ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

4

ГОДИНА ДВАНАДЕСЕТА

• 1968

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

4

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1968

ГОДИНА ДВАНАДЕСЕТА

СЪДЪРЖАНИЕ

Акад. Пантелей Зарев — Светът на Елисавета Багряна 3
Илия Конев — За националното и общочовешкото в българската възрожденска литература 42
Михаил Василев — Открития и литературна техника в съвременната повест 61
Людмила Григорова — Владимир Башев 74
Ангел Анчев — Художествено своеобразие на късния Лев Толстой 83

Литературата в училище

Александър К. Цветков — За системата на писмените работи по роден език и литература 96

Пред VI международен конгрес на славистите

Желю Авджиев — Отгласи на Септември 1923 и на септемврийската литература в славянските страни 113
Н. Якушин (СССР) — Из историята на руско-българските културни връзки 134

Спомени

Георги Цанев — Кирил Христов без ретуш 140

Творческа анкета

Петко Тихолов — Срещи и разговори с Михаил Арнаудов 150

Научни съобщения, материали и документи

Боню Ст. Ангелов — Неизвестен препис на „Азбучната молитва“ 164

ПРЕГЛЕД

Светла Гюрова — Акад. Михаил Арнаудов за Кирил Христов 170
Георги М. Григоров — Книга за характера на българина 173
Лазар Цветков — При изворите на наследството 175

СОДЕРЖАНИЕ

Акад. Пантелей Зарев — Мир Елисаветы Багряны 3
Илия Конев — О национальном и общочеловеческом в болгарской литературе периода Возраждения 42
Михаил Василев — Поиски и литературная техника в современной болгарской повести 61
Людмила Григорова — Владимир Башев 74
Ангел Анчев — Художественное своеобразие позднего Толстого 83

Литература в школе

Александър К. Цветков — К вопросу о письменных работ по родному языку и литературе 96

Накануне V-ого международного съезда славистов

Желю Авджиев — Восстание сентября 1923 года и сентябрьская литература и их отзвук в славянских странах 113
Н. Якушин (СССР) — К истории русско-болгарских культурных связей 134

Воспоминания

Георги Цанев — Кирил Христов без ретуши 140

Творческая анкета

Петко Тихолов — Встречи и разговоры с академиком Михаилом Арнаудовым 150

Научные сообщения, материалы и документы

БонюСт. Ангелов — Неизвестная копия „Азбучной молитвы“ 164

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ

Светла Гюрова — Академик Михаил Арнаудов о Кирилле Христове 170
Георги М. Григоров — Книга о характере болгарина 173
Лазар Цветков — У истоков наследия 175

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ, ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ТОДОР ПАВЛОВ, ХРИСТО ЙОРДАНОВ

СВЕТЪТ НА ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

Акад. Пантелей Зарев

Измежду нашите най-големи поети, творили през 20-те години, тя изпъква като изключително голямо и оригинално явление. И то както с новата насока на чувствата и мислите, така и с тяхната дълбочина и искреност. Сякаш от рождение е все близо до живота, питомка на природата, неразлъчена от нея с книжна мъдрост. Сякаш вслушана в своя вътрешен глас, тя е призвана да не се отклонява от родовото си женско начало с нищо, което му е чуждо. И лириката ѝ, отрекла отвлечената поетика на символизма, обогати българската поезия с ново, здраво, земно съдържание.

Това става така не защото младата поетеса твори със съзнание за необходима промяна. Тя не напада по убеждение предходниците си — литературните манифести и пропагандните пози са ѝ напълно чужди. Самата ѝ творческа природа, като я заставя да познае себе си, я обръща изцяло и към новото, което се извършва. С могъщия си талант и с рядката си чувствителност тя става след първата половина на 20-те години водеща личност, която насочва българската литература към брегове, на които не е спирал нейният кораб.

Първите си стихотворения печата през 1915 година в сп. „Съвременна мисъл". С тях още принадлежи към времето на Яворов, Дебелянов, Лилиев. Но след Първата световна война тя изведнъж свали поезията ни от здрачените небеса на символизма върху земята, изпълни я освен с нови, свободни представи за жената още и със стихийно бликналата сила на едно почти материалистическо светоусещане. Изповедта на младото ѝ, възторжено, изтерзано от обич сърце е твърде смела. Това сърце идва да извиси по новому живота, то внушава свое тълкуване на любовта, то не отминава земните, необузданите радости на свободната човешка природа.

Багряна се опиянява от самата женственост у себе си с дързост, неподозирана у жена. Тя е даже „безтактна", тъй като изведнъж, без смущение заговори за несдържаните си чувства и за любовната си волност. Тя не зачита проповедите на добрата стара добродетел. Отхвърлила ограниченията, изпълнена с жизненост, дълго липсвала на затворената в домашния си свят българка, Багряна призовава към разкрепостяване на любовта. Като че поетесата с високо и благородно чело, както я показват портретите ѝ от 20-те години, притежава и духовната, и физическата сила на млада богиня. Тя се вдъхновява от силните си жажди, иска да живее неограничавана, показва в своята независимост някаква смущаваща близост с родовата първичност на жената от прастарите тракийски митове. Във вените ѝ бушува кръвта на вакханките, танцували бурно, до припадък в жизнените култове на Дионисиеви. Опиняването ѝ идва не само от любовното чувство, а и от всичко първично. Очите ѝ са ненаситни за красотата на ландшафта, в който бушуват силите на природата.

Сърцето ѝ е все жадно, все незадоволено, все увличащо се към нови и нови рискове. Някъде, от много далече, през магията на времето и тайните на наследствеността идват тия бурни вълни, звучащи в дисонанс с фалшивите съвременни гласове на приетата добродетел. Те са като че ли в още необяснения ни етногенезис, в тъмната ни праистория. Та нали българите и славяните, населили земята на траките, са се смесили с тях. Нали те са създавали през средновековието жизнелюбива философия с най-различни митични разклонения. Нали по-късно са поддържали през вековете и вярата в самодивата, която, като отхвърля всякакви ограничения, като се отдалечава от всякакви домашни норми, отстоява свободно родовата същина на жената.

Като модерна потомка на гореща българо-туранска кръв Багряна се вслушва в дълбоките повици на природата си и не се смущава от онова, което я съди извън нея. Тя търси все пълнотата на живота, ослепена е от земното и чувственото, неограничавана от аскетически канони. Нейната смела жизнена сила е неудържима понякога като космическа стихия. Тя я повлича към греховност, отрича тихото щастие на домашната привързаност и „радостите“ на несвободното себеотдаване.

В свободното чувство, във виталната необузданост е патетиката на Багряна. И още — в земното ѝ влечение към човешкото, в жаждата ѝ за волната изява на естествено-природното в природата на жената. Тя се прекланя пред подхвърляните на съмнение от символистите земни дарове на любовта. Като детето, което е близо до света със своите сетива, още незатворени от развитата духовност и рефлексията, като здравия първичен човек, който предпочита истините на слуха и зрението, и Багряна отхвърля всичко, което е отвлечено, за да се довери главно на своята свежа сетивност. Тя е опиянена от нея и изпълва с тежка земна представност и най-одухотворените си стихотворения.

Кои са потайните извори на тази чувствителност, какви реални сили раздухват тези страстни жизнени пламъци, обхванали духа и плътта?

Още като дете Багряна е запомнила тъмното, дълго траялото ни минало. То е донесло следите на средновековието чак до прага на новия, съвременен град. В един спомен поетесата разказва как в детските ѝ впечатления е изглеждала някогашната изоставена и полуселска столица: „Например пред бащината ми къща, която съществува и днес и която сега е в един от най-хубавите квартали, тогава се простираха обширни бостани с любеници. А улицата ни, сега широката, чиста, светла улица „Раковски“, тогава беше толкова кална, че хората затъваха и загубваха галошите си в лепкавата черна кал. Точно срещу прозорците ни, на един дървен дирек имаше фенер с петролна лампа. Всяка вечер аз гледах как идваше един човек, нарамил стълба, подпираше я на дирека, качваше се и запалваше фенера. . .“ Такава е била някогашната София, незаличила следите на своя средновековен изглед и на старите си патриархални нрави въпреки модерните литературни течения и постановките в театъра на западни автори. София, обсаждана от едно просто в бита и мислите си „полудиво“ шопско население, София разлюшквана от политически борби, тръгнала по нови културни пътища, но криеща още и в морала и в домашната си затвореност диктатурата на патриархалността. Тъкмо от този свят, сложен и противоречив, нов и недоизживял себе си, запазил идилията на патриархалната нежност към жената и традиционните грубости към нея, се откъсва сега съзнанието на българката. Нашето възраждане ѝ даде подтик за героизъм и за индивидуална изява. То я направи духовно свободна — Стояна от „Пристанала“ на Ботев, Гергана от „При извора на Белоногата“ на Петко Славейков, Рада от „Под игото“ на Вазов. Но във всичките си тези героични превъплъщения българката е смирена в интимното си чувство, укротена в жизнелюбието си, добродетелно привързана към мъжа. Тя няма

с в о и желания-претенции на духа и плътта, няма свои суверенни владения, в които сигурно и спокойно да се разпорежда със себе си и да бъде напълно вярна на себе си в своята родова женска същина. В този смисъл тя е закъсняла в своето ц я л о с т н о освобождаване.

