди хора.“

Телър дава характеристика на своя бивш колега: „Най-знаменитите хора на нашата държава го преследваха, за да узнаят мнението му за Ван Гог, как той преценява последните стихосбирки, намира ли за добри преводите от санскритски език. Той им обясняваше принципа за неопределеностите на Хайзенберг, коментираше речите на Вишински, учеше Ачесън, даваше съвети на Барух, говореше и пишеше. . .“

Телър обобщава: „Аз мисля, че хората ги влече към пацифизъм затова, защото не са способни да разберат войната като една от възможните форми на световното развитие.“

И ето това е всичко.

Опенхаймер е „подавен от комплекса за вина“ — твърдят психоаналитиците. Просто интересен случай. Той търси покаянието, протеста, опитва се да се съпротивлява срещу по-нататъшното усъвършенстване на страшното оръжие. И какво от туй? Неговият проект, който по време на войната е носел невинното название „проект за подготовка на спомагателни материали“ е вече осъществен. А нататък той да му мисли.

Юли Цезар е велик мъж, но сатрап, и загива. Кралят на Дания ще трябва да заплати с живота си за това, че е заграбил с престъпление престола. На леди Макбет ще подирят възмездие за кръвта, която е проляла. Това са велики трагедии.

Опенхаймер е виновникът за смъртта на стотици хиляди хора, за раните по телата на живите, за левкемията, която лази по вените на облъчените. Това са великите трагедии на съвестта — рожба на нашата епоха, все още белязана от господството на империализма върху голяма част от земното кълбо.

И още един мъж ще изпита подавящото „чувство за вина“. Нарича се Клод Изерли. Той бе един от летците, които пуснаха атомната бомба. И за да няма обществени проявления на разкаянието, то той се озова в една военна лудница.

Може би нашият разказ стана малко дълъг. Може би редакторът ще предложи да го съкратят. Бих го помолил да не стори това. Не защото няма ръкопис, който да не може да се съкрати. Не защото върху цялата тая научно-атомна история не се е писало твърде много. А защото все по-често трябва да си ги припомним, за да намери всеки човек своето място в този свят, равновесието на съвестта си, надеждата в бъдещето. И защото тук се крие един от могъщите литературни извори на нашата съвременност.

Някога Рилке написал стиховете:

Велика е смъртта,  
и ний сме нейни  
с усмихнати уста.  
Понякога си мислим, че някъде в средата на живота сме  
а тя ридае —  
дълбоко в нас. . .

Рилке е бил прав за своето време. И хиляди пъти по-прав е за сегашни дни, когато гама-облъчванията могат да засегнат и работника, и поета, и учения-атомист, но и президента на Щатите.

Науката ще търси и тещърва истината в глъбините на непрекъснатото движещата се и изменяща материя. Изкуството ще търси истината в глъбините на човешката душа, непрекъснатото изменяща се, ръководена от чувствата на сърцето и съвестта на разума.

Но ако само преди петдесетина години това, което ставаше на чертожната маса или в лабораториите, малко интересуваше поета, то не е тъй днес, защото това, което се ражда в науката, е тъй дълбоко свързано със съдбата на човечеството, с бъдещето на света, със светлината на разума. Големият поет е носител на великата нравственост на човечеството, която наричаме комунизъм. И затова Назъм Хикмет ще каже:

И ако аз не горя,  
и ако ти не гориш,  
и ако ний не горим,  
то кой  
ще разсее тъматата? . . .

Проблемите на науката прерастват в наше време в емоционална категория, те са дълбоко свързани в живота и душата на съвременния човек, — а това са вече проблеми на изкуството.

## АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

*Пантелей Зарев*

Алеко Константинов принадлежи към поколението писатели от 90-те години, което се е обезсмъртило за поколенията. И то — и с критиката на обществената действителност, и със свежата поетичност на художествената форма. Произведенията на „най-веселия български писател“ са се раждали в кипежа на остри обществени борби. В тях се откроява образ на далечна вече действителност. Но те не са история. Защото авторът им, проникнал в гълбините на човешкото, е уловил характери и душевни движения, които носят типични човешки черти, безсмъртни „тайници“ на мамоновската страст. Защото в тях се оглежда пленителната артистичност на писател с деликатно нежен, изящно благороден дух.

Алековите творби са изпълнени и с искрена скромност, и със съзнание за духовно превъзходство. Това съзнание не противоречи на демократизма на автора. В тях блика благородното негодувание на личност, на която не е било по силите да се примири с пошлостта, егоизма, простацината и жестоките насилнически нрави. Творчеството на Алеко е най-типичен пример за противоречие между идеал, между гордо-благородни ламтежи и отблъскващи страни и черти на действителността.

Силно артистична натура, Алеко не е могъл да не наблюдава и с известно възхищение характери и типове, предлагани от наситения с низки жажди и комизъм живот. И в творчеството му изпъкват ту едни, ту други черти. В него ту струи негодуванието на изобличителя, ту просветва веселата усмивка на шегобиеца, онази пленителна усмивка, която така ни привлича. Писателят е притежавал способността съдейки да се забавлява, жигосвайки да се радва на откритото весело-комично положение. И това е причината да се възвръща като че ли все към едни и същи сюжети, да надниква все в душевността на близки по черти герои, да разказва все откровено весело за всекидневната си тъжно-прозаична среща с тях.

Противоречието между идеал и действителност при него е непреодолимо. Този слънчево-чист човек с неподкупна нравственост, неспособен да смекчи критиката си до снизходителност, е трябвало да се измъчва непрекъснато от това противоречие.

Не на едно място той е подчертал любимото си артистично състояние на безгрижна съзерцателност, на приятно *far niente*. Ето началото на „Бай Ганьо журналист“: „Ний слушахме от вътрешния салон. Ама ще ре-

чете кои са тези н и й? Кои ли? Известно е кои — Сенаторът, Отело, Стувенчу (каква интимно-фамилярна форма — вместо Стоянчо), и аз. Пред нас стърчеше едно дълго шише бяло Chateau Sandrovo и друго Gieshübler. Безгрижно разположени около масата, с папирски в уста ние ловехме фиоритурите на „Дойна“ и бяхме се предали на приятно far niente. Утре е неделя — няма работа, може да поседим и по-късничко. Музиката сносна, слечинките хубави, ний попревтасали ергени. Таман!“

Като чете човек тия редове, представлява си и безгрижното душевно разположение на автора, и настроенията на близката му среда от „весела България“, съставена от волни хора с бохемски нрав, прекарващи времето си из „питейни заведения“ с „оркестър“ — някакъв чужденец или цигани „флейтисти“. Един безгрижен артистично-съзерцателен живот на руски „Аркашка“ в благородния смисъл на думата е привличал Алеко Константинов. Давал е простор на неговата весело-артистична природа. Но писателят не е могъл да се задържи в тая сфера на съзерцателна отпуснатост. Неговият благороден дух се е сблъсквал с безобразията на живота, усещал е „съкровеното“ у своя съвременник — бай Ганьо, политици като Стоилов и Начевич, разни Данко Хаирсъзовци, облечени с парадната униформа на околийски началници или в окъсаните одежди на страшни кръчмарски герои. И тогава се е появявал „другият“ Алеко — гордият човек, който не е притежавал пороците на тая среда, който е предпочитал да бъде по-скоро „недоволен човек, отколкото доволна свиня“. Предпочитал е да бъде бедняк, несполучил в кариерата си съдия — три пъти уволняван от държавни длъжности, защото не се съгласява да върши мерзости, заклет защитник на безплатни дела. Алеко „Щастливецът“, който зад безгрижно веселата усмивка крие тъгата си и гордото съзнание, че е рицар на честността в сред един безнравствен свят. В прехода от идеалното към реалното е Алековата трагедия. Този преход ражда скръбно веселата му усмивка, преминаваща така често през неговото творчество, усилва твърдостта му, прави писателя борец. Опора за това той намира в своята честност. И истинска наслада е за него да изповяда силата на своя дух, съкровената тайна на своята дързост, гордост, метежност. Във фейлетона „Страст“ пише: „Ето например онзи предприемач, кой може да се отнесе към него с уважение? На кой господ не се е кланял той, само и само да не бракуват неговите батакчийски доставки. И защо му са пустите пари, дето ги печели, когато живее като говедо. Ето онзи висш чиновник: какви подлости не е извършил той, за да достигне до чина, който всеки знае, че недостойно занимава.“ И колко още такива сочи писателят герои на „мерзки драми“. И прибавя: „А за мене светът не само, че не знае подобни гадости, но и в същност ги няма у мен, па и не ги е имало, и, уверен съм, няма да ги има. Ето кое съзнание ме кара да се вирам с почтение само в кръга на бедността, като мисля, че доволството и богатството са заклеймени, ако не с позор, то поне с малко подлост.“ И добавя: „И аз гледам на богатството почти с презрение.“ Наистина като по някакво чудо на историята този потомък на богат род, този възпитаник на руски пансион и учебни заведения в Николаев и Одеса, в които са приемали и благородници, този образован за времето човек, пред когото се е разтварял пътят на кариерата, е станал най-будната съвест на времето, най-чувствителният и най-смелият борец срещу душната атмосфера на епохата, най-ярката проява на бунт срещу несъответствието между идеал и действителност. Неговата метежност приема най-различни превъплъще-

ния — от удивлението и леката печал до искреното и дълбоко негодуване, преливащо в болка, стопяващо безгрижието на артиста-комик.

Морално извисен, Алеко не е аскет. Той не робува на отвлечени нравсевени принципи. Той не бяга от живота, нито дири абстрактното тържество на „доброто“ над „злото“. Той не е отвлечен философ, а устремен към живота борец, възплъщение при това на „клокочеща жизнерадост“ (д-р Кръстев). Не скотски житейски наслади го привличат, а радостите на духа, онова, което би удовлетворило човешкото у човека. И тук е голямата му беда. Защото нашата и весела и трагична „Българийка“ не може да задоволи нравствените му ламтежи. Пълният със смели пориви млад човек, майсторът да се наслаждава на живота, личността, ненавиждаща мизантропията, стига неизбежно пред прага на трагизма. Силен и непобедим дух, той не позволява да го завладее отчаянието, да убие благородните му пориви в ония мигове, когато е съзнавал, че той, „Щастливецът“, е без „четиридесет и пет стотинки да си купи тютюн“. Нещо грандиозно нравствено, велико у тая личност на скромна, влюбен в живота човек, обичащ безгрижието, артистичната забава, надмогващ всякаква убиваща човешкото суетност. Той е някак си вътрешно брониран като най-светлите мислители и философи, непревземаем за амбициите към обществена кариера, към обществено положение. И това му е давало свобода не само да критикува, а и да казва истини, които никой писател непосредно след Освобождението не е казал преди него. Да си припомним онова, което писа за „мамоновската епидемия“ не само у нас, а и в Америка: „Човечеството срина един господар — тиранията, робството изчезна, но личната свобода роди нов господар — капитала! Капиталът в Америка е достигнал до най-съкровено си развитие и е задушил своята родителка — личната свобода. При всичката свобода и равенство *de jure* волята на народа се е превърнала във воля на капитала. В ръцете на капиталистите. . . са съдбините на Съединените щати. Капиталистите избират депутати, сенатори и даже президенти. Борбата между републиканците и демократите е всъщност борба за успеха на тия или ония предприятия, все в полза на капиталистите.“ Прозрение наистина на човек, свободен от всякакви класови скрупули. И паралелно с това прозрение възмущение за съдбата на човека и човешкото, учудващо и днес: „У-у! Студено! Лутнали, припнали всички американци като чаркове на една машина, като че безсъзнателно, автоматически сноват, преплитат се и от машината капят долари, тези долари те пак ги влагат в машината и пак като чаркове сноват. . . Е, ами кога ще живеем? . . .“ Стоящ високо над онези, които са виждали в по-горния чиновнически щат най-съкровени си мечти, в богатството — цел на човешката си воля, той и при други случаи изказва съжалението на голям хуманист за безсмисленото опропастване на човешкото. Сякаш едно съзнание, идващо от античността, от най-светлите хуманистични традиции, е намерило почва у този артист, жаден за живот, за радост, у този демократ, копнеещ да се освободи от всичко мъртво, отнемащо му свободата. Това философско хуманно съзнание му е помагало и при обществени бедни, и при лични злополуки. То сякаш му е подсказвало, че смисълът на живота е не в запаса от злато, във филистерската пестеливост, а в любвеобилната широта на човека и в нравствена чистота. В едно от писмата си той искрено изповядва: „Аз и до сега не мога да привикна към мойта странна професия. (Става дума за адвокатската му професия, б. м.) Вчера и днес за успокоение няколко адвокати съм питал дали им се е случвала подобна неочакваност

(да бъдат издадени несправедливи присъди — б. м.). Разбира се! — отговарят всички равнодушно. Може за тях да се разбира, но аз не разбирам. . .“ И още: „Моя другар веднъж на сила ме задържа да не върна парите на един клиент, делото на когото не можах да спечеля в касацията.“ Наивна чистота на дете, която направи от Алеко толкова силен борец, войнствуващ гражданин, който смело осветли и най-тъмните кътчета на съвременния му живот. Благородното му негодувание, искрената му скръб сгъстяват емоционално силата на етичните му изживявания. Той не може да се успокои, докато не каже истината. Не може да се потопи в спокойно съзерцание, докато наоколо шетат зловеците фигури на Григор Начевич и Стоилов, докато мътните вълни на нравствената развала са залели душите на всички — от министъра до архиваря.

Този горд и силен човек, с неизмерима борческа дързост, предизвикателен в откровените си преценки е бил вечно закачливо усмихнатият Алеко, готов за забавно прекарване на времето, учудващ с неизтощимата си жизненост. Да, в неговата личност се е побирала много: и хуманна нравственост, и твърда борческа воля, и бликаща жизнерадост, и артистично безгрижие.

Високото му етично съзнание и силата му на духа са се проявявали особено в личните му беди. Алеко Константинов се е срещал в личния си живот с най-страшното — със смъртта. Загубва последователно майка, баща, три сестри. Туберкулозата засяда упорито в старата аристократична къща. И Алеко гледа как се стопяват като живи цветя майка му и сестрите му, как се помрачава блясъкът в очите им, как ги измъчва всеки часно фаталната неизбежност на смъртта. Страшни преживявания, които по чудо не са го направили мизантроп. Останал „круглий сирота“, той се влюбва още повече в живота. Преминал през много жестоко лично страдание, той е имал силата да стои твърдо срещу обществената неправда и да върви с изправено чело срещу заплахите, за които сам намеква в едно писмо от 1896 г.: „Преди офицерчетата ме диреха да ме тупат, сега други пък ме следят да ме притупат. От няколко места ме предупреждаваха за това. . .“ Вместо да потъне в духовното вцепенение на скръбта след толкова лични нещастия, той запазва веселата бодрост на духа си и най-важното — фанатичната си ненавист към жестоката съвременност, към „героите“ на епохата, към ревностните служители на два кумира: власт и пари. Той, Щастливецът, който понякога няма пари за тютюн! Никоя нравствена философия не може със сухите си разсъждения да ви каже толкова истини за благородството на човешкия дух, колкото интимните изповеди на Алеко Константинов. Такава сила, такава жизненост след преживяни дълбоки болки. Това е по силите само на изключителен човек, на нравствено титанична личност, издигнала се до презрение към всичко, което иска да я уязви. Един истински борец — дори срещу смъртта, дори срещу ужасното в човешкото съществуване: — самотата на един напуснат завинаги от близки хора дом. Един воин срещу нещастieto, чиято рицарска сила не е помръквала нито миг. Един човек, стигнал извора на веселието, след като е познал тайната на най-жесток личен трагизъм.

Макар и излязъл от заможното семейство, в което се е ценяло аристократичното достойнство, в което се е подчертавало превъзходството над другите, Алеко Константинов остава за цял живот чужд на високомерието, изобщо на ония „добродетели“, които се култивират в типична буржоазно-аристократическа среда. Той стои като ням и безгрижен

свидетел пред бавното пропадане на богатството на заможния някога дом. От Свищов разбитото и покрусено семейство след смъртта на най-малката дъщеря се премества в София. Тук се пренасят някои скъпи килими, луксозни предмети, домашни прибори и бижута, свидетели на минала слава, на буржоазно-аристократичното величие. Бащата на Алеко, някогашен „болярин от Румъния“, все още запазва тържествената си и надменна осанка. Той купува една хубава и просторна къща на булевард „Дондуков“. Но както свидетелствуват близките на семейството, широкият салон на тая къща, предназначен за сватби и годежи, става гробище на близките на Алеко. Оттук той вижда как се изнасят постепенно скъпите неща — за да не се върнат вече никога. А когато дава под наем тази къща и се прибира в постройката в задния двор, той се прощава за винаги с величието на стария дом, с неговото изящество, великолепиe, домашен разкош. И въпреки всичко това неговият жизнен дух остава несмутим. Той пак проявява „философската страна“ на своя нрав. Както стоически се примирява със смъртта на близките си, така посреща отвисоко и разрухата на дома, богатството, създавало блясък в живота на рода. Нещо повече — въпросите, свързани с пари, с материални интереси не докосват този велик, съвършен, абсолютен сякаш в чистата си етичност човек. Него не го плаши нито страха от безпаричието, нито съдбата на бездомника. Той гледа не да съхрани имота, дребната човешка суета, а благородството си, чистотата на помислите и делата. Като че ли някаква донкихотска фигура, недостижима с копнежите си по идеалното. И тя се възправя непостижима и срещу вълчите инстинкти на епохата, и срещу алчните, предпазливи еснафи, жадни нерядко да смъкнат по нещо от неговия дом, неспособни да разберат величието на човека. Колкото по-неблагоприятни са ставали обстоятелствата, толкова повече е нараствало мъжеството на писателя, толкова повече са се засилвали критиката и иронията. Иронията и самоиронията като божествена дързост на свободния от предразсъдъци човек. Сякаш никакво усилие от достигната висота не е вече за него да смъква покривалата, да показва дръзко разголени душите, инстинктите, истинските намерения и да тръби нашироко за тях.

Критическият реализъм в българската литература е винаги като тризъбец, насочен срещу действителността. Той бode там, където са пороците, уязвимите места на новоизграждащото се общество на сметката, користолюбието, капиталеца. Художествено той се отличава с ясност на целите, с хуманна поетична атмосфера на произведенията, в които се отразяват недъзите на обществото и се воюва за „обикновения“, „простия“ човек из народа. Негова характерна черта е активно-борческото отношение към съвременността.

Това е така особено у Алеко Константинов. Смятайки пасивността за позорна, той пише като на позиция и по-голямата част от произведенията му се раждат в битката. Неговите фейлетони улучват пороци и същевременно, проникнати от поетичност, изпълнени с жив комизъм, наситени с благородна мисъл и нравствена възискателност, доставят поетична радост, висше естетическо наслаждение. И така е не само с фейлетоните му, а и с цялото му творчество. Дори с неговите пътеписи „До Желюша с говежди вагони“, „Невероятно наистина, но факт: 300 души на Черни връх“, „Какво? Швейцария ли?“, в които воюва на друг фронт: за облагородяването на човека чрез естетическото и моралното въздействие на природата.

Алеко Константинов възмъжава като писател, разнообразява формите, изнамира с радостна наслада нови образи, разрешава нови поетически задачи — все в битка. Без тази битка със съвременността не бихме имали не само дивно поетични, иронично-сатирични произведения като „Смирно! Рота-а п-ли!“, „Миш-маш“, „Сеятели на рабски чувства“, „Разни хора, разни идеали“, а и творби като „Бай Ганьо“. Като „публични речи“, като разговор с читателите, в които се рисуват най-типичните явления и характери на епохата, Алековите фейлетони са рожба изцяло на една гражданска активност и на бурния поток от сменящи се впечатления, образи и чувства.

Писателят е бил винаги страстен любител на анекдота, на веселата новина. Той е търсил по поетична инвенция да бъде там, където е в разгара си един весел разговор, където скоро ще избухне заразителен смях. Бил е всякога готов да насърчи към по-голяма искреност разказвача, у когото е долавял някаква характеризираща подробност, идея за човешка слабост, за весело изобличение. И тази страст към новината и анекдота придобива своя естетическа значимост в толкова богатите със сюжетна изобретателност творби. В нея и в голямата етичност на писателя се заключават цялата тайна на онова живо въображение, на онази типичност, които характеризират вдъхновените, ту жигосващи бежалостно, ту осмиващи горчиво Алекови творби. И още една поетична особеност.

Алеко Константинов е познавал предимно психиката на човека от града. Той е градски писател. Първият ярък градски писател в българската литература след Освобождението. Селото, макар и олицетворяващо „народа“, пред когото писателят с обич се прекланя, е за него е далечна земя. Селският човек с неговата любов към земята, близост до света на природата, с неговите социални борби, възпети така поетично от Елин Пелин, Алеко слабо познава. Неговите герои са хората на града — чиновници, „аристократи“ от средите на възмогналата се и комична парвенюшка буржоазия, политици, вестникари, офицерчета, изобщо нелепи представители на различни слоеве на градското общество с техния „умствен живот“, с техните първични жажди и инстинкти. Сам Алеко е дете на града, израсъл с впечатления от буржоазно-аристократичния интелектуален живот на градската среда. Той произлиза от семейството на богат търговец, живял в Свищов — типичен търговски град до Освобождението, с „аристократически“ традиции сред заможните слоеве. Когато руските войски минават Дунава, цар Освободителят отсяда в бащиния му дом и е учуден от богатата обстановка в тази къща, украсена с килими и модерна за времето мебел. Свищов е имал свой „висш“ забавен живот — с балове и веселби в домове на заможните семейства, с концерти на първите външни сени в България пиана, с демонстриране на модерни тоалети по западна („букурещка“) мода. Понятието „свищовска аристократичност“ дълго битова в крайдунавската част на България като спомен за отминал блясък, за традиции и слава на града. Майката на Алеко — тиха, кротка, благородна по характер жена — се омъжва за по-възрастен от нея човек, защото е виден търговец, с връзки на Запад, във Виена и Букурещ. Този неравен брак, типичен за буржоазно-аристократическите нрави, слага началото на голяма трагедия, на продължително и мълчаливо страдание.

Способността у Алеко да разбира психологията на градския човек, на градските сплетни и отношения се развива и поради голяма артистична наблюдателност и под въздействието на спомена за външния блясък и вътрешната пустота, за комичната самонадеяност на самопроизвелата се



„знатност“, спомен, който писателят носи трайно в себе си. Но Алековият материал е изцяло в неговото време. Нещо повече: благодарение артистичната си проникновеност Алеко Константинов е долавял черти, които, както казват химиците, още са се намирали в *status nascendi*, в момент на раждане. Това особено личи в неговите фейлетони. От намеците в „До Чикаго и назад“ той стига до създаването на „Бай Ганьо“, от весело-занимателната ирония в първата част на „Бай Ганьо“ до безжалоствени фейлетони за общественно-политическите нрави и втората, саркастичната част на „Бай Ганьо“. И може би най-добре може да бъде разбран разгледан ретроспективно в гражданската си еволюция.

\*

Случайността, играла известна роля при творческия акт у Алеко, е станала причина за раждането на фейлетониста. Откриването жанра на фейлетона — с което се разширява и творческото „аз“ на писателя — става след политическите „патила“ на Алеко като кандидат за народен представител. Това е през 1894 г. след виденото и преживяното в Свищов. Първият фейлетон излиза на страниците на в. „Знаме“, орган на демократичната партия. В леко шеговит тон, с искрена гражданска скръб писателят описва насилията над избирателите. И веднага улучва типичните черти на Стоиловото управление — притворството, лицемерието. Фейлетонът, написан като дописка, разказва за провеждането на изборите с „тълпа от пияни чудовища с кървави от всенощно пиянство очи“. Той възсъздава живо образа на провинциален околийски началник, предвождащ тълпата. Но ударът стига по-високо — Стоилов, министър-председателят на България, препоръчал изборите да се проведат с „морално влияние“ над народа. „Моралното влияние“ — ето причината за веселия смях на писателя, за неочаквано комичния ефект на фейлетона. Стоилов е показан точно — с изкуството му да се държи „достойно“, с византийско-лукавата му перфидност, насилник като Стамболов. Алеко пуска в ход типичната за фейлетона ирония на фактите: след насилието най-висшият шеф на побойниците драпира станалото с успокояващи декларации, с речи за конституционни свободи, за демократично управление, за морално влияние.

Заговорила веднъж гражданската съвест на писателя, тя не може по-нататък да замълчи. И постепенно с удивляваща творческа лекота писателят намира своя жанр, разширява художествената изобразителност, мени цветовете на комично-ироничното осветление, мести обектива върху все нови страни на обществената действителност. Неговият фейлетон е твърде разнообразен, блестящ и в забавната шега, и в иронията и сарказма. Писателят умее да направи забавно и увлекателно привичното за другите, да го види откъм неочаквана страна, показвайки огромната сила на чувствата и мислите си.

Само условно Алековите фейлетони могат да се разделят на политически и фейлетони на нрави изобщо. В политическите му памфлети и открити писма на прицел е режимът на Стоилов и ярките му представители. Писателят запечатва точно — дори когато си служи само с намек — типичното в природата на героите, комизма на ситуацията, в която ги вижда. Той наистина ги е „спиртосал“ по толкова сполучливия израз на Пенчо Славейков, за да останат за нас каквито са „редки екземпляри от екзо-

тични животни, които потомците с удивление ще съзерцават“. Това са образите на българските политици от управляващата консервативна партия, нарисувани така точно, така прозрачно, че се виждат най-характерните им черти: двуличието на Стоилов, антинародността на Григор Начевич, мизантроп и бърз в ориентацията си хамелеон, проверен възпитаник на чорбаджийско-византийската школа. Начевич е министър и при режима на Стамболов, и при режима на Стоилов. Във „Фантазия“, в „Тържеството на Велзевула“ Алеко е съумял да покаже тоя „рядък екземпляр“ на епохата, насилник, кариерист, лукав фарисей. Писателят издава способност да разбира дълбоко природата на герои като Начевич и Стоилов с изтънчената им жестокост и облеченото в галантен европейски фрак лукавство. От тях той е и отвратен, и оскърбен, и развеселен — спомнете си намека за страха на Стоилов всред масите и за самочувствието му в обкръжението на телохранители. Един весел, задушевен смях, избликнал очарователно в скръбния разказ на фейлетониста.

Моралната дистанция между писателя — благороден, неподкупен, нравствено чист — и тия коварни политици, тия люде с изтънчен вкус към лицемерието, лъжата, жестокостта, прави по-ярка характеристиката им. Не случайно Алеко открива близост между тия коварно-лицемерни и жестоки политици и бай Ганьо. Фейлетонът, посветен на Стоилов, завършва с думите: „Ето епохата, която ми дава неизчерпаем материал за бай Ганьо.“ През весело-забавния тон прозира скръбта на твореца, разочарован от духовно-политическата изостаналост на „Българийката“. Тази сложност на чувства създава дивната поезия на фейлетона — образ на най-груба и отблъскваща реалност.

След „По изборите в Свищов“ още в цяла поредица фейлетони Алеко изобличава политическото насилие: „Смирно! Ротаа-а п-ли!“, „Угасете свещите“, „Избирателен закон“, „Полицията още от сега взема мерки“. Напипвайки комичните недостатъци на политическия живот, осмивайки весело и с тънка ирония избирателната система на Стоилов, той вдига булото и над буржоазната демокрация изобщо. Тя става прицел на фейлетониста, който се забавлява, бичува и скърби. В тия още фейлетони се чувствува, че Алеко Константинов живее напълно свободно като личност, че диша с пълни гърди като гражданин, като никакви скрупули не засенчват неговата мисъл и неговата съвест. Тъкмо това, както и типичността на явленията и поетичността на формата, правят фейлетоните му винаги „млади“, пълни със сила и жизненост, привлекателни като художествено четиво.

В тях той е въвел и друг любопитен образ на епохата — образа на Фердинанд, на „чужденеца“. И сега прицелът е насочен от демократични подбуди, но вече към монархията като институт. Весело-скръбно, със сарказъм, който наистина жили, Алеко разказва за предпочитанията на особата да строи конюшни и дворци, вместо училища. От фейлетоните изплува образът на хитър и коварен измамник, студен и равнодушен към народа деспот. Монархията — ето огнището, на което изгарят демократическите свободи, от което се взима огънят, за да се подклаждат интриги и заговори. Алеко-демократът е улучил непроменливото в природата на деспота: умението да преследва честната мисъл, да създава илюзия за демократизъм с евтини тържества, да поддържа тираничните, жестоките режими. В „Що значи народът ликува“ мисълта на писателя се издига с болка до една съпоставка — приликата между новия деспот Ферди-

нанд и предосвобожденския Фазлъ паша: „И звуковете на този марш ме пренасяха в епохата, когато Фазлъ паша под звуковете на музиката пиеше, окръжен с раболепните чорбаджии, мастиката си и се наслаждаваше на висящите трупове на избесените нещастници. . .“ Фейлетоните на Алеко блестят освен с верни наблюдения върху характери и нрави, още и с живописни комични подробности. Някои картини в „Що значи народът ликува“ са богати с иронични намеци. По повод раждането на княз Кирил, наречен Преславски, се водят такива разговори: „ — Татко бе, защо са го нарекли Кирил, защо не Симеон — питаше едно момченце.

— Затова, гълъбче, защото ако го наречеха Симеон, щяхме да го смесваме със Симеона Преславски, варненския дядо владика.

По-нататък в друга група се зачу весел разговор. Един провинциал, по всяка вероятност народен представител, казваше на своите събеседници:

— Артък, сега преславците трябва да се отсрамят за тази чест, ако не друго, поне Преславския балкан да му харижат.

Един декориран с интеллигентна физиономия заминува край една съседна група и с приятелско подмигване казва с невисок глас съвсем непонятните за мене думи:

Бекасите се наплодили.“

Бекасите се наплодили — в тоя весел намек и за глуповата птича природа, и за нещо безполезно има толкова Алеково остроумие, толкова иронична живост, че изведнъж напомня големи майстори на образния хумор.

В авторовите подмятания се долавя болка от раболепието около трона, умело обрисувано от четката на голям реалист. Алеко иронизира онези продажни души, които са жадни „да коленичат в подножието на трона и в блажено упоение да лицезрат светинята, залога за нашето щастие и благоденствие“. Той мечтае за деня, когато „чужденеца“ ще бъде изгонен от страната, рисувайки живописно своята представа за тоя ден: „И съм си мислил някой път: българина го ядат разни ябанджийски псета, защото той не се ползува спрямо тях със своето гениално изобретение. Вържи го на ябанджията, па да издюдюка цяла България в един глас, та като прескочи границата тенекето да се тресне ъ псграничния камък, щото цял Балкан да загърми.“

Като препрочитаме тия места — дори и сега — удивляваме се на свободата на неговата мисъл, на вътрешната самостоятелност, с която разговаря с най-високостоящите по йерархическата стълбица. Бил е свободен напълно от кастови и социално-политически предразсъдъци. Запоставал е срещу другите като човек срещу човек и така е беседвал за веселите и сериозни въпроси на съвременността — без препарирана мисъл, без кастова ограниченост.

Сякаш твърде рано, при далече неузрели условия е имал пълната, „абсолютната“ свобода на демократа и хуманиста. Такива хора наистина не се раждат два пъти, даже и в една национална литература. Едно независимо безгрижие спрямо ранг и положение, една неподражаема смелост изява на своята свобода. Вътрешна свобода, която се подхранва от чисти извори на човечност, която му позволява открито да разговаря с високостоящите, да разбулва коварството им, да ги показва оголени пред цял народ. Неговата личност е като огледало на пороците им, незасенчено от

перденцата на предразсъдъците. Алеко Константинов, за когото Русия е втора майка, който е възпитаник на нейната литература, русофил, отнасящ се любовно към руската държава и към руския народ, иронизира дори руските кореспонденти в България. Защото са забравили отношението на Фердинанд към Русия, защото твърдят, че много неща в България са като в Русия, защото „Моллов богат като Крез и угощава не хуже генерал губернатора“. Той сумира образа на тия журналисти в един „Иван Иванович Хлестаков, кореспондент почти всех газет“. Такъв е тоя честен Алеко, който не е могъл да скрива истината заради една или друга своя любов. Който така се е борил, за да запази руското влияние у нас и да се издигне престижът на славянството. Той не е познавал страх пред идеи, пред обичани от него принципи, а камо ли пред властта. Неговите фейлетони са изповед на велико свободомислие.

Онова, което е отблъсквало човека, е поглъщало писателя и като артистична игра и като борба. И в тая борба-игра на артиста с неговия материал са се родили и политическите му фейлетони, и обобщенията на нрави като „Разни хора, разни идеали“. Този цикъл от фейлетони е истинско социологично и етично „проучване“ на съвременника на Алеко. Говорейки от първо лице героите, дребни, жалки люде, в които се разкриват най-страшни инстинкти, страдат, че са закъснали, че други са грабнали техния пай, че други са по майстори от тях в подлостта. Тяхната душа напомня пазарна лавка, в която се търгува с всичко — честност, морал, идеали, защото тия понятия на етиката са „вятър работа“.

Най-чистият, най-хуманният човек е трябвало да пише за сладострастието на подлостта, за вакханалията на първични, грабителски инстинкти, за съвършенството на притворството. И въпреки тъжният материал неговият такт и неговата жизненост не са му изменили. Наистина силно и страшно изкуство, което иска възвишеният да слезе до низостта, етичният да превъплътява прозата на реалността.

В един от фейлетоните Алеко рисува с ярки, светли бои страшния портрет на убога личност, дребен чиновник, готов на всякакви подлости. Героят е раздвижен от завистта. Тя е станала негова природа, негова фатална и неизцерима болест. Тя го прояжда отвътре и не остава у него нищо здраво — нито доброта, нито човечност. И ето, наблюдавайки как се гърчи душата на тоя роб на страстта за власт, на мамоновската болест, писателят с лекота намира формите за нейното претворяване. Той чувства не само разбойника, а и свободния ток на неговата мисъл, „външните прояви“ на неговия свят — израза, образния език, комичните „логически“ извъртания. Нашият помощник на регистратора, пише Алеко, е страшен комик! „Изпокапваме“ от смях, когато почне да бомбардира несправедливата съдба „в позата на Гамбета“. И преминава пряко към неговата реч, подслушва сякаш всеки трепет, всяка струна, зазвучала в неговата душа: „Иде ти по някой път да кипнеш. Е, туй справедливо ли е сега, кажете. И с какво, моля ви се, е заслужила кокона Поликсени, а? Да си пълниш и празниш стомаха — туй заслуга ли е, кажете ми? Аз поне, кое чиновник, кое агитацияки, кое туй-онуй, все знаеш, горе-долу ползица за народа“. „Вярвай бога — изповядва той по-нататък — никой път не съм бил опозиция. На, питай когото щеш и на господина Стамболова съм подавал палтото и сега пак го подавам на нашия министър. Аз имам добро сърце аслъ, хич не съм горделив. Колкото за строг — строг съм: писарите и разсилните ги мачкам като фелдфебел.“ Мечтата на тоя

герой е сравнително ограничена — неговият терен е малък. Той желае само да сложат звънец на масата му и да изтласка регистратора. Но в неговия образ се виждат стихии и страсти, които бушуват наоколо. Той е титанична личност, възплъщение на изкушения и обща егоистична екзалтираност. „Зорът“ му да изтласка регистратора — това е всъщност голямото, проявено в малкото. „Бре анонимни записки ли не щеш, бре доноси ли не щеш, бре заплашвания ли не щеш — нищо не помогна. Еле по едно време, като чух, че тръгнал да си вади очите в Македония, отлекна ми. Той потегли вечерта, аз през нощта като седнах, че като го нацапах в едно писмо до г-на министъра, направих го на сол; подправих си разбираш ли почерка, шибнах писмото в един плик и хайде в кутията. . . И то не помогна. И прошение подадох, и ревах като говедо, и разни там „стара майка“, „болна жена“, „дребни дечица“ всичко на вятъра. . .“ Обладан от страстта да върви напред героят е готов да стане и „архиподлец“. Той разбира, че това е занаят и то тънък, със степени. А този чиновник е „дребната риба“, малкият „челяк“ на епохата. Колко по-жестоки, побезскрупулни — подсказва ни писателят — са ония, чието поле е по-широко, чиито идеали стигат по-далече.

И ето следващият образ на патриота, „съчувстваващ“ на македонците. Пред читателя се „легаллизират“ най-мрачната човешка страст, откритото грабителство: „Сега да има някой да освободи Македония, докато е нашата партия на власт, че аз да те науча тебе какво се вика келепир. Ех, да ти пишна аз тебе Солунската митница и не ми трябва много, само две години, две годинки само (как страшно звучи това само — б. м.) да ме оставят управител или оценител на митницата, па ела хортувай сетне с мене. . . Задръстено е с евреи в Солун, петдесет ли, шейсет ли хиляди са кой ги знае — не са като нашите — софийската голотия. Солунската митница! Калифорния, да я вземе мътната! Иди че не бъди патриот, иди после това, че не съчувствавай на македонците. . .“ Такива са стонове на тоя социален тип, приравнен от Пенчо Славейков с животното, жадно да впие хобот в живота тяло на народа. А ето наред с тези стонове в следващия фейлетон се чува и гласът на омъдрелия от живота филистер, който излага принципите на еснафина, предимствата на приспособяването към течението. Портрети на живи, български мъртви души, нарисувани и весело, и с мрачни рембрандовски бои. Те вдъхват ужас, уплаха и само веселото Алеково остроумие ги побеждава.

Преимствата на хумориста пред сатирика може би са тия, че все пак по-леко ви е в неговия весел свят. Но в тия фейлетони Алеко е като че ли повече сатирик, отколкото хуморист. Артистичното „възхищение“ е отстъпило пред отвращението от жестоката, ужасяващата настойчивост на тия, чиито лозунг е: „Сега му е времето“ — при все че звънкият Алеков смях не е съвсем погаснал, прозвучавайки тук-там всред скръбните ноти на сатирата.

Може би нещо автобиографично има във фейлетона с епиграф „Сбогом Найчо!“ Не е ли това една изповед на писателя за домогванията на обществото да посегне върху неговата свобода, да го „омиротвори“? Не са ли звучали в неговите уши примамливите гласове на такива сирени, показващи му пътя на благополучието? Може би. Но той, оставайки си Алеко, е запечатал само техния образ, улучил е интонацията им, осветил е скрижалите на житейската им философия: „Защо се обаждаш, защо не си мълчиш. . . Теб какво ти влиза в работата, че този бил подлец, че онзи

бил крадец, па Бяла Слатина туй, па 17 ноември онуй, па султанското благоволение н'ам що си, па търговски договори н'ам какво си. Твоя работа ли е това. Криво-право, мълчи си. Преструвай се, че нищо не виждаш и кога да е хората ще те оценят, ще видят, че си кротко момче, че си челяк за работа, ами как". Тъкмо в тия фейлетони прозира силата на Алеко като градски писател, който като с рентгенови очи вижда в душите — по върховете на управлението, в канцеларията, в домашните салони, навсякъде, където се плетат мрежите на интригантството, козните на престъпленията. В тях се избистрят нови жанрови особености. От фейлетона, съществувал някога като скандална хроника на нрави във висшето общество, бил средство за израз на политическа позиция, близък преди Освобождението до статията, до памфлета, Алеко създаде особен вид. Той напомня разказа, изпъстрен тук-там с битови елементи, характеризиращ пряко живи лица чрез действие и монологична реч. Това е напълно самостоятелен Алеков жанр, живо и свежо четиво, психологически колоритен образ на епохата. Тайната на жанра е в художествените предпочитания у Алеко, насочени към героя, към личността и нейното поведение, към възсъздаване на жестове и душевност, чрез пародиране на мимика и тон.

И Алековият фейлетон, макар и да носи тук-там пръснати авторови забележки, не е „рационалистичен“, морализаторски. Той запазва свежо силното чувство на автора, усетеното у героите и дълбокото впечатление от комизма на положения и характери. И това го сближава с поетическата проза, с разказа.