В границите на едно ново време, след войните, под напора на силната си, жизнелюбива природа, Багряна даде израз на нетърпимостта към ограниченията и на поривите на родовото у жената. Тя понесе в своята лична съдба нейните извековни радости и нейните горчивини. Лириката ѝ през 20-те години на XX век зазвуча със свежата жизненост, със силата и младостта на едно закъсняло р е н е с а н с о в о начало. Багряна има духовни връзки не само с Ана Ахматова, както непрекъснато се посочва това, а и с много по-далечни предходници — като Петрарка и Бокачо, осветили италианското възраждане, като френските ренесансови поети от XVI в., чувствени и жизнелюбиви, по-късно вече като нашия обичащ живота и любовта Петко Славейков. Корените ѝ са във вековните предренесансови представи на българина, запазили се в митове като тези за самодивата и подготвили издалече ренесанса ни. (Самодивата, която живее волно в Балкана или като жена пленница смущава покоя на рода с неограничената си жажда за свобода.)

Разбира се, новото време, настъпило след Първата световна война, присъствува във всичко, което е създала поетесата. Но Багряна изразява вековни жажди, като се превъплъщава в образа на сестрите си. Тя облича ту монахинското расо на младата домашна затворница („Даровете“), ту печалното и безлично облекло на съпругата, заключена между четирите стени на дома („Несретница“), все за да се бунтува срещу тази съдба, сама смела и неограничавана в поривите си. Тя става за изненаданото общество и за скудоумната мисъл чудото на дръзновената ни поезия. И то без звучни манифести, без пропагандни призиви, без пози.

Творчеството ѝ е буен прилив на чувства, завличащи преградите. То е ликуване на отприщени сили. То е дионисиевски обред на чувственото начало, вик на освободената от канони родова същност на жената. То е осъвременено, модерно извисяване на любовното изживяване, пречистено от грубо еротичното и от прекалено земното — за разлика от старите тракийски еротични ритуали и култове. Като образ на цялостното женско битие то е и трагична изповед за постигнали жената болки, стенание от съвременна изневяра, израз на преданост и наслада, чувствена вакханалия и най-пречистена духовност. Но най-вече то е неудържим порив към свобода. Багряна се стреми към индивидуална свобода, за каквато не претендират даже възрожденката Гергана от „Извора на Белоногата“, даже Рада от „Под игото“. Нейни сестри са някои от героините на Йовков — Женда, Божура —, но у тях свободното, индивидуално съзнание идва повече като напор на лично женственото в характера, отколкото като израз на родовата всеобща същина на жената. При това у Багряна има и нещо неусетено така силно или непознато у предходничките ѝ. Тя е отрицание освен на моралната ни затвореност още и на откъснатостта ни от динамиката на големия свят. Тя жадува да скита по света, да види чудото с отворени очи, да го приеме в сърцето си, възрадвана от изненадата. От здрача и тяготата на заключеното в домашни рамки минало тя се вглежда напред, в разтварящия се „бял ден“ на живота. И пак смело и открито се отдава на изживяванията си.

В посочения спомен тя разказва за начални още впечатления от новото, останали у нея от технизирането на малката и изостанала София. Тези детски впечатления запазват своя континюитет и у възрастната Багряна. Те играят ролята на коварното „либидо“, пренесло своята сила от детството в бъдещия човек. „Затова пък незабравима е за мене вечерта — разказва по-нататък

Багряна, — когато за пръв път светнаха в София електрическите лампи. —О, нас ни преминиха в новите ни дрешки, защото — „Щяло да се вижда като бял ден“ — казваха родителите ни. Заведоха ни на площад „Славейков“. Там новите големи глобуси слънца обливаха с феерична светлина насъбралата се тълпа столични граждани, излезли като нас да видят чудото на електричеството.“ Заслепяваща светлина в огромни глобуси— ето как са изглеждали първите мигащи електрически лампи в София. Но нали те се появяват в контраст с мътната светлина на газения фенер. Нов, „бял“ ден настъпва с тях освен за очите още и за пробудената чувствителност на жената. Превъзмогнала натиска на привичното, отприщила стихиите на земната си чувственост, Багряна отхвърля покорността на домашната послушница и тръгва по света със сърце, което се не насища, и с очи, които се ненаглеждат. Първата, зашеметяваща скитница в нашата лирика.

Разликата между сегашното и билото, доскорошното, когато жената като мечтателната Миньон от цветните картички все очаква любимия в сантиментални пози, е огромна. Бих казал: промяната е невероятно грандиозна. Никаква домашна традиция не може вече да задържи порива на освободената жена. Никаква сила — материална или духовна — не може да се противопостави на бликналите ѝ жажди. Щурмува се свободата — със силен, поетичен напор, в който съучастници стават стихиите: вятърът, водата, най-силно опиняващото в бита на човека — виното. В химна, назован „Стихии“, основните елементи на света, събрани и материализирани в родното, носят все идеята за големите вътрешни ценности на свободата:

Можеш ли да спреш ти вятъра, дето иде от могилите,
профучава през боазите, вдига облак над диканите,
грабва стрехите на къщите, на каруците чергилата,
сваля портите, оградите и децата по мегданите —
в родния ми град?
. . . . . .
Можеш ли да спреш ти Бистрица, дето иде пролет, яростна,
. . . . . .
можеш ли да спреш ти виното, що веднъж е закипяло то
. . . . . .
Как ще спреш ти мене — волната, скитницата, непокорната —
родната сестра на вятъра, на водата и на виното,
за която е примамица непостижното, просторното,
дето все сънува пътища — недостигнати, неминати, —
мене как ще спреш?

Космичен химн на волността, в който поетесата се е обърнала към анонимен събеседник. Кой е той? Може би мъжът, привикнал с покорността на жената и със сладките закачки в домашната клетка? Може би някой от близките и познатите, които искат нейното поведение да бъде в синхрон с установилата се добродетел? Може би самото общество с неговия морал, застанало на пътя ѝ? А може би това е никой — това е пречката изобщо на света, традицията въобще, предполаганата съпротива изобщо, която срещат всичко свободно и бурно като нея — вятърът, водата, виното.

Неочаквано понякога поетесата се отрича даже и от любимия, към когото извътре се стреми. Тъй като и той е една верига, тъй като и той отнема свободата ѝ. А тя обича не него — тя обича самата своя обич, самото свое свободно отдаване. Колко силен е оптимизмът в лириката ѝ и как радостно поетично е изживян той в бодрото протичане на звуковете и словото в стиховете:

Летете — радостни или омразни,
и делници, и празници.
Летете — няма да ви смятам,
дни мои на земята —

вий, сиви гълъби и бели,
излитнали из моите ръце
и някъде в безкрая отлетели
като към предначална цел. . .

Поетесата, като отхвърля лицемерната добродетел, разширява до безграничност свободата на жената. Без граници става и нейното женско влечение, като не всякога е уточнен личният избор.

Разбити са светилищата на старите домашни богове. Радостен революционен лъх е разлюшкал духовете и става възможно и най-невероятното. Поезията на Багряна, обърната навътре, към индивидуалното, е израз на това освобождение — вече навън, в обществото. Тя убеждава с индивидуалното си настроение, че като тъп властелин е стоял животът над жената, ня-мала своя любов, свой собствен огън на чувствата. Че са ѝ били отнемани божествените дарове на свободата, на самодивско-дионисиевската ѝ независимост, а следователно и на нежността, на привързаността, на женското милосърдие.

*

При началните си прощъпулки Багряна създава творби, които като цвета, който не завързва плод, не са могли да живеят дълго. Тя още не е победила преобладаващата поетическа инерция. Разказва, че до двайсет и пет годишната си възраст е написала цяла папка със стихотворения, невидели бял свят. Те са се раждали и от потоците на живата ѝ поетическа природа, и от усилието ѝ съзнателно да оформи художника у себе си. Овладяването на формата ѝ е струвало много труд. Не изведнъж стихът ѝ е понесъл в рими и ритми богатството на чувствата и мисълта, не изведнъж е станал послушен инструмент за озвучаване на изживяното. Този начален период завършва, за да изпъкне скоро рязката оригиналност и самостоятелност на поетесата.

Когато през 1923—27 година създава включеното във „Вечната и святата“ тя почти не излиза от предходниците си, като изключим опората ѝ в народната песен. Не личи в тоя сборник да е стажувала някъде дълго — нито даже у Пенчо Славейков, нито даже у Яворов, а още по-малко у символистите Теодор Траянов и Николай Лилиев. Целият минал поетичен опит е пренесен в нейната лирика отдалече, без да затъмнява оригиналната ѝ самобитност. Със своето стихийно материалистично светоусещане, със земната си виталност, съчетана с платоническа чистота на чувствата, тя мечтае по̀ иначе, изповядва се по̀ иначе и се среща по иначе с природата в сравнение с големите поети преди нея. По̀ иначе от тях строи и своя силно емоционален и все пак малко разказвателен, до известни граници епичен стих.

Близостта ѝ с Дебелянов в непосредността на изживяването ѝ е недостатъчен белег, за да може да говорим и за негово влияние. Отличава се от Дебелянов освен със свежото си жизнелюбие, развихрено и свободно, още и с повече песенната тоналност на стиховете си. Властно наложилата се сетивност облича лириката ѝ в земно словесно облекло, каквото не намираме у Дебелянов. Поетесата, като поглъща света със сетивата си, всякога будни, улавящи природата в яснота, изпълва словото си със земното изобилие, с багри и тонове, които радват окото и слуха. У нея даже звуковете живеят, а не са отвлечени стилови явления. Така нейната лирика подчертано контрастира с книжната, отвлечената поетичност у символистите.

Сближава я с Кирил Христов виталността ѝ. Но тя е и повече одухотворена, и по-чиста от него в любовния си порив. Тя възпя мадоната майка, в чийто свят Кирил Христов не е прозирал и не го е уважавал. Далече е от неговите по-

късни изкуствени мъдрувания. За нея простотата е съвършенството на поезията, първоосновата на хармоничното и прекрасното. Както за Кирил Христов, и за нея светът открива красотата си чрез материални багри и линии, чрез веществени форми. Тя го усеща и го помни както го носят сетивата ѝ и при най-напрегнатите емоционални състояния. Но в мисловните, в етичните ѝ изживявания се налага по-богата духовност, която не е потисната от чисто отражателния поетичен порив на Кирил Христов.

Като чувствува по своему красотата на земните форми, като не примесва в съзерцанията си нищо чуждо, Багряна оставя впечатлението, че се откъсва от предходниците си и че предишният механизъм на художествено възприемане ѝ е до голяма степен чужд. Изчезват у нея особено отвлечените линии, здрачевините, смътните видения на символизма, стопени сега в една земна яснота. Тя изнася наяве яркостта на света. В стихотворението ѝ „Пасторал" дъбът шуми свежозелен — като че ли бихме могли да попипаме младия му лист. Тревата също е свежа, вървите по нея, а слънцето залязва върху планинския рът, който е съвсем познат, стои пред очите ви като част от сегашния (описания в момента от поетесата) и от прастария български пейзаж. И кукувицата там, в това стихотворение-реалност, отчита човешкия живот, както я чувате в нашите млади и свежи, разлистени гори.

Да, за Багряна не действува законът за преповторимостта на лиричното, завладяло веднъж духовете. Тя скоро е отрезвяла от чуждото въздействие. В лириката ѝ няма освен предишната образна форма, но и предишното поетическо обобщаване. Като всеки от големите ни поети тя предлага материал за изучаване на един от различните видове на чувствителността. Особено е чужда на поетесата всякаква схематичност. Словото, мисълта, образът се сливат всякога с реалното, просмукани са от него. Съзерцанията, облечени в сетивна представност, заблестяват сега у нея с неповторена земна светлина. Чрез точно окачествяващите представи поетичното си възвръща своята конкретност напълно. Студеното е действително студено, а не поетическа метафора, топлото действително топли, а не е далечен образен знак на условна и преповторена поетична действителност. Багряна и преповтаря света, и търси подходящия поетичен шрифт за семантиката на своите настроения. Пейзажът ѝ е точен, със силни гъвкави линии, като погледът среща близката гора („На дача"), като слухът чува звънналата от рояка пчели пробудена земя, а кожата усеща действителния хладен интериор на стаята („Песента на предачките"). В конкретно единство са цялото на обобщението и подцялото на образа.

Така от сетивната точност избликва и многообразието в поезията на Багряна. Тя става зрима и звучна, обрисува всичко със сигурност, спокойно, точна в детайла въпреки бурното вакханическо възприемане на природата. Багряна отрече в поетиката на символистите главно притъпената сетивност и онази асоциативност, която, откъсната от света, гони само сложните зигзаги на мисълта. Стихът ѝ е понякога „разказен", леко епичен, защото изживяването — радостта, ликуването, болката — имат и своя конкретно-сюжетна подоснова. Нещо става или вече е станало и то отключва ручеите на вдъхновението. Не могат без кратък разказ стихотворения като „Песен за предачките", даже и лично изповедни творби като „Потомка". Неразвит разказ е залегнал и в споменатия прекрасен „Пасторал", съставен от две стихотворения. В първото на фона на пълния с радости ден се подготвя настроението за изпяване на пасторала. Във второто се разказва мечтата на скромната овчарка, която, като вижда любимия, претворява с фантазията си в жезъл попътната му тояга и иска да го обкичи с венец от дъбови листа, за да го направи цар на своето малко царство от три кози. Възкръсва така в песенно-разказната форма и традицията на средновековните пасторали, и образната непосредност на античната лирика, в

която пряко се реализира чувството и същевременно авторката попада в нежната мелодичност на старинния български саз, като пее и разказва с полуепичен тон.

Неразвит разказ има даже и в цикъла „На дача“. Препълнената с впечатления от природата душа, изживените чувствени радости и напрегнатото любовно очакване предопределят елементите на разказа в най-емоционалните, най-лирично сгъстените творби на поетесата. Тя означава серии (поредици) от състояния под неосъзнаваното въздействие на жизнелюбивия си отклик на протичащото у нея и в света.

Докато в своя разказ традиционната символистична лирика обича загадката, Багряна предпочита яснотата и точността в сюжета. Тя избягва проповедния тон — това би било твърде „грубо“ за нея. Но тя говори за жизнената си съдба, за виталността и любовта си, като си служи обилно с разказни и битови детайли: бъчвите с вино например в „Стихии“, на които пише с „букви кирилски“ „черното“ и „бялото“. Прокуденото доскоро земно съдържание прониква всестранно в поезията ѝ. То заличава характерното за символизма противоречие между материя и дух. Духът тук живее напълно с материалното, диша чрез него, блъска се в него.

Поезията на Багряна се отдалечава освен от символизма, но и от творчеството на поети реалисти до войните, доколкото тя взема действителното като тема с по-смела художествена непосредност. Такава е отликата ѝ например от Пенчо Славейков. Нейното любовно изживяване е по-богато и по-разнообразно от Славейковото. Свежият ѝ допир до простия веществен свят събужда и сетивни представи, каквито не намираме и у най-жизнените Славейкови творби. Изглежда почти невероятно това отдалечаване от предходниците, това откъсване от най-големите и най-добрите преди нея в лириката.

От ранна младост тя носи едно вътрешно преклонение пред личността на Пенчо Славейков. Той я насочва към свободна поетическа изява на чувството. Той, мъдрецът, я учи да бъде винаги вярна на човешкото у човека. По-късно, по повод 50-годишнината от смъртта му, тя изповядва обичта си към него в стихотворението „Към поета“:

Мечтаното Лаго ди Комо
от млади години аз нося
в сърцето си,
с болка вдълбано,
това име,
слято завинаги
с лика ти трагичен,
поете
изгнан,
дошъл тук да умреш.

Горя ти в любов
и ненавист
и твоята кървава песен
обагри алпийския залез
и сля
величавата мъка
с великата красота.

Сега, след половин век,
аз ида
по твоите стъпки
към тебе —
да сложа пред твоята памет
една скромна
българска роза
с една закъсняла
сълза.

Пенчо Славейков за нея, както и за Дебелянов, е и етичен пример. Той сочи благородното самоотричане като необходимо за жреческото служене на изкуството. Но нейната и неговата тоналност се различават, палитрите им са нееднакви, тъй като двамата и по иначе вкусват от плодовете на живота, от болките и радостите му — Славейков по-книжен и мисловен, искащ да бъде непосреден, Багряна непосредна и когато дири мъдростите на света.

Багряна обича Яворов и разбира драматизма на неговата поезия, без да се увлича от Яворовата отвлеченост и от Яворовите обобщения.

Тя се вживява и в чужди, небългарски поетически светове. Особено я привлича руската поезия от Пушкин до Блок, дълго владее духа ѝ Ахматова, възхищава я немската поезия — по-специално певецът на привличането и отчуждаването в любовта Хайне. Но над нея трайна, продължителна, неизменна власт, която би накърнила самобитността ѝ, не е имал никой наш поет или чужденец. Влиянието на Ахматова, която ѝ подсказва много истини за възторжено тъжната и трагична драма на жената, не е оставило следи във фактурата на стиха ѝ — свободен, широко разгърнат, не така синтетично сгъстен, както стихът на руската поетеса. Багряна усвоява с лекота традиционното, за да го надмогне. Тя е устремена все към себе си, към новото и неочакваното, което е глас и вик предимно на собствената ѝ природа.

Тя се отделя от своите богати с мисъл и оригинални по форма съвременници: Фурнаджиев, Разцветников, Далчев, Йордан Стубел. Макар те всички да сближават като нея лириката с живота чрез сетивното и вещественото, различията изпъкват съвсем явно. Тя е близо до Фурнаджиев по космично възприемане на света, по динамика на представите. Отдалечава се от него с непосредната конкретност и сюжетност на детайла, с липсата на психологическа натегнатост, която довежда понякога до пресилена психологизираност образа у Фурнаджиев. Ако е предметно веществена в съзерцанията си като Далчев, не е склонна към философската игра на мисълта като този автор. Много по-дълбока е и в превъплъщенията на фолклорното от Стубел. Тя запази през 20-те години, когато процъфтяваха посочените поети, своя сфера — никой от съвременниците ѝ не изпя такъв мощен химн на живото дихание на любовта като нея. В ранната лирика на Фурнаджиев и Далчев любовта отсъствува, тя се появява у тях едва по-късно. Те са грабнати от социални и философски съзерцания и отстъпиха интимно човешкото на поетесата, изскокнала на фона на съвременната ѝ лирика някак си прекалено монолитна, ненапомняща другите и неповторима в огненото си жизнелюбие.