В монологична форма освен фейлетоните „Разни хора, разни идеали“ е написан и фейлетонът „Страст“. Той напомня хумористични разкази на Марк Твен в първо лице с герой личност, страдащ от обстоятелствата, склонна да иронизира себе си и да се бори мъжествено с бедата. Една напълно нова, свежа, оригинална форма в българската литература. Затова и сега тоя светъл, богат с чувства фейлетон се чете като разказ-изповед. В него е обобщен образът на Щастливеца — личността на автора с духовното ѝ превъзходство, с мъжеството ѝ, с поетично-етичните ѝ изживявания. Щастливецът, който се отказва от перспективата да попадне в течението, да следва морала на другите, защото предпочита недоволството на честния човек пред доволството на морално падналите. Настроението във фейлетона звучи на места като скръбен музикален акорд, влял се в общия ироничен ритъм: „Че аз съм щастливец това го знае цяла България. Но туй, което никой не знае, то е, че днес нямам 45 стотинки да си купя тютюн“. Писателят е превърнал в поезия своето изживяване, той съзерцава настроенията си, синкопите на противоречивите си чувства: „Ето по коя пирчина, като не може нищо да смути моето душевно спокойствие, аз съзнавам преимуществата си пред другите и се смятам за цар! Майка му мечка. (Това всичко хубаво, а все пак пари за тютюн няма)“. Да, сложен и богат е човешкият образ в тоя фейлетон. Образът на „Щастливеца“, вътрешно свободен, силен с честността си, непомачен от бедата, граждански независим, въввлечен в етичните си преживявания като в някакъв свят на прекрасна музика. И все пак — сепван от време на време от мисълта за съдбовна неизбежност на една безизходица. Чистотата и благородството на Алековия дух често внушават лъжливото впечатление за духовен аристократизъм. Не, той не е бил по убеждение и предразсъдъци аристократ, а аристократ по нравствена

мощ и висота, аристократ с демократичността си, с непреборимата си метежна човечност.

Фейлетоните на Алеко хвърлят светлина върху „тъмното царство“ на българската действителност от 90-те години. Те рисуват поетично прозата на живота, разголват душите на „високопоставените“, бита, морала и нравите на обществото, на нашенската действителност. Наред с тях Алеко е оставил и произведения, в които издава усет към големи, общочовешки нравствени проблеми. Малкият етюд „Иди му се надявай“, макар и да няма художествените качества на други Алекови творби, се отличава с оригинална идея. Писателят рисува образа на човек, който се представя за идеална личност, играе неподражаемо ролята на светец, незасегнат от пороците на обществото, а е най-долен развратник. Този герой, създал илюзията, че е изпълнен с любов към здравето, красивото, добродетелното е стигнал предела на падението. От снова, което е на повърхността, авторът ни води към действителното, за да ни подсказва мисълта, че може би такъв е всеки човек. Не за малцина животът е фалш, безкрайно преструване, криещо зад сладкия глас на порядъчността от блъскващ разврат. Героят носи в света на практическите отношения своя философия: „Значи, всичко зависи не от това какъв си, а за какъв можеш да се представиш.“

Надникнал в съкровени глъбини на човешката душа, писателят е разкрил една от тайните ѝ. Осветлил е тънкото изкуство на лицемерието, поддържано от традиции, навици, изисквания. „Но инък пък може ли да бъде, боже мой? — разсъждава героят. — Ами че аз ако взема да разкрия даже една частичка от моите истински чувства и желания, обществото ще настръхне, цял поток хули ще се посипят върху ми, аз ще стана веднага изверг в техните очи. . .“ Става дума за обществото от такива като него, сложили маската на благоприличие, скрили животинските си инстинкти, „скромни“, „откровени“, „непорочни“, „умни“, „образовани“. . . здраво заключили вратите на своята душа. И не смеят да се вгледат в себе, за да открият, че нито са образовани, макар че произнасят като оракул по някоя гръмлива фраза, нито са скромни в обноските с жените, защото те възбуждат у тях най-цинични желания, нито са хуманни, тъй като егоизмът движи постъпките им. Авторът заключава: „От великото до смешното — една стъпка.“ Този етюд свидетелствува за склонност у Алеко Константинов към философска размисъл, за възможни нови жанрови форми, които рано загиналият творец не е развил.

\*

Има образи в световната литература, които са предизвикали дълги и незавършени спорове. Кой е Дон Кихот? Въплъщение на смешното или на великото? Карикатура на рицарството или образец на истинско рицарство? Личност, която живее в света на илюзиите, чието поведение е смешна поредица от грешки, или дълбок мислител, дирещ опора в действително човешкото, великодушен, безстрашен, героичен борец за правда? Или още — кой е редом с него Санчо Панса, враг на духа, отрицател на благородния Дон Кихот, дребнав материалист или демократ из народа, който поглежда и към висините на идеалното? Такива смущаващи въпроси пораждаат не само световни образи, а и герои от

една национална литература, разбира се, когато са сложни, вътрешно богати със социално и национално съдържание. Около образа на бай Ганьо се е създала твърде богата литература — кой е бил бай Ганьо, какъв е неговият генезис, каква е социалната му позиция. А всъщност представлява интрес не категоричният отговор кой е бай Ганьо, а богатството на образа, вътрешната му обемност. Защото, излязъл от страниците на епизодичните разкази, той е станал нарицателен тип. И изниква въпросът: какво е улучено — като нагла простащина, хитрина, лукаво-пресметлив ум, елементарност и стихийност на нрави и чувства, — за да стане обществена норма? Дали авторът е уловил със социалното, историческото и комизма на една лична и отрицателна национална психика? И то като е извел образа до голямо социално обобщение. Тъкмо тази загадка на творческия акт иска литературно-критическо обяснение.

Разказите за бай Ганьо се обединяват от образа на героя, но те не са единни по характер в различните части на книгата. Първите разкази са изградени върху остро-комични ситуации, от стълкновението на героя с околната среда — по-културна, по-извисена от него. Така се случват неочакваните и забавни приключения. Алеко Константинов гради в тия разкази комизма върху неочаквано създаването се положение за героя. Така е в „Бай Ганьо във влака“, бай Ганьо във Виена или в Прага, където героят попада в опера и се разпуска, в семейството на пражчани, където показва своите вкусове и предпочитания в музиката, или пък във виенската баня, където изтъква своя „бабаитлък“. Източникът на комизма е в бай Ганьо, причината — в разликата между героя с неговите мисли, нрави, вкусове и околната среда. Сам Алеко шеговито подмята къде е тайната на комизма. „Все пак трябва да има някоя различка между Запада и нашата татковина.“ Тъкмо тази „различка“ бай Ганьо не усеща. И как ще я усети: „Той, дето ходи, носи със себе си своя атмосфера, свои нрави и обичаи, търси си жилище по своите вкусове, среща все хора, на които е навикнал и в които, разбира се, не вижда нищо ново“. Отиде ли бай Ганьо във Виена, ще спре в хотел „Лондон“, тъй като там е също задушно, също мирише на кухня „и на сернисти водород“, както и у дома му. Движи ли се из чужбина, той търси все онази среда, която му е близка и родна, „среща се със същите турци, гърци, арменци, сърби, арнаути, каквито е привикнал да среща всеки ден“. В една ориенталска среда той пренамира себе си. И от това е доволен. Тя, с културата и навиците си, му е духовната родина. Всред нея той е риба във вода. Но не само това. Забележете, че от първия разказ звучи един тон, характеризиращ социалната природа на героя — склонността у бай Ганьо да използва чуждото, да се намести някъде за чужда сметка, да проявява не само примитивно възпитание, а и хищна жажда и пресметливост. И ето, от тая сложна „музика“ се ражда неговият образ. Но животът устройва такива шеги, че героят попада всред хора, в които не открива онова, което му е родно, близко на сърцето, познато. Те не го разбират — нито с простотията му, нито с първичните му инстинкти. И се ражда комичният конфликт. От съприкосновението с по-висша среда у нас или в Европа започват „патилата“ на бай Ганьо, тъжно-веселите му приключения. И той издава себе си — като простак, като човек с пренебрежително отношение към културата, като долен сметкаджия и ловък нахалник в келипира. Вековни традиции на бруталност и некултурност, създавани на Ориента, се примесват с инстинктите на новоизпечения търговец, на младия буржоа, тръгнал по Европа с мускалите си и с високото си самочувствие. И Алеко



се наслаждава артистично на тия черти у бай Ганьо, изтъква ги с подвизите на героя. „А че именно въвн от тая ограничена сфера се почва европейският живот, той нито знае и като че не иска даже да знае. Възпитанието, нравственият мир на европейеца, домашната му обстановка — плод на вековна традиция и постепенно усъвършенствуване умственото движение, обществените борби и начинът на воденето им, музеите, библиотеките, филантропическите учреждения, изящните изкуства, хилядите проявления на прогреса не обременяват вниманието на бай Ганьо.“ Да, за бай Ганьо е валиден един принцип, с който той се брани: „Чунким баща ми все опери е слушал.“ Това го успокоява. И обаян от този принцип „на окаменелост и ултраретроградство“ не се стряска твърде от „новата мода“, т. е. от цивилизацията. Идеята за героя като смес от ориенталщина със стихийни, първични инстинкти на буржоа, на някои отрицателни национални черти, създадени на изток, с нови социални черти — ето причината за сложността на образа на бай Ганьо. Рисувайки обобщен образ на „новия човек“ на епохата, Алеко Константинов не е могъл да отминне някои „национални белези“ в неговата психика. Още повече, че в първата половина на книгата, както отбелязва това и Пенчо Славейков, „писателят безгрижно и весело — комай не с ясно определен възглед — ни разказва анекдоти от похожденията на бай Ганьо.“ И образът получава значение на символ на простащина, малокултурност, първични егоистични инстинкти. В неговата психика се сплитат социално-исторически черти, възникнали в момента с по-трайни, по-далечни отрицателни черти, изплували сега като пяна на повърхността. Бай Ганьо се огражда духовно като с крепостна стена от културата. Той има свои норми, твърди и устойчиви. За него са важни търговийката, печалбарството, да се наяде на чужда сметка, да не плати услугата, която му е направена, пък кой каквото казал, казал. Когато спътникът му напомня, че от бързане подир килимчето забравил да плати бирата си, бай Ганьо отговаря с тон, нетърпящ възражение: „Голяма работа! Те малко ли ни скубят!“

„— Аз я платих“ — казва спътникът му. — „Имал си бол пари — платил си я.“ И допълва с наивно-добродушен тон: „Я качвай се, качвай се по-скоро да не приккаме пак подир машината.“ Такъв е бай Ганьо. От това, че някой се е оцетил за негова сметка не смята, че трябва да си развалят настроението. Служейки си с две-три европейски думи (например „пърдон“), той остава недокоснат от етика и духовни ценности, които културата е създала. Той се отнася с безразличие към онова, което Европа е сътворила. Защото що свят той е „изръшнал“ — Едрене, Цариград, Влашко, Турно-Магурели, Гюргево, Питещ, Плоещ, Браила, Букурещ — може би само в Галац не е бил. Тук е неговата сфера — на Балканите. Впрочем бай Ганьо не е лишен от природен ум. Но неговото скъперничество, неговите интереси са сложили преграда на любознателността му. Характерна негова черта е невъзмутимото му спокойствие пред затрудненията и величавото му самочувствие на балкански герой. Спомнете си как „слисва“ посрещачите на една чехословашка гара: „По едно време бай Ганьо слезе от вагона. Всички чехи устремиха очи към него и му направиха път да мине, и той мина. . . Боже! Как важно мина бай Ганьо посред стотина очи и ръце, които му простираха букети! Той потегли с цяла шепа и завъртя нагоре левия си мустак, издаде на въвн лактите си, изкашля се надебело и погледна с едно око госпожицата, която беше поднесла букета си почти под носа му, погледна я и пошава с пръстите на лявата си ръка, обърнати нагоре като че искаше да каже: „Посрещаш

ли, моме, посрещаш ли? Хубаво правиш, посрещай, аз обичам“ — и си замина, без да я удостои с честта да ѝ приеме букета. Момата сконфузено си прибра ръката. След малко бай Ганю се появи, като закопчаваше не съвсем грациозно една част от тоалета си. Пак му сториха път, пак засука левия си мустак, пак се изкашля, изсекна се с пръсти и се покачи във вагона“. (С този тип, запазил някои черти и в съвременността, се е занимавала след Алеко българската карикатура. Спомнете си диалога между стария и новия герой бай Ганьо у Борис Ангелушев: „О, О, О, бай Ганьо, познах те“ — Ама и аз те познах“. Тя сякаш разрешава спора за вечното и преходното у героя.)

Бай Ганьо има една слабост. Той е женкар. Той разбира от „сърдечните работи“. Но и сега, справедливост на небето, как гледа той на жената — с „мазни очи“, с най-груба еротичност. И то като не нарушава интересите си, не си позволява близост, която би се отразила на кесията му. Дружба с жена, духовно общуване — това са „бош-лаф“ работи. Той по свои съображения дели жените на „госпожи“ и „служини“ и търси ония, които са „по-долни“. Разбира женската психология еднакво: покажеш ли ѝ кесията си и любовта ѝ е спечелена. Но затова не е дотам „глупав“ и предпочита други средства — да покаже първичната си мъжественост, като позасуче мустаци, като попримигне с едно око или като посочи косматите си гърди. Етиката на Алеко, мерило за човешкото и майсторството на писателя да улавя комичното са се проявили в обрисуването на изтъкнатите сложни, нееднакви винаги черти в бай Ганьо. Зад смешното и забавното прозира духовното величие на хумориста с неговата опозиционност и непримиримост спрямо недостатъците в човешката природа.

Образът на бай Ганьо надхвърля рамките на общите социологични определения. Той е ярък с богатите си черти. И затова е получил широка популярност — въплъщение и на социално-историческото и на човешки-постоянното. При това писателят не е забравил, че бай Ганьо е човек. И разпръснатите в отделни разкази черти, обединени около един образ, получават трайно значение, сякаш писателят „весело“, „безгрижно“ осмива. Такъв е бай Ганьо в първата част на книгата — и различен, и еднакъв със своята сфера на духовен живот, с атмосферата, която носи със себе си както физическата си миризма. Своеобразен отрицател на културата, първичен, брутален буржоа-парвеню, здраво тръгнал по пътя на себичния интерес.

Но Алеко не е останал при тоя занимателен, социално-„национален“ образ. Сблъскал се с една съвременност — груба, отблъскваща със страшните си черти — той еволюира художествено. Напипал жилката на един типичен характер с отрицателни социално-битови и национални черти, писателят отива по-далече в художественото си прозрение. Бай Ганьо кристализира като социален тип, образ на една класа. И ражда се чудото. Възникват и единството и противоречията в образа, предизвикал толкова спорове. А героят влиза в живота — и като критика на една социална действителност, и като коректив на отрицателни черти.

В първите седем-осем разказа героят е още далече от политическия живот. Той е жив, пъргав труженик на търговийката, скрил под мазното си калапче душевността на простака, на дребния сметкаджия и смешен, жалък Дон Жуан. По-късно израства сякаш нов човек — все същият простака с ориенталска психика, но силен, хищен, безскрупулен. Сега той не излиза от народната маса, а стои над нея, враждува с онези нейни па-

триархални добродетели като честност и добронамереност, които предишният бай Ганьо би отминал тук-там снизходително. Ако в първите разкази бай Ганьо е все още отчасти пасивен към облагите на властта, то сега той разбира от техния примамлив аромат. Неговата сфера на проявление е не международния пазар, а политическата арена. По-друга е и неговата биография: той се е занимавал не с дребен келепирджилък, а с грабеж на едро. Един от героите напомня за миналото му:

„— Треска те хваща, а? — шепнеше тихо, с подмигване, бай Ганьо, — като дойдоха русите кой обра говедата по турските села, а? От кога имаш ти тези богатства, а? Кажи де!

— Ами че и ти бе, бай Ганьо, правичката да си говорим — шепне бай Михал — нали от руско време ти останаха водениците. Кажи не е ли тъй?“

Чудно превъплъщение на образа, без да е загубил индивидуалната си характеристика. Оригинално явление не само в нашата национална литература, а и в световната. Без образа на бай Ганьо от по-късните политически разкази и фейлетони не бихме имали ярка представа за героя, защото биха се стопили някои от типичните му човешки черти. Но и без героят от втората половина на книгата би останал образът на наивния простак, излязъл от малокултурната среда на народната маса. И изобличителната сила на творбата би намаляла. Художествената инвенция е довела писателя до идеята за образ-еволюция, нещо по-различно от развитието само на един характер. Към моралната обида от поведението на простака-българин в културна Европа се прибавя оскръблението на писателя от отвратителната му съвременна социална действителност. И сатирата измества весело-забавното настроение на хумориста, героят израства все повече в нова светлина. Прибавят се нови разкази и очерци-фейлетони: „Бай Ганьо прави избори“, „Бай Ганьо в двореца“, „Бай Ганьо и опозиция, ама де-де“. И така сложно замислена книгата остава незавършена поради ранната смърт на своя автор. Но тя е различна по художествената си форма — по-избистрена в първата част като весел разказ за привлекателно-забавни приключения и по-рационалистично определена като сатира, като тълкуване на типичното във втората част. И това неизбежно ражда големият въпрос: На къде се е развивал Алеко Константинов? Каква перспектива е лежала пред него? Какви възможности за откриване на нови поетически форми се долавят заложи като „предчувствие“ във втората част на книгата? Би ли победил сатирикът хумориста. Би ли зазвучал по-скръбно, по-злъчно неговият звънък смях? Или биха се смесили тия нееднакви ноти в някаква нова, прекрасна поезия? Крайно интересен, занимателен въпрос. Защото у никой наш писател не е така силна комичната артистичност, поетичната струна на смеха, не е така ярко изкуството на веселото изобличение. Но би ли се задържал талантът на писателя в тая поетична сфера?

Молиеровска изобретателност е помогнала на Алеко Константинов да създаде в първата половина на книгата очарователно забавен и жив комичен образ. Сцените и ситуациите са понякога дори пикантно забавни. Ето, бай Ганьо е поканен на обяд в пражко семейство. Излиза той да се

поразходи докаго дойде времето за обяд и за да не сбърка квартирата записва в тефтерчето си надпис с едри букви от една стена. И тръгва — тук-там, забъркват го еднаквите улици, а идва време за обяд. Комуто показва надписа вместо да го упъти или се подсмива, или бурно се възмущава, без да е разбран от нашия герой. Надписът, който носи бай Ганьо в тефтерчето си, гласи: „Тук е забранено да се. . .“ Положения от такъв комичен характер често се сменят. Все нему, на простака, на самоуверения и дързък ориенталец ще се случат неочаквани произшествия. Но той не може да наруши законите на своята природа. Понякога сам ще се измъкне от комичното положение с наивно добродушие. В дома, в който е лежала до вчера мъртвата му сестра, той ще вземе една от жените за слугиня, ще посегне да я прихване през кръста, от което, както казва, леко се отървал. „Нейсе, берекят версин, с един шамар се свърши работата. Добри хора! . . .“

Така реагира нашият „поевропейчен“ герой. Възникне ли комично положение, усети ли капана, в който е попаднал, той намира сили да си даде вид, че нищо не е разбрал. Но някаква по-дълбока нравствена струна не зазвучава. Той ще си остане такъв, какъвто е. Или нещо повече — демонстративно ще се сопне на ония, които, както му изглежда, са го поставили в това положение. Непреодолима е тази първична байганьовска „сила“ — и тя го прави на моменти дори симпатичен. Пред артистичното око на Алеко Константинов са се открили в целия си блясък характерни комични прояви. И той не насилва обстоятелствата, не насочва самоволно поведението на героя. Той открива само оная ситуация, която показва по-пълно характерът. В неговото изображение липсват елементарният комизъм, присмехът, пряката подигравка с героя. Писателят е майстор на комичната ирония, която призтича от обстоятелствата. Дълго тичал след влака, бай Ганьо се оказва измамен в предположенията си. Позакачил продавачката във виенската сладкарница, той трябва сконфузено да се отегли, защото тя не била от „ония“. Решил да се покаже деликатен, когато поема чинията у Иречек, разлива чорбата върху масата. Обстоятелствата непрекъснато го наказват и от това възниква комичната ирония, придобиваща понякога слабо трагични оттенъци. Сам авторът не се намесва, не осмива, не води словесен двубой с героя. Всичко е в обстоятелствата и личността на характера. С такт на голям хуморист, на места почти виртуозно, писателят се ползува от създалите се обстоятелства, за да изобличи героя, показвайки го най-често чрез интимната му изповед. И източникът на хумора е и в твърде богатото с комизъм положение, и в реакцията на героя. Преходите тук-там от весела забавна ирония в остро, саркастично авторово изобличение са леки, естествени. На моменти авторът се вмесва в изложението, за да изрази иронично съчувствие към бедата на героя, съчувствие, криещо негодувание.

Талантливо, с голяма лекота Алеко Константинов е открил комичната форма. Бих казал — тя се ражда от неговата артистична стихия.

На пръв поглед сборът от разкази сякаш разкъсва единството на творбата. Но това впечатление е привидно. Тя се обединява вътрешно както от единството на образа, така и от единството на формата. Забележете как изчезват лицата на отделните разказвачи, за да израсне единният, сложен и многостранен образ на бай Ганьо. А формата на изображение — чрез отделни комични приключения — обединява в художествено цяло тези разкази за различни събития. Напълно е било по силите на Алеко — този

рядък хумористичен талант — да използвава комичните обстоятелства, за да властвува над героя си и да го характеризира в пълнота.

Наред с образа на бай Ганьо изплуват и други нашенски образи с характерно комични черти. И при тяхното обрисуване писателят не си играе самоволно със словото. Той се счита задължен да придържа въображението си о „комичния факт“ предимно, даже и там, където би могъл да си даде най-голяма свобода. Спомнете си пътуването на българите до Прага: „Нали ви споменах, че нашите туристи бяха задигнали със себе си и кърмачетата, като оставя на страна плачовете и писъците, ще ви кажа, че клозетите бяха се превърнали в перачници, дето перяха детските зацапани ризички и гащички, а коридорите на вагоните се превърнаха в сушилници за това пране; проточиха въжета и простряха не дотам изпраните гащички; заменяваха флаговете, с които трябваше да украсим нашия трен; вместо триколор — бяло, зелено и червено — у нас лъщяха на слънцето множество двуколори — бяло и жълто.“ Тези прелести са украсявали трена и когато се е спирал по станциите в Чехия и народът с музика, песни и приветствени речи е посрещал пътниците. Те са се развявали и при други, потържествени случаи. „Тези жълто-бели флагове се развяваха по въжетата и тогава, когато нашият водител, г-н Василяки, оглушаваше чехските слушатели с гръмогласните си чувствителни речи и когато г-н Петко гъделичкаше националното самолюбие на братския чешки народ на всяка станция със своите ораторски слова, от които ясно се чуваха за по-далечко стоящите само думите: „Братя! Иван Хус. . .!, О, братя, Иван Хус!“ Всичко в границите на факта — с комичната му страна.

Писателят мести своя обектив и улавя непрекъснато такива „нашенски“, „племенни“ комични прояви. Той, както подсказва сам, не е могъл да не вижда смешното и при най-трагични обстоятелства. И го е виждал като хуморист-епик — в действия, в положения, въпреки силната лирична струя в творчеството му. В центъра е бай Ганьо, а около него колко още герои пак при комично-епични обстоятелства, сякаш бай Ганьо е фокус на леща, която събира около себе си разпилянните пращинки. И когато бай Ганьо негодува на чешката гара: „Даскале, кажи и ти нещо бе, нека им покажем кои сме, сега му е времето, кажи нещо я за Филип Тотю, я за Крума Страшни или изпей някоя песен. . .“ — той само по-ярко отсеня „нашенското“, типичното.

Във втората половина на книгата е разширено сатиричното изображение. Героят пак действа срещу обстоятелствата и така показва себе си, но осветлението е по-мрачно. И още — липсва веселата забавна ирония на обстоятелствата, които „наказват“, „преследват“ героя. Тук бай Ганьо властвува над обстоятелствата. Той се разпорежда с тях. Наистина понякога неговият инстинкт го лъже като с падането на Стамболов, за чието оставяне на власт е приготвена телеграма до Фердинанд, но бай Ганьо бързо излиза от затруднението.

Наивният простак, тръгнал по света с калпак, червен пояс, дисаги и килимче да показва самоуверено себе си, става мерило за поведението на цяла класа. И писателят артистично мени средствата на изображение, служи си с иронични съпоставки, които звучат особено сполучливо в устата на героите. („— Ти си цял Бисмарк“ — казва бай Ганьо на Гуньо адвокатина, написал възванието до избирателите.) Ражда се сложният литературен образ, свидетелстващ за големите възможности на писателя,

образът със своя литературно-историческа съдба. И трябва да се отбележи — Алеко талантливо е променял своите средства в съприкосновение с новото у героя.

\*

Във всяка област на творчеството: фейлетони, „невероятни разкази“ за един българин, пътеписи Алеко Константинов е еднакво физиономичен. Във фейлетона и в „невероятните“ си разкази типология на бай Ганьо той е забележителен майстор на хумора и изобличението. В пътеписите — на лирическия израз. А понякога сменя лиризма с хумор, както личи това в най-ранната му значителна творба „До Чикаго и назад“. Постоянна жажда е измъчвала тоя силно даровит човек да сменя впечатленията си. Тая жажда по новото го е подтиквала към пътувания из Европа и дори отвъд океана, към „новия свят“. В душата му се е гнездеа мечтата за около-светско пътуване и той насмалко е щял да осъществи намерението си, ако не му е попречила случайността. Неговата любима миризма, както изповядва, е миризмата на параходите и железниците. И в „До Чикаго и назад“ писателят е запечатал впечатленията си от допира с Европа и новия свят. Тая книга е еднакво богата както с въздушно леките си образи на океана, на морската стихия, така и с изобличението на един боготворен до скоро от писателя „демократичен“ обществен ред. Тя е изповед за попарени илюзии относно буржоазната свобода, за доловени истини относно капиталистическия свят. В нея се е проявило характерното за Алеко преклонение пред света на природата както и в други негови пътеписи. На този въпрос искам да се спра накратко.

Полетът на Алековия дух към възмогване над мерзостите в живота се е изразил и в неговото отношение към природата. Там той търси и поезия и отмора от гнетителната атмосфера на обществения живот. Екзалтиран от природните хубости, той попада в света на светлото и чистото, по което е копняла неговата нравствена личност. Девствени лесове, непристъпни скални върхове, вечни снегове, царство „на орли и многократни екове“ — ето какво страстно е дирил този хроникьор на низки обществени страсти, на изродени в животинска алчност човешки инстинкти. Там, в чистотата е намирала упоение и радост етично чистата му душа. В отношението на Алеко Константинов към природата се долавя хуманизмът на личност, разтревожена от „мамоновската епидемия“, от нарушеното равновесие в човешкия живот. Писателят и приема цивилизацията, желае да я опознае, и се отвращава от нея. И това се долавя както в лирическото описание на красотата на природата в „До Чикаго и назад“ в контраст с грозотата на обществения живот, така и в прекрасните му пътеписи за нашата природа. Сякаш са се слели две хармонии — на етично чистата душевност на Алеко с възвишената чистота на природата, за да контрастират на прозата на живота, на задушната атмосфера в обществото. Той изповядва: „Българино, пожелай ми живот и здраве, за да имам възможност да вдигна завесата, която разделя градския живот от омайните прелести на нашата дивна природа и ти ще се влюбиш в тази природа, както никой юноша никоя не е любил.“ Допирът до природата окриля емоционално Алеко. Неговите описания на природата притежават неизброими емоционални оттенъци, сякаш в тях играе светлината на бързо бягащ ручей. От образите на българската природа или от виденото другаде — пред Ниагарския водопад например идва лъхът не само на познание за

природната гледка, а и тръпката на благородно вълнение, което ни прави по-добри, по-чисти, свободни от пустословие и суета. И в това отношение този сложен и богат писател е измежду големите хуманисти в литературата.

\*

Критическият реализъм в българската литература има различни представители. И всеки със своя самобитност. Измежду тях Алеко Константинов е особено самобитен с характера на своето дарование. Той притежава дарбата да вижда пещлото, низкото, смешно-забавното, комичното — и то както се проявява по логиката на нещата. Тази дарба му принадлежи. Със степента и качеството си тя го отделя от всички, които са писали хумор в българската литература.

Артистичното дарование го е подтиквало да търси средата на „весела България“, тъй като то действа като жажда за творческо себеизживяване и в обикновения живот. То му е помагало да забелязва склонността към хумор и у близките си. „Помня — разказва Екатерина проф. Емануилова — как веднъж, след завръщането си от Видин, дето е бил при любимия си Найчо и при семейството на най-малката си леля, влезна у нас жизнерадостен и възхитен и ми каза:

— Катя, познаваш ли леля Софица?

— Отговорът ми бе отрицателен.

— Дай боже по-скоро да я видим. Какъв чуден комик е тя. Какъв неподобен Гогол би била при други обстоятелства. Какъв великолепен имитатор! Всяка дума остроумие, всеки жест — смях. Па като се разсмее най-накрая самата тя с кръшния си заразителен смях — иди, че не се смей, иди, че не я разцелувай!“

С такъв възторг се е изказвал и за друг свой роднина — вуйчо му Ангел:

„— Какъв всестранен ум и познание! Каква колосална памет — цяла енциклопедия. Говоря с него и се наслаждавам на оригиналната му фраза.“ Гози вуйчо е притежавал цяла библиотека от хумористични творби на западни автори, които обичал вечер да препрочита. (Твърде е ието на Пенчо Славейков, че хумористичното дарование на Алеко идва предимно по бащина линия, не е съвсем точно.)

И на самия Алеко, този смел демократ и хуманист, превеждал дълбокомислени книги по въпросите на етиката, се е удавало онова, което е забелязвал като прекрасно артистично качество у другите. Отнасящ се с уважение към всичко честно и прогресивно, към твърдите и принципи борци (виж писмото до Велчо Велчев) и към социализма и неговите най-ревностни привърженици — народните учители — той е притежавал благородните черти на хора горди, независими, умещи чрез смешното да намират пътя към познанието на човека. Сам е бил независима натура, непозволяваща никому да го обиди. Анекдотът характеризира човека — писа някога Брандес.

Ето такъв анекдот от живота на Алеко Константинов: Млада, хубава жена на военен фамилярно се обръща към него: „О бай Ганьо, как сте“ Алеко става, покланя се вежливо, подава ръка на хубавата дама и скромно, непринудено отговаря: „Благодаря, добре съм, бульо Ганьовице“ (Екате-

рина проф. Ем. Иванова). Тази си склонност — да вижда комичното и да брани достойнството си, човешката си чест — Алеко реализира и чрез изкуството. На писателя превъзходно се удава това, което съответствува на способностите на човека: да отсена комичното, да улавя смешното и при най-трагични обстоятелства. Потапяйки се в комично-съкровената същност на човека, той е майстор и на звънкия, и на мъчително тъжния смях. Усетът към комичното го довежда до използването на оригинални художествени средства, с които неговото изкуство стига голяма поетична висота.

Като художник Алеко Константинов притежава удивителна имитаторска способност. Той е склонен всякога да се превъплъти в чужда душевност, в чужд мисловен и езиков строй. Той довежда това свое изкуство до крайна степен на съвършенство. По-голяма част от неговите фейлетони са написани като „рецитал“ от автора — „рецитал“ на чужда реч, който включва мисловността, настроението, синтактичния езиков строй на другия, на изобразявания. Писателят с удивителна лекота схваща не само интимните фактори — страст и влечения, а и формата на протичане на душевен живот и всичко, което характеризира комично-забавно лична реч и интонация. Той намира веднага и „живописността“ на речта, и „музиката“ ѝ като жив образ на вътрешното състояние. Бих казал — у него е стигнало до съвършенство изкуството на автора „рецитатор“ и „преразказвач“. Почти никой наш писател не подражава като него чужда реч, не прелива в своята интонация речта на героя, като майсторски запазва дистанцията между себе си и героя. Най-често пародирането стига до там, че разказът се превръща в лична изповед на изобразяваното лице. Героят говори от свое име, той започва да свети с яркия блясък на своята колоритна реч, с потока на индивидуални думи и речеви съчетания, в които са характера му, мисловността му, настроението му, весело-карикатурната му физиономичност. Така чрез пародиране на чужда мисъл и реч са се появили онези „хвъркати“ определения, характерни фразички, езикови образи и подмятания, които носят типологичното: „Таман сега му е времето“, „Бай Ганьо и опозиция, ама де-де“ или вездеходящи изрази, придобили у Алеко символно значение: „Полека. . . лампата“. Умението му да подражава речта на своите герои е създавало сложната езикова система на неговите разкази и фейлетони, в които са се сплели изящният, тънко ироничен, весело-тъжен на места слог на автора с речта на простолюдието, с типологичната реч на живописни характери. Ту веднага, ту постепенно, с артистична „пристореност“ Алеко превръща характеристиката на героя в езиков паспорт. „Умният Стоенчо Михайловски се провиква: Знаете ли вие що значи амнистия?“ И отговаря: „Амнистия значи о-про-щение“ (баналитет във форма на дълбокомислие). Героите се извеждат на светло изведнъж с комичните им черти. Писателят владее до съвършенство способността да пародира фонетично речта, дори чужда, иностранна реч. Спомнете си „Освидетелствуване зъбите на посещающите черната джамия“: „Шелае, касподин, да покашит фаш зупи?“

Подражателната способност тика понякога Алеко към пародиране не само на човешки състояния, а и на мъртви предмети. В разказа „Tempi passati“ часовникът с неуморното „цик-цак, цик-цак“ отмерва сякаш безвъзвратно отлитащото време за двамата остаряващи ергени. Но той почва да пародира и техните мисли. В гласа му се чува сякаш неумолимото звучение на фразата: „Tempi passati“. И разказът завършва с чудно пародиране вече от писателя на ритмичността на часовника: „. . . Цик-



цак, цик-цак. . . tem-pi, tem-passa-ti“. Фразата е насечена на ритмични интервали, тя се приближава фонетично до почукването на часовника. Рядка артистична способност, проявявана и в голямото, и в малкото, позволила на Алеко да създаде толкова живописни речеви характеристики, да улучи толкова типични душевни състояния. Особено майсторски Алеко пародира наивитета и самочувствието на прости люде, поставени на „високи места“:

„— При кого отиваш? — аз току-що му изтърсих без гарнитура.

— При господина Петко Каравелова.

— А-а! При Каравелова? Хубаво — продума архангелът със закани-телна интонация, — как ти е името?

— Еди как си.

— Откъде си родом?

— От Дунавска Кутловица.

— Женен ли си?

— Не съм.

— Деца имаш ли?

— Едва ли.

— Химия учил ли си?

— Какво?! — попитах аз крайно зачуден.

Архангелът, без да ми отговори, завря си носа между листовете на едно тефтерче и като сричаше малограмотно туй, което бе там написано, сформира следующите въпроси:

— Знаеш ли състава и употребата на дина-мита?

— Не, не зная.

— На пи-рок-се-ли-на?

— Не зная.

— На нитроглицерина?

— Не зная, не. Колкото за глицерина няма какво да крия, грях не грях, употребявал съм го, божи работи!

— А-а! Употребявал си го! — измъмри жандаринът и записа нещо в тефтерчето.

Или на хора из простолудието:

„Съдията: как ти е името?

Дончова: а?

Съдията: Как те казват?

Дончова: Мене ли?

Съдията: Да, тебе!

Дончова (смее се). Ха-ха, оти питаш?“

Тая способност му е позволила да отсени и високото самочувствие и лукавството, и хитрата снизходителност на бай Ганьо.

Помогнала му е да създаде външно неуловим национален колорит на българска психика, български душевен строй и то у характери от преходно историческо време. С боите и звучността на пародиращата реч, с тънкостта на ироничните нюанси той е по-богат и по-разнообразен хуморист от Любен Каравелов. Каравеловото художествено мислене е предимно на

плоскостта на сатиричната тенденциозност. Алековият хумор е с по богати отсенки понякога и от хумора на Вазов, тъкмо поради посочената силно развита подражателна артистичност, съчетана с отношение към най-сериозните въпроси на съвременността. По-сложен е в някои отношения от Елин Пелин, у когото комичното идва често пряко от фолклора, от грубо външно пародиране. Във фините си прояви на тънък хуморист Елин Пелин си остава при селската битова комичност, докато у Алеко Константинов преобладава градският колорит, усложнените от цивилизацията иронични форми.

Оригинална е сюжетната форма у Алеко Константинов, благородно чиста и прозрачна. Разказът, фейлетонът не са изпълнени с подробни битови описания, с авторови характеристики. Една сцена, пронизана от комична атмосфера — ето характерната сюжетна основа на Алековите творби. Разказът и фейлетонът напомнят музикални произведения, в които главното са чувствата и преживяванията, а не пластичните представи, живописно подробните образни картини. Авторът е аналитичен, проникновен, но избягва подробностите, построявайки творбата върху типичното не като образ на битова среда и обстановка, а като психология и поведение.

Ето началото на разказа „Tempi passati“ — без подробно описание, но с намеци, които говорят за характерното в бита на героите: „Обща спалня на двама ергени, с две удобни чисти легла. При всяко легло столче със светилник и принадлежности за писане. Върху масата книги и газети, под масата разна стъклария от винените складове и от аптеките; между стъклата кой знае как, се е завряла една розова жарттиерка. . .“ Толкоз. Възпроизведен е оня реквизит в стаята, който характеризира ергенски живот и мимоходом е подхвърлен уличаващият белег: „кой знае как. . . една розова жарттиерка.“

Следва описанието на пролетната нощ и то пак с лукави намеци: „Пролетна лунна нощ, нощ на безсъниците, нощ на сладките мечти.“ Това е всичкото. Сякаш чувате лукави хайневски намеци. Най-сетне в тоя тон са характеризирани и двамата събеседници, които са се размечтали: „Единият от няколко години насам е все на 29 години: другият отдавна не се е помествал от 49. По-младият е Иван, по-възрастният Иванчо.“

В основата на Алековата сюжетност стоят не толкова пластични представи за картинна живописност на външния, материален свят, колкото възбуждания от „несъстоятелната“ страна на човешкото, от онова, което го прави забавно-комично. И битовото правдоподобие израства несетно — с реалността на ситуациите, с действията, с живото движение на фабулата. Алеко се насочва веднага към комичната същина и отхвърля всички подробности, които биха създали отекчителен декор на разказа. Читателят опознава непосредно персонажа, чувства неговите възбуждания, без да е обременен от излишното. И така е не само в разказа, а и във фейлетона. Дори и когато въвежда битови подробности писателят възхитително ги използва за допълнителна комично-поетична интерпретация на героя. Ето, в третия фейлетон от „Разни хора, разни идеали“, жадният за облаги герой мечтае за солунската митница и монологът „се разрежда“ с „битови детайли“. „Солунската митница! Калифорния, да я вземе мътната! И иди че не бъди патриот, иди после това, че не съчувствувай на македонците. . .“ И следва допълнителната „битова“ интерпретация („Я тури две три дървета в печката. Стига“.)

Отново повишава градус „пламенното“ патриотично въодушевление. Биконсфилд разпокъсал България, а Русия „като се заловила за една работа, нека да я довърши до край“. И пак допълнителната интерпретация: („Тури още две-три дървета в печката. Ха така“). Въодушевената тирада стига върха си, засечена от мисълта, че „не му е времето, моментът не е благоприятен“. И пак следва „битовата подробност“ като допълнителна характеристика: („Стига, недей туря вече дърва. Разгорещих се“). И по-нататък: („Хайде, неyse, тури още две-три дървета в печката“). Вълнообразното движение на чувствата е намерило своя сполучлив „рефрен“ в битовата подробност. Така е и в „Бай Ганьо“. Благородният дух на Алеко е притежавал развито чувство за мярка. Той не е могъл да търпи излишното, онова, което разрушава хармонията, което претрупва формата, отнема ѝ прозрачната яснота. И в сравнение с традиционния разказ, разказът на Алеко е нов, без подробна изобразителност, без преднамерено описване на обстановка и среда. Писателят с лекота използва нов тип детайл, който улучва комичната страна и възбужда емоционално. При разказа за посещението на бай Ганьо у Иречек липсва подробният интериор на домашната обстановка. Онова, което би направил дори Гогол, като би възсъздал образа на тая обстановка в сериозно-комичен план, Алеко Константинов е избегнал напълно. Него го интересува предимно комичната атмосфера, отношенията между героите, онова, което върши бай Ганьо и което издава неговата душевност. И образът на обстановката се ражда пътъом, с комичните подробности, които създават духовната атмосфера на творбата. Тези подробности са около бай Ганьовият начин на поемане на чинията, около неговото предпазливо и подозрително лутане из стаите на Иречек, около разположението му към забавно-фамилиярен тон. Читателят си представя и случката, и обстановката, като преживява предимно комичното, открито у героя.

Припомнете си още началото на „Бай Ганьо“: „Помогнаха на бай Ганя да смъкне от плещите си агарянски ямурлук, наметна си той една белгийска мантия — и всички рекоха, че бай Ганьо е вече цял европеец“.