*

Младата и свежа поезия на Багряна от „Вечната и святата“ всякога ме е изненадвала и вярвам и занапред ще изненадва читателя с намереното равновесие между два видимо противоположни елемента. От една страна, тя е наситена с първична, бих казал, варварска горещина на чувството и звучи в напрегнат тон, без отслабване на художествената интензивност. Даже мълчанието у Багряна не е празно откъм драматизъм, не е без своя силен романтичен подтекст. От друга страна, лириката ѝ е спокойна, ясна и уравновесена, като всичко е измерено и формално завършено. Така Багряна е пример и за романтичното себеотдаване на изживяването и за намиране на онази класическа дистанция от непосредствено даденото, която прави възможно спокойното поетическо съзерцание и съвършенството на формата. Тя е узнала някаква мъдра тайна, чрез която извежда стихотворенията си именно до върховете на класическото. И при най-драматични състояния, и при най-поривни романтични влечения стихотворната ѝ реч е някак си улегнала, някак си хармонично спокойна като

у поетите, завършили вече в майсторството формалните си търсения. Душевното напрежение е кондензирано, непрекъснато експлодират синкопите на чувството, но словото тече сдържано, богато и уравновесено. Просто и мъдро се казва онова, което носи и силата на вълнението, и неочаквания скок на мисълта. Това е и душевно здраве, и нещо повече — един художествен инстинкт, една мярка за класическата точност на израза в тоя закъснял поетичен ренесанс. Нима не идва от душевното здраве тая сигурност, с която се извайва логично и стройно стихът. И същевременно не се ли усещат една точна мярка и един извисен вкус, които запазват във формата непокътната младата сила на чувството. Така „противоречието“ придобива широк смисъл като израз на нова непозната чувствителност — в изживяванията кипи земната сила на тракийските култове, а във формата се запазва аполоновското спокойствие, класическата яснота. Това уравновесяване на противостоящи художествени стойности личи не само при сдържани в драматизма си и спокойни стихотворения като „Старите моми“, но и при бурно поривни произведения от типа на „Стихии“. Слънчевата яснота на словото преобладава даже и при трагично, разрушително съдържание. Поетесата, като дава предимство на динамично романтичното, никога не нащърбява красотата и завършеността на израза, не накърнява цялостта на вътрешната архитектура на стихотворението. Нейното огнено, трепетно, неспокойно чувство израства във форми необикновено хармонични и съзидателно спокойни. Поради това и понятието класика, употребено в смисъл и на съдържателна духовност, и на богата форма на естетическото, напълно прилепва към творчеството ѝ.

Най-емоционалната, най-ренесансово жизнената ни поетеса е съумяла да контролира това, което създава със здрав инстинкт и с трезв художествен разум.

Споменатото класическо съвършенство оставя даже впечатлението за преобладаване на известна мисловност в творчеството на Багряна. Една мисловност, която проличава в търсене на издържаната форма, в контролираното поетическо съзнание, в стремежа ѝ всред вълшебството на емоционалните си вълнения да не се загуби вътрешната творческа яснота. Тя, романтичката, се съпротивява на неяснотата, на метафизиката, на тъмната смес между реално и въображавано. Такава е в своята завършеност дръзновената и класическата Багряна, голямата ни поетеса, която е непосредно в реда на творци от ранга на Яворов и Пенчо Славейков, на Дебелянов. През 20-те години, когато страната гърми и се пръска от напора на бунта и протеста, когато майките и жените на падналите в битката завиват черните забрадки, тя запазва една дистанция от социалните борби. Тя не е напълно в сегашното. Но затова пък духът ѝ търси трайната и прастара народна същност и настоящето е нейно като връзка с миналото, като порив към бъдещето, като неудържима, гръмотевична страст към освобождаване.

*

Багряна е рядко проникновен психолог на любовта. В лириката ѝ преобладава винаги индивидуалното начало. Тя е изповедна. Поетесата все се задълбочава в себе си, все дири своето „аз“, като не отминава никой конкретен случай, за да разкрие личното, интимното. Но така, чрез вътрешните си състояния тя намира и вековното у жената, стремежа ѝ да е свободна особено в своя безсмъртен любовен нагон. Оттук и обобщаващите значения в лириката ѝ. Чрез своето любовно опиняване, чрез болките и вълненията си тя намира ключа към душата на жената, стремяла се да разкъса връзките, които я задържат, жената, която не се бои нито от закона, нито от рисковете, когато чуе

отсечените любовни удари на сърцето си. Личните пориви на поетесата и тези на сестрите ѝ зазвучават в цялостен химн. Страстта у тях напомня необятното и авторката я сравнява с могъщата свобода на природата, на океана, на сляпата и неудържима стихия.

Жената в лириката на Багряна с инстинкт и съзнателно, с мисъл и спонтанна воля се стреми винаги към реализиране на същественото в своята природа. Така израстват усложнени големите художествени обобщения: ренесансорода. Така израстват усложнени големите художествени обобщения: ренесансовото жизнелюбие, сплетено със старите народни митове, чувствеността на тракийката, слята с модерната психологическа изповедност. Най-страстно и неудържимо жената в лириката на Багряна мрази затвора на брака. И тя никак не скрива това си чувство под булото на лицемерния морал. Тя разкъсва нишките, които я обвързват и които пречат на всеотдайността ѝ. Иска да е вярна само на влечението си, радва се на простото и жизнено „невъздържание“ в любовта. Ето ужасното в съдбата ѝ:

Помисли. — Да ти стана жена?
да изпием кипящото вино
в една сънна и кратка година,
да е всеки ден същ, неизменен,
и ний всичко един в друг узнали.
Да вървиш неотменно до мене,
без да трепнеш, докосвайки само,
както днес, непреклонното рамо.
Да се върнеш от работа в къщи
и, по навик, набърже целунал,
да задремеш над вестник разтворен. . .

В този диалог другият участвува като мълчалив партньор. Но тя, недоволницата, пълно е изказала себе си. Тя се противопоставя на ред, на правила, на житейски закони, които равнодушно регламентират живота. Тя се бунтува даже и срещу човека, когото обича и който с еснафска привичност омекотява чувствата. Особено ѝ е ненавистен другият, когато ѝ отнема свободата и се разпорежда с нея тъпо, като господар, вплел я в примката на брака.

В своите големи обобщения Багряна е възсъздала различно жената. Тя е и „вечната“ вакханка, която езически жадува радостите на живота. Тя е и „святата“, майката-мадона, унесена в съзерцание на младенеца. Даже в тези два типа превъплъщенията ѝ са многозначещи, тъй като поетесата не търси общи категории, а конкретни реални състояния. Затова навсякъде преминават поривите на ликуващата жизнерадост, насладата на себеотдаването, навсякъде прозира ненавистта срещу трагическата обреченост на жената, обреченост, чийто най-жесток символ е съпружеският дом.

Бракът за ранната Багряна, Багряна от началото на 20-те години, е най-страшното в женската участ. Той заличава личността и убива жизненото у нея. Любовта е могъща, когато е свободна. Тя е нищожна и потисната, когато протича в рамките на канона. Бракът обрича чувствата на бездействие, той означава глуха празнота и безизходност. По-жесток е от тогата на весталката, обрекла я на безжизнено съществуване. По-страшен е от расото на монахинята, откъснало я безвъзвратно от света. Бракът притъпява духа и плътта и има само един изход — да се търси път навън от него, път към живота. „Не сме ли ние в тази стая“ — роптае поетесата — „като във мрежата на паяк. . .“ Обречените да останат сами със себе си завинаги кършат болно пръсти, зовят за бягство и в покоя си са „от мъртвите по-мъртви“ („Паяк“). Само в тържеството на свободата, на това непобедимо жизнено начало, е щастието на жената.

Пред тия закъснели ренесансови представи едва ли са уместни еснафски разсъждения за „светостта“ на домашното огнище или упреци за порочно невъздържание. Плашат се от това огнено, езическо жизнелюбие само слаби ду-

хом люде. Защото стремежът към свобода не руши връзката между мъжа и жената освен в еснафската ѝ форма. Та нали, както споменах, тъкмо Багряна възпя и мадоната, написа най-хубавите стихотворения за майката. Тя я вижда изтерзана от трогателната си обич: („Жертвата"), неустрашима в своето страдание за откъснатата от нея рожба („Майчина песен"). Тези човечни стихотворения ни потопяват в атмосферата на най-свети чувства. В тях се чува топъл интимен глас, звучи тиха и задушевна музика, която очиства духа от пламъците на страстта.

Но онова, което направи класически завършената и класически слънчевата поетеса, е откъсването изведнъж, рязко от заведената в лириката ни традиция. В своите обобщения тя промени представата за жената, преобрази модела, създаван за нея от обществото ни. И направи това при ограничен брой образцови произведения от такъв род в световната литература. В своя химн „Вечната", сравним с малко творби от античността насам, тя вижда жената ентусиазирана в кръговрата на живота, „вечна", и мъртва, и жива. Вечна като бездиханна плът в тъжно-тържествената минута на смъртта, и вечна като въплъщение на непобедения, на постоянно жадния живот, на непресекващата любов през столетията:

Сега е тя безкръвна и почти безплътна,
безгласна, неподвижна, бездиханна.
Очите са притворени и хлътнали,
и все едно — дали Мария или Анна е,
и все едно — да молите и плачете —
не ще се вдигнат тънките клепачи,
не ще помръднат стиснатите устни —
последния въздух и стон изпуснали.
И ето, че широк и чужд е вече пръстена
на нейните ръце, навеки скръстени.

Но чувате ли вие писъка невинен
на рожбата ѝ в люлката съседна? —
Там нейната безсмъртна кръв е минала
и нейната душа на тоя свят отседнала. . .
Ще минат дни, години и столетия
и устните на двама млади, слети,
ще шепнат пак „Мария" или „Анна",
в нощта сред пролетни благоухания.
И внучката ще носи всичко: името,
очите, устните, косите — на незримата.

Тъкмо в това вечно благоухание на живата любов е истината на живота. Пречка за нейното реализиране са били и традиционният канон, и брачната стая, и насилственото обричане с глухия сън на чувствата. Най-сетне непреодолима пречка е и жестоката природа с нейните неотменни закони. Но тя, любовта все пак тържествува. Тя побеждава и природата (със смъртта на едната, Мария или Ана, вечната жизненост не пресеква). Побеждава и канона на обществото. Всичко тук е наситено с „аза" на жената. В обобщенията си поетесата се възвръща към най-първичната, най-свежата и непорочната ѝ свобода. Тя ѝ подсказва да отхвърли даже спокойствието, даже хляба насъщен, даван ѝ от другия, за да запази непосредната и млада жизненост на влечението си.

И още нещо. Както мрази всичко, което я затваря и ограничава, така поетесата ненавижда и преповторението, еднаквата смяна на деня с нощта. В кръвта ѝ плуват някакви дяволски, волни искрици. В сърцето ѝ горят неукротени жадни пламъци. Скуката и привичността ги задушават. Затова най-щастливото ѝ състояние е волното, вдъхновеното отдаване на свободата. Чрез мощта на обобщението това себеотдаване е изведено до трайна, родова същина,

същина на жената:

Да усетя, че пак ме обзема
този трепет за песен и волност,
този трепет, повярвай, неземен,
заради който бих всичко отдала. . .

Тя утвърждава сега духовната форма на ново героично начало. За да се запази независима, жената в нейната лирика устоява на всичко: и на домашното насилие, и на злите погледи на еснафството и даже на предупреждаващата сила на природата — възможното почукване на вратите от старостта. Тя се бори и срещу съпротивата у себе си, и срещу съпротивата у обичания мъж, който може да се смути от напора на чувствата ѝ. Тя отстранява онова, което смекчава емоцията, и е готова да жертвува даже най-скъпото: майчиното чувство. Трогателно я викат детските очи, плачат протегнати към нея детски ръце, но тя, младата, обичащата, се отдава на завличащата я вълна на чувството.

Понякога нейното себеотдаване придобива друг характер: тя загубва и себе си в него, откъсва се и от себе си и монологът за овладялата я страст прераства в изповед на това състояние:

И аз потрепвам с тебе. Незрими нишки вплитат
и теглят мойта воля, ръце, коси, очи.
И повече не мисля, и тръгвам, и не питам
в какъв дом ще осъмна, къде е той и чий. . .

Такива изповеди за загубен контрол над себе си се преповтарят в лириката ѝ. В „Унес“ това пълно отдаване е изведено на фона на голяма, усложнена метафора:

Вляво кървава вечер гори,
вдясно тъмни пожарища пушат. —
Где ще стигнем кога зазори?
Този път накъде лъкатуши?

Там ли, дето свободни ще бдим
И ще бъдем два пламъка слети
и в нощта, сред безбройни звезди,
като двойна звезда ще засветим?

— Ти не знаеш? Аз също не знам —
но води ме, води ме натам!

В „Любов“ то е изказано чрез заемка на герои и митове от евангелието. Чрез тези митове е усилен контрастът между порочното грехопадение и непорочната невинност на жената:

Кой си ти, на моя път застанал,
моя сън от клепките прогонил,
моя смях от устните откъснал?
. . . . . .
Кой си ти, в духа ми смут запалил —
Мефистофел ли или Кръстител?

А сърцето мое доверчиво
пее — птичка в цъфнала градина,
пее — и нарича те: Любими.

Страстта обаче не подбужда само към радостни рискове. Тя прераства и в мъчително изживяване. Тя е не само светло любовно състояние, а и някакъв тъмен шемет, изпълнен със страха на отдаването. Има фатални за героинята на Багряна мигове, когато щом чуе гласа на обичания човек и бурната вълна на кръвта залива съзнанието ѝ, мигове, когато страстта е така силна, че даже и сепването придобива малко външен и неубедителен (театрален) израз:

Но боже, две ръчици детски изневида
се вцепват ужасени в моята пола. . .

В тези сложни гами гласът на Багряна звучи свободно. Така в лириката ѝ е обобщена родовата същност на жената с крайностите у нея — свободна, погълната от шемета на себеотдаването, непокорна, скитница волна неудържима като стихиите и същевременно слаба, обречена на чувството си, милосърдно щедра, готова да припадне пред нозете на любимия, готова да се укроти там, за да намери пак себе си.

*

За да разкрие своя дух, и великата земна щедрост на жената, поетесата търси опора и в традиционните митове, оживели във фолклора. Тя черпи от народната песен — и чрез общо родовото там изразява индивидуалността си. Поверието за кукувицата бродница ѝ подсказва песента за жената скитница, която като горската кукувица вечно жадува свобода и простор, па макар и все гост на чуждото, все без свой близък кът. Радостното обричане на свободата напълно доминира в тази песен, поразително проста и стегната като израз на едно голямо изживяване:

Дай ми мене по света да скитам,
дай ми сборове, хора, задявки —
другите да слушам без насита
и сама да пея на припевки.
Моите очи се не наглеждат,
моите уши се не наслушват.
Недопридам свилената прежда,
недогаснал огъня потушвам. . .
И така живота ще премина
ненаситена, ненаживяна —
А кога умра, сама, в чужбина,
кукувица-бродница ще стана.

Народното поверие за кукувицата е прераснало в идея за непобедимото витално чувство у жената. Поради това изпъква и разликата между „Кукувицата“ на Багряна и „Гусларева майка“ на Петко Тодоров. В „Гусларева майка“ героят, като пожелава свободата, приема повече като бреме своя несретен тъжен дял. В стихотворението на Багряна даже трагичното „сама в чужбина“, „кукувица-бродница“ носи донякъде щастието на свободата. В творби от този тип изпъкват нова психика, интелектуално съзнание на модерна самодива, изказани чрез образа и словото на народностна поетичност.

Като се превъплъщава в света на българката, Багряна прониква и в нейното благородно страдание, в богатите ѝ и сложни чувства. Тя улучва онази атмосфера, онзи психологически климат, който характеризира домашния ѝ мир. Тя намира близост между себе си и нея, хвърля мостовете между миналото и съвременност, без да се съобразява с разликите във външния битов реквизит.

В „Младост“ през образно-словесната тъкан на народно поетичното напира протестът на Багряна срещу тъжната участ на жената, обречена да похабява мадостта си между стените на едно трагично всекидневие:

Искам, майко, млада — младост да позная.
Злато ми снагата, свила ми косите,
господарска воля — огъня в очите.
Довека ли, майко, младостта ни трае?

На героинята не стигат радостите, доставяни от украсата, от външното в женската хубост: „сребърни пафти“, „гривни ковани“, „скъпи чумбери“. Не я рад-

ват богатството и родовото първенство. Тя иска да пленява с даровете на тялото си, с красотата на снагата си, достойна за завист. Но тези „пафти", „гривни" и „чумбери" говорят така убедително освен за преживяваното от героинята — като я измъчват и потискат — още и за старода̀вен домашен свят с неповторима, своя атмосфера.

Багряна използува народната песен освен за израз на витални идеи още и за разнообразяване на поетиката си. Българското се усеща в ритъма на тия творби, във формалните им елементи, в органичната връзка на словото с духа на народа. Тя използува митовете от народната песен:

Мен ме е родила сякаш веда
и ми е прокобила несрета. . .

Тя се приближава до езиковите форми на баянето:

„Както огън у водата гасне,
уроките в тебе да угаснат!
Както нямат пламък тези свещи —
с лошите очи да нямаш срещи.
Както този хляб е неначенат —
тъй да си от болест излечена."

Тя внася в словото си светлия пламък на молитвата, за да изкаже чувствата си. Твърде нюансирани са изразите на вяра, на очакване, на молба, отправяни ту към богородица, ту към всевишния, без да превръщат песента в мистика. Тя взема бога и богородица за свидетели и събеседници, както е правил това и народът:

Боже, как да не посърна
как на вейка да не стана. . .

Понякога тия форми преминават и в творчеството ѝ вече не написано в народен дух. Клетва има в съвсем модерното по стил стихотворение „Бретан", посветено при това на един чужд свят:

Да ослепеят очите ми — и двете,
да ме сполети от бога проклятие,
ако забравя някога това лято,
Атлантика, и на Лайта бреговѐте.

В народно-песенните си изповеди Багряна постига първичната мощ на народните стилове и буйния разкош на формите им. Синтаксисът ѝ се разгръща говорно-напевно, разкъсва се често от характерни обращения:

Додея, майко, робска орисия
в господарски двори и с тежко имане. . .

Битуващите у народа думи, традиционната повторителност на прилагателните, присъщите на песента съединителни частици („д е т о ме черна почерни; да скитам, д а с и кукувам") вплитат непосредно народното в границите на един твърде личен стил.