— — —

— Хайде, всеки от нас да разкаже нещо за бай Ганьо. — Хайде — извикаха всички. — Аз ще разкажа — чакайте, аз зная повече. . . — не, аз, ти нищо не знаеш.

Вдигна се глъчка. Най-сетне се съгласиха да почне Стати. И той почна.

Няма описание на обстановката, няма декор от битови подробности, пози, лица. Авторът почва с най-простото — с желанието у разказвачите да си припомнят безсмъртните подвизи на бай Ганьо, станал „европеец“. Няколко реда само, които носят „атмосферата“ на разказа. Детайлът у Алеко Константинов е различен от детайла у когото и да било — у Каравелов, у Елин Пелин, дори у Вазов, тъй като получава нова, експресионистична функция. Ето началото на първия разказ „Бай Ганьо пътува“: „Тренът ни влезе под огромния свод на Пещенската гара. Ний с бай Ганя влезохме в бюфета. Като знаех, че тук ще се бавим цял час, аз преспойно се разположих на една маса и си поръчах закуска и пиво. На около ми свят — гъмжило! Па и хубав свят. Маджарите, знайте, не ми са твърде по сърце, ама виж, маджарките — против тях нямам нищо“.

Вместо описание на Пещенската гара — пряко впечатление: „Свят — гъмжило“, вместо гледка и образ на преминаващи жени — намек, обогрнен с хумор, че против маджарките няма нищо. Целта е комичният ефект, а картината израства с него непосредно. И то с такава простота и естестве-ност, сякаш се води беседа, която носи в себе си цялата експресия на из-раза. Този начин на разказване е характерен за Алеко. Той създава авто-ровата оригиналност и самобитност не само в хумористичните разкази и фейлетони, не само в „Б.й Ганьо“, а и в пътеписа.

Алеко Константинов е измежду най-големите майстори, които опис-ват природната картина чрез движение. Той избягва статичните подроб-ности, търси прекия път към образа, към емоцията и впечатлението. Той описва изгледа на нощния пейзаж в пътеписа „През марта на Чепино“ чрез беседа, натрупва в движение перспективните контрасти на изгледа и усилва ефекта чрез повторения: „Като грейнала оная м и т и месечина и покрила островърхите лесисти хълмове с една бледна фосфорическа мека светлина, и г л е д а ш смътни грамади от хълмове, високо и по-ниско, близки и по-далечни, светли и по-тъмни и всичко това колкото се снишава — тъмнее, тъмнее и пропада в мрака на огромните долища.“ В една фраза само и интимен тон, който пренася читателите в обстановката, и пряко възприемане на движението, като погледът се плъзга по силуетите, улавя перспективите, близкото, далечното, онова, което пропада в мрака на огромните долове. А как е създаден образът на ехото в същия пътепис: „И гръмна първата пушка. Гърма с гръм посрещна първия хълм и през дола с рев го предаде на втория, с ръмжене го поема третия, въздишка изтръгва от четвъртия и тази дълбока въздишка се сля с диханието на нощта.“ Усещате как по-степенно изчезва звукът в пространството, между огромните долове, всред задремалия свят на планината. Така умело, в движение, чрез силна експресия са нарисувани природните картини и в пътеписа „До Чикаго и назад“. Възторжени очи са съзерцавали картините, възбудено сърце е реагирало на впечатленията, а майсторско въображение е намирало фор-мата, запазвайки свежестта на чувствата.

„Голям е параходът в пристанището, посред другите параходи, но каква нещастна ладийка е тсй тука, в безбрежния океан, между тези живи, цъфнали водни хълмове. Те си играят, подиграват се с нашия параход, като че се престорят на минутка успокоени, и параходът бърза да се въз-ползува от тази минутка, върти стремително винта, като че гледа да се отдели, да се откъсне от тях и те на подсмив повдигат го на плещите си дотолкова, щото крилата на винта почват да се въртят във въздуха, па изведнъж, като си засушнат, като се разкикотят, озъбят се, разпенят се, като се спуснат върху парахода, прегърнат го, притиснат го, запляскат и хвърлят елмази нагоре; а бедният параход пъшка, пращи му целият корпус, мята се бзсилен отзад-напред, отляво-надясно, остава се на произ-вола им и те го мятат като треска, гонят го, надпреварват го, възсядат се, борят се, разбягват се и пак се групират и нападат задружно.“ (Колко динамика чрез глагола!)

Алеко Константинов притежава емоционално подвижно, „еластично“ въображение. Д-р Кръстев за тия поетични качества на писателя говори за „женствена. . . пленителност“. „Дух крехък и женствен — пише Кръстев — тсй вдъхваше на всичко що твореше оная неизразима женствена лекота и пленителност, които намираме само у най-благородните представители

на човечеството, у най-великите вълшебници на перото.“ И това е вярно. Писателят живее, диша, вълнува се във всеки свой ред — и то с възхителна нежност на духа, с детска наивност и чистота на впечатленията. Стилът му носи великолепната изящност на финес и благородство. Неправилно Кръстев твърди, че Алеко е „слаб като стилист“, „нехаен към всички хубости на слога, за които тъй милеят писателите по професия“. Кръстев се ръководеше от тезата, че голям стилист е онзи художник, който твори с мъка, който побеждава мъртвото — тежестта на мисълта — с упорита воля. Неговият идеал на художник бе Пенчо Славейков. Лекотата на творчеството, крилатата, подвижната, веселата непосредност на Алеко Константинов му изглеждаха неприлични в храма на изкуството. Той не можеше да разбере този артист, този „Аркашка“ в благородния смисъл на думата, който притежаваше прозрачната яснота на Моцартовата музикална фраза.

Алеко Константинов е обичал музиката и е пренасял сякаш в творчеството си нейните светли, въздушно подвижни форми. Той ненавижда мрачното, грозното, черното, обича хубавото, светлото, радостното. Тази му обич към красивото, към хармоничното носи известни следи и на влияние на музиката. Едва ли можем да се съгласим с Боян Пенев, че Алеко Константинов не е разбирал истински музиката, поради това, че не се е сродил със света на Бетовен, че е обичал италианските майстори. За него музиката е целебно средство като природата. Тя му създава спокойствие. Тя ражда хармоничност на чувства и преживявания. След смъртта на по-голямата си сестра той настоява по-малката да свири, защото музиката успокоява и утешава. Тя е щит срещу мрачните настроения, които съзнателно е избягвал. Неговата надарена душа се е стремяла към ведри изживявания, към емоционална раздвиженост. И артистът, писателят стига на места до удивителна Моцартова яснота на формата. Тя личи в лекотата на тона, в прозрачността на словото, в красотата и изяществото на стила.

Външно обикновен „бохема“, протриващ масите на казиното и ресторантите заедно с безгрижната компания от „Весела България“, външно страстен любител на анекдота, даже на кръчмарската новост и още — политик, демократ, страстен борец срещу изплувалата на повърхността нечистотия, Алеко е носил извънредно деликатна артистична душевност. Той се е възбуждал от красотата, привличан е бил от природата, в която има ясна и завършена хубост. Можел е да превръща във фантазия, в поезия артистичната си игра с идеи и впечатления. Той, писателят, който посвети перото си на бай Ганьо, на героите от „Разни хора, разни идеали“, който се зае с гражданска доблест да изгриба нечистата пяна в нашия обществен живот. На малцина светли духове като него се е падала участта да описват така неуморимо грозната проза на живота и малцина в българската литература му приличат. Бих казал даже — той е единствен с артистичния си талант да вижда комичното, да отсена пошлото така ярко и то на фона на своята възвишена етичност. Неповторим е в поетична яснота. Писателят, който според предположението на Благоев рано или късно със своя демократизъм и гражданска честност трябваше да стигне до истините на социализма, бе толкова непосреден и самобитен творец.

Исторически условия предопределиха творческия път на Алеко. Те подтикнаха артиста, майстора в пародиране на комичното и благородния гражданин на свещена борба за идеали. Те станаха и негова съдба. За оная дързост, с която погледна в гълбината на душите и сърцата на своите „екзотични“ съвременници, които смуцават и най-търпеливото към злото въображение, той скъпо заплати. Неговото убийство е епилог на неговата борба. То не е случайно. Случайно само ръката на простия, глупав, опартизанен селянин е стреляла на онзи страшен 11 май не срещу него. Алеко стана жертва на обществото. Онова общество, което след него запълни пантеона на българската литература с още толкова окървавени трупове. Но Алеко бе пръв между тях.

Д-р Кръстев е написал вълнуващи редове за преживяното пред Алековия труп: „Никога в живота си не съм виждал зрелище по-трогателно по своя изглед, по-ужасно по своето значение. Струваше ми се, че стоях пред кървавия труп на България. И няма никога да забравя това зрелище, няма да забравя туй високо чело, студено като мрамора, от който изглеждаше да е изваяно; сключените в блага усмивка уста; мечтателно склопените очи, сякаш осенени от лека дремка при сладките омаи на прибалканската пролетна нощ, която е ослаждала последните минути на живота му; няма да забравя кървавите гърди с ужасната рана, нанесена от братска ръка“. А Димитър Благоев определи значението на станалото: „Жертва на владеещото беззаконие падна такъв един рядък във всеки народ талант, какъвто е юмористическо-сатирическият. Жертва на беззаконието във вътрешното управление падна Алеко Константинов, тоя Алеко, който би бил гордост литературна във всеки образован народ и от таланта на който очакваше толкоз много честна и интелигентна България“. С убийството на Алеко, този Чехов в българската литература, угасна рядко светла звезда. И бе открита позорна страница в историята на българската култура. А „Щастливецът“, който ни гледа от портрета с весело-закачливи очи, остана да живее...

## S O M M A I R E

- L'idéologie communiste — principe supérieur de notre littérature et de notre art. — Discours du Camarade Todor Jivkov, tenu le 15 Avril 1963 à la Rencontre des membres de la Direction politique du CC du Parti communiste bulgare avec des travailleurs sur le front culturel. 3

### *Le 1100-ème anniversaire des lettres slaves*

- Pétar Dinékov — L'oeuvre des Frères Cyrille et Méthode et l'évolution de l'ancienne littérature bulgare 45

\*

- Bogomil Nonev — Science, poésie, époque contemporaine 59  
Pantéli Zarev — Aléko Konstantinov 74

### *A travers les littératures étrangères*

- Nicolai Dontchev — Henri Barbusse écrivain-himaniste et soldat de la paix 102  
Gantcho Savov — Signes de rénovation dans la littérature yougoslave d'aujourd'hui 105

### *En vue du V-ème Congrès international de Slavistique à Sofia, 1963*

- Ghéorghî D. Gatchev (URSS) — La formation de l'image littéraire-artistique et la division de la littérature en genres en Bulgarie pendant les années 40 du XIX-e siècle 117

### MATERIAUX, DOCUMENTS ET MÉMOIRES

- Svetozar Tzonev — Un coup d'oeil sur le laboratoire de création du poète Dimtcho Débélianov 143  
Dimo Minev — Lettres d'écrivains bulgares 145  
Christo Brazitzov — Une heure avec Ghéorghî Raïtchev... 153

### R I V U E

- Liliana Minkova — Nouvelles études sur Lioubène Karavélov 157  
Dotcho Lekov — Nouvel ouvrage sur l'oeuvre de Sophronius 162  
Bibliographie 167

## S O M M A I R E

- L'idéologie communiste — principe supérieur de notre littérature et de notre art. — Discours du Camarade Todor Jivkov, tenu le 15 Avril 1963 à la Rencontre des membres de la Direction politique du CC du Parti communiste bulgare avec des travailleurs sur le front culturel. 3

### *Le 1100-ème anniversaire des lettres slaves*

- Pétar Dinékov — L'oeuvre des Frères Cyrille et Méthode et l'évolution de l'ancienne littérature bulgare 45

\*

- Bogomil Nonev — Science, poésie, époque contemporaine 59  
Pantéli Zarev — Aléko Konstantinov 74

### *A travers les littératures étrangères*

- Nicolai Dontchev — Henri Barbusse écrivain-himaniste et soldat de la paix 102  
Gantcho Savov — Signes de rénovation dans la littérature yougoslave d'aujourd'hui 105

### *En vue du V-ème Congrès international de Slavistique à Sofia, 1963*

- Ghéorghî D. Gatchev (URSS) — La formation de l'image littéraire-artistique et la division de la littérature en genres en Bulgarie pendant les années 40 du XIX-e siècle 117

### MATERIAUX, DOCUMENTS ET MÉMOIRES

- Svetozar Tzonev — Un coup d'oeil sur le laboratoire de création du poète Dimtcho Débélianov 143  
Dimo Minev — Lettres d'écrivains bulgares 145  
Christo Brazitzov — Une heure avec Ghéorghî Raïtchev... 153

### R I V U E

- Liliana Minkova — Nouvelles études sur Lioubène Karavélov 157  
Dotcho Lekov — Nouvel ouvrage sur l'oeuvre de Sophronius 162  
Bibliographie 167



грес — добавя Фревил — писателят изразява високо в своите вълнуващи „Писма до жена си“ (1914—1917). В тях могат да се уловят интересни моменти от генезиса на романа „Огънят“. Тези писма бяха публикувани в 1937 г. след смъртта на писателя, починал в Москва през 1935 г.

Литературното дело на Анри Барбюс върви успоредно с неговата неуморна обществена и политическа дейност. „Писателят е човек на обществената акция“ — заявява Барбюс в един манифест, обнародван в последния брой на редактирания от него седмичник „Льо Монд“. Писателят изпълнява социална мисия, има социален дълг. Тези, които пишат литературни произведения за другите, трябва да бъдат в служба на обществото, на хората. Писателите трябва да виждат и разбират всичко, каквото става около тях, да се намесват в събитията. Трябва да се сложи край — добавя Барбюс — на вехтите теории, проповядващи изкуство за изкуството, които превръщат литературата в забава, в средство да се бяга от реалността.“

В името на тази своя предназначена задача на активен общественик, Барбюс свиква през 1919 г. в Лион на конгрес бившите бойци, а на следната година, на конгрес в Женева, той полага основите на един „Интернационал на бившите бойци“, дето се срещат за пръв път онези, които бяха хвърлени едни срещу други в страшната касапница на войната. Заедно с Ремон Лефевр, Пол Вайан-Кутюрие и други, Барбюс започва да издава списание „Кларте“ (Светлина), орган на групата „Кларте“, назована още „Интернационал на интелектуалците“. Под надслов „Светлина“ Барбюс пише нова книга, в която въстава с всичкия жар на сърцето си против войната и ярко определя позиция на яростен защитник на мира. Както красноречиво пише Жан Фревил, „Светлина“ е вик на вяра, който отговаря на патетичния зов откъм другия край на Европа, чрез руската революция, към пролетариата от всички страни.“

Анри Барбюс, писател-хуманист и войник на мира, насочва своето могъщо оръжие срещу фашизма. Още през 1925 г., когато посещава нашата страна и други балкански страни, той пише своята знаменита книга „Палачите“, в която осъжда остро „белия терор“ на Балканите. По време на Лайпцигския процес в 1933 г. той е между първите пламенни защитници и борци за освобождението на Г. Димитров и другарите му, изправени да отговарят за скалъпени обвинения пред нацисткия съд. Позната е дружбата насетне между големия пролетарски вожд и автора на „Огънят“. „Името на Анри Барбюс — пише Г. Димитров — ще блести с огнени букви върху знамената на милионите хора, които се борят против стария свят — светът на експлоатацията, на робството и на грабителските войни.“

Литературното дело на Анри Барбюс обхваща и редица други произведения, като значителната му книга „Във вериги“, дето е изобразена картинно, на исторически фон, експлоатацията на човек от човека, сборникът разкази „Сила“, „Произшествия“, къси новели, в които са описани епизоди от войната, белия терор и колониалното потисничество, „Исус“, където основателят на християнската религия е представен като личност — предтеча на революционни идеи. Към тези книги трябва да прибавим и очерка на Барбюс за Емил Зола. Това не е обикновена биография с познатите банални съобщения за факти из живота и списък на книги на разглеждания автор, а книга жива, критическа, написана с нерв, в която авторът говори за Зола така, както един романист говори за своя главен герой — като въплъщение на една идея, на един идеал, озарени от висока човечност.

Анри Барбюс освети пътя на истинските прогресивни народни писатели със своята преданост към трудовите хора, с реализма и хуманизма на своето творчество, с всеотдайната си служба на делото на мира, с дълбоката и непоколебима своя вяра във възшествието на един нов свят, за който той сам се бори до последен дъх. В неговата дълбока бразда днес крачат в родината му и другаде писатели и общественици, въодушевени от същата дълбока вяра, от същата страстност в борбата за мир и всеобщо щастие на народите в света.

# ПРИЗНАЦИ НА ОБНОВЛЕНИЕ В ДНЕСНАТА ЮГОСЛАВСКА ЛИТЕРАТУРА

Ганчо Савов

Сериозен и труден проблем е намирането на новото в съвременната югославска литература. Това се обуславя от голямото многообразие на литературни методи, направления и школи, всяка от тях със свои „семейни“ схващания и принципи, със свои талантиви представители и, разбира се, с аргументи, че са носители на новото. А практически не е възможно да се даде обективна оценка още сега на някои от тези творчески методи дали наистина са нови или са само неизживяна мода. (Старото се разпознава лесно!) Всичко това е така, защото поетиката върви след поезията.

Но ако новото трябва да бъде действително литературата на нашето съвремие и литературата в процеса на развитието си, тогава то не се крие някъде по средата между двете противоположности — консерватизма<sup>1</sup> и модата. Такива, каквито се появяват в съвременната литература, те са — както казва големият словенски поет Матей Бор — в повечето случаи само „две различни форми на капитулация пред двадесетия век“: първото скрива своята капитулация в „избелели исторически костюми, които миришат на идеен и формален нафталинизъм“, а второто — „в пъстрите дрипи на полуумните метафори, които вонят на психоанализа и машинно масло“. Новото би трябвало да се търси на съвсем друго място: в творческия цъфтеж на родните литературни традиции, обогатявани непрестанно от многогласието на талантите с прогресивно и модерно светосещане.

## ФАКТОРИ НА РАЗВИТИЕТО

Много неща се измениха в действителността, а оттам в мисловния и духовен свят на югославските народи от началото на Втората световна война до днес. Революцията, социалистическото строителство са фактори, които промениха психиката на хората, техния начин на мислене, тяхното отношение към обществените и човешки проблеми и пр. Литературата и изкуството вече не могат да се свеждат до механични „отразители“, не могат да играят роля на средства за развлечение или за злободневна политическа пропаганда, или пък да бъдат опитно поле за субективистични и психоаналитични експерименти. „Проблемът на проблемите днес е човекът в обществото“ — се чува гласът на югославските литературни творци. Оригиначните вариации на тема „човешката съдба“ вече не са популярни, защото отстъпват пред стремежа на писателите да вникнат в сложния духовен лик на отделния човек в новото общество.

Както твърдят редица автори, въпросът не е в това дали литературата взема сюжетите си от днешната действителност. Въпросът е как човекът на изкуството поема импулсите на обществото и на времето, дали ги поема като някакъв обективистичен регистратор и придружител или като личност, оформена чувствено, интелектуално, марксистически и етично. Дребното, личното е време вече да отстъпи, да се отхвърли като старомодност или като буржоазен субективизъм (зависи в какъв вид и с каква тенденция ще ни срещне то) и да се претопи в големите човешки и обществени проблеми, които се появяват при социализма. Оттам идва и становището, че днес трябва да продължаваме да мислим революционно, писателят трябва да умее диалектически да отрича навящо в името на светлото бъдеще — комунизма, говори писателят Добрица Чосич.

<sup>1</sup> По своята същност консерватизмът може да се обясни като безусловна догматична привързаност към художествените резултати на изкуството и литературата на преминали и изживяни вече класически периоди, нещо, което сме свикнали да окачествяваме като „културно наследство“.

Време е и хората да се издигат до онова високохудожествено-естетическо равнище, от което да приемат литературата като творчество, което постоянно се развива (Милан Богданович). Време е да се разбере още, че истинската революция е продължение на най-прекрасните национални традиции и че модерно е не модното, а трайното в творчеството (Драган Йеремич).

Това са само някои от мненията и становищата на югославските творци за принципите, върху които трябва да почива новата литература и за отношението към нея. Ние не смятаме да се занимаваме с онези, както ги нарече Д. Чосич „подчинени на буржоазната цивилизация“ явления, защото те намират вече по-ограничено място в литературата. Освен това напоследък борбата срещу тях се изостри и те все повече отстъпват.

★

Тенденциите, според които се развиват югославските национални литератури, днес са общи. Затова те се обединяват под понятието югославска литература. Всяка от тях обаче има свои специфични национални багри, свои етнически особености.

Характерен белег на с р ъ б с к а т а<sup>1</sup> литература е нейната първична и неудържима, страстна и примамна сила на чувствата, нейната поезия, поета от природата. Сръбският народен гений е създал дори в разговорния език богата метафорична система, изтъкана от много особени образи и сравнения. Тя е била и продължава да бъде постоянен освежаващ приток за цялото сръбско словесно художествено богатство. И нищо странно, че из такъв народ ще се родят много таланти (Десанка Максимович, Оскар Давичо, Стеван Раичкович, Васко Попа, Бранко Милкович)<sup>2</sup>, в творчеството на които тропите ще бъдат не спомагателни стилни фигури, а насъщни средства за изразяване.

Крайните емоционални състояния, така както са изразени в сръбската, не са присъщи на х ъ р в а т с к а т а литература. В нея и силата на чувствата (Драгутин Тадянович, Густав Кръклец, Вйекослав Калерб), и дълбочината на трагиката (Петар Шегедин), и хуморът и сатирата (Славко Колар, Станислав Шимич, Мирослав Кърлежа) са сякаш обмисляни дълго и споделяни след умозрително, но не и хладнокръвно изживяване. Характерна е склонността на хърватските писатели и поети към повече размисъл и към философско проникване в широкия ток на човешките преживявания, към съсредоточено осмисляне и рационално изграждане на поетичните образи. Оттам иде например и онзи специфичен и бодър саркъзъм, какъвто намираме в произведенията на М. Кърлежа; и избягването на сантименталната отсянка в интимната лирика, както е у Весна Парув.

Неизменчив белег на с л о в е н с к а т а литература е лиричността. Това обаче не се свързва с никакви национални психически особености на словенците. Лириката векове наред е била единствената, в която онеправданият и пробен малък славянски народ е намирал своя духовна утеха. Дори когато словенската литература съпровождаше коренните обрати в новата словенска история и за късо време поемаше всичко, което променяше духа на народа, нейният лиризм не се наруши.

М а к е д о н с к а т а литература е най-младата. Като сравняваме това, което е създадено в нея преди и което се създава сега, можем да заключим, че от две десетилетия насам тя се откъсва от традиционния си възрожденски романтизъм и фолклора. Наедно с това тя се стреми да запази хубавата битова наивност и исконна патетика, които придават особен чар на всичко, което македонците са създали в своята кратка литературна история.

Очевидно националните фактори създават специфичния колорит на всяка една от югославските национални литератури, отличават ги една от друга. Онова пък, което

<sup>1</sup> Сръбската литература обхваща литературите в републиките Сърбия, Босна и Херцеговина, и Черна Гора.

<sup>2</sup> Цитираме имена само на съвременни литературни творци.

ги свързва по пътя им към постоянното обновяване, са общите прогресивни тенденции и художествени постижения, приемани от предидущите литературни поколения.

Югославската литература се развива по пътя на широко съприкосновение предимно със западноевропейските литератури, с техните литературни и естетически разбирания. Тази особеност не е нововъзприета, а улегнала традиция, която вече седем десетилетия упражнява интензивно своето влияние. То, разбира се, не преломи оригиналните творци, защото „голямата творческа мощ може всичко чуждо да направи свое“ (Антун Бранко Шимич, 1898—1925). Затова в днешната литература плодотворно се отрази влиянието на Достоевски, Леонид Леонов и М. Шолохов върху Добрица Чосич, на Ъ. Хемингуей върху Антоние Исакович, на У. Фолкнер върху Оскар Давичо, на положителното от Джеймс Джойс върху Радомир Константинович и от сюрреализма върху Бранко Милкович, Васко Попа и Миодраг Павлович, на Лорка и Есенин върху Звонимир Голоб и пр.

### СЪЗДАТЕЛИ НА НОВИ ТРАДИЦИИ

Целта на статията ни е да покажем не всички, а само някои от най-характерните създатели на нови литературни традиции. Заради това изоставяме много прекрасни писатели и поети, които написаха свои значителни творби преди войната или непосредствено след нея, или пък пишат с традиционните методи. Ние например не ще споменем изключителния лирик на югославяните Десанка Максимович (р. 1898), нито най-популярния, най-четен и най-свеж сръбски белетрист Бранко Чопич (1915). Не се спираме и на големия реалист, живописец, родолюбец и общественик Велко Петрович (р. 1884), на живия класик на словенската литература Юш Козак (р. 1892), на необикновено колоритния „импресионист“ в хърватската поезия Густав Кръклец (р. 1899), на тихия и светъл Добрица Цесарич (р. 1902), на зрелия майстор на свободния стих Драгутин Тадиянович (р. 1905), на „черния бисер“ в словенската поезия Алоиз Градник (р. 1882), на винаги актуалния реалист Мишко Кранъец (р. 1908), на талантливия епик и лирик в македонската проза и поезия Блаже Конески (р. 1921) и на още много други.

(Интересен е въпросът с онези съвременни творци, които вървят по пътя на противоречията, експерименталните неуспехи, подражателствата и изкушенията, докато стигнат до зрънцето поетична истина. За тях ще поговорим на отделно място.)

Сега бихме искали да спрем вниманието както върху най-силните и забележителни творци в югославската литература, които прокарват пътя ѝ към бъдещето, тъй и върху проблемите, които се разкриват в техните произведения.

Ще прескочим постоянно повтаряните възклицания пред таланта на Иво Андрич (р. 1892), за да посочим най-съществените особености в неговото творчество. Андрич е писател, който намери път да изведе локалните теми върху широкия простор на общочовешкото. В неговите произведения винаги е стоял на първо място стремежът да се проникне до смисъла на живота на живия и вечно вървящ напред обществен организъм. Това той го прави не толкова като пресъздател, колкото като тълкувател на живота в неговите видими и предполагаеми перспективи.

„У всички велики и истински философи и писатели в света — говори Андрич в разказа си „Автобиография“ — съществува идеята за величието на човека, за важността и красотата на неговото призвание на земята. Но има и тъмни сили, които отблъскват тази идея и я рушат където и да се срещнат с нея. В борбата помежду им участвуват в по-малка или по-голяма степен, съзнателно и несъзнателно всички хора и всички институции в света. На тази идея за величието на човека аз трябва да дам своя дял.“ Така Андрич определя своята мисия в литературата.

Иво Андрич е възпитан в определено време, отличаващо се със свои вкусове и възгледи. Той обаче преодоля целия му ограничаващ „стил“ и стана постоянен съвременник на хората. С други думи успя да стигне до „времето на всички времена“. В това

отношение той превари с модерността си главоблъскащите се модни писатели, защото остана верен на книжовните традиции на своя народ, като ги обнови.

Иво Андрич не е писател-философ. Той е писател-поет, чийто поетичен дар свързва реалното и нереалното, символите и техните действителни превъплъщения в живота. Но чрез поетично осмислена и претворена за нашите сетива история, чрез трагизма и преходността на човешкия живот Андрич внушава една величава по своя оптимизъм философска истина: самичкият човек е нищожен, защото той винаги ще си отиде; но остава човечеството — винаги обогатено, подмладено и укрепено от този човек. Човекът — това е човечеството! С това писателят препраща мисълта ни към действително вечното: силата на младостта, на живота и на света в битката против злото и старото. „Прокълнатият двор“ — тази квинтесенция на Андричевото майсторство, създава тъкмо такава атмосфера. И всичко това Иво Андрич го казва с езика на историята, преданията и хрониките на легендарна Босна, превърнати от гения му в модерна, общочовешка алегория.

Тъкмо това връщане към миналото е един съществен белег за съвременност във фаустовски неспокойното творчество на големия писател. За романтиците, пък и за старите реалисти миналото бе „обетовано“ време. Напротив, Андрич се връща към „тъмните вилаети“ на миналото, за да го отрече и за да изкаже „своята любов, своите огорчения, своето презрение и своята надежда“. Сюжетът за него има значение само като фактически и познавателен материал, чрез който той, „борейки се за светлина, използва мрака колкото се може най-добре“.

„Смущаван дълго от онова, което ставаше непосредствено около мен, — споделя Андрич — през втората половина на своя живот дойдох до заключение, че е напразно и погрешно да извличам смисъл от незначителните и привидно важни събития, които се случват около нас. Смисъл трябва да се извлича от онези наслойки, които столетия са се трупали около няколко главни легенди на човечеството.“

Ние веднага можем да добавим, че това е всъщност истинския контекст на цялото творчество на Андрич. Той съчета историята и поезията, сля личността с обществото, намери оная духовна аналогия между миналото и настоящето, която създаде предпоставка да се види и върви към бъдещето.

Друга необикновено богата, а по-вярно най-богатата фигура в днешната югославска литература е хърватският писател М и р о с л а в К ъ р л е ж а (р. 1893), безспорен и ненадминат философ в югославската литература (ако за ненадминат поет в нея определим Иво Андрич). Актуалността и модерността на неговото творчество се съдържа и в тематиката, и в сюжетите, и в продуктивната му и активизираща обществена и политическа мисъл. Та и затова някои критици недвусмислено определят времето между двете войни като „Кърлежово време“.

Характерно за творческия път на М. Кърлежа е постоянното обновяване. То представлява градация, която започна от обобщеното виждане на обществените недъзи, премина през проникването в психиката на отделната личност и стигна до разкриване, до духовен и марксистически художествен анализ на всяка съставка от обществото, за което говори. Актуалността и новаторството на Кърлежа може да се схване съвсем добре в неговата нова пиеса „Аретей или легенда за света Анцила“. Това е реалистично-фантастично-алегорична драма. Свързана е съвсем непосредствено с нашето време и открива каква трагична опасност надвисва над хората, когато властвува озвереното плиткоумие на реакцията. Някои критици с право свързват появата на драмата със страстната отзивчивост на Кърлежа към развихрянето на неофашистките настъпления по света. В едно общество, където вилнее реакцията, често се живее като звяр между зверовете. Там трябва да бъдеш звяр, за да бъдеш сит, казва един Кърлежов герой. Действието се развива днес и преди седемнайсет века. Персонажът обаче влиза от третия в сегашния век като от една стая в друга. Аналогията между деспотичните държави е разбираема —

нивото на звяра никога не може да бъде по-високо от зверското. За това времето не играе роля.

Миналата година се появи третата част от романа на Кърлежа „Банкетът в Блитва“ (първата и втората част излязоха през 1938—39 г.), блестяща сатира за две въображаеми буржоазни държави. За тях е измислена цяла агонизираща история, толкова правдоподобна, че всеки би намерил нещо, което да прилича на историята на собствената му страна. Този алегоричен саркастично-есеистичен памфлет срещу патологичния свят на капитализма, респективно срещу войната, е на по-високо идейно и художествено равнище от антивоенните разкази на Кърлежа. Тогава писателят критикуваше. Сега той заклеймява! Галерия от кървави марионетки — жестоки и глупави, но властни и могъщи влачат окървавени следи, гонят се задъхани в кървави пари по сцената на една неписана, а позната всекиму история на буржоазната държава. Те разиграват своята биография и възбуждат срещу себе си омразата и проклятието на мирните хора. Една лаконична и жестока мисъл дава характеристика на плиткоумния свят на безчовечието: „За войната можем да декламираме, да философствуваме и да теоретизираме колкото си искаме и както си искаме. Но нещата са много по-прости, отколкото могат да се изразят с думи... Войната има една цел: смъртта на противника. Да воюваш значи да искаш да убиваш неприятелите. Да воюваш правилно и на висота значи: да убиваш много и добре, т. е. сигурно и ефикасно. . .“

По-силно потвърждение на антимиитаристичните и прогресивни идеи намираме в новия роман на Кърлежа „Знамена“. Тук и събития, и хора са конкретизирани. Намираме ги в една от най-съдбоносните и преломни епохи от историята на Хърватско и Сърбия — времето около Първата световна война. Романът съчетава реалистично-художествения, сатиричния, публицистичния, есеистичния и полемичен дар на М. Кърлежа. С тази книга той сякаш затъпква с последен удар омразния гроб на онова хилаво (в „Завръщането на Филип Латинович“) и алчно (в „Глембаеви“) общество от „търговци на национални идеали“ и „мистификатори-патриоти“, което гризеше хърватския и сръбския народ.

Писателят Д о б р и ц а Ч о с и ч (р. 1921) влезе почти изведнъж в литературата като зрял и оригинален творец. Още с първото си произведение, романът „Слънцето е далеч“ той постави парливи етични и обществени проблеми — за хуманизма в революцията и за верността към революцията. (Трябва ли да загине онзи, който е нарушил революционната дисциплина или не?) В другия си роман „Корени“ Чосич проследява един бурен период от историята на Сърбия — трагичната разруха на патриархалността в сръбското село в края на 19 век. Особеното в това произведение е, че авторът прониква в човешката трагедия на хората от село („не селяните, а хората от село,!“); трагедия, предизвикана и от личните съдби, и от предразсъдъците, и най-вече от капиталистическите обществени условия, които се настъпват в Сърбия по онова време.

С третия си роман „Делби“ Чосич се върна наново към партизанската тематика и обобщи като в една монументална метафора своите, както ги нарече естетът Драган Йеремич, антимиитски концепции, т. е. „борбата против митовете и против тяхното въздействие върху човешкото съзнание“. Митовете — говори един от героите на романа, Бата Павлович — са психологическа необходимост за поробените народи (цит. по Йеремич). А Чосич иска да представи борбата, като я очисти от мита за мнимото триумфално шествие на революцията. Още Павел от „Слънцето е далече“ си представяше революцията „като развълнувана гора от юмруци и пушки. . . като река от хора, които с портрета на Ленин и с лозунги „Да живее социалистическата революция!“ и „Долу буржоазията!“ атакуват барикадите“. Но когато революцията дойде, тя се превърна в дълго и самотно воюване на малки отряди. Те имаха само по няколко стотин патрона, те живееха в раздори, в поражения и отстъпления. . . Животът сурово, безжалостно прекатури митът. Митът се разруши. Истината възкръсна. Митът трябваше да се разруши, за да победи

революцията. За нейната чистота и трудности, казват „Делби“, откровено трябва да се говори. Защото тя продължава и защото нито един свят не е такъв, че да не заслужава революционно да го отричаме и да го променяме към по-висши, по-човешки форми. Такъв е законът на диалектиката, такава е диалектиката в името на революцията. Трябва да знаем, че пророчеството не е инвестиция за бъдещето. Пропагандата още по-малко. Ние не знаем какво е това рай, ние не вярваме в рай, ние не желаем рай за хората! Борбата за комунизъм не е правене на гратисни билети за бъдещето. Това е борба на революционно отрицание на света и духа, който с всички средства и без скрупули иска да е съвършен и вечен.

Значението на белетристиката на М и х а й л о Л а л и ч (р. 1914), един от най-големите югославски епици и поети на човешкия трагизъм, се състои в това, че той прониква до духовните дилеми у онези хора, партизаните, които са решили в името на комунизма да подадат ръка на лишенията, нещастията и смъртта. Михайло Лалич е писател, влюбен в човека и в истината. Сам се е срещал много пъти със смъртта и затова откровено говори: борците срещу мракобесието, тези обикновени хора, издигнати до символи на свободата, не вървяха в борбата като в триумфално шествие. Това бяха хора, които знаеха, че живеят в земен ад. В „Сватба“ той отхвърли естрадната патетика като рушителка на идеите на комунизма, като тотална лъжа и като подстрекател към оглупяващ фанатизъм. А от романа му „Хайка“ се вижда, че тази негова концепция е прераснала в по-вярно и по-точно предопределяне мисията на човека — да участва във „вечното стълкновение между доброто и злото, в изкушенията, в страданията и във величието“. „Хайка“, както и „Сватба“, има характер на епопея. Но докато „Сватба“ е епопея на героизма на черногорския народ, „Хайка“ е апокалиптична картина на суровата действителност на живота и борбата. Своя анализ на трудно досегаемите психически противоречия у човека и тяхното преодоляване, М. Лалич е изградил върху националната основа на сюжета си: хайка четници кръвожадно преследва малка група останали сами партизани. Физическият и нравствен конфликт помежду им трябва да реши: героична смърт или унижително поражение. Това е дилема, която човек разрешава сам, използвайки сякаш онова, което е най-силно у него. Идеята свързва този роман с „Лелейска гора“. И в него човекът е обграден от кошмарните окови на войната. Останал сам в Лелейската гора, партизанинът Ладо Тайович е преследван като животно от четниците. Но този човек не е обезумял от страх беглец, а силна личност. Той приема битката. Тя от своя страна го учи „да се брани и да напада, да заобикаля примките и ги поставя другиму“. Борбата и закалката в нея са основното съдържание на романа.

Творчеството на споменатите писатели показва, че психологията на човека в неговото е основен проблем пред тях. Някога на този проблем се гледаше със съмнение (от привържениците на социологизма и схематизма!), защото не се правеше разлика между буржоазното психоаналитично раздробяване на човешката душа и философско-психологическия анализ на съкровения, достоверен духовен свят, в който живее човекът. Сега по този въпрос няма различни мнения, защото се знае, че прогресивният писател не се обръща към психологията на личността, за да избяга от обществените въпроси, а напротив, психологията му помага да ги изясни докрай. Личността — споделя Оскар Давичо — е обществен продукт в най-съвършена форма. Светоусещането на човека, свободното, ново светоусещане, което се намира в състояние на оформяне и което понася контраударите на още непреодоляното и овехтялото, са един нов вид обществена обвързаност. Съвсем нормално е свободният човек при социализма да влиза в нови и нови отношения. Тогава той започва да представлява за писателя обект с такова значение, каквото имат новите форми в обществения и в личния живот.

С тълкуването на психологическите реакции у хората се занимават още много видни югославски творци, всеки със свои намерения, всеки със свои стремежи, задачи и методи.

Вниманието на хърватския писател Р а н к о М а р и н к о в и ч (р. 1913) например е насочено към подсъзнателното у човека. Подсъзнанието е скътано и скрито място, където се наслояват много добри, но и много отрицателни и гибелни духовни подстрекатели. Те извършват силно въздействие върху човешката психика. За да отхвърли иронично еснафските наслоения, за да разобличи религиозната отрова, за да покаже гибелното влияние на комплексите и на психозите, натрапвани от реакционните идеологии (той често взема за пример нацизма) за превръщане на човека в унижено духовно същество, Р. Маринкович създаде свой съвсем особен стил. В него сплита реалистичното с пародията, често напуска класическите начини на композиция, взема нещо от сатирата, абстрахира се понякога от външните прояви, за да остане по-дълго в подсъзнанието и така да анализира по-вярно същинските подбуди. Всичко това го прави не със средствата на фройдиистката психоанализа, а с уменията да даровит психолог.

Оригиналният разказвач В ъ е к о с л а в К а л е б (р. 1905) обаче не разчита на разкриването човека отвътре. Той подробно се спира на всеки негов външен трепет, на всеки негов жест, на всеки поглед към природата, на всяка негова дума и то не откъм философската им страна, а откъм емоционалния отклик. И той, както и Михайло Лалич, поставя човека в естествени драматични състояния. Но за разлика от него Калев разкрива неминуемата победа на бореца, с по-видим оптимизъм и безупречна вяра. Това е така, защото и целите на двамата писатели са различни: Лалич се старее да покаже трудността на борбата, а Калев — да изтегли нишката, която води към нейния оптимистичен, светъл и красив край. Затова и някои ситуации Калев наблюдава през символична стилизация, гротескно или алегорично. По начина, по който извлича поетичната истина (чрез външно наблюдение) с Калев си схожда А н т о н и е И с а к о в и ч (р. 1922). Оправдано се счита, че той е най-големия майстор на подтекста в сръбския разказ, подтекст, сплетен в лаконизма на диалога. Исакович е етичен писател. Тъкмо затова в творчеството си той поставя проблема за нравственото съдържание на войната чрез личните преживявания на своите герои — партизаните. Те не са доктринери, хора с много принципи и с малко човешки чувства, а жива, буйна човешка вода. Те отхвърлят войната като неморална проява и утвърждават революцията с нейните етични, естетически и оптимистични черти.