*

И в творбите, писани в народен дух, и в индивидуалните си изповеди, неписани в стила на народната песен, Багряна поразително улавя психологията на изостреното любовно изживяване. Тя го разкрива и в значимостта му, като трайно състояние, и в неговото текущо, мигновено протичане. Духовният живот на влюбената напомня и веер от редуващи се, спокойни настроения („На дача"), и счупено огледало, в чиито частици са се отразили моменти от голямата лична драма („Съдба", „Безумие"). Тя ту изживява бурно описаните приливи на чувството, ту размисля върху радости, които са отминали, които вече не съществуват, върху възторзи, които са изживени. Тя познава еднакво и сега увличащото чувство и носталгичността по отминалото. Любовното ѝ

изживяване е очистено от дъха на порока. То е стоплено от възвишен духовен пламък даже и когато поетесата пропада в бездната на плътската греховност. Така се откроява благородната ѝ природа, като тя се и радва, и страда от всеотдайността си, и потъва в екстаза на чувството и чува предупреждаващите викове на съвестта. Въпреки неудържимата ѝ поривност у нея се обажда и някакво съзнание за вина — все пак разрушават се установени връзки, пренебрегват се майчини задължения. Най-често в стихотворенията ѝ тържествуващо кънтят победните викове на виталността ѝ, бодрата музика на предопределеното. Ала драмата е твърде сложна.

Багряна се отдава на чувството си не и без вътрешна съпротива, не и без борба с разума и съвестта. В стихотворението „Нощ“ тя изповядва вече своя страх от фаталното и неотменното:

И може би самата смърт следеше
и теб и мен край тъмната ограда.
И аз се молех богу да не дойдеш,
да те възпре, да ни спаси и двама.

Колко тези състояния са противоречиви. В тях е и жертвеготовността, и възбудата, в тях са и поривът, и страхът, и съмненията. Изповяданото в „Нощ“ крие значимостта на човешкото, доловено в неговатас ложност — в щастието има и предчувствие за беда. Все пак у Багряна любовното чувство надделява над съмненията, то е обикновено властно и неотменно. То отслабва волята, то действува почти с неудържимата инерция на могъщите природни закони. То смита бързо нарасналата капка на съмнението и отхвърля упреците на съвестта. То тържествува, тъй като в него е свободата, в него е победата над угнетяващата всекидневност, над повтарящото се еднообразие. Тук даже не се мисли каква наслада ще принесе ставащото — важното е да се запази верността към женската природа. Контрапунктът на тия състояния е страхът, мисълта за моралното възмездие на съвестта. Но жизненото начало побеждава съмненията, то подбужда към смели решения и към свободни, рискувани дела. Може ли любовта без изкупление и без жертви? Може ли сърцето без своите чисти истини, които не възприемат доводите на разума? Цялата тази сложност от противоречиви състояния напира в лириката на Багряна и звучи всред преобладаващото виталистично въодушевление в нея.

В играта на любовта има и борба за отнемане на обичания мъж от другата. В нея има и остра ревност, и огорчение от отказана вярност, и болка от пренебрегването и измяната. Във всичко това е неизбежното кипене на чувствата — то идва от дълбочината на човешката душа. И Багряна не е могла да не го изживее в жертвените си решения, нито да не го въведе в лириката си. Героинята ѝ е така различна — тя може да нанесе удар на нея, на другата, на съперницата, тя може да устрели даже и него, обичания. Изблиците на моментните ѝ чувства и протичащите у нея трайни състояния различно оцветяват картината на любовта. Кой пълно познава себе си? Не усилват ли задръжките сляпата воля на любовта? Кой може да възпре земната греховност? Ето въпроси, които са стояли и пред божествено цялостната Багряна, пред „скитницата“ и „непокорната“, пред „грешницата“, в чиято душа са бликали съмненията през ликуващите звукове на възторга и опиянението.

В поезията на Багряна прозира и друго — благородното женско милосърдие, сестринската кротост пред обичания. Тя е показала различното си отношение към мъжа. Готова е да забрави всичко, искрена и всеотдайна. Но тя запазва и дистанция между себе си и него, тъй като и когато го обича, душата ѝ е по-богата от неговата и тя отстъпва само на напора на чувствата си. Тя е и равнодушна към него, отмъстителна, загдето някога, при други случаи се е унизявала, загдето е просила трохите на любовта му. Ето поривът ѝ:

Ти искаши ли? — аз ще забравя
и мъж, и майка, и родина,
и рожбата си ще оставя
и с теб в чужбина ще замина.

Ето и мъчителната болка от студенината на неговата поза, засегнала чувствително сърцето ѝ:

Но ти мълчиш! О, твоя поглед
студен и властен като ничий,
през тая закъсняла пролет
той мене мъртва ще обкичи.

А ето и намерената отплата за нараненáта ѝ гордост, за мига на унижéнието — с равнодушието си тя е вече друга жена, жената, която е променила чувствата си:

Аз те срещнах с т у д е н о б е з с т р а с т н а,
аз погледнах б е з г р и ж н о засмяна.
Твоя поглед във моя угасна
с упрек тежък за тежка измяна.

Тя е и онасловила едно от стихотворенията си „Отплата“. В него е заговорила отмъстително оскърбената женска воля, зазвучало е предизвикателството, преднамерено, убождащо и малко срещано в лириката ѝ:

Защо си днес ти блед и мълчалив,
защо не се посмееш, пошегуваш?
Какво, ревнуваш ли? Нима боли,
нима, загубвайки ме, ти тъгуваш?

На фона на любовното въодушевление пулсират непрекъснато тия драматични състояния: и богородичната ѝ способност да прощава и да се свежда над обичания кротко и нежно, и отмъстителността ѝ, язвителна и горда, и бурното ѝ отдръпване от грубото посегателство върху чувствата ѝ. Любвеобилна предимно, Багряна е вложила обаче известна топлота и в най-обиждащите, и в най-отмъстителните си стихотворения. И в тях, през укорите звучи една трогателна задушевност, чува се едно непобедено съчувствие към страдащия, смекчило отмъщението:

Сега — свободен си. Върни се там,
и ако можеш, забрави веднага
и мéн, и моя сън — горчив и ням,
на който днес самичка край полагам.

Във всяка отделна творба се вижда как различно са ударени струните на сърцето и как различно се отлива изживяното в слово. Мигът у нея е обобщен, изведен до значимостта на вечното и постоянното, и е индивидуализиран, като пробягваща, неповторима вече действителност. Оттук и огромната психологическа широта в лириката на Багряна. Поезията ѝ е предпазена от неискреност. Всичко действително става, всичко е реалност, а не поетическо притворство. Както цялостно се отдава на чувствата си, така искрено тя ги и изповядва в лириката си — открита напълно пред нас, опиянена от любовта си, измъчена и разкаяна, бунтуваща се и укротена. Никога обаче тя не се увлича от празната лъжа на позата. Чувството ѝ е богато с бурни химнически тонове и с кротка женска милосърдност. То е натегнало от греховност и е извисено от пламъка на духовността. Но то не познава неутралните състояния. В бързото си протичане то е не само преходност, а и трайност, и субстанция. Така даже образът на жената мадона е сложно раздвоен. Мадоната майка у нея щедро е раздавала земните дарове на любовта като светлата и загадъчна жена от галериите на ренесансовото изкуство. Защото и тя е разновидност на изначалното любовно чувство и на великото духовно отдаване на жената.

Багряна достига до големи дълбочини при изобразяване на психологията на любовта тъкмо защото всичко у нея е реално — реално като слънцето, което свети над главата ѝ, като земята наоколо. За поетесата обичаният човек е усещаната действителност — ръката, която я докосва, погледът, който я покорява в мигновената ѝ слабост. Същевременно той е и мъжкото духовно начало и мъжката физическа сила. В „Среща“ той израства направо от земята, макар и като апокалиптично божество, което с огромната си мощ ослепява въображението:

Изпълваше целия хоризонт — тъй голям ми се стори —
стъпил на брега, а косите в облаците горе.
И когато ме съзря и дигна ръцете си към мене —
искаше да обгърнеш сякаш цялата вселена. . .

Така е хиперболизирано реалното ѝ изживяване, щастието, че се прекланя пред любимия, че е негова, тя, родната сестра на стихиите, на вятъра, на водата, на виното, противоречива и единна, покорна и волна, готова да отиде с доскоро неизвестния, щом зазвучи мъжкият му призивен глас и парализира волята ѝ. Същевременно тя се и противи на онова, което посяга на независимостта ѝ. И из лириката ѝ изплуват и извековната сила, и извековната слабост на жената в неизменната и строго индивидуална драма на любовта.

*

Въпреки трагичните изживявания, сменяли често възторзите, в поезията на Багряна от 20-те години почти няма песимистични нотки. Нейното страдание е ведро и жизнено. То е изпълнено все с желание за живот. И това най-добре личи в стихотворенията, посветени на онази тежка и жестока криза, която настъпва в живота ѝ. („Requiem“ „Крило над мен“, „Не плача, загдето“, „Всяка нощ“). Една огромна душевна енергия движи сега скованата от болка поетеса. И тя не е толкова слабо същество, раздвоено и безпомощно, колкото личност, способна да изразходва и в скръбта огромното количество душевна сила, която притежава. Състоянията на слабост, на раздвоение и на страдание тя не обича. Бърза да се освободи от тях, да се понесе по течението на нови жажди, да потегли подир влечението си към нови светове. Нейната лирика е химн на човешката сила, израз на огромен емоционален потенциал, неизчерпан в злините и несполуките, които я преследват, увеличаван от съпротивата на природата ѝ, жадна да се съхрани. До какви нечовешки размери е стигнала скръбта ѝ в „Requiem“. Препълненото, опиянението от физическо и духовно щастие сърце е разбито от нелепата случайност. В молитвени и бунтовни едновременно стихове тя е изплакала драмата на своето съществуване.

Крило над мене спуснато, крило на орис черна,
не ще се вдигнеш никога от моята глава. —
Преди да звъннат утрина, звъниха за вечерня,
преди да чуя сватбени, надгробни чух слова. . .

И още:

Да бяхме осъдени вечно отделно да бъдем,
да беше ме даже разлюбил, оставил, забравил. . .

Но само да знаех, че тук на земята ти още
живееш — и моите литнали мисли те стигат, —
че дишаш и гледаш, и чуваш — и в късните нощи
прозорецът свети и бдиш ти наведен над книгата.

И накрая:

Всяка нощ насъне неизменно
идваш и оставаш до зори.
Часовете се покорно сменят,
както в миналите дни добри.
Ние двама пак сме окрилени,
пак обичащи и чакащи горим.
— Отведи ме призори и мене —
този свят ме вече умори. . .

Скръбта става тук възбудително средство. Тя държи нервите в напрежение, тя е и стон срещу черния дял, и бунт срещу злия, наказващ бог, и съмнение, и печал, и сълза, и тъжна усмивка за спомена от минали радости, и примирение със смъртта. И най-вече тя е живот, незаглъхнал, сподавен, напомнящ за себе си живот в тежката психическа наркоза. Багряна опозна истини, които трудно е подозирала в радостната заря на своя ден. И през тяхната горчива болка запази жизнеността си.

„Requiem" е едно от рядко силните и дълбоко вълнуващи стихотворения в цялата ни лирика. В него се вижда как се обединяват в поезията преходното, текущото и трайното, субстанционалното. Защото в това стихотворение се завършва кръгът на едно човешко съществуване. Тежкото душевно състояние, заключено в него, е надмогнато с изповедта и не се превръща в трайна болезненост. Великата и благородна душевна сила, светлият Ормузд на деня побеждават вчерашните мрачни сенки на смъртта. В следващите си творби Багряна отново е вярна на своята жизнена природа. Огромната ѝ вътрешна енергия я възвръща към равновесие и цялостност. Тя излиза от своята угнетеност, запазила само явствения белег от удара на съдбата.

С всяко ново изживяване тя разширява духовните си познания, увеличава силата на своята възприемчивост. Тя се обогатява от болката си, от слабостите си, от всяко разочарование и всяка несполука. Поезията ѝ е могъща и мащабна с разширяващото се, все по-сложно оптимистично съдържание. Ако Яворов увеличи обсега на своя песимизъм, изповяда своя скрит копнеж по смъртта в „Безсъници" — „Смъртта", „Нирвана", „По близо до заход", то тя е по-цялостна, по-хармонична, изпълнена с повече сили и с повече жажда да вкуси от щастливия плод на живота. Тя увеличава тъкмо границите на своя оптимизъм, по-укрепнал и по-сложен след изживяната драма и след написването на творби като „Requiem".

*

Багряна поддържа своя духовен тонус чрез пътуването. Чрез него тя излиза от тясната клетка на обвързаността и от постоянно повтарящата се досадна обстановка. Смяната на декора, новият житейски спектакъл, предлаган от промяната, очакването на нещо неслучвало се — всичко това е за нея велико, вълнуващо, прекрасно изживяване. Тя се слива с чуждия свят не защото бяга от родния дом, а защото е жадна повече да изживее, по-отблизо да усети пулса на съвременността. Скитническата ѝ кръв я тласка към движението, а умът и чувствата ѝ търсят нова храна и нови, неочаквани впечатления. Тя се втурва да обхожда нови земи, бленува все за непознатото, възпява виденото с поетична мощ, видима във всяка подробност.

Скоростта на движението извиква у нея щастливо опиянение. То не отстъпва по сила на любовното томление, тъй като също съдържа изненада, нячава да се разруши традицията, да се освободи личността от опеката на познатото. Движението и промяната са синоним на радостта и на свободата. С цялото си същество, духовно и физически, Багряна се слива с бега на влака, с

непознатата за човека долу, на земята, скорост на самолета. Пътуването е смяна на хора и лица, смяна на епохи и срещи с паметниците на миналото — то е откриване възможностите на утрешното, на идващото. То е наслада, каквато не е изпитвал Одисей, когато е обръщал своя чълн по вълните и е насочвал погледа си към миражните родни брегове. Неговото скиталчество е ставало по принуда, това на Багряна по вътрешна свободна воля. Неговите странствувания са копнеж за покой, нейните — жажда за промяна, за незапиращо нито миг движение. Първа Багряна провъзгласи в нашата лирика това ново усещане, което възниква от напредъка на техниката и от шемета на скоростта. Да бъдеш сутринта на Балканите, в малката София, вечерта да си всред бляскавото оживление на Париж или всред мълчанието на студената северна природа, под заледените скандинавски планини — колко това е чудесно, велико и необикновено. Да се носиш над света със скорост, която надминава земните представи, надгонва скоростта на коня и на вятъра — как това променя идеята за света и създава нови чувства за краткост на времето, за постижимост на непостижимото. Да чувствуваш духа си свободен, понесен над вечността и всемира — как всичко това поразява ума и сърцето.

Багряна обича красотата на задъханата скорост, чудото на промените, отразяващото се на кратки мигове в психиката на човека неизразимо бързо движение. В нейната лирика се оглежда душата на нашия машинизиран век — и то не чрез външния образ на машините, чрез обстановката в заводите, нито пък чрез фанфарните речи за велики открития, а непосредствено, с духовното преживяване на променливите скорости, създавани от техниката. Тя улови тайната на тези бързи мигове, когато сегашното изчезна и предвещава идващото, настъпващото, непознатото, станало вече част от сега ставащото. Личността в тия състояния отрича себе си и остава същата, духът се наслаждава на себеотчуждаването, тъй като, живял в спокойствието на миналото, той е станал вече друг. Чувство за сила и за младост създават скоростта, трепетът на литналата над света птица с машинено сърце е обновление за човека.

Ах, колко малко сме видяли ние в своята младост, затворена зад стените на дома и зад твърдите предразсъдъци на бедното ни битие. Малко знаем за народа ни, за планините и лесовете на страната си, а сега светът предлага за съзерцаване и нещо неизмеримо, излизащо съвсем извън границите на тихите ни градове. Какво може да се сравни с тракането на колелата на влака, който ви отнася в Европа, с динамичния полет на самолета, отчуждил ви от земята, с лудото движение, обхванало света. В епохата на разцепване на атома сме устремени към звездите сякаш не сме в кабината на гигантската машина, загубена в небето и понесена над света, а всред епоса на някаква философска поема, неподозирана досега никога от никого. Това състояние улови Багряна. И му се отдаде със сърце, изпълнено с жаждите и поривите на модерния Одисей, овладял сега духа на жената. Преди Екзюпери тя се наслади на полета на стоманената птица, която не позволява на слънцето да залезе, нито да изгрее, тъй като го принуждава вечно да върви с човека, тъй като се надгонва със скоростите на природата. Това е мигът на новото, на изненадващото чудо — непозната страна на Одисеевите изживявания и на новата философска размисъл. То е далече от мислите и чувствата на предишната Багряна, скитницата само в нашия домашен свят и в митовете ни, потомката на най-бурните в чувствата си жени с прабългарска кръв. Тук тя е и нова, и различна, без задължения вече към домашния си свят. В едно от стихотворенията си Багряна съжалява, загдето не е родена мъж — би могла да бъде моряк, скитала би по далечни морета, била би авиатор, прелитащ над пурпурните залези на непознати земи. Това е подсъзнателната същност на Одисей, врасъл в сърцето на жената.

Ако не бях жена, бих всичко тук оставила
и тръгнала бих в тези тежки дни
към нов живот, под градуса на нови ширини.
Бих служила на някой параход, що плава
сред континентите като подвижен малък свят,
кръстосващ океанските простори
под небосклон с тропически съзвездия обсят
и всеки ден меняващи се климати, и фауни, и флори. . .

Мисълта за пътуването, освен че дава простор на нейната развихрена емоционалност, но храни и въображението ѝ с пищни образи. Паметта ѝ събира маските на необикновени лица, тя съхранява виде́ния от земи, романтично променливи, гледки на океана, необятни и вечни. С пътуването поетесата надгонва и преходността на живота, усеща стихията на космоса, елементите на вечността. Тя създава поезията на голямата метафора, обхванала в едно земята и движещата се над нея вечност, непроменливото в духа на човека и извиканото неочаквано у него от промяната и скоростта.

*

В стихотворенията от книгата „Звезда на моряка“ се сгромолясва напълно миналото. Багряна е далече сега и от себе си и още повече от онази сантиментално-романтична жена, която седи до прозореца, плете дрешки или дреме уморено на къщния праг и очаква мъжа си. В циклите „Звезда на моряка“, „Птицата с моторното сърце“, „Сеизмограф на сърцето“ тя е вече откъсната от мечтателката, която седи край пустинния бряг и очаква никога не ставащото чудо, както тъжната Миньон от цветните картички. Тя е сега „Пенелопа на XX век“, отказала се безвъзвратно от милото домашно щастие, сама наметнала скитническата дреха и взела в ръце тоягата, тръгнала да обходи света и да узнае неговите тайни. И вече опознава не само него, а и нещо свое, нещо вътрешно, своето „аз“. Защото, увлечена от блясъка, от колорита, от всичко онова, което неусетно поглъща, тя самата става център на света. Потопена в неговата стихия, отчуждена от онова, което е била, тя изповядва обичта си към него. За Париж ще каже:

Обичам твоите безбройни сиви улици,
през вековете оцелели тъмни къщи,
и кафенетата с космополитна пъстра публика,
и твоя дъжд, и замъгленото небе намръщено.