И в словенската белетристика има такъв писател — Б е н о З у п а н ч и ч (р. 1925). В партизанския си роман „Седемте“ той даровито разкри човека в социална и емоционална дълбочина. А неговият сънародник А н д р е й Х и н г (р. 1925) изтласка хроникьорството от белетристиката, т. е. показва, че и без него могат да се създават творби за определено време. Освен това Хинг добави към съвременната словенска проза едно качество: интересът към моралните проблеми на днешния човек. Писателят обърна внимание върху „етичната и интелектуалната отговорност на човека“.

Към споменатите автори дотук, можем да добавим и имената на: Александар Вучо, Ерих Кош, Славко Колар, Иван Дончевич, Цирил Космач, Иван Потърч, Франце Беук, Антон Инголич, Славко Яневски, Ташко Георгиевски и др.

Спецификата на поезията несъмнено разтваря пред поетите по-други хоризонти от тези, които имат пред себе си белетристите.

С любовната си лирика хърватската поетеса В е с н а П а р у н (р. 1922) иска да навлезе до същинската истина за любовта и красотата, до истината за съдбата на жената-робиня на своята люлка — любовта, до смисъла на живота. В. Парун обхваща и тълкува живота с една особена, зряла наивност. Болката, която животът натрапва на човека, говорят стиховете на поетесата, може да се преодолява с любовта към всичко, което е достойно за обич. Една от целите на поетесата, както споделя самата тя, е да опознае достойнствата на човека. Импулсът за това дирене се крие в неудовлетвореността от онова, което човекът изявява външно. Именно жаждата да се стигне до по-висшите, скритите достойнства на човека поетесата превръща в поетичен акт. По-рано в поезията ѝ преобладаваше моментът на емоционалното виждане на света, откъдето и творбите ѝ



представляваха до голяма степен чувствено преживяване. Сега поетичният акт прерасна в по-високо, етично и философско качество. Оттам иде и стремежът на поетесата: „Бих искала онова, което пиша и което съм написала, да бъде поезия на човечността.“

Словенският поет М а т е й Б о р (р. 1913) бе преди войната и сега си остана един от най-последователните поети на революцията. Той върви по съвсем свой път — оригинален, емоционален, идеен, модерен и антимодернистичен. В цикъла си „Пътешественик вървеше през двайсетия век“ поетът изразява една своя идея в няколко алегории и достига до поетично раздвижване на няколко проблема. Те могат да се нарекат просто: призив към съвременния човек да не се подчинява духовно на ужасяващата си-вота, бездушие и тежест на модерната западна „цивилизация“. Този цикъл е синтез на цяло философско схващане, на стремеж да се даде отпор на упадъчния кошмарен свят на технократизма, който внушава, че бъдещето ще бъде система от механизми, че ще от-мрат и човешките чувства, и изкуството.

Още много поети внесоха нови черти в югославската поезия. Ю р е К а щ е л а н подсили хуманистичните черти на хърватската лирика и я ориентира още повече към обществените проблеми. Ц е н е В и п о т н и к обогати словенската поезия с прекрасна метафорика, а Й о ж е У д о в и ч успя да преодолее външната логика на поезията и да ѝ вдъхне езика на „лиричния разум“. С т е в а н Р а и ч к о в и ч добави нови и съвременни музикални качества на сръбския стих. М и р а А л е ч к о в и ч стана изразител на мислите на свободната жена. С л а в к о М и х а л и ч с истински модерни средства изправи творчеството си срещу упадъчния интелектуализъм. Г а н е Т о д о р о в с к и осъвремени до голяма степен македонската лирика и др. и др.

#### ИЗКУШЕНИЯ ПО ПЪТЯ

Модерният догматизъм или „авангардизмът“ проникна няколко години след Втората световна война в югославската литература. Той дойде първоначално като смътно желание да се противопостави на схематизма. После запълзя повече по законите на инерцията, плагиатството, снобизма и литературната суета, отколкото като някаква духовна потребност. Модните естетически теории и анархистични програми търсеха логиката на „бунта“, та да могат най-лесно да въвлекат творците в заблуда. Но авангардистичните тенденции останаха общо взето в рамките на петоразрядната литература, независимо от шума, който създаваха около себе си. Те не можаха да докажат нито една от своите хи-потези за „страшната трагична изгубеност на човека“, просто защото това няма никакво потвърждение в живота. С други думи „бунтът“ на модното не можа да поеме върху себе си и частица от съдържанието на социалистическата културна революция в Юго-славия. Той бе само мътна и неорганизирана (и дезорганизираща) стихия, изкушения по пътя към новото, експеримент, който, ето дойде вече време да бъде забравен, отречен и изгонен от сферите на социалистическата културна политика. Казваме дойде време, защото напоследък Партията и обществеността подеха непримирима борба срещу остатъците от съвременното декадентство, срещу „дребнобуржоазната стихия“.

Процесът, през който премина днешната югославска литература, бе процес на преболяване, на създаване имунизация. Процес, в който преходното и нездравото загиваше само, защото бе оставено да се бори със своята солидна и здрава противоположност — литературата, изградена върху основите на марксистическата естетика или писана от свободололюбиви и прогресивни хуманистични позиции. Под сянката на големите творби на М. Кърлежа, Д. Чосич и др. избледняха и пресъхнаха много „дълбоки“ философии на патологичното модерно декадентство, хванали в плен само безпризорните си поданици.

В процеса на истинското творческо търсене нови изразни възможности има много трусове. Но това са ясно различими депресии. Тук, в този процес на търсене, жертвата на творците, поставили за своя жизнена цел намиране пътя към новото и трай-

ното (независимо от временните им илюзии), е извънредно голяма. Често те разпръскват и изтощават своите сили в този процес и в борбата със старото, затыват в изкушенията пред мнимото новаторство на модните авторитети и пр. Ясно е, че те могат и да не стигнат там, за където са се запътили, защото никой не знае и не може да предвиди крайните резултати в изкуството. Но пък техните успешни произведения съществуват като важна предпоставка за разкъсване обръчите на конвенционалното, на консервативното. Ето, с такива очи трябва да се гледа на творчеството на талантливите, търсеци и противоречиви творци като О. Давичо, В. Попа, Р. Константинович и други.

В произведенията на О с к а р Д а в и ч о (р. 1909) има нещо, което го прави наш, балкански литературен Пикасо. Давичо преминава през всички авантюри на съвременната мода, стараяйки се, кога успешно, кога безуспешно да я привлече на служба на прогреса. В прозата и поезията му могат да се намерят толкова метафоромански недоумици, колкото и чисти посетични бисери. Един наудържим, но обмислен и дисциплиниран процес е подчинил способността на О. Давичо да ражда както чудновати и изключителни (в сборките „Вишна зад зида“ и „Загледани очи“), така и ексцентрични и сюрреалистични метафори (във „Флора“, „Тропи“). С даването неограничена свобода на вътрешния си „психически автоматизъм“<sup>1</sup> Давичо се случваше да отива до самоцелно записване на неразгадаеми шифри. Понякога те бяха толкова непонятни, че не можеха да бъдат повод за какъвто и да е асоциативен процес у читателя. С това се ограничава и неговото изкушение пред новото.

Иначе Давичо е носител на прекрасна поетична мисъл. Оставил в себе си да разгорява „смисъла на свободата“ — любовта, Давичо започва по чуден, непознат досега в югославската поезия начин да я разбира като близка и осезаема материя, която посреща ударите на всичко, което се нахвърля като рушител на живота. Постоянната вътрешна динамика, която движи поезията на О. Давичо, е примамлива и заради това, че около нея няма граници, в рамките на които да се блъска. Тя е „непрекъснатата свежест“, която винаги е очаквана с трепета и предчувствието за нещо прекрасно. Тя не се боява да бъде и мелодия, и есе, и марш, и възхитен призив, и ритъм, и политическа реч, ако това е необходимо. Една вихрена поезия, която наистина няма равна на себе си в днешната югославска литература.

Антиаскетизмът е важна особеност на прозата на О. Давичо. Аскетизмът и революцията са несъвместими според него. Борецът може да бъде истински само тогава, когато е пълнокръвен човек. Отказването от всичко земно е не само антиприродно, абстракция, но и ръждиво оръжие на борбата, романтично и фалшиво украшение и мнимо достойнство. Такива лъжеидеални личности, като прекрасния човек Мича от романа „Поема“ или догматикът Вук Ърсавац от „Бетон и светулки“ се движат сами всред хората, независимо от чистотата на подбудите. Техните догми ги отвеждат далеч от живота, те стават смешни самотници и неразумни бойци, или пък, не дай боже да се издигнат по обществената стълба — превръщат се в деспоти над хората и роби на своя собствен деспотизъм — аскетизма (такъв е Вук Ърсавац).

Когато се говори за перипетиите, през които минава интелектуалната поезия преди да стане поезия, не може да се отмине името на поета М и о д р а г П а в л о в и ч (р. 1928), творец, за когото мненията не могат да се покрият едно с друго и до днес. Експерименталният му период, в който той търсеше път към окончателно творческо съзряване, е твърде лъкатушен. Преди няколко години излезе сборник с негови разкази „Мост без брегове“. С няколко изключения те бяха нещо като бляскава преходна мода — мост, който наистина не можеше да намери брегове край себе си. Идеята на разказите се съдържаше в мисълта, че животът е наниз от безбройни клопки, страшни и непреодолими. В талантливата си поезия и драматургия М. Павлович е все още много

<sup>1</sup> „Психическият автоматизъм“ е творчески метод на буржоазната литература, според който изкуството е само една автоматична, механическа регистрация абсолютно на всичко, което човек успее да „улови“ в своето съзнание и подсъзнание.

неясен, разхвърлян, преплетен, драстичен, независимо от това, че излиза понякога от границите на интелектуализма, за да ни каже нещо. Него преди всичко го спират субективистични и сюрреалистични символи и видения за съдбата на модния „съвременен човек“.<sup>1</sup> Някои критици изтъкват като качество на М. Павлович тъкмо тази негова „некомуниктивност“, т. е. липсата у него на връзка с читателя (Зоран Мишич). Други трезво отхвърлят „дълбоката заблуда“ на даровития поет, който спиритуализира темите си, за да „се превърнат те в символи, в думи от объркания речник на интеллигентщината“ (Павле Зорич).

Напоследък обаче Миодраг Павлович се върна към разбираемата поезия (в сборката си „Мляко на извора“). С това той изясни и съкровения си стремеж — да покаже и сподели истината за вечната диалектика на живота. Преди това поетът остави на югославската поезия и прекрасни патриотични стихове. С тях той внесе една съживена и дълбоко изживяна любов към родината и откъсна патриотичната поезия от празната ѝ патетика, от заучените фрази, от овехтелите символи и стандартното самодоволство, в което тя изпаднаше. След поезията на М. Павлович вече никой не се осмелява да пее риторични банални лъжепатриотични химни.

Интересна поява в белетристиката е Р а д о м и р К о н с т а н т и н о в и ч (р. 1928), твърде типичен представител на интелектуалното крило белетристи и експериментатори. Изолираността на това, което пишеше преди да се появи романа „Изгрев“ (1960 г.), пречеше на критиците да дадат оценка на творчеството му. Романът „Дай нам днес“ (1954 г.) например, независимо от идеята си (стремежът на малкия човек към любов, мир и свобода в днешните времена на опасности и надежди), бе написан крайно „херметично“, т. е. в неразбираема форма. Изкушението на Р. Константинович пред мнимото тайнствено величие на непонятното сега сякаш е изкупено с поетичния му роман „Изгрев“. Това е есеистично написана символично-философска легенда за Юда Искариотски — според писателя оня грешник, който продаде символа на митическата красота Христос от страх за своя живот. Константинович е изградил романа си тъкмо върху философското тълкуване на понятието с т р а х. Само хората, които днес живеят пред постоянно надвисналата опасност от ядрена гибел, могат да оценят какво е животът и каква е неговата красота, казва произведението.

Любопитен в развитието си е хърватският писател В л а д а н Д е с н и ц а (р. 1905). Един от изтъкнатите реалисти, той пишеше за живота на далматинския човек и търсеше да открие елементите на неговата духовна чистота и богатство. С романа си „Пролетта на Иван Галеб“ обаче Вл. Десница се ориентира към модерната есеистична проза и прие становището на някои западни естети, че в съвременното литературно произведение не трябва да се случва нищо, то трябва да няма никаква фабула. Покрай многото размишления и дилеми (за изкуството, за красотата, за смъртта, за еснафството) писателят стига и до явно неустойчиви философски заключения. Например, че всички твърди принципи в живота са само възможности, че единствената истинска действителност е действителността на страданията и пр.

Още няколко писатели и поети са по своему верни на неприемливото схващане за абсолютната трагичност на живота. Те преувеличават до неимоверност дребните спънки в ежедневието и ги считат за рушител на техния парадоксален интелектуален догматизъм, който казва: животът нямаше да бъде трагедия, само ако всичко в него бе построено по идеални схеми.

Един прекрасен поет, Б р а н к о М и л к о в и ч (1934—1961) не можа да издържи на изкушението пред философията на трагичността. Голямото у него бе, че той като никой друг от своето поколение успя да извлече поетичните звуци на сръбската земя. Милкович създаде изключително хубава лична, патриотична и философска, но тра-

<sup>1</sup> „Съвременният човек“ в света на модната литература е едно нереално психопатологично, слабо и убито от живота същество, някакъв безпомощен и хилав интелектуалец, смазан от психически травми и от комплекси за своята изгубеност и трагичност.

гична поезия. Тя не се откъсваше от изворното съвършенство на символиката, подсказана от народната лирика. Но поетът се разви под силното влияние на следвоенния упадъчен символизъм и животът за него постепенно се превърна във философско понятие за смърт. Максимата „Хората са мъртви, а не смъртни“ стана смислов израз на цялото му творчество. „Животът, който живеем — това е смърт. Животът е в бъдещето, а то идва след смъртта!“ — тази гибелна философия за „изгубеността на човека на земята“ Бр. Милкович не можа да преодолее и са самоуби.

Интересни и талантиливи, но твърде дискуссионни по своята проблематика творби за трагичното в живота пишат П е т а р Ш е г е д и н (р. 1909) и М и о д р а г Б у л а т о в и ч (р. 1930). Първият прониква в патологичното, в страданията, в ужаса пред самотата, предизвикани отчасти от злокобното влияние на католическата църква и духовната изостаналост; външният свят за неговите герои е символ на мъчение. Вторият гледа живота през време на окупацията само в светлината на грозното и злото и го вижда като страхотна кошмарна действителност, из която няма изход.

През територията на трагичността превежда поезията си и В а с к о П о п а (р. 1922), най-особеният поет в съвременната югославска поезия. И неговият път мина през сюрреализма, както е при М. Павлович и О. Давичо. Но нему той остави експериментите си и благодарността само за хубавото, което получи от него. Критично възприет, сюрреализмът му помага сега да вижда грозотата през особени, окарикатуряващи лещи, за да я отрече. Затова пък и всяко отричане на живота Васко Попа подлага на ефикасна ирония, на жлъчна и саркастична сатира. А еснафството — говори поезията на Попа — е урод за нашето общество и такова то трябва да се види от читателя. Изкушенията на сюрреалистичната „универсална“ метафорика не привлякоха за дълго В. Попа. Поетът взе чара и философията на флоклора, метафоричния и образен свят на народната поезия, които издигна до обобщени съвременни поетични средства.

Талантливите творци, чиито процес на експериментиране още не е преминал, са естествено млади хора. Тук е да речем И в а н С л а м н и г, най-даровитият представител на онази група хърватски разказвачи (Антун Шолян, Воислав Кузманович, Иван Раос, Слободан Новак), която все още се намира в състояние на оформяне. Тези писатели, заедно със сръбските си колеги Мирко Ковач, Бранислав Шчепанович и Данко Попович, търсят нови форми, с които да изтрият „някогашното разстояние между писателя и читателя“. Мисловно-поетичните концепции на словенските поети Д а н е З а й ц и Я н е з М е н а р т все още не могат да се освободят от резигнацията, предизвикана от миналата война и от неумиротворения свят. Македонският талантлив майстор в интимната поезия М а т е я М а т е в с к и се движи в сферата на убеждението, че „животът е една поезия на авантюри, в която илюзиите се губят“. Съзряването на тези автори е въпрос на бъдещето и за резултатността от това, което те ще донесат окончателно, още не може да се каже нищо.

## ПЪТЯТ

Не смятаме, че е необходимо да повтаряме обобщенията, които вече са казани в отделните части на статията. Но накрая все пак се налага един въпрос: какво характеризира обновителния процес в днешната югославска литература? Отговаряме: това е широкото третиране на въпроса за дълбокото опознаване на човека, неговите етични, естетически, обществено-политически и нравствени достойнства.

В стремежа си да оздрави литературата марксистическата критика вече все по-остро подлага на обстоен анализ малки и големи автори и авторитети. Тя все по-остро прецежда нездравото, оставя незрялото да съзрее и изтъква онова, което води напред и помага да се издигне духовния облик на човека при социализма.

Защото — нека цитираме думите на Мирослав Кърлежа — „да бъдеш поклонник на онези вечни национални ценности, които са само идеалистическа константа в живота

на един народ; да бъдеш жрец на изпобърканите параноидни стилове и вкусове, като мними символи на истинската свобода; да бъдеш скептик спрямо всяко социалистическо отношение или принцип, респективно спрямо историко-материалистическия метод, гласно и нахално да се съмняваш във всяка, дори опитно доказана материалистическа истина, че политическите мотиви могат да бъдат извор на поетично вдъхновение, — всичко това днес е дясна политика. А историческият опит е проверил, че дясната политика в културната област е съживяване на онова магнитно поле на съзнанието, което не води никъде. За да освободи човека от магията, човешкият ум по своя път си служи все още с диалектическите формули. Той претендира, че този метод е относително най-интелектуален и най-инвентивен. И затова да се постави този метод под въпрос не значи да се съмняваш само в метода на мисленето, но и в правилността на всички политически резултати, постигнати чрез него“.

Тези думи напълно съвпадат с онова гледище, от което се изхожда в Югославия в отношението и оценката на литературното творчество. Особено напоследък. То ще помогне в борбата за утвърждаване на литературата с голямо обществено и човешко значение и за отстраняване на онова, което явно е реакционно и чуждо на социализма, което, както се казва в заключенията на ЦК на СЮК, трови здравата атмосфера в обществото.

Такъв е пътят на днешната югославска литература към нейното истинско обновяване.

## ФОРМИРАНЕ НА ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ОБРАЗ И РАЗДЕЛЯНЕ НА ЛИТЕРАТУРАТА НА РОДОВЕ И ВИДОВЕ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ 40-ТЕ ГОДИНИ НА XIX ВЕК

Георги Д. Гачев

Предвиждам, че читателят ще изпадне в недоумение, когато прочете заглавието на тази статия: та няма е възможно такива общи теоретически въпроси, като формирането на художествения образ и разделянето на литературата на родове и видове да се решава или разглежда върху ограничени материал на една литература за едно десетилетие и взета при това не в най-хубавата си епоха: защото през 40-те години на XIX век на литературния хоризонт в България не е излязъл още нито Ботев, нито Вазов, нито Каравелов, нито Петко Славейков, нито Раковски, нито дори Чинтулов. На литературното поле се подвизават предимно стихотворци като Неофит Рилски, Неофит Бозвели, Райно Попович, Константин Огнянович, Найден Геров и други.

Въпреки това ние не само не смятаме да се откажем от тази постановка на въпроса, която е посочена в заглавието, но и ще се постареем с целия ход на разсъжденията си да покажем на читателя именно теоретико-литературната страна на българския литературен процес през 40-те години на XIX век. Естетическата страна на този процес разгледахме до голяма степен в предишната наша статия<sup>1</sup>. Естетическата същност на тази епоха (границите ѝ, разбира се, не са строго определени: нейното начало можем да открием и през 30-те години, а завършекът ѝ продължава и през 50-те години на XIX век) се състои в разпадането на стария тип литература, когато тя е нещо повече от художествена литература, когато е универсална форма на идеологията, цялостен представител на общественото съзнание и е включвала в себе си и религията, и философията, и моралът, и науката (вж. напр. „История славеноболгарская“), когато се формира новият тип литература, а именно: истински художествената литература, която поглъща в себе си и науката, и морала, и правото, и политиката, и т. н. — и се развива наред с тези, вече обособили се и самостоятелно съществуващи форми на общественото съзнание. Оттук нататък художествената литература ще се развива във взаимодействие с близките ѝ форми на общественото съзнание, но вече въз основа на свои, вътрешни закономерности, на свой материал и свои, сравнително устойчиви форми за усвояване на живота.

Към последните се отнасят преди всичко родовете и жанровете. Те са сякаш основата, „подпорите“, на които се опира художествената литература в развълнуваното море на битието, което напирва върху литературата с цялата си безкрайна маса и ѝ предлага съдържание — но от всичко само онова ще стане художествено съдържание, което ще издържи преработката на истинските литературно-художествени форми. От

<sup>1</sup> Вж. Георги Д. Гачев, Към въпроса за възникването на литературата като изкуство в България. Сантименталното пътешествие на Найден Геров. Литературна мисъл, кн. 6, 1958 г., стр. 9.

друга страна, в този процес на взаимодействие се обогатяват, изменят, а в някои случаи сякаш наново възникват и самите тези специфични форми на художествената литература.

Такова именно положение се създаде в България през 40-те години на XIX век, когато все по-определено започва да се формира капиталистическата обществена формация, която дойде да смени полупатриархалното, предбуржоазно битие — а заедно с нея постепенно започна да се утвърждава новата структура на общественото съзнание.

По-нататък ще разгледаме как през тези години в България се изгражда структурата на истински художествената литература.

Ако хвърлим поглед на развитието на новата българска литература от Паисий до 30-те години на XIX век и се замислим върху него от гледна точка на художественото съзнание и на литературните родове и жанрове — ще открием следната показателна закономерност. Живо художествено усвояване на живота срещаме едва в началото на този период: в „Историята“ на Паисий и „Житието“ на Софроний. Постепенно то заема мястото на по-отвлечените, рационалистически форми на мислене, господстващи в „школския“ (условно казано) период на българската литература (20-те и 30-те години на XIX век), когато понятието литература е тъждествено с понятието „словесна наука“, култура, образование, знание изобщо.

Това издигане на гносеологическите форми в България „от живото съзерцание към абстрактното мислене“<sup>1</sup> върви успоредно с унификацията на структурата на литературните произведения. Докато у Паисий повествованието има свободен характер, така че изложението на историческите факти се прекъсва от свободни публицистични разсъждения, докато у Софроний намираме многообразие на жанровите форми: религиозно поучение („Неделник“) и почти авантюрен роман („Житие грешнаго Софрония“), философски разсъждения („Философските мъдрости“ от втория Видински сборник) и фабриото, анекдотът („Митология на Синтипа философ“) — то към 30-те години на XIX век постепенно се създава една господстваща структура, която напълно отговаря на разсъдъчния период на синкретичната литература, а именно публицистичното разсъждение, изградено на развитието на логическата мисъл, освободено както от фолклорната поетичност, така и от религиозния алегоризъм. До този жанр на словесно изказване стигна Софроний. Този жанр се усъвършенствува у Берон и даскалите от 20-те и 30-те години, а през 30-те години става господстващ в литературата. Всички оригинални произведения на българските просветители: предисловията: на Н. Рилски към българската граматика (1835), на Райно Попович към Христинията (1837), на Н. Бозвели към славянобългарското детоводство (1836); „Деница на новобългарското образование“ на В. Априлов (1841) — са логически разсъждения на определена тема. Основен критерий за красота тук е — правилно построени силогизми, ясност и благозвучие на стила. Култивира се вкус към разсъждаване и Н. Рилски педантично различава мисълта-„мнение“ и „мисълта-„положение“. А в „Деница“ на Априлов прави впечатление изяществото във воденето на научната полемика и съвременният, позитивен стил на мислене. Унифициращият тип съзнание, стремежът да се намери еднозначна истина определят и извънличния характер на стила. Неофит Рилски издига „благообразието“ и „сладостността“ като стилистическа норма. А Неофит Бозвели поучава в своя писмовник: „... подобава първом някой добре да смисли общо работата, и после да я раздели на нейните известни части и да я пригледа потенко и совершенейше. И то бива ако прилепи вниманието си у съществената страна, без да се разносва мисълта безделно.“<sup>2</sup> Понякога под контрола на разума е било раз

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Философские тетради, Госполитиздат, стр. 146—147.

<sup>2</sup> Н. Бозвели, Послателник, 1835 г., стр. 5.

решено да се изпадне в „пиетически възторг“ и да се прибегне до разпростиране и украсяване на стила: „... колкото по-кратки и по-сладостни са периодите, толико по-добре и по-красно бива речението и произношението: но ако ли наслаждението на вопрошението има велико магновение на него, или за политичните негови обезателства за оногова, който приемва посланието или заедно за двете страни: тогава посланосписателя са спростира по-дълго, за да предложи с велика топлина и неговото речение у чувствено пространство, страхът и неговата надежда и подканва са да действува неговото намерение у сърцето на оногова. Противно же и неприлично е за малките работи да спростира посланието у непотребно безконечнословие.“<sup>1</sup> По такъв начин емоционалността в изказванията е толкова подчинена на разсъдъчната логика, както при абстрактното мислене сетивно-конкретното и единичното нямат самостоятелно значение, а изцяло са подчинени на абстракцията на общото. Предисловието към Христоитията на Р. Попович нагледно показва този строг и строен стил на мислене и изразяване. Господстващата тук рационалистическа мисъл понякога прибягва и до емоционална форма на изразяване, предимно чрез с р а в н е н и е. Така например Попович сравнява образованите българи, които не знаят чужд език, освен славянски „... с един човек, който седи заключен в къщата си и не изходи на вон да са разговори и с други човеци, нето в чужда некая къща влезал да види как живеят и другите човеци, та да са понаучи от тях и друго повече, отколкото он знае“.<sup>2</sup> Както се вижда, сравнението не носи нито индизонказателен, нито алегоричен характер, както притчите в религиозната литература, нито поетически характер, както остроумните, заплетени фолклорни сравнения, които са плод на въображението. То е рационалистически точно и ясно, без мъглявости. Показателно е как Р. Попович разтваря в поток от разсъждения потенциално приказния и новелистичен сюжет. Като разобличава суеверието на българите, той пише: „От голямо потемнени завъдили се змеюве и думат, чи имат жени любовници, и много мужие не смеят да спят под един покров с жените си, за да ги не убие змейо и в тая причина става жената муж с хитростта си, а мужо сос слепотата си става и от жената по-долен: и не смее окаянио нето да поразсуди с умат си, що го е приел от бога, или да попита които по знаят, да види какво ще го научат, защото ги е страх от змеят, каквото го научила жената му: този вечер ще дойде змейо, с тая реч го варзи като вол, и го изведе вон да спи като осел, а она да си варше работата с любовникат си.“<sup>3</sup>

Колко живо и остроумно би могъл да се разкаже този сюжет във фаблю или сатирична приказка! Но за рационалиста той сам по себе няма никакво значение. Той и не подозира за възможното тук художествено единство и пренебрегва сюжета, оставяйки само чисто логичния скелет на ситуацията. Наистина вместо сетивно-изобразителната пластичност тук срещаме пластичността на енергичното, афористично изразяване на мисълта (на което българите са се учили по това време от античен материал).

Но царството на ясната, уравновесена в себе си рационалистична мисъл не продължава дълго. Още в съчиненията от втората половина на 30-те години забелязваме известна обърканост на мисълта и изразяването, губене на чувството за м я р к а. Като усетило, че животът се изплъзва от контрола му и се оказва по-голям, по-дълбок и по-сложен, отколкото разсъдъчно-логическото пянотие може да го обхване, то (това царство) отначало не вярва в края на своето господство, издига се на котурни, пъчи се и се напруга да надхвърли своите предели. Същият Бозвели, който в „Послателник“ толкова настоятелно препоръчва да се пише кратко — когато сам се докосва до такава болна тема, като робското положение на българите, загубва душевното си спокойствие и изсипва пред читателя грандиозни периоди, дълги цяла страница, сиче гръм и мълния, поставя по пет-шест епитета на едно съществително: „Нашето отечество е в нинешното време жалостноплачевно, поносно, уничижинно, похулно и пос-

<sup>1</sup> Н. Бозвели, Послателник, 1835, стр. 7.

<sup>2</sup> Р. Попович, Христоития или Благонравие, Будин, 1837, стр. 65.

<sup>3</sup> Пак там, стр. 47—48.



рамлено толико години останало! Прочее от вас (обръща се Бозвели към българската младеж — Г. Г.), от вас прежаждостно ожидава искреноподканителна и охоторачителна любов, о младораслии славеноболгарского рода отрасли! Да възпомните вашите преславнии древнии славеноболгарски праотци!

Които народа управляваха,  
и с наука го просвещаваха!

А нине у него много училища пусти.  
Человек като помисли, изгубва си чувства!  
О как ли можеш да терпиш сирота!  
Не л' виждаш от другите да е срамота!<sup>1</sup>

Изправени сме пред един твърде симптоматичен литературен факт: в емоционалната кулминация на прозаичната реч се зараждат стихове. В редовете, които предшествуват стиховете, емоционалният поток се сгъстява, но до последния момент той се изразява с форми, все още допустими за логическото разсъждение: риторически обръщения, въпроси, повторения, натрупване на епитети, често използване на превъзходна степен. След като изчерпва всичко възможно и невъзможно (авторът поставя удивителен знак на мястото, където се свързват главното с приставното изречение: „Спомнете си вашите праотци. . .! Които народа управляваха“), при спомена за славните предци авторът трепва и гласът му зазвънтява, и душата „търси да се излее, накрая в свободно проявление“ (Пушкин „Есен“). И става нещо нечувано: нарушена е рационалистическата норма на изказване, която не допуска смесване на стиловете и едно (!) изречение е изразено наполовина в проза и наполовина в стихове.

И така съдържанието на изказаното става нещо повече от съдържанието на разсъдъчното понятие. Този прилив от идеи се лута, търси да се изрази. Тъй като не е в състояние да се изкаже в старата форма на логическото понятие, авторът прибегва до извънпоятийната форма на изразяване: или до чисто изражение (музиката на мерените стихове), или до изобразяване чрез единичното, емоционалното, посредством което може да се намекне за „неизразимото“. Мярката се сменя с безмерност, хармонията — с изразителна, често уродлива дисхармония. Прекрасното (в старото си рационалистическо качество като: ясност, стройност и симетричност) се сменя с външното, където идеята не е равна на изразеното, а е нещо повече от него.

Наред с разкриване ограничеността на понятийната форма на идеята започва да се разпада и публицистиката, която сякаш е „моноформа“ на литературата през рационалистическия период. На мястото на присъщата на публицистиката „логическа субективност започват да зреят: от една страна — чистата емоционална субективност на лириката, където субектът се изразява пряко; а от друга страна — обективността на епоса, където субектът се изразява чрез своята противоположност: посредством изображение на предметите и явленията от обективния свят.

Че тенденцията, която срещаме в Бозвелиевото предисловие не е случаен и единичен факт, ни убеждава жанрът на „Разсъждение за човешкия живот“ от „Забавник“ на Огнянович. Като цяло това разсъждение представлява поток от публицистични изказвания. Но своите разсъждения за превратностите на битието авторът подкрепя наистина с примери, които имат повествователен характер. Той разказва за дома, в който пътникът е могъл някога да види щастливо семейство, а сега се чува неутешимият плач на вдовицата, за богатия някога човек, който сега соли със сълзи хляба си.

Това са, така да се каже, епически отстъпления.

<sup>1</sup> Цитирано по Боян Пенев, История на новата българска литература, том III, стр. 746.

От друга страна, авторът завършва „Разсъждението“ със стихове за съдбата, като минава към тях направо от прозаическия текст:

„На която Судба възхитився, духом, умилихсе да воспоем днес настоящите стихи:

Боже вишний, создателю мира!  
Нека моя днес воспое лира. . .

и т. н., и т. н.

(„Забавник“, стр. 74)

Следователно ние трябва да разгледаме как идеята в произведението преодолява формата на отвличеното понятие и „влиза в образа“. Различните етапи на този процес пораждаат и съответните родове, жанрове и другите форми на художествената литература.

\*

Протичането на този процес може ясно да се проследи в диалозите на Бозвели, написани през 40-те години на XIX век. Цялото му творчество е изграждане, кипене. То се изправя пред нас стихийно, неподредено, в своята чудовищна словесна какофония. Всичко тук е без мярка. Но именно това е признак на кипящия в него живот, който поражда и уродливи моменти, и явления с голяма художествена изразителност. Ние сякаш влизаме в гигантска литературна кухня. Да останеш дълго време в нея е невъзможно: ще се задушиш от смрад и дим. Но затова пък имаш възможност със собствените си очи да видиш и със собствените си ръце да усетиш израстващите един след друг членове на живия литературен организъм. Това е действително раждането му в мъки и кръв.

Самото използване на диалогичния жанр е показател за огромното разрастване на идеята и стремежа на писателите да преодолеят субективността на абстрактната мисъл. Тази тенденция се набелязва още у Райно Попович. Разобличавайки в предговора към своята Христоития (1837) тези, които хулят учението, той в емоционално най-напрегнатите и конфликтни моменти от развитието на мисълта си разбива нейното здраво споено единство и предоставя възможност поредно да се изразят нейните противоположни страни. Той дава думата на противниците на просвещението да полемизират сами със себе си. И вътре в публицистичния поток се появяват диалогически откъси с елементарна речева индивидуализация на противниците в спора: „Тий (враговете на учението — Г. Г.) . . . кога дойде ред за учението, така поучават нашите прости българи: Гледайте си работата: вам много учение ви не треба. Ако щете да сте добри християни, бягайте от учението.

Но аз са чуда, какви добри християни ще бъдат, които вярата си не знаят. . . Но ний треба да разумеем, чи с тия думи думат нам така:

— Бягайте от светлината, да не познаете що са върши в темнотата; не са огледайте в огледало, ако щеш да не видиш де сам те учернил в лицето.

И ако ги попиташ защо не е добро учението, отиваваат:

— Защото от учените излазят еретици.<sup>1</sup>

Следващата степен на този процес намираме в диалозите на Бозвели. Те продължават да са напълно публицистични и субективни, но в това непрекъснато прибягване до формата на диалога се отразява стремежът да се преодолее едностранчивостта и субективизмът на логическата идея и на публицистиката. Пред нас сякаш се разиграва действието на мисълта. Докато рационалистическата мисъл, типична за предшествувания етап на литературата, е сравнително проста сама по себе си и не се е налагало да се разчленява на противоречивите си страни, то сега, отразявайки голямата слож-

<sup>1</sup> Христоития, стр. 43—44.

ност и противоречивост на живота, по-богата и противоречива става и субективната мисъл за живота. За да може да се разгърне в цялото си богатство, тя трябва да покаже всичките си сложни извивки и страни. Тези страни като че ли се отделят една от друга и получават обективно съществуване, персонифицират се в лицата на диалога. Тези персонификации са различно гъвкави: от чисто външното олицетворение, когато персонажът е обикновен проводник на авторовата идея — до сравнително индивидуализирания образ, който скъсва пъпната връв, чрез която се свързва със субективната авторова мисъл, и придобива самостоятелен вътрешен живот и характеристика.

Да проследим как се заражда обективният образ на човека от отвлечената персонификация.

Отначало персонификацията е чисто външна, разсъдъчна. В „Разговор на любородните“ диалогът се води от „протосингел Неофит“ (т. е. сам Бозвели) и „любородните българи“. Функцията на последните се свежда до поставяне на въпроси в нужните на Неофит места за свързване на неговата мисъл и сюжетът на диалога се изгражда върху елементарната верига на силогизмите — т. е. по чисто разсъдъчен път. Разликата от чисто публицистическата проповед тук е само в това, че аудиторията е въведена в текста и не мълчи, а пита.

По-развита, но също разсъдъчна персонификация има в „Здраваго разума разговор“. Тук авторът напълно изчезва. Вместо него разговорът се води от просветените българи — Любомир и Добромир. Тези лица са абсолютно безлични резоньори, лишени от каквито и да било жизнени белези.

Разсъдъчната персонификация прераства по-нататък в живо олицетворение (тип алегория), където сериозният образ, макар и да е подчинен на абстрактната идея, започва вече да играе определена роля. Не случайно в диалога „Просветени европеец, полуумершая Мати Болгария и син Болгарии“ (1840) действащите лица са изнесени в заглавието. Това показва, че интересът се съсредоточава вече не само към това — какво се говори, а от кого и оттук — и как. Идеята тук не е оголена — тя присма вид на разговор между майката, сина и настойника на сина. Това съпоставяне започва да задължава и развитието на мисълта в диалога се приспособява към реалните отношения на тези три лица: майката трепери и се вълнува за съдбата на своите деца; синът е млад, пламенен и неразумен; а мъдрият възпитател успокоява и двамата, като им разяснява всички сложни въпроси, в които те се заплитат. Така се ражда живата емоционална атмосфера на действието.

В диалозите от предшествувания тип персонажите са се задоволявали да бъдат проводници на отвлечена теза, не са имали нужда от материално пространство и се движат като че ли във вакуум, в безвъздушното пространство на чистата логика, която единствена е определяла движението на диалога и всяка дума. Сега, едновременно с „очовечаването“ на абстракциите, се заражда и средата за тяхното съществуване: сетивните обстоителства, първичният сюжет. Появяват се „излишества“, свършено ненужни от гледна точка на логическото разгръщане на мисълта. Преди да пристъпи към разговора, авторът през устата на просветения европеец рисува ситуацията, като ни дава възможност да видим мястото на действието и да различим самите персонажи.

„Приз много народи примина и пригледа — започва диалога просветеният европеец — а тук (обръща се той към Мати Болгария — Г. Г.) между твоите (не зная — умат ми са замая как да ги нарека) синове, гледам премрачна темнина. . . Гледам и тебе, която им си от край до край обща майка, чи тя везали, до смърт наранили, очите и ушите ти със дебела пластина привезали, за да не ги виждаш и слушаш, що правят. Прости ми инди многонаранинная и бедствуващия болгарская мати! Молим тя, полегичка, полегичка востани; ето очите и ушите ти отвезахме — виждаш ли тогава, когото при тебе со мною во името Божие заклыванита доведох, за да тя види, в какво жалостно състояние ся нахождаш! И като суци твой син да тя пощади. . . И. . . причините,

от които ти толико години ся смертоносно нараняваш. . . и накасо убади — и като що ги разумееш — тутакси. . . ще ся исцелиш. . .“<sup>1</sup>

Такава е завръзката на диалога. Физическите движения, предадени чрез пряката реч на еврпоеца, имат, разбира се, преносен смисъл: силата на просвещението помага на прегърбена България да се изправи, да тръгне по друг път и да прогледа. Но самата обвивка на реалната ситуация започва да задължава. Щом си направил отстъпка на сетивността, абстрактната идея неизбежно все повече ще предава своята позиция, докато сама не се материализира и не придобие вътре в себе си конкретно-сетивен характер. И в този диалог ние вече виждаме как персонажите се изпълват със земно съдържание. Нима поставената в скоби реплика не разкрива грижата да се представи върно психологията на просветения еврпоец: „не зная умът ми ся замая как да ги нарека!“ Наистина напълно реално е еврпоецът, който за пръв път се сблъсква с българите — това непознато тогава в Европа „диво племе“ — да не знае как да го нарече. „Очовечаването“ отива по-нататък и ето еврпоецът вече придобива черти на патриархален български даскал от типа на самия Бозвели: „Учениче мой! Учениче — успокоява той сина — не бивай страшлив като просто селенче, и скотопасно, българско, плахо момче“.

С тези простонародни думи, от друга страна, живо се предава объркването на сина. Изпълването на неговия образ с емоционално-сетивно съдържание върви по линията на оприличаването му с образа на блудния син. След като се е върнал от чужди страни, той с патриархална почтителност коленичи в краката на майка си и обливайки със сълзи ръцете ѝ, моли за благословията ѝ. Срещата на сина с майката е обрисувана много нагледно в първата редакция на диалога „Плач Бедния Мати Болгарии“ (1846 г.). След монолога на майката, в който тя, изоставена, призовава своите синове: обадете се, къде сте? „Зачува я прочее бедний горкий простосердечний и чистосовестний нейний син болгарен: и т и ч е ш к о м г о л о г л а в при милата си мати горка бедна Мака България с о с п р о с а л з е н и о ч и, с п р е м а л е н и н о з е, и с к р е с т о с а н и р у ц е, пред нея, благоговейно синовне ся с ц е п е н е н исправля: и у м и л н о ж а л о с т н о ней ся отговаря: Премилая Мати моя Болгария! Синовне ти ся моля простри си матернюю десницу, сос сълзи да я целуна — Прости мя премилая мати — и матерски благослови мя. . . И за коликото щеш да мя питаши; коликото зная, и ми я възможно, накасо ще ти убадя — но коликото смея — извини мя. . .“<sup>2</sup>

Цялата тази нагледност и конкретност (поза, жестове, изражение на лицето и т. н.) е стереотипна: авторът просто придава на персонажа условните атрибути на външния облик на сина, което е характерно именно за построяването на образа в религиозната литература (и живопис). Но макар и условна — пред нас е все пак конкретност.

По-задълбоченото ѝ навлизане в идеята виждаме в образа на Мати Болгария. Той е най-човечният, най-богатият и най-изпълненият със съдържание от живия живот образ от диалозите на Бозвели.<sup>3</sup> Той е също алегория. Но асоциациите, които тя пре-

<sup>1</sup> Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. XVIII, стр. 335.

<sup>2</sup> М. Арнаудов. Непознатият Бозвели, стр. 39. Според предположението на М. Арнаудов, Бозвели изпуснал това живо описание от диалога, за да не въвежда авторска реч, която би нарушила илюзията за естествено протичащия разговор. Вместо тази картина, след думите на майката следва отговор на сина, в който той разказва своята биография (подобно на класицистичната драма, когато лицето при появата си дава за себе си анкетни сведения): „ . . . Съм една из милодрагните ти рожби. . . роден, одоен, отгледан и порасал в угнетение! Прочел отчасти и церковни и световни повести и летописи — слугувал на священи лица. . . и многожди сам преминавал в Бесарабия, Молдавия, Волахия“ и т. н. (пак там, стр. 47). В облика на сина са отразени автобиографични черти на самия Н. Бозвели.

<sup>3</sup> В диалога „Плач Бедния Мати Болгарии“ в замяна на изчезналия образ на Просветения еврпоец стават по-богати образите на майката и сина, тъй като те разделят помежду си функцията на третото лице.

дизвиква, са твърде много образни, и главно: те по своя характер не са рационални, а емоционални. В построяването на образа на майката са контаминирани: първо, рационалистическата абстракция за „естествения човек“ — майката е наивна, простосърдечна, през цялото време пита и се учудва на доброто, а повече — на злото, което се извършва на белия свят; второ — фолклорното оприличаване на родината<sup>1</sup>, на родната земя с майката (срвн. „Българийо, майко мила!“ — е любим обрат в народните песни, срвн. руското „мать-сыра земля“) и, трето — оприличаването с религиозния облик на Богородица, образ, най-близък до народа от целия християнски мартиролог. „Партията“ на майката в диалога е издържана в интонациите на народните плачове и нареждания.

Нейният разговор със сина е изпълнен с нежност. Тя е засегната от смирената молба на сина си и неговите церемонни извинения: кому другиму, ако не на нея, родната му майка, синът може да разкаже всичко, без нищо да скрие? И в отговор на учтивата, цивилизована реч на сина тя излива върху него поток от нежни, съвсем простонародни думи: „Милича моя единоутробная рожбо! То что ще да рече: „Коликото смея? Чи от кого мил мамци не смееш? И ти мама, не си ли от майка роден?“<sup>2</sup> Народностният характер на образа на майката се чувствува и в грубоватите, взети от народния бит сравнения, с които тя е характеризирана: „Около Янтра-река, и покрай Дунава от болезни високогласно като крава за изгубеното си тели мучи — сине мой вожделений (сб. НУНК, стр. 336). Образът на майката е най-национален от всички персонажи в диалозите. Това е именно стара българка. Външният ѝ облик е характеризиран с една, но показателна подробност: тя носи черна забрадка като старите български жени (с черна забрадка и скъсана рокля облечена“ — „Просветений Европеец. . .“ „сос черна забрадка забрадена“ — „Мати Болгария“, стр. 73). Тя се появява върху фона на българския пейзаж: в пещерата край брега на река Янтра или на връх Хемус в Стара планина („тубно-громким и жалостно умилним голосом с вершини Хемус на Стара планина горко плачет и умилно, матерински призовает. . .“)<sup>3</sup>

И така образът на Мати Болгария, макар и алегорически, е вече близък до истински художествения образ, който не е в съотношение с абстрактната идея, а носи в себе си художествената идея. Бозвели почти не достига тази последна степен. До нея най-много се доближава заключителният епизод на диалога „Разговор любородних“. Тук процесът на преодоляване на авторовата субективност е доведен до край и прави и самия автор обект на повествованието. Разказът за най-потресаващия епизод от неговия бурен живот, когато е избягал от заточение в атонската тъмница, с лодка през морето, добира се до Цариград и като гръм от ясно небе се явява сред своите ученици, които го смятали за жив погребан — този разказ той прави не от свое име, а от името на присъствувалите при завръщането му ученици.

<sup>1</sup> Просветеният европеец казва на сина, че неговата майка плаче „около Янтра-река и покрай Дунава“ (стр. 336). С това явно се разкрива алегорическият характер на образа на майката, защото реално същество не може да се намира едновременно на тези две места, отдалечени едно от друго със стотици километри.

<sup>2</sup> Цитирано по М. Арнаудов. „Непознатият Бозвели“, 1942, стр. 39.

<sup>3</sup> Тук е показателно национализирането на оплаквания своя народ Йеремиа, който явно толкова се е харесал на автора, че той го използва почти във всичките си съчинения. Ср. в „Славянобългарско детоводство“ (1835):

Ах Болгария, всеокаянная Болгария!  
Скоро умилно призови пророка Йеремиу,  
Пусть он поднимается на самую высокую гору  
И жалостно и умилно оплачет тебя.

Този образ се появява три пъти в диалога „Просветеният европеец“ (вж. Сб. НУНК, стр. 340, 344, 347). Но в „Мати Болгария“ не Йеремиа, а старата българска майка забрадена с черна забрадка оплаква своя народ и ридае не на абстрактна „висока планина“, а на планината Хемус, неведнъж възпята в българските народни песни.

Така си и представяме тази картина<sup>1</sup>, издържана в тъмни, рембрандовски тонове, тази пауза, когато в полуосветената стая в кръчмата се отваря вратата — и апостолът и учениците му се срещат. Потресени, те не са в състояние да произнесат нито дума и само сълзи текат по измъченото, изпито, прорязано от бръчки лице на старика, а учениците са смаяни, обзети изведнъж от онова висшо, неизразимо с думи чувство, когато човешката душа преодолява границите на обособеното в себе си егоистично съществуване и се разтваря в нещо велико, общо за всички хора и за всяко битие. И в този миг, когато човек се чувства приобщен към това велико — настъпва мълчание, онази пауза, когато хората толкова се обединяват духовно и толкова непосредствено се вживяват един в друг, че общението на душите им се осъществява без думи — само от музиката на тишината. Именно този тип усещане, което е сродно с най-висшите моменти на естетическото въздействие („всесимпатия“ — термин на Томас Ман), можем да уловим у себе си, когато четем посочения откъс от Бозве левия диалог. В него няма нито една дума, която би трябвало да се произнесе за съобщаване на логическа мисъл. Нима за това е необходимо пластично изображение на действащите лица, мястото на действието, душевните преживявания на неговите участници? Нима е нужно да се описва изразът на лицето на Неофита? Пряката реч, която се слага в устата на Неофит, не вече „кавичкосана“ разсъдъчна авторова мисъл (както беше в началото на диалога), а предава как говори т о з и, вече описан по външност човек, именно при дадените, вече посочени обстоятелства. Оттук и заплетените кратки фрази (с големи периоди, в които Бозвели излага рационалистически мисли), повторения и обръщения (вж. това трогателно „Не бойте ся синко!). Всъщност всичко това няма отношение към „въпроса“, щом той се схваща само като ясно съобщение на рационалистичната мисъл. Но ако „въпросът“ се схваща само като възпроизвеждане на човека, който сам по себе си става проблем (художествен), то всичко това се отнася до същността на „въпроса“ съвсем пряко и свидетелствува за поява на литературно-художествени елементи в българската литература.

\*

До тук разгледахме персонификацията на тъй да се каже „положителната“ страна на авторския субективен патос в диалозите на Бозвели. Аналогично протича и персонификацията на „отрицателното“ начало, която довежда (също в моменти на най-високо емоционално напрежение) от сатирата-изобличение до „с а т и р а т а - и з о б р а ж е н и е“. Енгелс говори някъде за гнева, който ражда поети. Патосът на негодуването наистина поражда крайно активно отношение към живота и сякаш възпламенява творческата дейност на въображението. Тъй като изобличението е винаги насочено към определен обект, последният опосредова, контролира субективната емоционалност и затова в тенденциите си сатирата гравитира към пластическото изображение на изобличавания. Наистина в началото неговата характеристика е по-скоро характеристика на авторовото отношение към египетските. Изливайки омразата си, Бозвели не се скъпи на резки думи, когато изобличава гръцкото духовенство и българските предатели — чорбаджиите.

С и н: . . . Тии грекоманочорбаджии са по-бесновати и от кърджалии и по сатанени и от еничери. . .

М а т и: Ох! Че откъде са се пръкнали между милите ми рожби такива сатанински синове и содомгоморски пресмрадни кринове! Аспидояхидно порождение! Чумохолерное на горките ми рожби поражение! Ах, че мнозина ли са тии ядоотровни грекофатриоковарни, безсъвестни и безчеловечни грекоманочорбаджии. . . ?

<sup>1</sup> Тя се излива у Бозвели във форма, напомняща появата на Исуса пред апостолите в евангелския разказ за страстите Христови.

И така първата степен на изобличението е чиста караница — верига от ругателства и оскръбления.<sup>1</sup> При това силата на гнева се изразява чрез екстензивността на словото — много чувства, следователно и много думи. Това е като че ли верижна реакция на словото. За Бозвели е нещо обикновено да постави по пет-шест епитета на едно определяемо.

Постепенно обаче, сред субективните епитети се появяват и определения, които носят изобразителен товар, например: „Тези необразовани, глупонадменни чорбаджии“ (стр. 124). При тези думи сякаш виждаме тяхната наперена осанка. На друго място остроумно се материализира каламбурът: „Чорбаджии — чорба яджии, т. е. „не са способни за нищо друго, освен да ядат чорба“ — стр. 124. По-нататък авторът преминава към характеристика чрез действия на изобличавания персонаж и така натрупва глаголи, както преди прилагателни: „Твоите рожби — казва синът на майката — от тамо се боят, от гдето не е за боене, и тамо разносят, гдето не е за разносване. Те по кюшетата сос лажови само мостове и калета на въздух правят (стр. 145). „Но вие — казва майката — като толико години сте се умълчали и се потавате. . . и като безсловесни скотове порабощават, само молчишком пъшкате, въздишате и се тръшкате и помежду си из кюшетата си шепнете. . .“ (стр. 130).

Тук вече е неизвестно кое преобладава — изразяването или изображението. Характеристиката чрез действията на изобличавания отваря път към разкриване на неговата собствена вътрешна активност и за изграждане на по-разгърнат образ. Наред с това се появява необходимостта от аклиматизиране на образа в неговата собствена среда. Така се появяват сравнително разгърнатите повествователни откъси — епически отстъпления от публицистическото самоизказване.

Възмущавайки се, че църковните длъжности се продават чрез протекциите на фанариотските любовници. Той (alter ego на Н. Бозвели) рисува картината: гъркът, който желае свещенически сан, пада на колене пред „пълномоцната кокона“ на сановника, угодливо ѝ пали лулата. Случва се, че и самият „патриарх понекогаж при ония пълномощни кокони на нозе да иде, благосклонно и смирено за здравето и за коконското им преминуване да ги попитва, и за некакви важни подлози, как да ги направи дозволение да вземва. . . А прочиите первосинодални патриархски митрополити, когато при такива пълномощни кокони отхождат, главите си пред тех приклоняюще, смирено им говорят: „Светлейшая ми коконо, кланям ти се и те целувам чехала. Имам ли, господжо, дозволение да ви попитам за златното ви здраве?“ И ако им дадат дозволение, седват, ако ли не, а они постоят на нозе, и, поклонивши им се, отхождат си. Грекококонско правление (стр. 114) — с ироничен каламбур завършва синът това разсъждение.

Тук с пластиката на словото са предадени угодливите пози на гръцките духовници и тяхната подлизурска реч. Разобличението вече не е въшно, а идва от вътре, от самия изобличаван — т. е. то е с а м о р а з о б л и ч е н и е. Последното изисква възпроизвеждане на отрицателния персонаж в неговата собствена жизненост.

Отначало това е само персонификация, обективизиране само на авторовото отношение към него. Думите, които би казал за отрицателния персонаж авторът, той просто поставя в устата на разобличавания. Изменя се само трето лице на глаголите в първо — „те“ става „ние“. Така праволинейно се разобличават „търновските чорбаджии“ в една реплика от „Разговор на любородните“. В отговор на възмутените от заточението на Н. Бозвели „любородни“ и назначаването на негово място грък за търновски митрополит, чорбаджиите заявяват: „То да не ви ся вижда криво! Зачтото според главите и брасничите и калпаците знае нашат митрополит да нахлупва, зам да познаят болгарите, чи вече да не си баят за болгари владици. На болгарите такова завладичване прилича, които они ищат — тия в заточение в Св. горските кули да владичествуват.“ (стр. 68).

<sup>1</sup> Аналогичен метод на примитивно-сатирическа характеристика срещаме в стихотворението на Н. Рилски, посветено на Хтишерифа от 1839 г.

Пред нас стои с ъ б и р а т е л е н о б р а з, някакви безлични „т е“. Те са врагове и затова като че ли нямат право на вътрешно оправдана позиция. Авторът не различава своето становище от това, което вижда и разбира самото лице. Поради това изображението е плоскостно. Наистина в репликата на търновските чорбаджии има определена характерност: наглият тон, надменната поучаваща интонация. Но тази характерност е дадена на образа от автора и е следствие от авторовата ирония. А в иронията ѝ винаги има обективно начало, защото тя се построява върху разместването на двете становища.

По-висока степен на изграждане на сатирическия персонаж намираме в „Любопитно-простий разговор“. Тук търновските чорбаджии в разговор със сина изразяват същите мисли, но вече на жаргон, в който турски думи се смесват с български: „Хей, побратиме! Голям янлаш-лак имаш. . . Нашите владици са си халис гърци от Бога даровани на българският народ — ако не са владиците от кого ще да си купят българите християнството? И ако не са чорбаджиите да направят пазарят, кое по колко, могат ли си купи българите някога ж християнска вяра?“<sup>1</sup>

Тук вече заработва механизмът на психологическата характеристика: чорбаджиите се разобличават от поврата на собствените си мисли — „да си купят вярата“ — чудовищността на които те, свикнали за всичко да мислят от гледна точка на покупко-продажбата, не забелязват.

Отрицателните персонажи започват да говорят от свое име, от гледна точка на своите критерии за добро и зло. Докато по-рано авторът не допуска възможността да се мисли другояче, освен както той мисли, то сега тази едностранчивост, субективизмът на мисленето се отразява на отрицателния персонаж: именно чорбаджиите не подозират за съществуването на неща, които нито се купуват, нито се продават, и поради това не забелязват алогизмът на собствения си начин на мислене. По какъв начин изображението се дава сякаш в двоен ракурс, обемно. Механизмът тук наистина е още примитивен. Сатирическите персонажи са кукли, марионетки с автоматически действаща еднозначна психика. И белите конци, с които те са съшити, веднага се откриват от автора в следващата реплика на сина: „Чудно! Срамно! и за смех достойно нещо! Вашата владишка и чорбаджийска сос грош насилно продаваема вера, като какво нещо е? Да не буди като круши и яблочи?“<sup>2</sup>

Проникването във вътрешния живот на отрицателните персонажи върви ръка за ръка с тяхната характеристика „в ширина“, т. е., с по-разгърнато изображение на външността им, постъпките, средата. Така, преди синът да поведе разговор с търновските чорбаджии, по-раншните му събеседници му ги посочват: „Виждаш ли, братко! Ония троицата що седят отсреща в кафенето. . . ония щото им са пискюлите долги на фесовите и на чубуците им има метата кехлибаряне. . . Ето гледаш ли оная одая памфлетата, тии в нея са кондисали. . . Ако обичаш поконоштитисайся сос тях — чи тогас пак щем ся разговаря. . .“ (стр. 179—180).

Така сюжетно е мотивирал преходът към новия дял на диалога. Изобщо „Любопитно-простий разговор“ в творчеството на Бозвели представлява от себе си връх на тенденцията за обективно изображение. Действието става явно на някакъв международен панаир. В кафенето, между лайпцигските немци и румънци от Браила синът на Мати Болгария среща няколко български търговци, дошли от Турция. Синът, който се възпитава в Европа, и отдавна не е идвал в родината си, присяда на масичката, на която седят българи и между тях се завързва непринуден разговор, през време на който релефно се очертават характерите (цялата тази обстановка не е посочена от автора, а се показва в течение на разговора). На изискано вежливото обръ-

<sup>1</sup> М. Арнаудов, Непознатият Бозвели, стр. 193—194.

<sup>2</sup> Пак там, стр. 194.



щение на просветения син: „Добрутро ви предрагии господини! Имам ли чест, да ви попитаме за богодарованото ви здравие, най-вече за благополучното ви състояние и преминуване?“ — българите отговарят на жив, простонароден език, отрупан с турски думи: „Дал ти бог добро кардаш, боюрун отур. Ханци! Донес едно кафе и чубук на господство му!“

Син Мати Болгари и: Молим не трудетеса господини!“

Отговор: Ох, олмас, о как щё ся запознаеме: Господство ти болгарен ли си? Гледаме добре хортуваш болгарски. . .“

И така вместо рационалистически диалог, основан на силогизми, срещаме непринуден разговор, изграден на живи положения. И характеристиките тук са сравнително диференцирани. Така българите, на въпроса за търговските им работи избягват прекия отговор, преструват се: „Чи малко сточица сми подонесли да продаваме. . . Чи за купуване щем виде после.“ Те явно трябва да разберат събеседника си, който може да се окаже и купувач, преди да разкрият картите си. На тази група прости и сърдечни българи са противопоставени наглите и надменни чорбаджии. Речта на персонажите се диференцира. Развиват се моменти на живо драматическо действие: на другия ден българите намират сина в квартирата му:

Българите: Добрутро ти побратиме! Господство ти ни забурави — ала ния виде ли как тя намерихме? Чи бива ли тако я? Само веднож да ся конуцисаме — че вече хич да ся не виждаме? Или намери поголямци, чи от нас вече хас не стори? Но ния ако сми и прости, ама тя обичаме, чи си от нашият болгарски род, пак господство ти. . . Свой своего не храни, но тязко кой си го нема. . .

Син Мати Болгари и: Добро ви бог дал любезни мои единоплемянний (ратя! Добре ми сте дошле. . . Изволите, поседнете. . . Дете! поскоричко подпали самовара и направи на господство им по един понч. . . дай им по едно сладко. . . Да ви е сладко, любезни мои! . . .“

Така постепенно се разширява кръгът от пластични, избразигелни възможности. Появяват се вече реплики в страни, от които се подразбира сценическо движение, а също и многозначителни паузи — многоточия, които обозначават протичането на гремето (многоточието след думите „поднеси им сладко“ означава времето, през което прислужникът трябва да нареди масата. И тогава домакинът може да каже вече „добър апетит“ — което се пожелава в началото на яденето).

★

И така в диалозите на Бозвели проследихме как паралелно с изпълването на идеята със сетивно съдържание и навлизането ѝ в образа се преодолява субективизмът на мисленето, разпада се публицистиката — тази единствена форма на предшествуващия рационалистически период в литературата — и започва своеобразно разделяне на по-рано еднородния словесен поток на родове и видове. Наистина преходът от публицистическия монолог към диалога вече ознаменува първата стъпка на това разделяне. В диалога е налице субективното („лирическото“) начало, като себеизраз на всеки от участниците. От друга страна, в тях са предметени отделните моменти на авторския патос. Те са самостоятелни същества и трябва да бъдат представени в характеристиката на своята мисъл. Всеки един противостои на другия като обект на убеждение и тъй като най-голяма убеждаваща сила има не субективната логика на мисълта, а нейното жизнено съдържание, те прибягват до илюстрации, внасят в разговора псевдосвателен елемент (епически отстъпления). На тази основа се появява изображението на характерите и действията (сюжета). Всички тези моменти са от епическо естество. Накрая диалогът, който е синтетичен жанр (в дадения случай по-скоро синкретичен, защото синтезът предполага предварителен анализ, разделяне на елементите, а тук въпросът се състои в това, че бъдещите отделни елементи за

сега са свързани и се намират в неразчленено единство). Мисълта е представена като процес. Тя не се лее безпрепятствено, а се разчленява, изгражда и стълкновението на персонажите в диалога е въплъщение на живата противоречивост на мисълта. Това е вече основата на драматическия род.

При разделянето на литературата на родове и видове в дадената епоха най-важни се струва тенденцията към обекта, изграждането на епическото начало (затова проследихме преди всичко неговите елементи в диалозите на Бозвели). Предшестващият стадий на общественото и идеологическото развитие, когато личността и обществото са били единни, се характеризира именно с абсолютен субективизъм на мисленето, защото разсъдъчното съзнание е било напълно убедено във вечния, обективен характер на своите истини (оттук и обратно — може да се утвърждава абсолютната обективност, т. е. извънличния характер на този стадий на мислене). Когато тъждеството на личността и обществото започва да се разпада, стига се до объркване и на непосредственото по-рано единство на обективното и субективното в познанието. То става противоречиво, опосредовано единство. И поради това в същата степен, в каквата се развива личността и нейното субективно виждане на света, нараства и гъвкавостта на обективното битие, което започва да се противопоставя на личността и със своето отделно от нея съществуване да критикува и коригира нейните субективни представи. Но това отделяне на вътрешния мир на личността и обективното действително битие е едновременно и процес на тяхното безкрайно сближаване и взаимно проникване. И диалектиката на процеса е такава, че най-дълбокото постижение на обективността и най-ярките епически епизоди срещаме в моменти на най-високо напрежение на субективния патос, в емоционалните кулминации на произведението. Да си припомним, че потресающият разказ за появяването на Бозвели сред учениците му е посветен на най-напрегнатия епизод от живота на автора и при припомнянето на който той самият трябва да изпита онзи свещен трепет, чийто ток се предава чрез магнитното поле на повествованието и на читателя. В такъв момент на най-висша активност на нашето съзнание то става пасивна форма, в която като че ли пряко се изразява мироздаването. В такива мигове на най-висше напрежение на целия вътрешен мир той като че ли изчезва като отделен и изцяло се свързва с обективния.

#### ФОРМИРАНЕ НА ЕПИЧНОТО НАЧАЛО

Ако в диалозите на Бозвели епическото начало е още несамостоятелно, то в другите книги от този период то започва да се обособява, образувайки малките форми на белетристиката. Тук процесът на проникване на идеята в образа се извършва може би с още по-голяма нагледност, отколкото у Бозвели. Неговият изходен момент са „епичните отстъпления“,<sup>1</sup> където повествованието играе ролята на илюстрация към отделно изразената мисъл (ср. „Разсъждение за човешкия живот“ от „Забавник“ 1844—46 г.). По-нататък мисълта преминава в повествованието. То получава самостоятелно заглавие. Но като рудимент на логическата мисъл остава дидактичният характер на заглавието: ср. „Безрасудното осуждение“, „Полза от молчанието“, „Истинното прия-

<sup>1</sup> При обособяването на епичния елемент жанрът на епичните отстъпления поражда неизживяни публицистични елементи в началото или в края на разказа. Така например в „Забавник“ под заглавие „Силата на детинската любов“ е изложен всъщност новелистичен сюжет: баща и син по различни пътища попадат в плен у алжирските корсари. Синът бива откупен, но като узнал, че баща му е пленен, жертвува себе си, за да спаси баща си. В края на разказа авторът се нахвърля със страшна филипика срещу алжирците и славослови французите, които освободили най-после Европа от язвата на корсарите. Нечувана смелост: вмъкване на политическата злоба на деня в дидактичен разказ! Обаче тази смелост, мъчно допустима за съвременния писател, е била осъзната: за на оня стадий от литературното развитие, тъй като тя просто не е била осъзната: за автора потокът на публицистичното самоизказване е бил още първичен, а разказът е служил само като пример.

телство“, „Силата на детинската любов“, „Похвални черти благородства“, „Сила любве ко отечеству“, „Небрежение родителско и неблагодарный человек“ и др. разкази от „Нравоучителни повести“ в „Забавник“.

По-късно белетристичният и дидактичният елементи се поставят в заглавието един до друг: „Пътник, повест алегорическа“ (в „Забавник“ 1844—46 г.), „Изгубеното дете или приключение доста „приятно и полезно“ (1844). Това „или“ е във висша степен показателно: разказът трябва да се мотивира логически, да се оправдае чрез съотнасяне с по-високото начало на логическата идея, по отношение на която разказът играе само спомагателна роля. В „Изгубеното дете“ названията на главите също изразяват не тяхното сюжетно, а нравоучителното им съдържание: 1. Благочестието доставя истинско утешение. 2. Бог се грижи за добродетелния човек. 3. Божественото провидение нарежда всичко добре. Под тези заглавия се движи забавно повествование, но авторът като че ли се бои да го пусне на воля, през цялото време го свързва насилствено с високата цел, която е поставена извън него. По-нататък в заглавието се утвърждава белетристичната страна (посочва се темата): „Антенорово видение“, „Феникс“ в „Забавник“. Най-накрая започват да се ограничават с посочването на жанра, формата, без да се опитват до формулират логически художествената идея (ср. раздела „Анекдоти“ от „Забавник“).

Разгледаната еволюция на заглавието отразява процеса на изчезване на абстрактната идея и формиране на художествената идея. Отначало разказът представлява елементарна белетризация на разсъдъчните афоризми (виж раздела „Умни отговори“ в „Забавник“, където се цитират мисли на антични философи и политици и се излага накратко обстановката, в която са били изказани):

Следващата степен е алегоричното повествование. Отначало това е най-обикновена притча (като евангелските). Такъв е разказа („приказване“) „Тримата приятели“<sup>1</sup>, поместен в бр. 1 на вестника на Богоров „Български орел“ (1846). Това е нещо като белетризирана гатанка.

„Пътник, повест алегорическа“ от „Забавник“ представлява вече по-плътното повествование.<sup>2</sup> И даденото в края разкриване на алегорията е също облечено в белетризирана форма: „Старци предавая некогда в славянството на синовете и унуците си това предание, толкуваха им как старий отец е бог, невинната горлица е человеческата совест и душа, свещата във фенера здравий е разум. По-алегорически тука се изображава възмездие в будущата жизн, за добродетел и терпението на тукашния живот“ (стр. 69).

Постепенно расте вкусът към по-сложно повествование, към завоалиране на смисъла, отгатването на който изисква вече известно остроумие. В притчата „Пустинен остров“, поместена в бр. 3 на Богоровия „Български орел“ срещаме вече доста сложна конструкция, имаща характер на робинзонада или утопия.<sup>3</sup> Тук разказът е интересен

<sup>1</sup> Някой си човек имал трима приятели: двамата обичал, а към третия се отнасял безразлично. Когато го извикали пред съда, първите двама се отказали от него и само третият започнал да свидетелствува в негова полза. Така, когато дойде смъртният час и човек застане пред божия съд, първият приятел — парите — се отказват веднага; вторият приятел — близките му — го изпрацат до гроба; а третият — добрите дела — свидетелствуват пред съда.

<sup>2</sup> Един пътник, като пристигнал в някакъв град, оставил своя син през нощта в хан и заедно с него оставил гугутка и запалена свещ. През нощта в хана нахлули кръчмарки и започнали да беснеят, да съблазняват сина и се опитвали да изгасят свещта му. Обаче синът издържал. Когато се съмнало, бащата дошел и благословил сина си.

<sup>3</sup> Един стопанин, който пуснал на свобода своя роб, натоварил лодката му с подаръци. Внезапно врълетяла буря, цялото богатство потънало, а самият роб бил изхвърлен от вълните на неизвестен остров. Неочаквано за себе си той вижда как към него се приближават група жители и го молят да стане техен цар. След като се качил на престола, той скоро узнал, че му се полага да управлява само една година, а след това него, както и предшествениците му ще изгонят гол на друг пустинен остров. Първият везир го съветва да използва годината, с която разполага, не за наслада, а за труд и да засели и обработи друг остров. Той постъпва точно така.

вече сам по себе си. Той завоалира изтънчено сложната алегория, която се разкрива на края: стопанинът е бог, робът е човекът при раждането си; островът е нашия свят; жителите са родителите; везирът е разума, годината на управляването е човешкия живот; пустинният остров е оня свят, работниците, които царят изпраца на острова, са добрите дела. Тук съотношението между разказа и тълкуването му е противоположно на онова, което може да се види например в тълкуването на притчата за Закхей в „Неделника“ на Софроний. Там всичко свежда с до майсторството и изтънчеността на алегоричното тълкуване на обикновения текст. Измислицата, неправдоподобие, лъжата, илюзията, които разсъдъчното съзнание отхвърляше, отново придобиват своите права в литературата. Но отначало измислицата се възприема като лъжа, а за действителност се взема здравият смисъл, скритата зад измислицата алегория. Никой не вярва в реалността на разказаното, а всички очакват алегоричната измама. Но по пътя на създаването на измислицата се извършва нейното парадоксално превръщане в действителност. И действително, за да бъде трудно разкриваема, измислицата трябва да изглежда не като измислица, а като истина. И затова измисленото повествование нарочно се приземлява и утежнява със земно конкретно съдържание. Следователно действителността, жизнената правда влиза в алегоричния разказ з а р а д измислицата, като неин строителен материал: за да се излъже виртуозно, за да стане идеална именно измамата. Резултатът е неочакван: не само лъжата изглежда като правда, но и правдата изглежда като лъжа. Изчезнали са различията между тях и се ражда д е й с т в и т е л н о с т т а н а и з м и с л и ц а т а<sup>1</sup>, а тъкмо това е поетичната действителност и собствената сфера на дейност на художественото съзнание. И читателят започва вече да се интересува: истинско или измислено е произшествието, описано в разказа. Ако той завършва печално, той се радва, че така е само в книжката. С една дума читателят съотнася разказа с реалността и недоумява, как може така да се измисли. От друга страна, в началото на естетическото развитие на обществото авторите постоянно подчертават (често с рекламни цели) истинността на изобразяваното и турят подзаглавия: „истинска повест“, „правдива повест“, „жална повест“ и т. н.

И така заедно с появяването на развитото и пълножизнено повествование, алегоричното тълкуване започва да се възприема вече като произволно и прикачено приложение към самостоятелно съществуващото и осмислено в себе си повествование, съдържащо своя х у д о ж е с т в е н а идея.

Естествено на първо време главното в алегоричното повествование е н е х а р а к т е р и с т и к а т а на действащите лица, а остроумно построеният с ю ж е т, т. е. материализираната схема на отношенията, която се съдържа идеално по възможност в логическия характер на алегорията. Именно занимателният сюжет е интересното в охарактеризираната по-горе притча „Истинският остров“. В повестта „Изгубеное дете“ (1884)<sup>2</sup> интересът към дидактичното се допълня закономерно от интереса към меодраматично построения сюжет, пълен с неочаквани поврати: изчезвания, откривания,

<sup>1</sup> Тази измислена действителност се е установявала в българската литература — както на времето и в Западна Европа — с помощта на материал от условията на Изток. Кой е бил идеалната сфера за измислицата (бог знае какво точно се прави там) именно затова, че неговата измислица не е могла да бъде сравнявана с нищо; а нека се опита някой българин да изобрази например своята страна и веднага ще му предявят строги изисквания за правдоподобие, защото на всички е ясно как може да се провери авторът. Затова в белетристиката от 40-те години в България е тъй разпространен източният материал: източната притча за коварния възпитател — в „Забавник“, притчата за дервиша и желязния подсвещник в „Български орел“ на Богоров, изданието „Митология на Синтипа-философ“ в 1844 г. и „Александрия“ (където има много източен материал) — също в 1844 година.

<sup>2</sup> Това е преводно съчинение, но ние имаме право да го разглеждаме като факт от българската национална литература, тъй като през този период нейната история до голяма степен е отразена в последователността на преводите.

и други перипетии.<sup>1</sup> Авторът прави това с особено удоволствие, опира се на острият момент. При това тук ясно се вижда как с ю ж е т ъ т в своята кулминация п р е м и н а в а в ново качество, а именно: в х а р а к т е р. И наистина в сцената на срещата нашето възприятие ни говори, че напрежението на действието като външно движение на чертите се забавя. То с а м о се пренася във вътрешния мир на героите и превръща в своя арена техните души. Сега вече интересът се съсредоточава върху ония д у ш е в н и р е а к ц и и, които са предизвикани от повратите на сюжета.

Персонажът престава да бъде марионетка, с помощта на която се изгражда сюжетът. Напротив, сюжетът п р е м и н а в а в х а р а к т е р а и за пръв път човекът е показан отвътре. Ражда се елементарният психологически анализ на човешките чувства. На мястото на задачата да се изразят правдоподобно тези чувства идва задачата за създаване на остроумен, занимателен сюжет. Именно живата характеристика на човека става зърното, от което израства оная действителност на измислицата, за която стана дума по-горе.

Нека проследим основните етапи във формирането на о б р а з а н а ч о в е к а в белетристиката от 40-те години.

В примитивната алегория от рода на притчата за тримата приятели имаме още разсъдъчна персонификация: 1-вият, 2-рият, 3-ият приятели, за които е казано точно толкова, колкото трябва, за да се досетим за явленията, обозначени от тях. В „Пътника“ персонажите са по-масивни и придобиват известна неопределеност по отношение на алегорическия „подобraz“: това е вече н я к о й с и баща, събирателен образ на „голтаците от кръчмите“ („у одного в душата кипи черна досада, а у другого — гнусно невождание и всички желаят работи скверни според нечистото си сърце“ — „Забавник“). Успоредно с уплътняване на образа се уплътнява и неговата среда, неговите обстоятелства: действието става вече някъде (в „Тримата приятели“ налице беше не материално място, а абстрактна ситуация). В източната притча от „Забавник“ за хуманния цар и коварния възпитател („Небрежение родителско и неблагодарний человек“) персонажите не само са разпределени така, че да изразяват отделните страни на по-сложната идея (цар, коварен възпитател, мирен дървар), но поради това, че последната е противоречива, те съдържат противоречие и вътре в себе си: царят е мъдър и хуманен — но не се грижи за възпитанието на сина си; възпитателят е мъдър и просветен — но с ниска душа. Тези противоречиви страни в човека — в съответствие с предходния, метафизическия тип на осмисляне на противоречието — се турят една до друга, без взаимно проникване в единно цяло. Важно е да се отбележи обаче, че във връзка с противоречивостта на епохата се пробужда интерес към противоречивостта на човешката душа.

На първия стадий от изобразяването на човека „положителните“ образи се отдават по-лесно. Най-напред тях започват да осмислят като сравнително сложни: до-

<sup>2</sup> Недалеч от Дунава в една малка къщичка живяла вдовица на рибар Теодора със сина си Август. Веднъж, когато синът бил вече на 5 години, майката отишла някъде, като оставила сина да спи под сянката на дъба, а като се върнала момчето го нямало вече. От отчаяние тя всеки ден изтичвала до брега на Дунава да търси тялото на мъртвия си син. „Загубих — вайкала се тя — за късо време такъв добър мъж и толкова хубаво дете!“ А в същото време синът се оказал във Виена, където живеел в разкошни палати. Това станало така: като се събудило момчето отишло на брега на Дунав, където си играели децата, слезли от парахода. Те го поканили при себе си, а през това време параходът тръгнал. Един богат търговец усиновил момчето и го отгледал заедно със своите деца. Когато Август пораснал, оженил се за дъщерята на благодетеля и станал негов наследник. Веднъж, 26 години след раздялата с майка си Август разпределял между бедните дърветата от своите владения на брега на Дунав. И когато секли дъба, определен от него за старата вдовица, в корубата се оказала иконата на Богородица, а върху нея надпис: „Тук в 1632 г. на 10 октомври видях за последен път моя син Август“. Вдовицата възкликнала: „Това е моята икона!“ — и така синът узнал майка си. А тя, която бе изгубила сина си, сега с божията помощ намерила и него, и жена му и двете внучета.

брийт човек допуска грешка, която се превръща в негова трагическа вина, за което го наказва съдбата (ср. образа на царя в притчата). Отрицателният персонаж се възприема като еднороден и обикновен и се рисува само с черна краска.<sup>1</sup> Психологията на „злото“ и „греха“ е по-късно завоевание.<sup>2</sup>

В „Изгубеното дете“ действуват вече сравнително разчленени персонажи с драматична съдба. Елементарният психологически анализ разчленява техните душевни движения. Човекът започва да се възприема като индивидуалност, като своеобразна конкретност. За пръв път героят има вече и м е: Август, Теодора. И наистина досега героите бяха безименни: първият приятел, някой си баща; след това в съответствие със съсловното мислене човекът се назоваваше според принадлежността си към определено съсловие и професия: възпитател, цар, дървар; и най-накрая, когато започна да се утвърждава личността, — пред нас се появява просто ч о в е к. Той не е вече „представител“ на някакво съсловие или друго цяло, а е индивид и затова се нуждае от име.

По-нататъшното задълбочаване на образа на човека се извършва не в епоса, а в лириката и е свързано с появата на рефлексията.

### ФОРМИРАНЕ НА ЛИРИЧНОТО НАЧАЛО

Нека да разгледаме сега другата страна от процеса на разпадане на публицистиката като първоначална форма на литературата, а именно — формирането на л и р и к а т а. Ако при анализа на раждането на епичното начало от публицистиката ние разполагахме със сравнително ясен критерий: тенденцията към пластично възпроизвеждане на обекта (на обективните явления) в собствената му жизненост, — то тук се сблъскваме с по-сложен проблем, защото лириката както и публицистиката е субективно изразяване, преди всичко самоизразяване, неопосредовано от някакъв обект. Как може в такъв случай да се долови границата между лириката и публицистиката? Главното тук се състои в това, че лириката е такъв вид субективно изказване, което не е вече универсална и единствена форма на литературата (каквато беше публицистиката), а има своята противоположност в обективното изобразяване. Следователно лириката е немислима без епоса и обратно. И затова ние наблюдаваме не два процеса: формиране на лириката и формиране на епоса, — а единен процес, който от неразчленения словесен поток на публицистиката формира новото единство, но вече противоречиво, на единия полюс на който се намира епосът, а на другия — лириката. Следователно няма защо да търсим новите причини за разделението, а трябва да проследим същия процес в другата му форма: как при насочеността на субекта към обекта първият придобива чистата форма на изразяване на своя патос. И тъкмо тук става ясно как едната страна на противоречието не може да бъде разбрана без другата: обръщането към обекта е дало на съзнанието такъв опит, който то не е имало по-рано, а именно: възможността да се издигне над себе си, да погледне на себе си отстрани, да преодолее своята непосредна субективност. Ето защо, когато на това стъпало от развитието на съзнанието субектът прави опит да изрази себе си, неговият израз не може да бъде вече чист, непосреден, неразбиращ своята ограниченост, — а представлява опосредовано рефлексивно изразяване, което сякаш отстрани се самонаблюдава. Оттук произтича пластичността, т. е. обективизираното възпроизвеждане на душевните явления е отличителен признак както на истинската висока лирика, така и на епоса. Следователно, навлизайки вече в кон-

<sup>1</sup> И в литературата на класицизма отрицателните персонажи са по-схематични от положителните.

<sup>2</sup> Трябва обаче да изтъкнем, че християнската литература е направила вече грандиозни открития в тая насока. Достатъчно е да съпоставим формалната заповед на Мойсей „Не прелюбодействуй“ — със съдържанието на Христовата „А аз ви казвам, че всеки, който погледне на жена с пожелание, вече е прегрешил с нея в сърцето си“ (От Матей 5, 28), за да изпъкне дълбокото сърцеведение на Христа, проникващ в тайните ъгълчета на човешката психика.

кретното протичане на процеса, ние трябва да доловим в него прехода от непосредственото преживяване към опосредованото. Преодоляването на закостенелия, абстрактно-социален характер на субективността на разсъдъчната мисъл, от една страна, и на първичния характер на непосредната емоция, от друга, — тъкмо в това е същността на формирането на художествената идея в лириката. В резултат на това се ражда благородната артистичност, която дава мярка на преживяването доколкото то се изразява чрез художествено слово, а не с помощта на вериги от силогизми или викове (изразявани чрез междуметия).

И така започваме отначало.

Отново пред нас се разстила безбрежният и хладен простор на „неорганичната“ природа, с която може да бъде сравнен разсъдъчният тип на мислене с формално-логически понятия в сферата на съзнанието. Как се заражда в него „органичната“ природа, с която в сферата на съзнанието може да бъде сравнена художествената дейност?

Мирно и спокойно тече субективната рационалистична мисъл на Неофит Рилски, Райно Попович и Васил Априлов, намирайки израз в ясна верига от силогизми. Наистина и тук в моменти на високо напрежение на душата и мисълта възникват за миг като звезди отделни изрази, интонации, в които се долавя някакво подземно бучене. Така например Райно Попович, оплаквайки се от равнодушието на българите към просветата, изразява отчаянието на просветителите с думи, пълни с потресаваща енергия и пластична яркост: като вижда как написаните от тях с огромен труд книги „се търкалят по тукените и гният по магазините“, „като види, че напусто си гноят гърдите и без полза си горил свещите, не ще вече да пише, като гледа, че нито себе си, нито другиго ще ползува с това.“<sup>1</sup> А като размисля с тъга за своето поколение и като го сравнява със славата на героичните прадеди, той изпада в елегична размисъл, която напомня Лермонтовата.

Обаче този романтичен мотив „и сказок о нас не расскажут и песенъ о нас не споют“, се вплита във веригата от разсъдъчни силогизми, които още здраво господствуват у Попович.

Тътенът на други светове, от който чуваме само отдалечени отзвуци у Попович, започва да се усилва у Бозвели, като заглушава и хвърля в смут уравновесената разсъдъчна мисъл. Тя усеща вече смъртно, че идва краят на нейното царство, но не осъзнава още това и трескаво се вълнува и пъчи, стремейки се да надхвърли пределите на своите възможности и чрез себе си да изрази това ново, което е още неясно. Това скрито брожение води до загуба на чувство за мярка в мисълта и изказването и като стъпало към нова художествена мярка се ражда безмерността на възвишеното, което ту потресе със своето величие, ту отвращава със своята уродливост:

„Мила ми майко, обръща се синът към Мати Болгария в диалога на Бозвели „Плач Бедния Мати Болгарии“ — трябва да имам небото за хартия, морето за чернило и матусаловите години и да призова из стихотворците боговдъхновената царя пророка Давида, чуднаго Гомера, дивнаго Вергилия, чудесного Овидия и плачевно-ридателя йерусалимскаго пророка Йеремия, за да ми спомогнат оживително да ти изложя туй смертоносное тегло и обстоятелно, милая ми мати, да ти го предложи, че сичко сос пророка Йеремия и ти да викнете със него заедно, прилично и жалостно да наредите и оплачете горките твои рожби! Те уста имат, език нема, очи имат, но не виждат, уши имат, но не слушат, теглят повече от скотовете и защо — не знаят; горко въздишат и пъшкат, но за коя причина — не смеят да попитат; стоят просълзени горките, гледат като нечувствени и омаяни като гъски ходят в темна мъгла.“<sup>2</sup>

Тази пламенна тирада, която се излива като лавина от душата на пророка, ражда такива хиперболични образи, до които не може да стигне романтичната фантазия на

<sup>1</sup> Христоития, 1837 г. стр. 17, 15.

<sup>2</sup> Н. Бозвели, Мати Болгария и други съчинения, 1942 г., стр. 79.

Хайне, който искаше да отскубне огромен бор, да го потопи в огнения кратер на Етна и да начертае на небето думите на любовта. Ние виждаме тук как разсъдъчното мислене, разкривайки своето безсилие да изрази напирания субективен патос, който надхвърля неговите възможности, вика на помощ предходните форми на мисленето и изказването, а именно: към религиозните и по-късно към фолклорните (нека да си припомним как при формирането на епичното начало се възраждаше религиозната алегория). Тук Бозвели прибегва и към библейската традиция от книгите на пророците, особено към традицията на Йеремиа; използва и евангелската формула: „който има уши да слуша“ — и се обръща към традицията на византийското витийство, от където са взети неговите пространни периоди, риторични фигури и екстензивността на словото (многословието). У Бозвели тези формули не звучат като шаблони, а са получили първичната изразителна сила, тъй като в тях той е изливал смътно назряващото ново съдържание на живота, което не е вече религиозно. Религиозната фантазия и образност се явява тук като преходно звено към художествената образност. Ето защо в мисленето на Бозвели придобиват сила всички творчески форми на религиозното съзнание и преди всичко на мистичното виждане. Потресаващата мрачна, чисто апокалиптична картина на края на света възниква от предсмъртното писмо, изпратено от умирация в заточение Бозвели до неговия последовател свещеника Андрей Робов, който е на свобода:

„Непостижима е правосудящата судба!  
Ужасная мира сего диавола и плоти борба!  
Кедри ливанстии над облаци верши возвисили!  
Дуби моавитстии, клони простерше, надвисили!“

и т. н. („Мати България“, стр. 163)

Отново наблюдаваме самозараждане на стиха от емоционалната кулминация на прозаичната реч.

Нека да се замислим каква потребност, какъв семантически процес се извършва в това обръщане към детинството, риториката. Витийството и риториката представляват изобилие на словото за изразяване на мисълта. Но значи ли, че това изобилие от думи е само външна добавка към мисълта, която би могла да се изрази по-еднозначно и лаконично? Нека да се опитаме да направим тази операция: всеки път вместо пет-шест епитета или глагола на Бозвели ще оставим по един и ще видим, че сме започнали да изразяваме съвсем друга мисъл.

Наистина нека да вземем например току-що цитирания откъс от писмото на Бозвели до Андрей Робов. С различни думи тук е изразено като че ли почти едно и също съдържание: „круг“ — „земля“, „народ“; „тъма“ — „мрак“, „марчивина“, „темнина“; „лаят“ — „хапят“, „гризят“. Защо е тази действително безсмислена разточителност? Нали в логично отношение думите „мрак“, „марчивина“, „темнина“ не прибавят нищо към понятието „тъма“, а представляват само негови вариации.

Ако махнем тези повторения, у нас ще остане „Тма обемлет круг болгарские земли“. „Хвърля хляб на людските псета“. . . Смишълът като че ли е станал по-прост, по-ясен. . . А в действителност той е изчезнал. Ние сме извършили смяна на съдържанието и не изказваме вече същото. Къде са се дянали енергията, ритъмът, интонацията, които се създаваха от натрупването и повтарянето на еднородни по значение думи? Ако за отвлечено-логическото съдържание тези интонации, ритъмът, пулсирането на думите, тяхната звучност нямат никакво значение и може да се мине без тях, — то в разглеждания откъс от Бозвели пред нас се извършва някакъв таинствен процес: логическият смисъл на изказване се превръща в някакъв друг. И признакът на този процес е именно. . . многословието!

И наистина: големият брой близки по значение думи, поставени една до друга, и уточняващи се помежду си, започват да си пречат, лишават всяка една от тях от устой-



чивост, намекват за нереалност и непълноценност на съдържащия се във всяка една от тях смисъл. Значенията започват да се смесват. Появява се някакво съвокупно значение, което се отделя от плътта, от материята на всяка една от синонимните думи и започва да витае над тях. Сега вече не е известно в какво по-пълно се изразява това ново съвокупно значение: в смисъла на думите, взети като сума, — или просто в самия факт на натрупване, на повтаряне, което поражда техния ритъм, пулс, ток.

Относителното тегло на този ритъм при изразяване целостността на новото съдържание нараства пропорционално до толкова, доколкото от значението на всяка от синонимните думи се отнема „отговорността“ за пълно и точно изразяване на това съдържание,

Това преливане на цялостния смисъл на изказването в ритъма и „обезсмислянето“ на думите е само момент, промеждутъчен стадий във формирането на поезията. Извършващото се тук обезсмисляне на думите не е нищо друго, освен изтласкване на отвлечено-разсъдъчните значения от тях и подготвяне на тяхната материя (на тези думи) за изразяване на друг комплекс от съдържания, а именно: света на художествените образи.

Този преход към стихотворната форма, който открихме у Бозвели, се отличава решително от стихоплетството на уроците по граматика и риторика. В последните случаи стихотворната форма е дадена от самото начало, н е з а в и с и м о от съдържанието; в първия случай пък към стиха води не авторският произвол, а обективната съдържателна необходимост: съдържанието на мисълта, което отначало е било прозаично, в определен момент престава да бъде такова и става поетично, и м е н н о т у к, на т о в а място той изисква за себе си друга възвишена реч, организирана музикално и наситена с образи.

Тук именно е ключовият момент, където лирическата художествена идея започва да се самоопределя, да се осъзнава и започва цикълът на самостоятелното битие на лирическата поезия. Външен признак на това развитие е е в о л ю ц и я т а н а з а г л а в и е т о, която е аналогична на еволюцията на названието в епическото съчинение.

Отначало при самозараждането на лириката и прозата заглавие още няма, поради отсъствието на самостоятелна цялостност в стихотворните редове: те не представляват още отделен организъм и затова са разделени. Тук началото нищо не започва, а крайт нищо не завършва.

Следващият стадий виждаме в стиховете, завършващи „разсъждение за човешкия живот“ в „Забавник“. „Виждате — завършва авторът своето разсъждение — какви промени извършва съдбата в този свят. . . А з с е в ъ з х и т и х о т т а з и с ъ д б а о т д у ш а, у м и л и х с е и п о ж е л а х д а я в ъ з п е я с ъ с с л е д н и т е с т и х о в е:

Боже вишний, создателю мира!  
Нека моя днес воспое лира,  
Благостите и много щедроти,  
Коих то ни даваш от висоти.  
(„Забавник“, стр. 74)

И за разлика от Бозвели, у който мисълта се прелива непосредствено и безсъзнателно от проза в стихотворение, нашият автор, преди да премине към стихотворна реч, се спира, оглежда се и дава за себе си и за читателя м о т и в и р о в к а, о п р а в д а н и е на стихотворението.<sup>1</sup> Нещо повече — авторът прави веднага следващата крачка: след първото стихотворение нему изглежда му се е харесало и той помества вече второ: „Зде прилагам и други Стихове (главната буква изразява високата почит

<sup>1</sup> Същият случай на „рефлексивна връзка“, която мотивира прехода към стихотворна реч, срещаме в книгата „Две поучителни слова на Плутарх Херонейски за възпитанието на децата“ (1845), в края на която преводачът Йоан Стоянович приложил свои стихове, като ги придружил със следните думи: „Знай любимий мой род! Защо пея с плач следните стихове. . .“ (Първи стихотворци, София, 1946 г., стр. 117).

към поезията — езика на боговете, както тя се е възприемала по време на рационалистичния стадий на литературата — Г. Г.), които са отнасят такожде на Судбата или на Честта, как то някои по-просто казват.“ („Забавник“, стр. 75). Тези стихове представляват вече единно цяло — стихотворение, което разгръща митологичния образ на парките, които предат нишката на човешкия живот. И ако първото стихотворение беше само емоционално тълкуване на предшествуващото прозаично разсъждение и не се нуждаеше от особено изтълкуване, то за второто, реализиращо художествена идея, съдържаща се в митологичния образ на парките, се налага да бъде придружено от рационалистично тълкуване, което превежда езика на образите на езика на понятията.<sup>1</sup>

Оттук произтича следната крачка: стихотворението не се прилага вече към прозаичното изказване, а се отделя напълно. Но и по пътя на самостоятелното съществуване на стихотворението прозаичната рационалистична мисъл го придружава. Срещаме я не само в прозаичния характер на съдържанието, но и в разсъдъчно педантичното пространно заглавие, зад което всъщност се крие предишният жанр на тълкуването, който сега се ограничава само с посочването на повода, на случая: „Описание на произшествията, които станаха след знаменития турски хатишериф, издаден от султан Меджид в 1839 г. на 22 октомври и прочетен публично в Гюлхане“ — такова е статистически точното название на стихотворението на Н. Рилски, посветено на Хатишерифа от 1839 г. По стихотворенията, поместени в „Забавник“, може да се проследи по-нататъшното развитие на заглавието.

Стихи на заминалата 1845 година  
Состояние на някои български училища  
Българското попство  
Ослеплений и в кафез заперений славей  
Поздравление на слънцето  
О пролет прекрасна  
Смех и плач  
Отлучение  
Войнолюб  
Сън

И така заглавието изгубва всякакъв смисъл. Като реализира все повече художествената, а не абстрактно-логическата идея, стихотворението започва по-ясно да разкрива чуждия на него характер на разсъдъчното заглавие, което, намирайки се в съвсем друга плоскост и други измерения на съзнанието още има претенцията да обяснява и с това да отменя необходимостта от поетическо изказване. И тъй като в заглавието не може да се изрази точно поетичната идея, авторите се ограничават с посочването на нейната форма (жанр): „Сън“, елегия, сонет и т. н. — и изобщо се отказват от заглавието и стихотворението се обозначава с началния си стих (тази степен срещаме още в лириката на Найдено Геров). По такъв начин при самозараждането на стихотворението от прозата то няма нужда от заглавие поради несамостоятелността на своето съдържание — сега то се лишава от заглавие поради обемността на своето съдържание.

Време е сега да преминем от повърхността към същността на процеса и да разгледаме самия преход от абстрактно-разсъдъчната идея към лиричната форма на художествената идея. Същностният признак на последната се освидетелствува и от самия момент на нейното самозараждане из недрата на прозата. Видяхме как у Бозвели например крайното напрежение на субективния патос идва като следствие от това, че в самата по-рано абстрактна идея се извършва извънредно напрегнат процес на превръщането ѝ

<sup>1</sup> Тази форма на самокоментирание на стиха на разсъдъчно разшифроване на алегорията напомня оня тип стихотворения, който бе разпространен в началото на западно-европейската лирична поезия, на границата между Средновековието и Възраждането. Именно него срещаме в Италия през периода на *dolce stil nuovo*, а също и у Данте — *vita nova*.

в нещо друго. Тя се движи смътно, мята се, прибягва до помощта на извънлогически форми на израза (възклицания, повторения, риторични фигури, междуиметия и т. н.) и най-накрая се изскубва от привичните установени форми на мисленето и речта и излиза на простор, в други предели, където идеята е изложена на открито, на всички ветрове и бури на битието и нервно и трепетно реагира срещу тях в гъвкаво музикално слово.

И така за художествената идея е характерно това, че тя преодолява автоматизма и празнотата на формално-абстрактното мислене и разбива бронята от закостенели норми на съждения в силогизми, с която то се огражда от непосредните чувства и въздействия на битието, от една страна, и от гълбинните му процеси — от друга. Художествената идея разширява и освежава нашето възприятие на битието. В лириката тя ни приобщава непосредствено към полюсите на битието: към недостъпните за разсъдъчното мислене скрити гълбини и живата сетивност — именно причесява ни, дава ни възможност да ги усетим цялостно, с цялото си същество, но не се стреми да ни даде жива представа за тях (което прави епосът) или рационално знание, което пресъздава целостността на предмета, не непосредствено, а като я разрушава, разчленява я на части, анализира тези части, т. е. опосредовано. Ето защо лирическата идея може да бъде изразена смътно, неопределено, недоизказано, защото това намеква за неща, за които Хамлет говори на Хораций:

Небето и земята крият тайни  
и несънувани от нашата философия.<sup>1</sup>

и по този начин тласкат човека към нови брегове.

Тъй като общественият живот в по-ново време започва все повече да изисква ясни, разсъдъчно установени форми на живота и съзнанието, съдържателната неопределеност на лирическата идея може да възникне в капиталистическата формация, като се противопоставя не на безлично общественото, а на личното, индивидуалното съзнание. И тъй като първото взема за своя опора разсъдъка, последното все повече се опира върху индивидуалното чувство и преживяване, стремейки се да ги долови в чист, неопосредован от обекта вид. При това на първо време лириката е принудена да се развива в антиномия с прозаичната разсъдъчност и с не по-малко прозаичната чувствителност. Видяхме вече достатъчно примери от първата. Представа за последната може да ни даде любовното стихотворение „Отлучение“ от „Забавник“:

Отиде ми душицата  
О мило мое либе!  
Целувам ти ръчицата,  
О сладко мое пиле!  
. . . Ох! Самичък останах  
Как ще сторя сиромях  
Очите ми изтекоха  
От сълзи да проливам.

(„Забавник“, стр. 169)

Пред нас е непосреден вик на душата, който се изразява с помощта на натуралистично подражание на стоновете и въздишките: безбройните „ах“ и „ох“, реките от сълзи, възклицанията, жалните думи, плачливата интонация на сърцераздирателния романс. Този безпомощен наивен натурализъм при предаването на преживяванията, схващани буквално като страдания, веднага изисква своето допълнение: рационализмът в предаването на абстрактната мисъл. В диалозите на Бозвели можем да видим колкото си искаме примери на това тяхно взаимно обусловено съвместно съществуване. В репликите на Мати Болгария например.

<sup>1</sup> Хамлет, изд. Народна култура, стр. 115—116.

В това отношение е поучително да съпоставим с оригинала превода на стихотворението от гръцкия поет Суцос за ослепения славей, поместен в „Забавник“ на Огнянович.<sup>1</sup> Само по себе си доста сантименталното стихотворение на Суцос изглежда сдържано и строго в сравнение с потока от нескромна чувствителност, с която Огнянович е наводнил своя превод:

У Суцос: Затворен в клетката, славейо мой, ти плачеш и започваш да забравяш своя музикален глас.

— Някога свободен, преди да ми отрежат крилата, аз пеех в гората, радвах цялата природа. А сега пленен аз плача, плача нещастен.

Преди да ме ослепят аз видях долината, планините и зеленото поле и звездното небе.

Накрая поетът утешава славея с примера на Омир — Славея от Хеликон.

Огнянович пише като че ли перифраза на този мотив. Неговият превод е няколко пъти по-дълъг от оригинала, освен това той придружава стихотворението със сантиментално разсъждение в проза:

Жестокосердие човека не удовлетвува се гдето отнемва свободата и на птичката, измудри способ, за да ги лишава и от зрението, зарад да му услаждават слуха с чести и плачевни песни. От чего и нещастieto едного Славия, когото видях от тая причина ослеплена сожали ме, и ми внуши, да му сочиним следующите стихи.“

В стихотворението той добавя много „жални“ и „жестоки“ думи, възкличания и въздишки. Той не се задоволява с предаването на спомените на славея как е възславил природата, а добавя и няколко дидактични строфи, в които се говори, че славеят „в лицето на природата възславял бога, утешавал бедните, наслаждавал щастливите, поощрявал влюбените в тяхната любов, радвал ѝ се и сам пее песни с любимата си другарка, обаче главното, основният поетичен нерв в стихотворението на Суцос Огнянович не забелязал: той изпуснал думите, че славеят започнал да забравя своята песен. „Като отнел художествените качества на оригинала, — отбелязва В. Пундев — Огнянович вложил и тук своята религиозна поучителност, своята слабост да обяснява подробно и да изброява, което се проявило особено в края на стихотворението. Така например Суцос споменава за Омир, без да го назовава по име (славеят на Хеликон — Г. Г.), а Огнянович не само вмъква името — „Омир — елин старец честен“, но и добавя още един утешителен за славея пример — за Велизарий, който е бил вече известен на българските читатели.“<sup>2</sup>

Тук обаче въпросът не е толкова в личната бездарност на Огнянович. Много-словното, екстензивността на израза са типични именно за периода на формирането, когато словото броди около художествената идея, без да я долавя. Като не умее да напише основното зърно на поетичния образ, авторът сякаш изброява неговите външни белези. Възниква многообразие без единство, непоетична множественост и раздробеност. Така например в стихотворението „О пролет прекрасна“ в „Забавник“ пейзажът се пресъздава външно описателно, като сума от механично нанизани и необединени от настроението елементи. Окото забелязва много неща, иска да разкаже за всичко и натрупва всичко на куп, без всякаква връзка, без смисъл. Стихотворението напомня детски разказ на тема „пролет“.

Се настана перадостна и весела пролет  
Днес твар всяка обновлена с човеци поет.

Авторът като че ли си е поставил за цел да събере всички признаци на пролетта, да ги прикрепи с перото като с карфица и да създаде своего рода стихотворен херба-

<sup>1</sup> Тук аз използвам съпоставянето на текстовете, направено от В. Пундев в неговия труд „Гръцко-български литературни сравнения“. Сборник на БАН, кн. XXVIII, 1929 г.

<sup>2</sup> В. Пундев, цит. съч., стр. 175.

рий. Той пише за листата на дърветата, за разцъфтяващите цветя в полята, за разпукващите се пъпки, за пчелите, за слънцето и за ветровете, за пеенето на птиците и, разбира се, за славея:

Малкий Славий с любка песен умилно попева,  
И всичките други птици в пение надпева.  
В ливадите многоцветни тук: агнета блеят,  
Там в пригоре прехитрите ярета играят.

Строфата е показателна за метода на безсмислието, механичното колекциониране: песента на славея не предизвиква никакви човешки душевни асоциации, а само звукове и по този признак се свързва с блеенето на овците. В края на стихотворението, за да закрепим това натуралистично изброяване, той добавя две разсъдъчно-дидактични строфи, в които се разказва, че

Това красно позорище нас увеселява,  
И с пролетните добрини дух наш оживлява.  
След това ще естеството с пречудесна сила,  
Да претвори цветето в плод и сладост мила.

(„Забавник“, стр. 172)

И така при предаване на чувствата и при предаване на външните предмети ние не виждаме онази съдържателна неопределеност, за която говорихме по-горе като за признак на лирическата идея. Напротив, тук наблюдаваме пълна прозаична определеност: натурализъм, описателство, способност да се долови и изрази само емпиричното, единичното. Но тази ясност е формална и безсъдържателна. Във връзпроизвеждането на чувството с помощта на „ох“ и „ах“, на реки от сълзи и т. н. — няма нито грам и н д и в и д у а л н о преживяване. Тук просто се пресъздава условен щамп, клише, абстракция на всякакво преживяване. И макар че текстът се поднася вече от първо лице, за разлика от безличния субект на стихотворенията от рационалистичния стадий, това „аз“ е също тъй безлично и абстрактно. Тъкмо затова абстрактната чувствителност няма сили да преодолее прозаичната разсъдъчност и съжителствува с нея така, както тя не може да подчини и одухотвори фактографията и описателството на външните предмети (както видяхме това в стихотворението „О пролет прекрасна“). Тези пластове съществуват в стихотворението като паралелни линии. Само върху основата на конкретното, индивидуално преживяване ще стане възможно преодоляването на цялата тази разкъсана непоетична множественост в единна пластична художествена идея. Този процес ще можем да разгледаме едва в лириката на Найден Геров.

На еволюцията от абстрактната разсъдъчна идея към не по-малко абстрактната чувствителна идея, съответствуват измененията в слога и в стихосложението. Тук трябва да се вземе още предвид слабостта на литературната традиция в България, от една страна, а от друга — нейното стремително развитие, поради което всяка форма, преди още да се е оформила, започва вече да се разпада. Още преди да е съзряла традицията на рационалистичната мисъл и съответстващата на нея стилистически установена форма на словото, те започват вече да се разлагат. И когато срещаме у стихотворците от 30-те и 40-те години Н. Рилски, Г. Пешаков, Н. Бозвели и др. чудовищно разностилие и съчетания на най-разнородни елементи, ние не можем точно да кажем кое тук произтича от преодоляването на рационалистичната норма и кое от това, че литературата още не е дорасла до нея.<sup>1</sup> Така например в края на стихотворението на Неофит

<sup>1</sup> В Русия през XVIII век подобна стилистическа кабафония се наблюдава два пъти: у Тредиаковски и Державин. У първия — поради това, че класицистичната норма още не се е формирала. А у втория — поради това, че тя вече е започнала да се разпада.

Рилски за Хатишерифа авторът от името на България моли за помощ Русия, като еднокръвна сестра (тук имаме следователно олицетворение на абстрактна идея):

На България не остана веке друга надежда,  
Тя молби она к Росии плачевно нарежда:  
О, Росио, мое еднокровная сестро мила!  
Защо си мене толко векове забравила! . . .  
Помогнете на вашта бедна сестра България.  
Тя не е чуждо племе или от Татария,  
Но ваша е чиста сестра сродна и мила,  
И сега е, и от старо време тако е била.  
Доказ е веке весма ясно Венелин чудний,  
Историк руский в наше време, и зелоразсудний<sup>1</sup>.

Поетическото олицетворение, току-що възникнало, изпада в разсъдъчен силогизъм, в който добросъвестно се преразказва Венелиновата концепция за славянския произход на българите. Като разобличава в същото стихотворение беззаконията на гръцките духовни пастири, Н. Рилски направо в стихотворението се позовава на книгата на пророк Йезекия:

„Който желае нека да прочете глава тридесет и четвърта и да види, че всичко написано там е истина.“ Аналогичен случай на съчетание на разгърнатата алегория и безпомощна прозаична разсъдъчност срещаме и в „Ода за Венелин“ (1837) и в „Ридание за смъртта на Венелин“ (1839) от Пешаков. Цялата „Ода за Венелин“, съдържаща десет четиристишия, представлява всъщност една грамадна фраза: На тебе, Венелине, българите ти благодарят за това, че ти доказа, че те са народ славянски, но забравен от своите братя, угнетен и спящ дълбок сън; ти им посочи средство да се пробудят — просветата; поради което България ще ти изплете венец и твоего име няма да се забрави никога. Такъв абсолютно невъзможен за поезията тежък синтаксис срещаме и в „Риданието“. Разгръщайки в шест петистишия следната алегорична картина: О, вие небесни сили, как можахте да допуснете, че светлата звезда, която за всеобща радост едва започваше да изгрява на нашето небе, преди да е изминала своя път залезе на изток, скривайки се зад мрачен облак, — авторът преспокойно започва строфите със съюзите „който“ и „че“, с причастия и т. н. Грамадата от словесен баласт и безсмислени словосъчетания, измислени, за да се създаде присъщото на класицистичната ода „удължено чрез украшение слово“, се съчетава тук с ученическа старателност за логически правилно изразяване на своята мисъл.

Когато стихотворението преминава на позициите на индивидуалното съзнание и чувствителност сложният и цялостен разсъдъчен силогизъм се измества от раздробената откъслечност на несвързаните впечатления и преживявания. Тогава вместо странният период с всичките му „който“ и „че“ единица фраза става най-обикновената синтаксическа група от рода на еднородните членове на изречението или на еднородните изречения, което по съответствува на поетическия синтаксис. Ето стихотворението на Бозвели, написано в 1844 г.:

Ох! Начнаха оживителни зефери да веят!  
И всите земни садове да зеленееят. . .  
Сладкогласни же славеи! громко да пеят!  
Гори с планини, радостно да с'веселят. . .  
Различни цветя! весело да цъфтят!  
И всите птици радостно да целтят! . . .  
Ах! Мен ли ся даде в затвор да умирам? . . .  
Кад' гледам и слушам, от жал да премирам!

(М. Арнаудов, Непознатият Бозвели, стр. 294)

<sup>1</sup> „Първи стихотворци“, 1946, стр. 24.

Възпроизвеждането на преживяванията и впечатленията на личността, както се вижда от цитираните редове, на първо време е толкова абстрактно, както и възпроизвеждането на разсъдъчните мисли. „Оживителния зефир“, „сладкогласния славей“, различните цветя, „веселящите се гори и планини“ и т. н. — са клишета или мнима условна абстрактна конкретност. Не случайно у Бозвели в друго стихотворение от 1842 г. същите образи носят и полуалегоричен характер:

Живителний зефир ще да повее,  
Покривала притворности ще да развее!  
Светлозрачная зара ся блесна  
Тартаромрачная преляст ся прасна. . .  
Правдата ако ся топчи и истончава  
Но не ся скасва и не се скончава. . .

(М. Арнаудов, Непознатият Бозвели, 286).

Литературата непрекъснато се пълни с щампи на поетични образи и ситуации тук срещаме и пътеводната звезда на любовта, и наранявания на сърцето от първия поглед, като със стрела. Като вижда как гургулицата „любезно прегръща приятеля си и го целува пресладостно“, влюбеният се обръща към вюзлюбената и назидателно забелязва: „виждаш ли колко е чиста любовта на невинните птички!“ И я призовава да го обича така целомъдрено. В литературата навлиза интернационалният език на митологичните образи. Усвояването на всички тези поетически щампи от младата българска литература е имало обаче и своя смисъл. Това е повишавало равнището на литературната култура и е създавало арсенал от поетични изрази. Освен това трябва да се има предвид, че тези образи, които са били вече изтъркани от честото им употребяване в различни литератури, тук са звучали за пръв път и са придобивали първичната си свежест. Защото някога в тях се е отразило непосредственото преживяване на другите народи.

★

Всичко това е създавало формалните предпоставки за поетична дейност. Сега литературата очаква появата на оригинално поетично творчество, което да прегрупира около себе си целия поетичен арсенал и да му вдъхне истински живот. Чак тогава стихотворството<sup>1</sup> преминава в поезия.

<sup>1</sup> В стихотворението отначало наблюдаваме тъй наречените вирши (у Н. Рилски, Н. Бозвели). Постепенно то се превръща в силаботонично. Стихотворните редове стават по-кратки и по-музикални.

## ПОГЛЕД В ТВОРЧЕСКАТА ЛАБОРАТОРИЯ НА ДЕБЕЛЯНОВ

Светозар Цонев

Как е работил Димчо Дебелянов върху своите стихотворения, как е протичал при него творческият процес, как поетът е успявал да „подчини“ словото на своя поетичен темперамент, да му нашепне чисто свои мелодии на душата, как се е раждала в него отделната тема, образ, чувство — отговърът на тия въпроси се определя не на последно място от конкретния анализ на многобройните поправки в собствените му стихотворения.

В нашата литературна критика и история отдавна вече са преодолени старите идеалистически схващания за „чистия, несъзнателен художник“, който твори под преките изблици на сърцето, на неудържимото вдъхновение. Като всеки надарен поет със страстно импулсивна натура Дебелянов е следвал преките внушения на сърцето си, творял е под силния напор на чувството, на „неосъзнатото“ вдъхновение. Но след това, след първото опиянение от „присъствието“ на вдъхновението, поетът е започвал една истинска, мъчителна и дълга борба със словото, едно „съзнателно“ творчество, подчинено вече не само на „първичния художествен инстинкт“, но и на изискванията на една углъбена творческа мисъл, която достатъчно се съобразява и с „доводите“ на разума

Че творческият процес у Дебелянов е протичал като една постоянна, дълготрайна „нагласка“ на съзнанието, овладяла цялата му богата емоционално-волева природа, говорят многобройните поправки на неговите стихотворения. Непримириим, взискателен художник, той се е връщал многократно към своите ръкописи, нанасял е съществени поправки и върху печатаните си произведения, докато постигне най-съвършената им форма, най-пълно единство на съдържание и форма, при което съдържанието сякаш изчезва във формата и формата отново се ражда от съдържанието.

Едно от ранните, ярко танатливи стихотворения на Дебелянов, създадено след така наречения „юношески“ период в поезията му, е стихотворението „Утро“. Своя завършен вид, такъв какъвто е познат на читателите, то получава в третата си редакция, използвана от ръкописната сбирка на поета за първото издание на стихотворенията му от 1920 г. Но стихотворението е печатано още през 1908 г. в редактираното от Георги Бакалов списание „Съвременник“. В първата си редакция то е без заглавие. Втори път, вече със заглавие „Утринна“, Дебелянов го печата в подготвената от него и Димитър Подвързачов „Българска антология“ — 1910 г. Тук стихотворението носи съществени поправки — по-сполучливи и по-несполучливи — сравнени с първата му редакция. Поправките не се свеждат само до отделни думи и стилно-езикови обрати на речта. Понякога те засягат цял стих или строфа, която окончателно избистря и мисълта и основното чувство в стихотворението. В първата си публикация „Утро“ има следния вид:



След буря<sup>1</sup> — мир и тишина,  
след нощ — безбрежна светлина.  
Над равно ширналий се път  
лъчите вихрен танц въртят.

На нови дни предвестник смел  
в лазура вий се горд орел.  
И аз, пиян от светлина,  
в зорите златни на деня

с разведрен, бодър лик вървя  
сред буйно зрелите нивя,  
заслушан, радостно смутен  
как шепне утрото над мен,

покрито с бисер и цветя:  
— Ще дойде тя, ще дойде тя. . .

Ето и втората редакция на стихотворението, в която ясно личат новите поправки:

След буря — мир и тишина,  
след нощ — безбрежна светлина.  
Над ширнатия равен<sup>1</sup> път  
лучите слънчев танц въртят.  
Път царствен, царствено поел  
далече плува горд орел. . .  
И аз, пиян от светлина,  
в зорите ведри на деня  
повярвал в слънцето, вървя  
сред буйно зрелите нивя.  
И слушам радостно смутен  
как шепне утрото над мен.  
С дъха на росните цветя  
ще дойде тя, ще дойде тя. . .

Както се вижда, втората редакция се явява със значителни изменения. Продължават търсенията по формата на стихотворението, която трябва да избистри неговото съдържание. В началото на стихотворението стои думата „буря“ вместо „бури“, както е в последната му редакция. Явно е, че тази незначителна на пръв поглед поправка има стилистично и логично оправдание: думата „бури“ се свързва по-естествено с втората част на стиха — „мир и тишина“ — която също изразява едно по-продължително действие. Чисто „граматическата“ поправка се оказва художествена.

В третия стих от първата редакция съчетанието „равно ширналий се път“ със своята по-старинна форма също не е задоволило поета. Той е потърсил по-друго значение на израза (във втората редакция на стихотворението), като е променил реда на думите — „ширнатия равен път“. Но в художествено отношение тази част на стиха не печели почти нищо. В последната редакция на стихотворението е намерен „третият вариант“ — получило се е едно сложно определение — „равноширнатия“, което е запазило реда на думите от първата редакция на стихотворението и по-новата форма на думата „ширнатия“, вместо „ширналий се“ път.

Петият стих е изцяло променен: „на нови дни предвестник смел“ — „път царствен царствено поел“. Избегнат е един по-стар тривиален образ, за да се стигне до новото, дебеляновско по израз изображение — с това толкова характерно за неговата поезия използване на вътрешната градация на чувството, постигнато чрез повторението на съседни, еднозначни художествени определения и наречия. При това новият вариант на

<sup>1</sup> Подчертаните думи в стихотворението се различават от окончателния текст на последната редакция на стихотворението.

<sup>2</sup> Подчертаните думи показват промените във втората редакция.

стиха е емоционално по-изяснен — чрез него поетът рисува по-конкретен образ и изразява по-ярко основното витално-оптимистично настроение в стихотворението. Първото — „на нови дни предвестник смел“ крие нещо по-друго — обществено-символично загатване, което не е напълно в тон с интимно-емоционалния стил на стихотворението.

Интересни са поправките на епитетите в следващите стихове. В осмия стих явно разкрасеното „златни“ (от първата редакция) е заменено с по-реалистичното определение „ведри“, но то също не е задоволило поета и той го е заменил с още по-реалистичното, по-обикновеното — „ранни“ (в последната редакция на стихотворението).

Деветият стих е чудесен пример за това как, преодолявайки един шаблонно разкрасен, емоционално преднамерен израз — „с разведрен, бодър лик вървя“ — поетът е „открил себе си“ в новото, оригинално по израз и чувство: „повярвал в слънцето, вървя. . .“. Тоя стих крие значителен подтекст, силен емоционален заряд. Той осмисля цялата атмосфера на стихотворението, поантата (толкова характерна за всяко Дебеляново стихотворение), в която проблясва най-изповедното чувство. Повярвал в слънцето, поетът е повярвал в красотата на живота, в щастieto, в любовта. . . От тоя стих чувството сякаш се въззема на крилете на „царствения орел“, пие от ранната красота на природата, от аромата на цветята, от жизнелюбието на пролетта. . . Затова и следващите поправки в стихотворението са по-незначителни. Всичко води до светлото предчувствие, което поетът е открил още в първата „редакция“ на стихотворението: „ще дойде тя, ще дойде тя. . .“. Като че ли в цялото стихотворение е търсена тази естетическа багра, тази енергия на чувството, за да се излее в последния стих. . .

Тоя стилно-езиков, „текстологичен“ анализ на стихотворението „Утро“ ни позволява да надникнем в творческата лаборатория на поета, да се докоснем до импулсите на вдъхновението му, до невидимия път от „сърцето до перото“, и нещо повече — да претоткрим естетическата прелест на стихотворението, да възприемем „отвътре“ неговата светлина. Да открием най-устойчивия център на стихотворението, неговата вътрешна художествена кулминация.

## ПИСМА ОТ БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛИ

*Димо Минев*

### І. ОТ ЦАНИ ГИНЧЕВ

г. В. Търново, 9-й октомврий 1888 г.

Господин Недко!

в г. Львов.

Писмото ви, заедно с материала, получихме. Драго ни е, че нашата младеж, макар и в чужди страни е заета с трудната наука на курсовете, пък не забравя великата и священа длъжност към милото и скъпо отечество, а това явление показва, че нашия народ иска да живее дълъг и траен живот — дай боже! Работете, братко, работете, догдето силите ви са пресни, енергията силна и въображението пламенно: недейте пропуца това огнено и крилато време да излетява безополезно в безвъзвратната вечност на вечността. Нам ни е драго това явление и трудовете ви ще поместиме в „Труд“ с голямо удоволствие. Полската литература е богата с повести, а вий сте там между нея: от нея, от немската и д. избирайте цвета и то онова, което е съобразно с нашето възраждающе се положение на нашата млада литература — неща, които ще принесат

осъзема полза на нашия народ. От самото писмо и от материала се види, че вий се трудите съвестно и акуратно. Нека послужи вашия пример и на другите млади!

Ако и да се непознаваме лично, но ний видим, че у вас има дух и талант: недейте оставя таланта да пропадне — явете го пред света и, дай боже, да се укрили и да лети над българския живот, като го въодушевява и води към прекрасното и моралното полезно.

С удоволствие ви изпращаме книжките от тазгодишното течение, според желанието ви.

Драго ни е, дето тъй истински и справедливо оценявате нашия скромн журнал „Труд“. Ако обичате, кажете няколко благи думи за него в нашите вестници за препоръка сред нашия народ, че у нас ежедневните борби тъй са ни залисали, че никому почти не остава време да каже нещо за заслугата на нашия неуморим труд, както сте оценили вий журнала ни.

Натоварен съм от другарите си да ви поблагодаря искрено и да ви насърча да не спирате — напред! Само тая дуяа „напред“ ще ни спаси. . .

Сега на мене частно ми позволете да ви попитам от кои Каблешковци сте, не сте ли брат на покойния деец, габровския мъченик, с когото едно време (о, лошаво беше то време!) бяхме заедно в търновската тъмница, от дето го закараха в Габрово и там мъченически се самоуби да избегне мъките на тираните! . . .

Най-последно, като ви поздравявам и аз, желая ви добър, траен и сполучлив успех на книжовното полъе. Дай боже, трудовете ви за народа да се увенчаят с неуведаем цвят от нашите хубави градини.

Ц. Гинчев

Това писмо е пратено до Недко Д. Каблешков (род. 1867 г.), който през 1888 г. бил студент по право в град Львов, Полша. Писмото се намира в неговата архива в гр. Пловдив.

Недко Д. Каблешков е изпратил на списание „Труд“ два разказа, които той превел от полски език и научни съобщения, които са печатани във втората годишнина на списанието през 1888 г.

За това сътрудничество на Н. Каблешков и за писмото, което той отправил към редакцията, Цани Гинчев, като главен редактор, му отговаря.

Накрая Гинчев го пита за Тодор Каблешков, който в Копривщица пръв обяви Априлското въстание. Ц. Гинчев тогава бил учител в Габровската гимназия и с другите учители бил арестуван в търновския затвор, гдето по същото време се намирал Т. Каблешков.

## II. ОТ ИВАН ВАЗОВ

Вашето сърдечно и прочувствено писмо покъртен прочетох, както прочитам сега с истинско удоволствие превъзходно написаната ви и увлекателна книга „Перничани“. Благодарност и привет.

И. Вазов

Отправено е до Иван Н. Караиванов, сега кюстендилски гражданин, бивш учител и училищен инспектор. През Първата световна война Ив. Караиванов бил редник в 26 пехотен Пернишки полк, писар в щаба на полка. През април 1917 г. той издал книга: Перничани. Картины от освободителната война 1915—1916 г. Част I., която изпратил с писмо на Вазов. Част от неговото писмо до Вазов е дадено в книгата на поф. Ив. Д. Шишманов. Ив. Вазов. Спомени и документи. БАН. 1930 г. стр. 336.

Вазовото писмо е написано с мастило на визитната му карта. То е без дата, но пощенският печат на плика е от юни 1917 г. (Числото на месеца не се чете.) Писмото се намира у получателя му.<sup>1</sup>

### III. ОТ СТОЯН МИХАЙЛОВСКИ

Многоуважаемий Господине Министре,

Преди няколко дни Ви изложих подробно някои твърде печални работи, отнасящи се до управлението на тукашната Държ. гимназия.

Позволете ми, многоуважаемий Господине, да ви поговоря днес пак за истите случки, — особено за това, което се случи т а я з а р а н с м е н е (вторник, 26 май) в гимназията. (Подчертаното тук и по-нататък е от Михайловски — Д. М.)

По-напред, обаче, аз ще ви припомня, Господине Министре, едно важно обстоятелство, — а именно, защо ме гони г-н Митко Маринов, директор на Русс. държ. гимназия.

Против Митка Маринов — както вече сте уведомени, — е възбудено „криминално дело“ за разни злоупотребления, а особено за к р а ж б а на д ъ р ж а в н и ф о н д о в е: по туй дело аз съм призован като с в и д е т е л — понеже зная обстоятелствено работите; ведно с мене, като свидетели, са призвани и други още 5—6 учители; тоже са повикани като свидетели по-първите тук граждани (братя Симеонови, и пр.).

Аз дадох вече своите показания по туй криминално дело, — пред надлежните съдебни власти. Узнах от някои представители на тия власти, че Митко Маринов ще бъде обвинен строго; — неговото злодеяние повлича най-малко 5 г о д и н и т ъ м н и ч е н з а т в о р!

Разбира се, като вижда всичко това, и като знае добре, че аз вече съм дал — както и много още учители, показанията си, — Митко Маринов ме гони и вседневно се опитва да ми напакости.

Ето сега, уважаемий Господине Министре, каква беше и днешната случка с мене.

Под предлог, че съм закъснял 5—6 минути, г-н Маринов пратил в V-и клас — където по часът 9 имах урок — г-на Смядовски да ме замести. (Между парантез нека бъде забележено, че аз ни най-малко не бях закъснял, понеже школският часовник отива напред до 8—10 минути.)

<sup>1</sup> Следните две писма от Вазов са дадени като факсимиле в книгата на Ив. Н. Караиванов. Историко-просветното дело в Радомирско. Картини и впечатления в беседи, речи и статии. Част 1. Кюстендил, 1927 г., но те не са включени в — Ив. Вазов. Събрани съчинения. Том 20 — Писма. Български писател, 1958 г., затова ги привеждам:

1. Дълбоко съм трогнат от милия привет и благопожелания по случай юбилея ми. Вам, на учителите, учителките, ученички и ученици от Радомирско изказвам моята сърдечна благодарност. Да живеете!

И. Вазов (стр. 75).

Това писмо е благодарност за поздравително писмо от Радомирската околийска училищна инспекция, № 178, 24 ноември 1920 г.

2. Сърдечно благодаря за милото ви писмо, също и за честта, която ми се е направила в село Проваленица. Много съм трогнат.

И. Вазов (стр. 77).

Писмото е отговор на поздравително писмо № 187, 29 ноември 1920 г. от Радомирската околийска училищна инспекция, която е съобщила на поета, че в село Проваленица, Радомирско, е открито ново училище с име „Ив. Вазов“. Описано е тържеството при откриването му.

Като влязох в V клас, г-н Смядовски, нагласен от директора, както изповяда сам, — отказа да ми отстъпи мястото си, и взе да ми се кара пред учениците. Аз отговорих — че не съм закъснял пет минути, но че, и да съм закъснял, „никак не трябва без мое съгласие да ми земе часа“.

Смядовски, (г-н Смядовски е нещо като провокатор в тази случка) и повика директора.

Директорът се яви и, пред всичките ученици, в класа вътре, гръмогласно ми каза, че съм нямал право да преподавам и да държа часовете, защото той бил противен на това, — и сума още грубости. Най-последно, при моята забележка, че подобни сцени са нелепи и компрометирват директорския пост пред учениците, — г-н Маринов склони и си отиде.

Ето случката, — печална случка, понеже хвърля сянка върху честта на гимназията.

Г-н Маринов сума пъти е вършил подобни работи и с другите учители, — а особено с г. г-да Цухлева, Божинсва, Антонсва, Тодоранова и пр. Това, Господине Министре, лесно ще се разкрие с една а н к е т а. Съжелявам дълбоко, че инспекторът г. Добрев замина вече за София, и не можа да бъде свидетел на днешната случка с мене.

Уверен съм, многоуважаемий Господине Министре, че ще направите всичко щото трябва, за да се разкрие и разследва това, което излагам по-горе; моля тоже да ме извините за безпокойството, което правя: бъдете убедени, Господине Министре, че само от желание да видя Русс. гимназия предохранена от съблазните и скандалите на някои личности, — взех решението да ви отправя тези редовце, — като зная как присърце се занимавате с учебното дело, и като познавам отдавна правдолюбивите ви чувства.

Русе,  
1892, май 26.

Ваш дълбоко преданий  
Ст. Михайловский  
учител.

Това писмо е писано до министъра на народното просвещение Георги Живков (1844—1899 г.). То се намира в неговата архива, сега предадена в Народната библиотека „В. Коларов“ — София.

През учебната 1891/92 г. Ст. Михайловски бил учител по френски език в Русенската мъжка гимназия. Той не се погаждал с посредствените учители и особено с директора на гимназията Димитър Маринов (1846—1940 г.), известен като книжовник и етнограф. След тая случка е последвало уволнението на Ст. Михайловски като учител в Русе, понеже министърът споделял мнението на влиятелния си съпартизанин Д. Маринов. След това Михайловски се преместил в София.

Случката, изложена в писмото на Михайловски, е разказана също от Кирил Христов в „Затрупана София“, 1943 г., стр. 117.

#### IV. ОТ ЗАХАРИ СТОЯНОВ

1.

Попе,

Пращам ти една книга **З а п и с к и II том** и други десет. Ще имаш грижата да ги расправиш из село. Вярвам, че 10 мющории ще са намерят в село. Парите ще ми пратиш, когато ги събереш. Направи тоя труд.

Напротив вие трябва да се радвате и да се гордеите, че Медвен са пише постоянно в вестниците. Защо не пишат Катунца или Градец? Защото са ялови. Ти видял ли

си да хвърли някой камък на яловото орехче? А я попитай орехът на Йовка Николов? Здраво клонче не му е останало. Прочу се Медвен, ако не друго я.

За Бабаков ще видя да направя нещо. Ами Кондю Стоянов очите ли му вадяше чичо Господин да отиде да го издава и ковлади?

Ти, както въобще сичките попове, нямаш яко-яко работа. Ще те задължа с следующето: Познаваш баба Гена Парчева и баба (пардон — булка) Петровица Ракаджийката, дъщеря на дяда Вълча. От тях съм слушал едно време, че баща им ходел с топуз, баба Вълчевца донесал от към Дунавът, бил нещо като делибашия и прочее. Попитай ги да ти разкажат сичко щото знаят за баща си: коя година е ходил той по тия занаяти, кои му съ биле другари, турци или българе, в коя епоха е било това: кърджалийска, даалийска, еничерска и пр. Какво им е разказвал по своете походи, кой им е бил главатарят, с кого са се били и много още. Разпитай ги подробно, запиши сичко, та аз ще ти поискам забележките. После ти можеш да запишиш някои народни песни, които са много в Медвен. Особено желая да ми запишеш песънта:

Събрала се е дружина  
Вяра и клетва сторили,  
Който са болен разболи  
На ръце да го носят. . .  
. . . Разболял са е млад Стоян  
Млад Стоян, млада войвода, и пр.

В Медвен я знаят нея. Аз съм чувал от чича Вича. Но вярно ги записвай. Само тогава те имат интерес. Много здрави. Не са грижете, че ма нападали. Ако аз не нападам, те ще ме хвалят сичките, но аз им ям кокалите. Хинчо зад гърба ми може да сваля планини, но щом ме види, ще вземе под козируг. Той е вятър ислеме.

Русе, 4/VI. 88.

Твой Джендо.

Писмото е до протоиерей Ненчо Далакчиев от Медвен, роднина на З. Стоянов. Тоя роднина писал на З. Стоянов, че във вестниците много се пишело за него, та по тоя повод З. Стоянов му привежда примера с яловото орехче.

Кондю Стоянов бил кмет на Медвен и той свидетелствувал против чичото на З. Стоянов — Господин, обвинен за интелектуално подстрекателство на едно убийство в селото и за това получил смъртна присъда. Тоя въпрос е изяснен в следващото писмо.

Хинчо е медвенец, учител, на служба в министерството.

2.

Редакция на В. „Свобода“

София

Дядо попе,

За да се помогне на чича Господина, постарай се да извадиш от село, да се подпише едно свидетелство от кмета и селяни, първо, че Господин Джедов е бил завинаги добър съселянин, кмет в селото ставал; второ, че е баща на 7—8 деца (дребни), които на него гледат; трето, че ако се освободи, то селото няма нищо против, а ще се радва за един свой съселянин, който се е освободил от затвора; четвърто, че беден човек е, децата му мрат от глад. Това свидетелство ще го пратите на меня София.

Вярвам да няма противници на това в Медвен. Ти са постарай за тая работа. Свидетелството може да го потвърди и Кот (ленския) ок. (олийски) началник. Где е Марко? Защо не пише вече? Много здрави.

София 4/XI 88.

Твой Джендо

Захари Стоянов се застъпва за чича си Господин Дждев, осъден на смърт като подбудител за едно убийство, извършено от друго лице. З. Стоянов не бил добре осведомен за виновниците по това убийство и е смятал чича си за невинен. Свидетелството, което искал от селото, било за да представи чича си за помилване. Княз Фердинанд по него време възлагал надежди на З. Стоянов, тогава редактор на правителствения орган „Свобода“, за да замести неприятния нему министър-председател Стефан Стамболов и, за да угоди на З. Стоянов, па и да го спечели повече, помилвал чича му, който напуснал затвора. За предизвиканите възмущения в печата — българският и чуждият — се говори в следното писмо.

Председател  
на  
Народното събрание

З.  
София, 24/VI. 89 г.

Дядо попе,

Няколко пъти получавам писма от моя амуджа Господина. Завчера получих не зная нерден-нерея — от Русе пак от него. Искан той служба и много още. Кажеш ми, че мен ми е доволно и това, което си изпатих с неговото освобождение да говорят по цяла България и да ма пишат във френските, руските и сербските вестници, че съм имал стрика убиец и осъден на смърт, а от мен освободен. А ти си сме убедени в неговата невинност, но факт е, че над главата му тежее присъда.

Що може да му направя аз повече? Граждански права той няма, не може да бъде и чиновник, при сичко, че писар (контрольор) можеха да го назначат. Не му остава нищо друго, освен на своя частна работа да се захване, или пък да отиде далеч и да си скрие името. В тая горчива истина той трябва да се убеди. — Гунча най-последно го наредих за пристав в Тетевен.

Завчера още едно келеме от Медвен дойде. Бях с жена си на булеваря с министъра Салабашев и директора на железниците, в неделя, гледам около ми се върти един дриплю с царвули с приметната аба на рамо, чер като въглен. Помислих си, че има някой лошо намерение та за туй си похванах в джеба револвера. А той, господина, искал да се запознава. На заранта се изписа дома. „Добър ден, бае Джендо, не ме ли познаваш?“

Знаеш ли го кой е? На Петра (Аврама) Чапанов син, на име Кънчо. Дошел в София за големи работи, пак са похарчил и по пътят. В редакцията на Свобода го прикомандировахме, но не да пише, а вестниците на рамо и на гарата.

Твоя Димо са поопече, 150 лева получава, но май, че пие, така щото ще гладува пак, ако си не гледа работата.

Ако не отида на изложението в Париж, ще дойда в Медвен.

Дай това писмо на брата ми Марча. Не го знаях дали е в Медвен или на Карджиларе.

Много здрави на всички.

Твой Джендо.

Амуджа (турска дума) — чичо. Гунчо — от Медвен, известният по-късно телохранител на Стефан Стамболов.

Трите писма са запазени у сина на протоиерей Ненчо Далакчиев — Михаил Далакчиев, бивш учител, сега пенсионер в с. Медвен.

## 1.

Уважаемий Г-н Церов,

Макар да нямам честта да Ви познавам лично, позволете ми да Ви помоля за една услуга.

Наскоро след излизането на Вашия превод на „Гроза“ от Островский, помолих аз един г-н, който много добре познава тоя драматург, като земе повод от Вашия превод, да напише една обширна студия върху драмите му изобщо и един анализ на преведената. В отговор на писмото ми, той ми съобщава, че студията била вече готова, но при един обиск във Варна му била зета заедно с другите му ръкописи.

Името на тоя г-н е Рачо Косев, стоял е няколко мес. (еца) в ред. (акцията) на „Общ. (ински) вестник“ във Варна, сега както Ви е известно, е редактор на „Прогрес“, в Т. Пазарджик. Обискът му е правен, види се, за това, че по едно време излезе като социалист.

Понеже не познавам никого във Варна, който би могъл да ми услужи с изискване на ръкописа, обръщам се към Вас, понеже се надявам, че Вий ще бъдете добре с окр. управител и не ще откажете да се потрудите колкото Ви е възможно. Какъвто и да бъде г-н Косев по убеждение, въпросната му ст. (атия) е писана по поръчка за „Мисъл“ и няма нищо общо с техния социализъм, понеже „Мисъл“ решително няма подобни тенденции.

— На туй основание вярвам, че няма да откажат да Ви я дадат; но във всеки случай бъдете тъй любезни да ми отговорите.

Ползувам се от случая да Ви поднеса моите сърдечни поздравления.

София. 17/XI. 1892.

Д-р К. Кръстев.

P. S. Мога ли да Ви попитам, нимирате ли полезно за учителите издаването от мене списание и имали ли би добрината да се потрудите за неговото разпространение между тях, като им го препоръчате, или абонирате някои от тях и училищните библиотеки?

Същият.

Писмото се намира в архивата на Иван П. Церов (1857—1938 г.) — Варна. През 1892 г. Ив. Церов бил окръжен училищен инспектор във Варна. Известен е като книжовник. Той е превел от руски Ал. Н. Островски. Буря. Драма в пет действия. Варна, 1892 г. Церов е бил либерал, от партията на Ст. Стамболов, затуй д-р Кръстев се обърнал към него за съдействие пред окръжния управител Иван Драсов, известният близък приятел на Хр. Ботев. Студията на Рачо Косев не е печатана в списание „Мисъл“.

## 2.

Многоуважаемий Господине Министре,

Господин Генчев ми събщи от Ваша страна, че поради някои подозрения против мене от политически характер, нямало възможност да ми поверите обещаното място в тукашната библиотека.

Като Ви благодаря глъбоко, че ме удостоявате да ми съобщите в какво състоят тия подозрения, позволете ми да Ви представя вкратце моите оправдания.

Вярно е, че в 1 зас. (едание) на Народообр. комитет аз поддържах, че за да земат участие в дружеств. вечерни училища, тукашните учители в гимн., не трябва да бъдат канени чрез почит. м-во на просвещението, а направо, като мотивирах с това, че задачата на това дружество е: да просвещава масата, като събужда частната инициатива у нашата интелигенция, а не с авторитета на М-вото. Тая цел имаше сказката на г. Влай-



кова; тя ще бъде напечатана и аз ще имам възможност в една статия да развия моите убеждения.

Нека забележа пътем, че на същото мнение е и г-н Влайков, както и др. неколцина, но те бяха по-благоразумни и не говориха в заседанието нищо — те ще са предвиждали претълкуванията и последствията от тях. . . В това не може да има никакво престъпление; аз исках само да предпазя дружеството от една груба непоследователност и мен и на ум не е дохождало, при тоя случай да проповядвам противоположни теории някакви. В това, не се съмнявам, ще Ви увери и г. Шишманов, макар той да беше против моето мнение, също и г-н Петков, когото, като председател, помолих да обясни смисъла на моето предложение г-ну м-ру председателю.

Второто подозрение, обаче, е досущ безосновно. Абсолютно никакви сношения нямам аз с компрометирани политически личности. Аз не съм партизанин, нито съм въобще политикан, — аз съм един скромен литературен деец — и нищо повече. И ония лица, с които се обща, са тоже писатели — те са всекиму известни и техните имена фигурират във всяка книжка на „Мисъл“: Конст. Величков, Ст. Михайловски, Т. Влайков, д-р Бобчев, Пенчо Славейков, Н. Начов, И. Ев. Гешов, д-р Балджиев, Н. Станев, И. П. Пеев и др. и др. Ни един от тях не се занимава даже с политика.

Прочее, единственото нещо, което може да е дало повод за това подозрение е, че стоя в къщата на Каравелова. Аз, разбира се, не съм и помислювал, че от това ще бъда подозрян в партизанство; но понеже и друг път, и от друго място ми е бивало загатвано това, то аз захванах да вярвам, че каквото аз и да си мисля, другите хора ме подозират за такъв — и затова съм направил всичко, за да мога в 5—6 дена да се изнеса из нея къща.

Ако въпреки моето оправдание не бъде възможно да ми се повери въпросната служба, то позволете ми да Ви помоля само за учителска длъжност.

Както имах възможност да Ви помоля и наскоро след моето напускане на училището, така и през май миналата година, преди да замина за Берлин и сега Ви моля за същото — понеже единственото ми желание е да стана пак учител. През май миналата година Вий действително бяхте ми обещали това (от началото на след. учебна година), както лично на мен, тъй и чрез г-на Генчева, но през ваканционните месеци аз отсъствах, и когато додох, тукашните места бяха вече заети. Поради това не си позволих тогава да главоболя за същото. Едвам преди 1—2 мес., когато научих, че г-н Аргиров в продължение на цялата учебна година молил да бъде освободен от философските предмети, защото не били негова специалност, помолих г-на Генчева, между другото, да Ви съобщи, че ако ми разрешите, аз на драго сърце ще преподавам философските предмети, както и литература, било с или без никакво възнаграждение. Дали той е имал случай да Ви съобщи за това, не знам, но позволете ми да повторя тука същата просба.

Не предявявам никакви претенции и просбата ми състои само в това: да ми се позволи, да ми се даде и на мен възможност да бъда полезен и да се предам на своето призвание и своята специалност.

Аз имам благата вяра, че изпълнението на тая скромна просба няма да срещне никаква пречка и оставам

с най-дълбоко почитание

София, 15 март 1893.

Д-р К. Кръстев

Писмото е отправено до Георги Живков — министър на народното просвещение в Стамболовото правителство и се намира в неговата архива, сега прибрана в Народна библиотека „В. Коларов“ — София.

Г е н ч е в (Петър) е главният секретар на същото министерство.

Ш и ш м а н о в е сетнешният проф. Иван Д. Шишманов, тогава главен инспектор в Министерството на народното просвещение.

А р г и р о в (Стоян) — езиковед и библиограф, тогава гимназиален учител.

Многоуважаемий Господине Министре,

Понеже през последните две години аз се убедих, че у нас е почти невъзможно да се занимава човек с науката, без да бъде учител поне в едно ср. (едно) уч. (ебно) заведение, и че учителствуванието е за мене вътрешна потребност, за удовлетворението на която трябва да се принесат и най-тежките жертви, — то, ако няма никак възможност да ми бъде дадено учит. място в София, аз ще се съглася да отида и в провинцията, макар това да е за мене извънредно тежко. Позволете ми, Г-не Министре, само да Ви уверя, че аз като казвам, че преместването ще бъде за мене тежко, нямам ни най-малко на ум частните неудобства при преместването, а само това, че с едно преместване рискувам да наруша своите морални задължения спрямо обществото, задължения, които произтичат от издаването на списанието. Да беше то, списанието, в края на годишнината си, аз нямаше да се подвоумя да го прекратя; но то е в средата, и не може да бъде прекратено, нито пък в провинцията издавано. Само по тая причина аз Ви моля, ако има възможност, да не ме принуждавате да напускам столицата. В заключение ще кажа, че понеже моето единствено желание е, чрез преподаване, да добия възможност да се занимавам със специалността си, по която работя и един курс (част от него излезе преди год. и половина), то ще Ви бъда крайно признателен, ако вместо учит. място в провинцията, ми дадете само разрешение да преподавам философските предмети в тукашната гимназия, без никакво възнаграждение.

София, 20/IX 1893.

С най-отлично почитание  
Д-р К. Кръстев

И това писмо е писано до същия министър Георги Живков, от чиято архива е взето, а сега е в Народната библиотека „В. Коларов“ — София.

През 1893 ж. д-р К. Кръстев е издавал списание „Мисъл“, започнало да излиза през 1892 г.

## ЕДИН ЧАС ПРИ ГЕОРГИ РАЙЧЕВ. . .

(По случай 80 години от рождението му)

Христо Бръзицов

*Авторът на настоящето е разговарял през декември 1943 г. с Георги Райчев, за да напечата тоя разговор заедно с други десетина в книга под заглавие „Срещи и разговори“, издание на Хр. Чолчев. Англо-американските бомбардировки обаче на 10 януари 1944 г. погребяха книгата в печатница „Стопанско развитие“ на ул. „Бачо Киро“. Разговорът с Георги Райчев е запазен благодарение на една коректура. Предаваме го без никакви изменения.*

Да се срещнем и с тоя четвъртит българин. Отдето го погледнеш — българин: корав, упорит (да не употребим „чуждицата“ — инат). Трудолобив, честен, здрав българин. И затова блика такава чистота от неговото творчество — затуй е така здраво, честно.

— Ще ви кажа, Райчев, най-напред какво съм чел по читанките за вас — да поправите, ако не е предадено точно или не съм го разбрал добре. Така, там пише, че вие, големият белетрист или както се казва точно: белетристът Георги Райчев. . . сте роден в село Топрак-хисар, Старозагорско, в 1882 г. Учили сте в Стара Загора. Сътруд-

ничили сте в списанията „Наш живот“, „Наблюдател“, „Златорог“ и други. Подвизавали сте се и в областта на хумора с псевдоним Гриша Печорин. По-големите ви книги носят заглавия: „Весели разкази“ (1918), „Мъничък свят“ (1919), „Царица Неранза“ (1920), „Разкази“, като последната легенда в стихове е била играна в Народния театър през 1934 г.

. . . Към тия сухи данни имате ли какво да прибавите, и за да се оцвети разговорът, и за да се потвърди или уясни истината за вашето творчество и личност?

— Вярно е всичко, което казвате. Към това ще прибавя само, че новото име на родното ми село е Землен, и че съм роден през нощта на 6 срещу 7 декември 1882 г., стар стил. Ще ви кажа още, че едва от няколко години се заех да събера работите си, пръснати от 40 години по разни списания и вестници, затова книгите ми би трябвало да се наредят така: четири тома в книгоиздателство „Хемус“: I „Мъничък свят“ (три повести), II „Незнайният“ (8 големи разказа), III „Карачакал“ (битови разкази), IV „Господинът с момичето“ (роман) и „Небесният воин“ (религиозни легенди). Към тях са издадените ми от книгоиздателство „Хр. Г. Данов“ книги: „Златният ключ“ и пиесата „Еленово царство“. За събиране имам още около три тома, по-значителни между които са повестите „Царица Неранза“ и „Песен в гората“.

— Доволен ли сте от. . . Гриша Печорин и защо сте го напуснали толкова рано? Не намирате ли, че един български писател може да изкара земния си път и само като хуморист?

— Разбира се, един писател може да бъде и цял живот само хумористичен писател. Дори мисля, че истинският, значителният хуморист трябва и остава само такъв. И тъкмо това, че не съм останал хуморист, показва, че не съм бил призван хуморист. И наистина, така е. На наше време всички младежи изкарваха „стажа“ си в хумористичните списания, както днес всички стажуват в детските списания. . . Пък и всъщност ние не бяхме хумористи, а по-скоро сатирици — и аз, и повечето ми съвременници. Лично аз скоро разбрах за себе си, че хуморът не е достатъчно средство за автор, който иска да каже нещо повече. И поведох дълга и упорита борба, за да се откажа от хумора, както и от една година се боря и с детското творчество, защото ми пречи на по-сериозната работа. Обичам и ценя както хумора, така и творчеството за деца, и съжалявам, че немах воля и време да дам нещо по-сериозно и завършено и в двете тези области.

— Как сте се увлекли в литературата? Не сте ли имали други влечения като млад?

— Може да ви се види странно, ала откакто се помня човек, мислил съм и съм се интересувал само от поезия, от литература. Бързам да ви кажа — не вярвам в предопределение. Природата не се интересува нито от поезия, нито от изкуствата изобщо. Тя дарява със заложби, които могат да се проявят или не в ред човешки занимания — останалото решават случайността и условията, в които е принуден да живее даден индивид. Така е и с мене — ако в моето детинство един стар учител в родното ми село не беше съчинил една битова поема, за която всички говореха и от която всички се възхищаваха; ако баща ми не четеше Вазова на глас в нашата къща — едва ли би ми дошло на ум да пиша и аз стихове и разкази.

— Вие сиедите толкова години нашата литература. Напредък ли намирате или отива назад?

— Разбира се, че литературата ни е напреднала твърде много, както изобщо е напреднала и световната литература. За една литература се съди не по лошото в нея, а чрез най-доброто, което е дала. Но аз бих се осмелил да ви кажа и нещо по-определено по този толкова трънлив въпрос. Защото само една фраза, при това очаквана фраза, каквато ви казах — едва ли би задоволила и вас и читателите ви. А по този въпрос дори се спори. И така, вярно е, че на пръв поглед изглежда като че ли в миналото сме имали по-значителни писатели, отколкото днес. Но това е, така да се каже „оптическа“ измама. Първо — писателите ни до Освобождението, дори и наскоро след него са били

не само писатели, а и общественици, дори строители на онази България, затова ни изглеждат по-големи като личности; когато днес писателите ни са все повече само писатели, само автори на художествени произведения. Второ — ние виждаме миналото очистено от целия му баласт, останало само с най-доброто, ценното и значителното. Всичко лошо от миналото е погребано и забравено вече. Един ден, когато бъдат погребани и забравени купищата посредствени книги, които се пишат днес, — едва тогава ще се види какво значително е създала и създава и нашата съвременност.

— Бива ли според вас писателят да отразява времето, в което живее? Например войната трябва ли да увлече писателя или по-добре да изчака мира и тогава да се върне в нея — повече като историк, отколкото като съвременник.

— Това е лична работа на всеки писател. Питате ме, бива ли писателят да отразява времето, в което живее. Не само бива, но той не може да не го отразява: щом живее в това време неминуемо и несъзнателно всяка негова мисъл и дело изразяват времето, в което той живее! Дори и когато нищо не прави — и с това изразява пак времето си! . . . А колкото до въпроса — трябва ли да се увлече във войната или не — това е лична работа, отделна за всекиго. Но все пак аз мисля, че войната и това страшно време, което живеем, ще бъдат дадени в истинския им ужас и величие едва след войната и то най-вероятно от някой младеж, който днес лежи из окопите на изток, запад, север или юг. . .

— И, може би, един наивен въпрос: предпочитате ли някое от изброените ваши произведения? Обичате ли едно повече от друго? В коя книга смятате, че сте се изявили — както казват — най-добре, най-точно?

— Въпросът ви не е съвсем не на място! Защото лъжа е, че и майката уж обичала еднакво всичките си деца! Простата и малоумна майка, може би, както и посредственият писател, мисли, че всичко, което е цвъкнал на хартията — все е гениално и nepoCTИЖИМО; но умната майка, както и самокритичният автор знаят коя от рожбите им е за свят и коя е излязла пройдоха. . . Но както за майката, така и за автора е неудобно да похвали или укори една рожба пред друга. Това си е тяхна много сърдечна тайна. Не искайте да надникнете в нея!

— Готвите ли сега нещо ново и, ако не е тайна, можем ли да знаем какво? Имате ли изобщо проекти за в бъдеще?

— Ще ви се оплача, че войната, и изобщо материалната несигурност в момента ми пречат много. Изоставил съм писателството за по-сигурните приходи. Така, изглежда, ще е до края на войната, а след нея — каквото господ даде! Засега, ако представлява някакъв интерес за вас, събирам малките си разкази (около 40—50), пръснати от години по вестници и списания. Искам да ги дам в един том. А колкото за проектите, по-добре е да не говорим, защото няма писател, който да няма много проекти, както няма и такъв, който да е изпълнил някога всичките си проекти! А за хора на моята възраст е още по-рисковано да дават обещания: страх ме е от ироничната усмивка на читателя. . .

— Намирате ли, че нашата критика подпомага писателя, като го насочва правилно или може би някои критици гледат пристрастно?

— Няма съмнение, че добрата критика има своето място и значение и изобщо подпомага писателя. Ние имаме такава. Но за жалост, имаме и лоша, пристрастна и пакостна критика. Тя е безотговорна критика, тя е „приятелската“ и „неприятелската“ критика — еднакво пакостни и двете. Изкусява ме мисълта да ви кажа нещо повече. Ето, вие сте установен журналист. . . а знаете ли, че най-пакостната е така наречената „вестникарска“ критика“, тоест посредствената, неотговорната и дертлия критика? Казвам „вестникарска“ за удобство и яснота, защото и в много списания се пишат „вестникарски“ критики, както и обратно — в много вестници излизат ценни, обективни и сериозни статии, защото . . . защото авторите им не са случайни хора! Изобщо редакторите трябва да очистят вестниците от случайни и смнителни автори. Това не е невъзможно. А пакостта е много голяма, особено за непросветения и непосветения читател. Сериозният критик — в списание или вестник — не затваря очи нито пред

добрите, нито пред слабите страни на едно произведение. Читателят чете и вижда: ето — има добро, има и нещо слабо. А разтваря приятелската бележка за някое трето-степенно съчинение и зяпва от учудване: ами че то гениално от кора до кора! И какво излиза — че Елин Пелин, Йовков, Райнов или Дебелянов са с недостатъци, а някоя си Станка Фюнтифлюшкова или Главчо Главуняков — съвършени! Защото за големите е писал голям и с чувство за отговорност, а за посредствените — някой случаен подлизурко. . . Простете, че ви говоря откровено, но няма смисъл да любезничим и да се лъжем и да затваряме очи пред опасностите и пакостите.

— Миналата година празнувахте юбилей. Той мина сърдечно и тържествено. Вие обаче сте щастливец, защото вашият юбилей не е ликвидационен, както се случва понякога — да бъде чествуван онзи, който слиза от сцената. Вие правите впечатление на човек, пълен с воля за работа. Сякаш сега започвате. На какво се дължи тази ваша жизненост? На обичта ви към работата? Или смятате, че тепърва имате да кажете още много нещо? . . .

— Много съм поласкан от думите ви. Не се заемам да реша до колко е права тази констатация! Обаче вярно и радостно за мене е, че юбилеят ми наистина беше приет сърдечно от публиката. Но лично аз все още смятам, че не съм дал още нещ така значително и завършено, достойно за публично чествуване. Можете да приемете думите ми еднакво и за скромност и за нескромност. . .

. . . Същото е и за жизнеността ми, както казвате: не знам дали я имам или не повече от другите, защото не зная как се чувствуват те! Вярвам само, че ако съдбата запази силите ми такива, каквито са сега, все ще мога да направя още нещо, поне колкото да оправдая изказаните надежди около юбилея ми. Но човек предполага, а господ разполага! — казва мъдрият народ.

— Как си представяте българския писател и българската литература в предстоящото мирно време и мирно развитие на България?

— Представям си българския писател — в мирно и немирно време — еднакво твърд, сериозен и възмъжал, защото той е доказал, че и в нещастие може да върви напред! Виждам го твърд в мислите и убежденията си, сериозен в сюжетите и разработването им, възмъжал — отърсен от дребнавото и незначителното и равен на големите от по-големите страни и народи. Това е бил идеалът ми; дано поне идните го достигнат.

Да се сбогуваме с Георги Райчев. Сега са други времена — всички сме повече заети. Не е като някога — доста време се отделяше за чашка и приказки покрай нея. С Георги Райчев някога не сме се срещали така „на сухо“, както сега. Днес като че се въздържахме: от много воля ли е, от малко страх ли е, от възраст ли е. . .

„От всичко по малко“ — навярно така би ми отговорил . . . Гриша Печорин, ако му зададох такъв въпрос.

Прочее, довиждане Гриша Печорин, все пак, някога в някое от топлите кюшета — на още по-сърдечен, на още по-сочен разговор!

## НОВИ ПРОУЧВАНИЯ ЗА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

През последните години за Каравелов се пише много. Неговото творчество и политическата му дейност се разглеждат в работите на български и съветски литератори, историци, философи, езиковеди. Принос за решаване на редица въпроси, свързани с огромното дело на бележития възрожденец, представляват и проучванията, поместени в излезлия неотдавна сборник „Изследвания и статии за Любен Каравелов“, издание на БАН, С. 1963 г. Значителна част от статиите са посветени на идеологията на Любен Каравелов. Това се дължи може би на стремеж да се реши най-сетне, макар и в общи линии, въпросът за характера на Каравеловата идеология, по който се водиха вече твърде продължителни спорове. Трябва да се съжалява обаче, че е отделено съвсем малко място на Каравелов-писателя и журналиста. Две от проучванията доказват Каравеловото авторство на статии и други материали, които досега не са били включвани в неговото наследство. В сборника са разгледани и въпроси, свързани с отношението на Каравелов към традициите на българската литература, с работата на Каравелов като редактор и т. н. Тематиката на сборника е явно твърде разнородна и това прави много трудно групирането на статиите по проблеми. Авторите са засегнали различни аспекти от многостранната дейност на Каравелов и обединяването на проучванията им би било доста условно.

В студиите на съветските учени Л. Воробьев и Л. Ерихонов — „О характере и источниках идеологии Любена Каравелова“ и „Любен Каравелов и русское общество“ изграждането на Каравеловата идеология се разглежда върху широкия фон на общественно-политическите борби в Русия през 50-те и 60-те години на миналия век. И двамата автори пишат не за пръв път за идеологията на българския възрожденец и са допринесли мно-

го за изясняването на този въпрос. Съветските учени, които познават добре и в големи подробности политическата обстановка, в която се формира Каравелов, издириха извънредно ценни материали за дейността на Каравелов в Москва и осветлиха вярно годините на пребиваването му в Русия. Статиите на Воробьев и Ерихонов, поместени в сборника, съдържат някои нови данни в подкрепа на защитаваната от тях теза за революционно-демократическия в основата си характер на Каравеловата идеология. И двамата автори показват как нажежената атмосфера в Русия в навечерието и след реформата от 1861 г. създава условия за бързото съзряване на политическите възгледи на Каравелов. И Воробьев и Ерихонов се спират на неотменния въпрос за отношението между Каравелов и руските славянофили и оборват аргументирано редица твърдения на акад. М. Димитров за славянофилството на Каравелов.

В работата на Л. Ерихонов особено интересни са новите данни, които осветляват отношенията между Каравелов и реакционера Пагодин, както и материалите за съвместната дейност на Каравелов и представителя на руските славянски комитети А. А. Нарешкин. Много обстойно са се спрели двамата изследователи на революционните връзки на Каравелов в Русия, като са отделили с основание най-голямо внимание на връзките му с И. Г. Прижов — един от най-типичните представители на руската разnochинска интелигенция от 60-те години. В архива на Прижов е намерил Л. Воробьев и новите данни, които свидетелствуват за рязко отрицателното отношение на славянофилите към младия българин. Известни възражения буди в статията на Воробьев обяснението, което той дава на факта, че в такъв документ като „Чем можно помочь болгарам?“ липсва пряк призив към въоръжено въстание. При-

чината едва ли е в желанието на двамата революционери да подготвят постепенно българския народ към мисълта за необходимост от въстание. Причината е в адресата на тази докладна записка, предназначена за Московския славянофилски комитет. Такава записка естествено не е могла да съдържа открит призив към въоръжено въстание. Във втората част от работата на Л. Воробьов е дадено сбито изложение за резултатите от проучванията му върху философските и социологическите възгледи на Каравелов. Авторът се спира на антиклерикализма на Каравелов, на специфичния характер на неговата просветителска дейност, подчинена изцяло на борбата за политическа свобода, на характера на Каравеловия материализъм, на елементите на диалектика в неговите схващания. Статиите на двамата съветски учени допринасят отново за оформянето на вярна представа на идеологията на Каравелов, очертана въз основа на документи, а не на предварително възприети тези.

Изследването на Георги Димов „Любен Каравелов. Литературно-естетически и критически позиции“ обхваща изънредно широк кръг от въпроси: критериите на Каравелов при оценката на литературните творби, неговите изисквания за реализъм и народност в изкуството и т. н. Авторът сочи всеки път в каква тясна зависимост Каравелов поставя задачите на литературата от задачите на националноосвободителната борба на българския народ. Г. Димов се е спрял сполучливо и на някои интересни догадки на Каравелов, които досега рядко са спирали вниманието на изследователите. Например на разсъжденията на Каравелов за различния начин, по който отразяват действителността науката и изкуството. В статията се анализират и някои схващания на Каравелов, в които прозира известна ограниченост. Така Каравелов е склонен към стесняване на понятието правдивост в литературата, като свежда донякъде отражението на действителността към нейното копиране. Той подценява до известна степен и творческата намеса на писателя, ролята на фантазията. Тези моменти са убедително обяснени както с някои страни на Каравеловата идеология, така и с особеностите на общественото и литературното развитие тогава. Статията на Г. Димов разкрива нови моменти в естетическите и литературно-критическите възгледи на Каравелов, показва ги като важен етап в развитието на естетическата мисъл в България.

На въпроса за Каравеловите възгледи за националното в изкуството е посветена статията на Цвета Унджиева „Любен Каравелов за националното своеоб-

разие в литературата“. Проблемът за националното не случайно е един от централните в системата на Каравеловите естетически възгледи. Защото цялата му дейност на революционер, публицист и писател е борба за свободна проява на националното, българското във всички сфери на политическия и духовния живот. И Цвета Унджиева с право набляга на това, че въпросът за националното в литературата се явява в статиите и изказванията на Каравелов тясно преплетен както с редица други естетически проблеми, така и с общите задачи на нашето политическо и духовно възраждане. Авторката разглежда възгледите на Каравелов за националното наред със схващанията по този въпрос на Хр. Ботев, П. Р. Славейков, Нешо Бончев, като посочва, че у Каравелов те намират сравнително най-развит и завършен вид. Унджиева прави по-нататък анализ на съдържанието, което Каравелов влага в своите изисквания за национален облик на литературата, засяга възгледите му за съотношението между национално и общочовешко, отношението му към фолклора и към езика, пак с оглед на проблема за националното. Интересни наблюдения са направени и върху творческата практика на Каравелов. Авторката показва как писателят обогатява значително националното звучение на повестта „Българи от старо време“, когато я превежда от руски на български. Връщането към стихията на родния език дава на писателя далеч по-богати възможности при предаването на националната атмосфера, когато обрисова българския бит, нрави, природа, когато разгръща езиковата характеристика на своите герои.

Една единствена статия в сборника е посветена на майсторството на Каравелов-белетриста — изследването на Петко Тотев „Работата на Любен Каравелов над образите на хаджи Генчо и дядо Либен“. Тотев се е спрял на съвсем конкретен въпрос, но така, че е обхванал почти всички моменти, свързани с художествената специфика на повестта. Защото в „Българи от старо време“ основните постижения на Каравелов наистина са свързани тъкмо с изграждането на двата централни образа. Авторът на статията показва как Каравелов претворява жизнения материал в художествена тъкан на своята творба. Отделни черти в характера на прототиповете на Каравеловите герои се превръщат в „художествено-своеобразна, неповторима характеристична особеност на героя“. В тясна връзка с изграждането на образите са разгледани и особеностите на езиковата характеристика, използването на обстановката, заобикаляща героите, за обогатяване на тех-

ните образи и т. н. Без да изпада нито за миг в социологизъм, Тотев показва в произведението много страни, които оборват вкоренената от години характеристика на „Българи от старо време“ като битова повест, почти лишена от изображение на социалното. Социалното присъствува и тук, но не на пръв план, не така осезаемо, а предадено чрез отношението на Каравелов към патриархалния живот на българите от старо време. И Тотев е прав, когато казва, че в „Българи от старо време“ Каравелов се прощава с патриархалната епоха, прощава се „като истински възрожденец — смейки се“.

Пак на майсторството на Каравелов, но вече в областта на публицистиката, е посветена статията на Стефка Таринска „Каравеловият фейлетон и рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“. Не можем да не отбележим, че такива изследвания за възникването на отделни жанрове в българската литература и публицистика са все още твърде малко. Авторката възприема появата на елементи на художественото слово, на по-свободна литературна обработка в редица статии и дописки на Каравелов в „Свобода“ като първи симптоми на стремежа му да намери нови форми, „в които силата на публицистичната изява да се съчетае с непосредствеността на художественото пресъздаване, в името на едно по-широко и по-действено пропагандиране на революционните идеи“. Този стремеж се свързва по-късно с рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“, в рамките на която се появяват най-често произведения с такъв по-свободен, образен израз на мисълта. Като анализира присъщото на редица произведения на Каравелов преливане между статията и фейлетона, Таринска стига до извода, че у него фейлетонът се родее със статията, произлиза от нея, (за разлика например от фейлетона у Г. Кирков и А. Константинов, който се приближава до разказа.) Най-интересни в статията са анализите на конкретните разновидности на фейлетонната форма в творчеството на Каравелов. Различните комбинации между „фейлетонното“ и „статийното“ в неговите работи, превръщането на произведение, започнато фейлетонно, в типична статия, случаите, когато образно хумористичният пряко публицистичният елементи се редуват в целия ход на разгръщането на идеята, безсюжетният фейлетон у Каравелов и т. н. — всички тези случаи, разгледани в статията, очертават богатата и сложна картина на Каравеловите търсения, на раждането и оформяването на фейлетона у Каравелов.

Работата на Таринска и статията на Венче Попова „Някои средства на художествено-образната реч в политическите статии на Любен Каравелов“ (върху материал от уводните статии в „Свобода“ и „Независимост“) в много отношения се допълват взаимно. Изследването на В. Попова обогатява с направения от нея езиковедски анализ много моменти, свързани с майсторството на Каравелов-публициста. Стремежът на Каравелов да постигне силно въздействие — подчертава авторката и на тази статия — го подтиква да не се ограничава със сухо изложение на фактите а да използва в публицистиката си и образната реч. За нея той черпи от богатствата на родния език, от онова, което са създали неговите предшественици в българската, руската, балканската и западноевропейската публицистика. Интересно е показано как системата на образните средства в публицистиката на Каравелов се свързва тясно с образните средства в белетристиката му. Тези наблюдения биха могли да бъдат плодотворно използвани и в литературоведски проучвания, в които се засяга характерното за Каравеловото творчество преливане между публицистика и белетристика. Още повече, че резултатите от езиковедски анализи все още се използват много рядко за задълбочаване на изследванията върху езиковата форма на художествените произведения. В. Попова е разгледала употребата в уводните статии на Каравелов на епитета, сравнението, метафората и метонимията. Особено добре е съпоставена употребата на сравнението в Каравеловата белетристика с употребата му в публицистиката, където то играе често и ролята на елемент от „сюжетното“ развитие, от „композицията“ на статията.

Четири статии — на Кр. Генов, Л. Велева, С. Гюрова и Б. Ангелов — свързват в различни моменти делото на Каравелов с традициите на българската литература. Изследването на Кр. Генов „Добри Чинтулов и Любен Каравелов“ поставя, от една страна, конкретния въпрос за въздействието на Чинтуловото творчество върху Каравелов и същевременно един теоретичен въпрос — за елементите на романтизъм в произведенията на основоположника на реализма в българската литература. Да се говори за националните традиции в творчеството на Каравелов, като се има предвид вече не само народната поезия, но и произведенията на български писатели, е несъмнено оправдано и навременно. Иначе рискуваме да свържем школуването на Каравелов у негови предшественици само с руската, украинската и западноевропейската ли-



тература и да елиминираме националната традиция. Кръстьо Генов се опира в своята работа главно на два факта — че Каравелов е използвал като мото на отделни части от повестта „Неда“ строфи от Чинтуловото стихотворение „Стани, стани, юнак балкански“, а за мото на повестта „Сирото семейство“ една строфа от стихотворението „Къде си, вярна ти любов народна“. Както пише сам Кр. Генов, твърде трудно е „да се установи с положителност размерът и качеството на литературните влияния от рода на разглежданите. . .“ Въз основа на анализа, който прави, авторът сякаш е склонен да види във всяка част от повестта „Неда“ илюстрация, със средствата на белетристиката, на всеки съответен стих от Чинтулов. Авторът на статията е убедителен в твърденията си за въздействието на духа на Чинтуловата поезия върху Каравелов, когато разглежда това въздействие в по-общ план. Но за следване съвсем отблизо на всяка строфа, взета като мото, струва ни се, едва ли би могло да се говори. В изследването има интересни наблюдения върху някои Каравелови стихотворения, пак с оглед на романтичната струя в неговото творчество, вляла се в него безспорно до голяма степен и под въздействието на широко разпространените Чинтулови стихотворения. Тези места в статията на Кр. Генов обогатяват представите ни за формирането на реализма в нашата литература, насочват към разглеждането му като сложен процес, в който се преплитат и елементи на романтично виждане и претворяване на действителността.

Един слабо проучен въпрос е и този за Каравеловите традиции в развитието на българската литература. Един негов аспект е разработен в статията на Лидия Велева „Любен Каравелов — учител на Захари Стоянов“. Авторката се спира най-напред на въздействието на Каравеловата рубрика „Знаеш ли ти кои сме?“ върху публицистиката на Захари Стоянов. Но централно място в статията заема влиянието на белетристиката на Каравелов върху автора на „Записки по българските въстания“. Двамата писатели се сближават и в интереса си към оригиналното, яркото у човека, и в присъщото и на двамата чувство за хумор, и в повествователен маниер, стил, използване на някои обрати на речта и т. н. Интересни данни намираме в работата на Л. Велева и за формирането на литературните възгледи на Захари Стоянов под въздействието на Каравеловите позиции в тази област, а също така и за отношението на З. Стоянов към личността на своя учител, когото той така пламенно защитава

в брошурата си „Любен Каравелов и неговите клеветници“.

Съдържанието на сборника показва, че се пристъпва вече към детайлно проучване на някои почти незасягани досега отделни моменти от многостранната дейност на Каравелов. Статията на С. Гюрова „Любен Каравелов като редактор на П. Хитовата книга „Моето пътуване по Стара планина“ разкрива още една страна от литературната дейност на писателя. Авторката показва, че популярността, която книгата на Хитов си спечелва, се дължи до голяма степен на литературната обработка, която ѝ дава Каравелов. Много интересна по съдържание, книгата не би била толкова увлекателна, ако не беше попаднала в ръцете на такъв опитен литератор като Каравелов. След като се спира на творческата история на книгата, Гюрова прави подробен анализ на онова, което внася в нея перото на редактора. Той поправя ръкописа изречение по изречение и без да накърнява фактическата му страна, обагря го емоционално, чрез редица лирични и полемични отклонения.

В статията на Боньо Ангелов „Любен Каравелов и някои въпроси на старата българска литература“ показва Каравелов като един от първите български учени-филолози, като човек със сериозна подготовка и обширни познания в областта на старобългарската писменост. Изложеният в изследването богат материал ни кара още веднъж да се възхитим от широтата на Каравеловите интереси, от неговата трудоспособност. Както посочва авторът, и в този случай заниманията на Каравелов са в тясна връзка с политическите и културните задачи на нашето възраждане. Чрез проучванията си в областта на старата българска литература Каравелов иска да покаже „важната роля на българския народ в културния живот на останалите славянски народи, да разкрие приноса на своя народ за общославянската и общочовешката култура“. Материалите от Каравеловия архив, проучени от Б. Ангелов, показват, че той е познавал повечето от изворите за изучаване на старобългарската литература, че е проявявал голяма загриженост за опазването на нейните паметници. Авторът на изследването се е спрял обстойно и на публикациите на Каравелов по въпроса на нашата средновековна литература. Като разглежда книгите „Сокол“. Сборник от разни списания за прочитане“ (За учебните заведения)“, кн. I, Букурещ, 1875, и „Кирил и Методий, български просветители“, Букурещ, 1875, Б. Ангелов подчертава стремежа на Каравелов да бъде на висотата на тогавашните проучвания

В тази област, изтъква изказаните от Каравелов оригинални възгледи по някои въпроси. Особен интерес представлява казаното от големия възрожденец за делото на Кирил и Методий, за което той пише с въодушевление. Дейността на Каравелов в областта на старобългарската литература — заключава Б. Ангелов — „представлява не само интересна страница от неговата биография, но тя е твърде интересна страница и из историята на проучванията върху нашата средновековна литература“.

На страниците на сборника са направени сполучливи опити да се допълни отново Каравеловото наследство. Така Дочо Леков се спира на „Сътрудничеството на Любен Каравелов в българския периодичен печат до Освобождението“. Статията му е посветена предимно на сътрудничеството на Каравелов в изданията на П. Р. Славейков. Убедително е доказано например, че той е авторът на „Сцени из домашния живот на нашите чорбаджии“, поместени в „Гайда“ с подписа Л. С. Крътица. Каравелов сътрудничи и в „Македония“, където изпраща редица дописки от Белград. Показателен е и изтъкнатият от Леков факт, че Славейков препечатва в „Македония“ статии и фейлетони от „Свобода“. Изследователят е прав да вижда в това проява на единомислието на двамата възрожденци по редица въпроси. Но докато материалите, препечатани от „Свобода“, са запазени непокътнати, като не е променен дори техният правопис, дописките от Сърбия са били така обработени от редактора на „Македония“, че от Каравеловия стил са останали само островчета. Повечето от тях са умело използвани от Леков, за да се докаже авторството на Каравелов. В някои случаи обаче той е пресилил, струва ни се, известни моменти. Така използването на пословици едва ли би могло да се вземе за характерен белег само на Каравеловия начин на писане. Той е присъщ в не по-малка степен и на Славейков. Изрази като „Държите го за деветата дупка на свирката“ едва ли могат да се свързват само с Каравелов. Като се има предвид, че при някои дописки, като например тази, подписана „Каменко“, изобщо е трудно да се дадат доводи от езиков характер за авторството на Каравелов, струва ни се, че Леков в по-нататъшните си проучвания би трябвало да наблегне тук повече на доводите от идеен и биографичен характер. По-нататък Леков се спира на сътрудничеството на Каравелов в „Народност“, „Дунавска зора“, „Балкан“ и „Български глас“. Неговото проучване обогатява по

такъв начин сведенията ни за публицистичната дейност на Каравелов, разкрива с още по-голяма широта неуморната му работа на полето на българската журналистика. Работата е принос и към въпроса за отношенията между двама най-видни представители на нашето Възраждане — Любен Каравелов и П. Р. Славейков.

В проучването на Хр. Капитанов „Публицистиката на Любен Каравелов на румънски език във вестник „Либертата“ е изложена нашироко историята на издаването на тази притурка към „Свобода“. Капитанов убедително поставя спиранието на притурката във връзка с отношението на Каравелов към политическите борби в Румъния, с откритото му съчувствие на либералната партия. Във втората част на статията са проследени подробно материалите, поместени в притурката, показано е в какво се различават те по съдържание, по брой на рубриките и т. н. от материалите в „Свобода“. Работата на Капитанов допринася както за осветляването на журналистическата дейност на Каравелов в Румъния, така и за разкриването на интересни моменти от българо-румънските политически и културни връзки.

Статиите, поместени в сборника, имат едно неоспоримо достойнство — те всички дават по-голям или по-малък принос за проучването на богатата дейност на Любен Каравелов. Все пак трябва да отбележим, че някои от поместените изследвания носят един твърде разпространен недостатък. Преди да стигнат до новото в тях, читателят се оказва зъдължен да чете цели страници, на които пространно се излагат отдавна известни факти — нещо, което положително би могло да се направи в много по-сбита форма. Освен това редица проучвания са просто набъбнали от цитати. Едно по-пестеливо използване на извадки из произведенията на Каравелов навярно също е било постижимо. Независимо от това сборникът съдържа както нови данни, така и интересни тълкувания. Появата на отделни, специални проучвания, каквито представляват много от работите в него, са онази здрава основа, която ще даде възможност да се напишат по-късно синтетични трудове за живота и творчеството на Каравелов, които да стоят на по-високо равнище от тези, с които разполагаме сега, както по отношение на фактическия материал, така и по отношение на общите концепции за делото на Любен Каравелов.

*Лиляна Минкова*

Традицията е свързала завинаги имената на двама видни представители на българското възраждане — Паисий и Софроний Врачански. И не случайно. Котленският свещеник Стойко Владиславов пръв преписва „История славеноболгарская“, пръв разбира и осъществява като книжовник и общественик националните и общочовешки идеи на хилендарския монах. През 1962 г. беше чествувана 200-годишнината от написването на „История славеноболгарская“ — в периодичния печат и научните издания бяха публикувани статии и изследвания, които осветлиха важни моменти от делото на безсмъртния възрожденец. Само няколко месеца по-късно се появи и монография за живота и творческия път на Софроний Врачански.<sup>1</sup> Авторът ѝ, известният специалист по старобългарска литература В. Сл. Киселков, е проявил интерес към Софроний като учен и гражданин, понеже, както отбелязва в увода към труда си, е роден и израсъл „в родното място на Софроний“ (стр. 4). Затова нередко проследяването и тълкуването на фактите е сгрято от топло чувство към родния край, от преклонение пред неговото историческо минало, от подкупващ възторг към делото на бележити котленци. Стремешът на В. Сл. Киселков да очертае във възможната пълнота епохата и дейността на Софроний, да оспори установени концепции и да предложи нови, е определил и композицията на монографията, и обема на отделните ѝ части. Тя е изградена от четири взаимнодопълващи се глави: 1. Котел; 2. От люлката до гроба; 3. Писателски образ; 4. Книжовно дело.

Примерите за икономическата, политическата и културната история на Котел, подбрани твърде сполучливо, чертаят богатия летопис на града от неговото основаване до днес. Данните за учебното дело и просветата, за интереса на котленци към новобългарската книга, които В. Сл. Киселков е извличал с упоритост от архиви, вестници, списания и отделни издания, показват, че на Софроний и на неговите котленски последователи не трябва да се гледа като на случайни и изолирани „културтрегери“ в този край, а като на хора, свързани с културните и обществени традиции на Котел.

Биографията на Софроний в сравнение с биографиите на други български възрожденци е задоволително документирана

1) В. Сл. Киселков, Софроний Врачански. Живот и творчество. София, 1963, издание на БАН, стр. 240.

и в повечето случаи безспорна. Заслуга за това има преди всичко самият Софроний, който написа и остави за читатели и изследователи бележитото си автобиографично произведение „Житие и страдание грешнаго Софрония“. Разбира се, много от данните в него са лаконични; за някои личности и събития, за които днес се предполага, че са изиграли не малка роля в живота на котленския свещеник Стойко Владиславов, не се споменава нищо. Затова, за да очертае детайлно жизнения път на Софроний, В. Сл. Киселков взема под внимание не само неговата автобиография, но и редица преки и косвени данни от други писмени източници. Към всяка дума от автобиографията на Софроний авторът на монографията се отнася критично, зад всеки ред от известен или неизвестен досега документ той се старее да открие нови данни за живота и делото на врачанския епископ. И макар че понякога тълкуванията на В. Сл. Киселков са твърде субективни, не може да не му се признае заслугата, че, поставяйки под съмнение някои литературни факти или концепции, той дава подтик за нови проучвания. Втората част на монографията със заглавие „От люлката до гроба“ е интересна преди всичко с богатия си материал за всички моменти и перипетии от живота на Софроний. В. Сл. Киселков очертава подробно и домашната среда, в която расте Стойко Владиславов, и дейността му на свещеник и врачански епископ, и патриотичните му обществени прояви. Заедно с изчерпателността на фактите обаче той подхвърля на съмнение и преоценка някои неоспорвани досега биографични данни. Годината на раждането на Софроний Врачански — 1739 — не е давала повод за възражения, тъй като сам авторът на автобиографията насочва към нея. За пръв път в монографичното изследване на В. Сл. Киселков се поставя въпросът за нейното коригиране. „Трябва да се предполага, че когато пристигнал в Букурещ — пише авторът — той (Софроний — б. м.) се чувствувал още енергичен и жадувал за нова обществена дейност за благото на родината си, при все че е приближавал 70-годишната си възраст. Тогава той е посочвал 1739 г. като година за раждането си, защото погрешно вярвал, че е роден в нея. Според нас раждането му трябва да се отнесе поне към 1737 г.“ (стр. 40). Какви са съображенията, които са накарали В. Сл. Киселков да коригира рождената дата на Софроний? „Така мислим

— утвърждава той — защото не можем да повярваме, че котленските първенци и църковни настоятели са могли да позволят на преславския епископ Гедеон да го ръкоположи за техен свещеник, преди да е навършил най-малко 25-годишна възраст. Според църковните канони, формално задължителни за владците и от онова време, кандидат-свещениците трябва да са изпълнили 30-годишна възраст“ (стр. 40). Ако се допусне обаче, че са били спазвани църковните канони и традиции рождената дата на Софроний трябва да бъде преместена още по-назад — към 1732 година. Но едно такова предположение е неубедително даже и за автора на монографията. Затова той е склонен да приеме, че епископ Гедеон е нарушил правилата на църковните събори и вместо на 30 запопил Софроний на 25-годишна възраст. Щом сам обаче В. Сл. Киселков допуска нарушение на църковните канони, читателят е в правото си да вярва, че фанариотският епископ би ръкоположил Стойко Владиславов за свещеник и на 23-годишна възраст. Сам авторът е почувствувал неубедителността на своето предположение, поради което е прибегнал към допълнителна аргументация. „Ако беше на 22-23-годишна възраст, нито гордите и честолюбиви котленски първенци и църковни епитропи биха се съгласили той да бъде запопен, а те да му целуват ръка, нито пък епископ Гедеон би изпълнил желанието му“ (стр. 42). Щом обаче първенците на Котел прекланят честолюбието си и се съгласяват „да . . . целуват ръка“ на един 25-годишен свещеник, защо те да не сторят същото, ако този свещеник е и на 23 години? При това в случая става въпрос не за чувствителна разлика от 15—20 години, която би могла в известен смисъл да послужи като аргумент на В. Сл. Киселков, а за някакви си 1—2 години.

Когато разглежда книжовното дело на Софроний, авторът на монографията изказва една твърде приемлива догадка, която не се съгласува обаче с намерението му да коригира рождената дата на Софроний. „Навярно ранната проява на Софроний като работник на българската литературна нива — пише В. Сл. Киселков — ще е била една от причините, които накарали Гедеон Преславски да го ръкоположи за свещеник в 1762 г., а не стотте гроша, които му били броени от един от Софрониевите покровители и ходатаи в Котел“ (стр. 114). Тези ранни прояви на Стойко Владиславов в областта на българската книжовност биха могли според нас да се имат предвид, когато се говори и за „преждевременното“ му запопване, и за отношението на котлен-

ските първенци и преславския епископ към младия български свещеник.

Своеобразни са изводите на В. Сл. Киселков и за дейността на Софроний в Карнобат и Карабунар (Грудово), където прекарва от 1792 до 1794 г. Автобиографията на Софроний е дала основание на всички негови изследователи да твърдят, че и в тези български селища той се е подвизавал като свещеник и просветител, поради което се е ползувал с любовта и доверието на жителите от анхиалска епархия. „И едно от това, друго от попское укорение да мя не хранят като слепец — четем в „Житието“ — от тая тегота востанах и дойдох на Ахиолска епархия. И он ме прия сас радост и даде енория дванадесет села сас Карнобат ведно. . . и като поидох тамо да попувам, радваха ми се християни много.“<sup>1</sup> „И като сверших тамо година, поидох на Карабунар. Седях и тамо една година, ала тамо мирно проминах. И като излязох от тамо, плачеха християните зарад мое разлучение. Искаха да седя и другая година, ала не би ми възможно. . .“ (к. м. стр. 135). Независимо от недвусмислието в думите на Софроний В. Сл. Киселков идва до твърде странния извод: „Според нас поп Стойко е преживял по една година в Карнобат и Карабунар не като свещеник, а като частно лице, търгуващо с добитък (стр. 55, к. м.). Но и в случая, както и когато поставя под съмнение рождената дата на Софроний, В. Сл. Киселков пренебрегва данните от автобиографията за сметка на аргументи, твърде условни, без необходимия доказателствен смисъл и убедителност. Преди всичко той абсолютизира факта, че преди да напусне Котел и да замине за Анхиалска епархия, на Софроний е било забранено да изпълнява свещеническите си обязанности. А по силата на църковните канони и традиции анхиалският митрополит не е имал право да му повери енория, преди да бъдат възстановени правата му на свещеник. Данните в автобиографията обаче не оставят никакво съмнение, че Софроний е изпълнявал свещеническите си задължения и в Карнобат, и в Карабунар. Затова В. Сл. Киселков е принуден да допусне, че „анхиалският митрополит. . . му е позволил не гласно на своя глава да извършва някои належащи църковни треби, когато бивал повикван за целта от местни християни само поради това, че в целия Карнобатски кадилък той е бил, както изглежда, единственият свещеник“ (к. м., стр. 53). Но и в конкретния случай, както и при опита да се ко-

<sup>1</sup> Софроний Врачански, Избрани творения, София, 1946 г. Всички цитати от автобиографията са по това издание.

ригира рождената дата на Софроний, изследователят използва един и същ несъстоятелен похват — отхвърля установени концепции и факти, позовавайки се на църковните канони и постановления, въпреки че е принуден да признае, че те не винаги са се спазвали. Не е от съществено значение в случая дали на Софроний е било разрешено н е г л а с н о или г л а с н о да изпълнява функциите си на свещеник в Карнобатско и Карабунарско. Важното е, че тук той идва не за да търгува, а да попува.

За възприемане становището на В. Сл. Киселков не убеждава и „аргумента“, че Софроний „не споменава нищо за гледището на анхиалския владика относно неговото напускане на Карабунар. . . тъй като той е пребивавал там като частно лице“ (стр. 55). Софроний не споменава за значително по-важни събития в своята автобиография, затова един такъв „пропуск“ е не само възможен, но и напълно естествен. При това щом В. Сл. Киселков допуска, че в целия Карнобатски кадилък нямало никакъв свещеник, не е ли възможно изпращането на Софроний в този не твърде безопасен край да се възприеме и като начин за „изкупление“ на наложеното му преди това наказание?

Без да имаме възможност да изразим аргументирано отношението си и към някои други спорни биографични въпроси, не можем да не отбележим, че недостатъчно убедителна е както езиковата еквилибристика при проследяване етимологията на фамилията на Софроний — Богориди, така и въпросът за замонашването му под името Серафим.

При очертаването на жизнения път на Софроний В. Сл. Киселков кара читателя да се замисли само над някои моменти в тълкуването на биографичния материал. Когато разглежда обаче миогледните позиции на Софроний, възраженията от областта на частното, единичното преминават в областта на общото, методологичното. Разбира се, при анализа на конкретните обществени и културни прояви на Софроний авторът дава верни и приемливи оценки, които не могат да не се вземат под внимание при посочване достойнствата на неговата книга. Но когато трябва да потърси, проследи и обобщи закономерностите в идеологическото развитие на Софроний, той стига до неверни изводи и изпада в противоречие с конкретни свои констатации. Софроний, както други дейци от неговото време, изминава дългогодишен път на развитие. Но за разлика от някои възрожденски книжовници, той не изживява идейни колебания и прелом, не мени отношението си към обществе-

ните и културни проблеми на своята съвременност. Затова недоумение буди мнението на В. Сл. Киселков за двата периода в идейния път на Софроний. „За големия идеен прелом, настъпил у Софроний във Видин — пише той — за разрастването на обичта му към Русия, за избистрянето на националното му чувство и за решението му занапред да посвети силите си на просветата на своя народ най-добре свидетелствуват двата големи сборника. . .“ (к. м., стр. 95). Първият етап от книжовната дейност, а следователно и от идеологическото развитие на Софроний, според В. Сл. Киселков, е черковно-религиозен. През това време той е „човек с чисто църковен миоглед“ (стр. 96), с елинофилска ориентация, „привърженик на традиционните църковни догми и канони“ (к. м., стр. 63). Софроний не може да долови „духа на новото време и идеите на свободолобивите духове, поради което не е в състояние да стане техен привърженик“ (стр. 63).

Разбира се, никой не смята, че Софроний се оформя с определен писателски и обществен стил още когато е свещеник или врачански епископ. Действително в неговата разностранна дейност тогава имаме само елементи от хуманизма, демократизма и идейните вълнения на ренесанса. Но да се пренебрегне всичко това и по-сетнешното дело на скромния възрожденски труженик да се възприема и обяснява като резултат на някакъв идеен прелом, означава да не се разберат правилно миогледът, характерът и интересите на Софроний. Затова повторното преписване на Паисиевата история от страна на Софроний се схваща от В. Сл. Киселков не като проява с определен обществен смисъл, а само като професионално преписваческа заслуга. Разглеждайки дейността и миогледа на Софроний до края на XVIII век като резултат „от случайни и временни причини от субективен и обективен характер“ (стр. 93), В. Сл. Киселков дава субективистично тълкувание и на влечението и крайния интерес на Софроний към учебното дело, преписването, подвързването. „Ако поп Стойко — отбелязва той — можеше да покрива личните и семейните си разходи само с възнаграждението или с приходите си като свещеник, той едва ли щеше тъй ревностно да се отдава на странични занятия от рода на споменатите с единственото желание да припечелва от време на време някоя пара“ (стр. 46). Доколко това тълкувание е произволно говори обстоятелството, че в тази част от монографията, в която авторът проследява книжовната дейност на Софроний, той влиза в противоречие със собствените си

изводи и писаното от него на стр. 46 е отречено с правилните доводи на стр. 91—92. „На книжовен труд той се видял принуден да се отдаде изпърво под напора на собствените си влечения и задължения като свещеник и учител, а после, за да отговори на копнежите и културно-просветните нужди както на ученолюбивите котленци, така и на всички ученолюбиви българи в Турция.“

Грешки в оценката на Софрониевия миروглед В. Сл. Киселков допуска не само във връзка с неговата книжовна дейност преди отиването му във Видин. След като отчита гражданските тенденции в творчеството на Софроний в зависимост от прогресивните идеи на ренесанса и творчеството на мислителите като Доситей Обрадович, авторът прави преценки, несъобразени със своеобразието в общественото ни и културно развитие през Възраждането. Този метафизически подход го е подвел да свърже Софроний с идеологията на „църковните и съветските управници в Европа през XVIII век“ (стр. 102), с буржоазния строй и монархическото управление, а оттук и миροгледът му да бъде определен като идеалистически. Като не държи сметка за обективната роля, която са играли сборниците и преводите на Софроний, патриотичните задачи, които си е поставял техният съставител и преводач, а взема преди всичко субективните намерения, политическата принадлежност и идеологията на техните автори, В. Сл. Киселков стига до погрешни постановки. Ето как той обяснява подбудите, които са накарали Софроний да преведе книгата на Амбросий Марлиан „Theatrum politicum под заглавие „Гражданское позорище“: „Като служители на църквата и като привърженици на монархизма съставителят на книгата и нейният преводач искали чрез нея да внушат на читателите си, че без християнството и без монархическия строй, ръководен само от набожни монарси, човечеството не може да прогресира нито в материално, нито в интелектуално отношение“ (к. м., стр. 201). Всеки, който не оцени рационализма на Софроний, неговия демократизъм и хуманизъм и не разграничи задачите му на просветител от задачите на западните църковни и държавни дейци, би изпаднал във вулгаризация на миροгледа му и на неговото културно наследство.

В по-голямата част от монографията си В. Сл. Киселков разглежда книжовното дело на Софроний. Тук е проследена историята на Софрониевите произведения, дават се сведения за съдържанието им, оспорват се утвърдени вече мнения. Огромният фактически материал, изнесен

от В. Сл. Киселков, документира дългогодишните му интереси към делото на великия котленец, желанието му да обрисова с възможните най-богати детайли писателския му образ. Обработеният почерк, установеният правопис, писателската и художествена техника в първите преводни произведения на Софроний, както и преписите на Паисиевата история, на Тиченския дамаскин от 1765 г., на Часословеца от 1768 г. дават основание на В. Сл. Киселков да приеме, че „още преди 1765 г. Софроний се проявил като книжовник в родния си град“ (стр. 114). Като оценява огромното значение на всички преводни и оригинални Софрониеви творби, авторът на монографията разглежда подробно всяка една от тях — от първия препис на „История славеноболгарская“ до автобиографията.

Разбира се, в повечето случаи В. С. Киселков не излиза извън границите на фактологизма, не проявява стремеж да анализира проникновено материала, да го осмисли и обобщи. Достатъчно е да се вземе например само прибавката, която прави Софроний в една от главите на втория видински сборник — „Философския мудрости“ — за да се направят определени изводи за писателския му лик. Тази оригинална по мисъл прибавка В. Сл. Киселков с основание обнародва цялата. Вместо обаче да направи от нея аргументирани изводи за отношението на Софроний към калугерите и робството, да определи характера на неговия рационализъм, той оспорва оригиналността на прибавката, тъй като Софроний не можел да има отрицателно отношение към духовенството. Но в случая българският възрожденец се изказва не против духовенството изобщо, а против паразитизма и моралното разтление на калугерите. Освен това авторът на монографията е трябвало за има предвид и критичното отношение на Софроний към невежествените свещеници, което не е скрито и в неговата автобиография. Даже и да допуснем, че прибавката във „Философския мудрости“ не е Софрониево дело, фактът, че той превежда и предоставя на читателите книга с критичен поглед към порядките на духовенството не ни дава никакво право да променим оценката си за него като духовник-рационалист.

В усилията си да разгледа критично всички досегашни мнения за живота и дейността на Софроний В. Сл. Киселков е изказал и приемливи и ценни предположения и мисли. Той например, макар и по данни на германския славист Норберт Рандов, доказва, че произведението на Софроний „Гражданское позорище“ не е превод на книгата на Вилхелм Стра-

теман „Theatrum histoticum“, както досега се приемаше от всички, а превод на съчинението на папския каноник Амвросий Марлиан „Theatrum politicum“. Надсловите на тридесетте глави от оригинала, които публикува, не оставят никакво съмнение, че действително най-после е установен източникът на Софрониевия превод. И трябва само да се съжалява, че В. Сл. Киселков не е имал възможност да направи съпоставка на оригинала и превода в цялост, за да се установи дали има различие между тях. Намираме за приемливо и твърдението на автора, че Софроний написва своята автобиография не „с намерение да я предаде на двамата фанариоти Доситей и К. Ипсиланти“ (стр. 210), а „за прочит от българите“ (стр. 211).

Недоказано е предположението на В. Сл. Киселков обаче, че написването на „Житие и страдание грешнаго Софрония“ трябва да се отнесе не към 1803—1804 г., а към 1811—1812 г. За да утвърди предположението си, че автобиографията е сътворена значително по-късно от 1804 г., на В. Сл. Киселков му е било необходимо да отхвърли най-напред мнението, че тя е написана в Букурещ. Затова той търси аргументи преди всичко в някои глаголни форми и наречия. „Нашето гледище — разсъждава той — се потвърждава от някои думи в онзи пасаж от последната страница, в който самият Софроний разказва за пристигането си в Букурещ: „Востанахъ Краіѡвъ и пойдохъ на Бокореш при дѣцата, почто тамо четѣха епустіміа на бейската академія. И пойдохъ и поклоних сѧ светомѣ митрополитѣ. . . и призова ме на митрополиата и даде ми келіа и сѣдѣ там о при негѡ“. Подчертаните от нас думи „пойдохъ“ и „тамо“ съвсем убедително показват, че Софроний написал автобиографията си във от Букурещ. Ако беше я написал в този град, той щеше да употреби глаголната форма „дойдох“ или „стигнах“, и наречието „тук“ вместо подчертаните думи „пойдохъ“ и „тамо“ (стр. 106—207).

Доказателствата на В. Сл. Киселков не могат да се приемат по няколко причини. Преди всичко, когато Софроний пише автобиографията си, всеки момент от живота му, бил той далечен или близък, е за него минало, и той използва такива глаголни форми, които биха предали най-непосредствено впечатленията му от това минало. Освен това при Софроний нямаме строго установена последователност в употребата на глаголните форми.

Как да си обясним иначе едновременното използване на глаголите „дойдох“ и „пойдох“ за едно и също събитие от миналото? „От тая тегота востанах и дойдох на Ахиолская епархия. . . и като поидох тамо да попувам, радваха ми ся християни много“ (стр. 131). Ако приемем доказателствения смисъл, който В. Сл. Киселков търси в глаголите дойдох и поидох, би следвало да стигнем до абсурдния извод, че автобиографията е написана в Анахилска епархия около 1792—1794 г. Макар че Софроний не е отбелязал всички съществени моменти от своя живот в автобиографичната си творба, не можем да мислим и твърдим, че ако беше я написал към края на творческия си път нямаше да спомене, макар и лаконично, за руско-турската война от 1806—1812 г., за ролята, която играе като представител на българския народ тогава. Авторът на монографията е допуснал подобно възражение, но предварителното му отхвърляне с твърдението, че Софроний е избегнал да говори за този период от живота си, „поради неуспеха на руската армия да освободи народа“ е несъстоятелно.

В. Сл. Киселков е документирал богато житейския и писателския път на Софроний. И макар че в известни случаи той е показал литературоведческо умение в преценката на общокултурни явления, неговата монография не дава в необходимата пълнота писателския лик на Софроний, не посочва достатъчно ясно значението и спецификата на литературното му дело. Някои от мислите, изказани от В. Сл. Киселков, са в противоречие с писаното досега за Софроний. Едни от тях могат да бъдат приети, други да се поставят под съмнение или да се отхвърлят. Независимо от отделните методологически или субективни слабости на В. Сл. Киселков обаче, неговата монография е първият значителен опит да се напише изчерпателна жизнена и творческа биография на българския възрожденец. Появата ѝ, както справедливо отбелязва нейният автор, „ще даде повод на други или да проучат по-подробно и да се изкажат по-обосновано по някои незасегнати, неразрешени или погрешно пояснени въпроси, или да напишат нова биография на Софроний — без грешки, празноти и недостатъци. . .“ (стр. 5).

*Дочо Леков*

## КНИГОПИС

Авджиев, Желю. Народнически илюзии и художествена правда. Към въпроса за народничеството в българската литература. С., Наука и изкуство, 1963. 219 с.

Богданов, Иван. Безсмъртни предтечи Кирил и Методий. Хиляда и сто години от разпространението на славянската писменост. С., Нар. просвета, 1963. 80 с. с ил. и факс.

Георгиев, Любен. Петко Ю. Тодоров. Монография. С., Наука и изкуство, 1963, 343 с. с 1 портр.

Гочев, Гочо. Театър и критика. Сборник студии. С., Наука и изкуство, 1963. 249 с.

Динеков, Петър. Литературни въпроси. С., Нар. култура, 1963. 382 с.

Дудевски Христо. Българо-съветски литературни връзки. Очерци. С., Наука и изкуство, 1963. 170 с.

Из историята на световната литература. Сборник статии. ред. Емил Георгиев и Георги Димов. С., БАН, 1963. 212 с.

Изследвания и статии за Любен Каравелов. Ред. П. Динеков и Ст. Божков. С., БАН, 1963. 312 с.

История на българската литература. В четири тома. Т. 1. Старобългарска литература. Под ред. на Велчо Велчев, Емил Георгиев, Петър Динеков. С., БАН, 1962. 454 с. с ил. и факс.

Йосифов, Веселин. Съвременници. Лит. критически очерци. С., Бълг. писател, 1963. 403 с.

Киселков, В. Сл. Софроний Врачански. Живот и творчество. С., БАН, 1963. 231 с. с репрод. и факс.

Константинов, Георги. Николай Лилиев. Човекът, поетът. С., Бълг. писател, 1963. 264 с. с ил.

Митов, Д. Б. и Ал. Пешев. Западноевропейската литература от Великата френска буржоазна революция до Парижката комуна. С., Наука и изкуство, 1963. 596 с.

Петканова, Донка. Делото на Кирил и Методий. По случай 1100 години от създаването на славянската писменост. С., НСОФ, 1963. 75 с.

Попова, Венче. Христо Първев и Константин Попов. Българските писатели за родния език. Сборник статии, изказвания и художествени произведения. С., Наука и изкуство, 1963, 200 с.

Славистични студии. Сборник по случай V международен славистичен конгрес в София. С., Наука и изкуство, 1963. 531 с.

Славянска филология. Материали за V международен конгрес на славистите. Т. I и II. С., БАН, 1963. 398 с. и 364 с.

Чуковски, Корней. Хора и книги. Преведе от рус. Иван Цветков, С., Нар. култура, 1963, 838 с.

★

Анастасов, Аркадий. Всеволод Вишневский. Очерк творчества. М., Сов. писатель, 1962. 160 с.

Андреев Ю. А. Русский советский исторический роман 20—30-е годы. М. и др., Акад. наук СССР, 1962. 167 с.

Берковский, Н. Я. Статьи о литературе. М., и др., Гослитиздат, 1962. 452 с.

Бялик, Борис. М. Горький — драматург. М., Советский писатель, 1962. 636 с. 1 л. портр.



- Бялый, Г. Тургенев и русский реализм. М., и др., Советский писатель, 1962. 248 с.
- Вильчинский, Всеволод. Константин Михайлович Станюкович. Жизнь и творчество. М. и др. Акад. наук СССР, 1963, 336 с.
- Волков, Анатолий. Творчество А. И. Куприна. М., Сов. писатель, 1962. 432 с.
- Волков, И. О социалистическом реализме. М., Искусство, 1962. 96 с.
- Гапошкин, В. Традиции и новаторство в советском искусстве. М. Советский художник, 1926. 44 с.
- Григорьян, К. Н. Роман М. Е. Салтыкова-Щедрина „Господа Голевлевы“. М., и др., Акад. наук СССР, 1962, 116 с.
- Гус, М. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. М., Гослитиздат, 1962. 512 с.
- Евнина, Елена М. Современный французский роман. 1940—1960. М., Акад. наук СССР, 1962. 519 с.
- Кулинич, А. Н. Русская советская поэзия 30-х годов. Киев, Изд. Киевского унив., 1962. 168 с.
- Петров, С. М. Проблемы реализма в художественной литературе. М., Акад. пед. наук РСФСР, 1962. 304 с.
- Пигарев, К. Жизнь и творчество Тютчева. М., Акад. наук СССР, 1962. 376 с. 5 л. ил. и портр.
- Проблемы международных литературных связей. (Отв. ред. Б. Г. Реизов). Л., Ленингр. унив., 1962. 192 с.
- Реализм и его соотношения с другими творческими методами. М., Акад. наук СССР, 1962. 367 с.
- Сидельников, В. Писатель и народ. Очерки. М., Советская Россия, 1962. 264 с.
- Финк, Л. Драматургия Леонида Леонова. М., Сов. писатель, 1962. 352 с.
- Эвентов, Исаак. Сатира в творчестве М. Горького. М. и др., Сов. писатель, 1962. 286 с.

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София, тел: 8-42-89  
 на администрацията: Издателство на Българската академия на науките, ул. Сердика 4, София

Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с/ка № 96Т/151 БНБ —  
 Софийски градски клон  
 Годишен абонамент — 2,60 лева

Поръчка № 89  
 Тираж 4 600

Формат 71/100/18

Дадена за печат на 2. V. 1963 г.  
 Печатни коли 10 1/2

## S O M M A I R E

- L'idéologie communiste — principe supérieur de notre littérature et de notre art. — Discours du Camarade Todor Jivkov, tenu le 15 Avril 1963 à la Rencontre des membres de la Direction politique du CC du Parti communiste bulgare avec des travailleurs sur le front culturel. 3

### *Le 1100-ème anniversaire des lettres slaves*

- Pétar Dinékov — L'oeuvre des Frères Cyrille et Méthode et l'évolution de l'ancienne littérature bulgare 45

\*

- Bogomil Nonev — Science, poésie, époque contemporaine 59  
Pantéli Zarev — Aléko Konstantinov 74

### *A travers les littératures étrangères*

- Nicolai Dontchev — Henri Barbusse écrivain-himaniste et soldat de la paix 102  
Gantcho Savov — Signes de rénovation dans la littérature yougoslave d'aujourd'hui 105

### *En vue du V-ème Congrès international de Slavistique à Sofia, 1963*

- Ghéorghî D. Gatchev (URSS) — La formation de l'image littéraire-artistique et la division de la littérature en genres en Bulgarie pendant les années 40 du XIX-e siècle 117

### MATERIAUX, DOCUMENTS ET MEMOIRES

- Svetozar Tzonev — Un coup d'oeil sur le laboratoire de création du poète Dimtcho Débélianov 143  
Dimo Minev — Lettres d'écrivains bulgares 145  
Christo Brazitzov — Une heure avec Ghéorghî Raïtchev... 153

### R I V U E

- Liliana Minkova — Nouvelles études sur Lioubène Karavélov 157  
Dotcho Lekov — Nouvel ouvrage sur l'oeuvre de Sophronius 162  
Bibliographie 167