С несдържана радост ще възкликне за Италия:

Ти гледаш, и ръката ти неволно се протяга:
— това — действителност ли е, мечта ли е?

Това небе, като синило там разляно,
и тези малки гари розови —
засмели се сред виещи се рози и лияни,
магнолии и диви храсти лозови.

С тия изповеди тя излиза из идилията на домашното си битие — възхитена, очарована, жадна за нови главоломни полети. И когато е в дома си, ще тъгува за вихрени пътувания, чрез които да усети дъха на чуждото, да насити копнежа си по романтиката на старинни градове и по чудесата на съвременността, засияла в сините светлини на неона.

Багряна разви и укрепи своето чувство за пространственост, създадено от пътуванията. Тя е овладяна и от непосредната, текущата психомоторна реакция на движението, и от мощната представа за огромното, за необозримото, за универсума. В „Звезда на моряка“ е поразена от промените, които

настъпват в осезателното пренасяне на огромното пространство в бързо протекло време. Могъщите мотори на самолета обхващат нови светове, създават нови съотношения за чувството и въображението. И една неизразима наслада овладява духа от това опознаване на времето и пространството чрез скоростта. Поетесата усеща, че прокарва нови пътища за мисълта, за човешката чувствителност, и то до такава степен нови, че тя променя и формата на стиховете си. Вече напуска малките, но значителни връзки, отбягва детайлите, срещани в нейния пейзаж от „Вечната и святата". Всичко е голямо, взето в могъщите измерения на континентите и бързо понесено от промяната. Така стихът излиза от традиционните форми и потича на свобода, в катастрофичните мащаби на новото. Във „Вечната и святата" поетесата усеща текущото и преходното в една близка действителност: обстановката на една среща („Нощ"), пейзажът, осезаван в близкия простор („Песента на тъкачките"). Сега отражението на движението, навлизането в новото и непознатото в огромните му мащаби променя и координатите на движението. Тихото съзерцание на уединения дом се измества от модерното, „космичното", от чувството за бързото разсичане на пространството. Ето и лексикалната ѝ образност с отпечатъка на нови виждания: „век на бетона, машините и радиото", „главоломни рушения", „луди дирения", „кръговрат", „милионите тразатлантически параходи", „океанските пълноводия", „стоетажните нюйоркски небостъргачи", „песента на аеропланните перки", „ритъма на запалените мотори", „отворените предаватели" и т.н., и т. н. Понякога тези модерни представи рязко контрастират със старото, с идилията на домашния свят — и то забележете, с първите прояви на човството за отчуждение, за алиенация в огромния и страшен свят, на който противостои милата, родната, идиличната действителност.

Така ще издъхнем някоя нощ прокълнати,
ище ни смете на утрото автоматичната метла,
когато ранните петли пробуждат градове и села...

Понякога обаче с чисто национално българско ожесточение се дирят корените за тази скиталческа космополитичност у самите нас.

Криви ли сме, че в нашата балканска кръв плуват
белите атоми на славянския сантиментализъм
и червените — на примитивните татарски племена?

Стихът в тези творби се откъсва освен от рамките на строфите, но и от предишните бързи ритми. Той се разлива в многотонални, свободни звучения, придобива словесна оркестрация, наситена с буйната сила на нетърпението, с носталгията по далечното и непознатото. В стихотворението „Save our souls" на Багряна са необходими 46 стиха, за да се изкаже. Огромно количество думи напират вече в тия дълги, често неримувани редове, своеобразно напевни като пулсиращото в равен ритъм моторно сърце на самолета.

Откъснала се от околното, от близкото и познатото, заплашваща го с катастрофи, тя се отдалечава и от предишната си образност. Вслушайте се в нейните динамични, „космични" речи, съпътствувайте я в нейните видения и светът ще ви се открие вече друг, нов, намерен като че ли в психологическата си същина от нови механични уреди, от огромни телескопи, които прислушват вселената, за да уловят в нея:

мирови катастрофи —
изгаснали слънца,
новородени планети,
скитници комети,
срещи, разминавания...

Огромният универсум в цялото си космично движение идва на помощ, за да изкаже мисълта за простата човешка съдба: „срещи, разминавания“. Поетиката се променя като в нов шифър, в неочаквани знаци и метафори се реализират новите душевни състояния. И езикът става условен, наситен с модерни понятия и с представи за съвременните технически средства. Поетесата пише сега и по-отвлечено, обобщено:

Как ще измериш
оня катастрофален прилив на отчаянието,
който ще разруши брега на търпението,
ще разкъса телефонните жици на нервите
и ще удави в собствената му кръв
това бедно
човешко сърце?

Тя говори за безкрайните антени и кабели, които са уплели земята, водата и въздуха и които вечер донасят лаконическите телеграми на любовта. За нея безбройните пътища са „змии извити“, съскащи в небето и по земята, и в моретата“. Те променят от край до край света, те залюляват океаните.

*

Водопадът от нови образи и думи, ту буйните, ту успокоените приливи на стихотворната реч придобиват своята стойност и чрез една философия — чрез обновеното световъзприемане.

През 1936 година Багряна обнародва в сп. „Златорог“ кратък дневник, онасловен „С бележник във въздуха“. В него намираме съзерцанието на собствените ѝ състояния преди заминаването. Подробно са дешифрирани тук вълненията, обхванали духа ѝ, прерасли в откровение за магическата сила на пътуването. Ето я новата логическа връзка — случайността на живота: „Човек даже когато го смятат поет-лирик, все трябва да бъде горе-долу последователен. Но какво да правим, когато случайността понякога се намесва в нашия живот. . .“

И по-нататък:

„От един месец аз мисля, говоря, пиша писма и се готвя да замина за Будапеща. Сега, три дена преди заминаването си разбирам, че всъщност заминавам, — за Берлин.

В Будапеща знаех защо щях да отида: международен конгрес на интелектуалките, програма, реферати, после — екскурзии, унгарски народни песни, седмица на пустата. . . После. . . После — споменът, който зове. . .

Казват, че мястото на престъплението зове престъпника да се върне отново към него. Същото е с мястото, дето си се родил (неотдавна видях един петдесет и петгодишен американец, който се беше запътил от Америка да отиде за два дена в Русе, дето по една случайност — баща му бил там пастор — се беше родил). Същото е и с мястото, дето си изживял един хубав спомен.

Но случая — моят приятел се възпротиви.
Добре. Да видим от това пък какво ще излезе!“

Така случаят се намесва в едно космополитно изживяване, днес прави едно, утре друго.

Разказът в бележника продължава с развълнуваното романтично интерпретиране на новите възможности на съвременния човек, отрекъл със своите открития старите богове, за да се почувствува опустошен, за да се устреми към нови митове.

„Минаваме митарствата на митницата и излизаме на аеропристанището.

Най-после! Ето и крилатия кон — Пегас на съвременния поет.

Разперил блестящите си цинкови криле, кацнал за миг само на земята — да попасе сякаш малко от нашето зелено поле и да отлети отново, носейки на гърба си щастливия ездач и безкрайния лазур!

Какво би рекъл древноелинският поет, който само във въображението си е ездил своя Пегас, ако видеше поета на XX век да лети над цялото земно кълбо със своя крилат кон и Олимп да му се вижда отвисоко едва ли не като купа сено!

Наистина, на коя височина да качим днес нашите богове?

Или затова днес нямаме богове, защото не остава на земята достатъчно високо място (или в душата дълбоко), на което да ги поселим, което не можем да достигнем?

Проф. Пикар погледна снизходително от стратосферата на Монт Еверес, а Андре Мороа почна да тегли на везни с грамове тежестта на човешката душа.

Не е ли наш ред сега да позавидим на древноелинския поет? Защото какво е поет без бог, без вяра в съвършената красота и без стремеж към непостижимото?“

Дотук разяснителните предисловия обясняват вълненията по въпроса поетът и идеалът, поетът и неговият „бог“, за да изплува изведнъж предпочитанието — новото, съвременното разбиране за поетичното, различно от онова на човека от епохата на волската кола и на конската пощенска карета.

„Все пак. . . Все пак — бих ли сменила аз своя Пегас за древноелинския? Не мога да отговоря. Има толкова за, колкото и против.

Но Пегас, това прекрасно животно (предпоследен тримоторен модел на Луфтханза), прекъсва моите ни в клин, ни в ръкав разсъждения. Той трепере вече от нетърпение да полети, пръхти и рови земята. Чувам как бие запаленото му тримоторно сърце. И пак, като всякога изпитвам това топло чувство на умиление като към живо същество, което така вярно, така предано, до последно издихание ни служи. И пак като всякога иска ми се да го помилвам по гривата, да му кажа няколко насърчителни думи.

— Хайде, дай воля на своята мощ, разцепи зефира със стоманеното си тяло, изпий лазура, изпий пространството, присмей се на онези влечуги там долу — тренове, параходи, коли, които пъплят по земята. Те ще чуят в небето твоето змейско фучене и ще усетят своето земно нищожество!. . .“

Колко стилно самобитно е представянето в този монолог на новите форми на битието. Разискрената радост пред пътуването, тръпната жажда за силни усещания и мисълта за движението („изпий лазура, изпий пространството“) — всичко това е и нова философия, гръмък и откровен присмех над старото. Чрез метафората, подсказана от античността и от прастарото поетическо въображение — бързият кон Пегас в лицето на това прекрасно животно, предпоследен тримоторен модел на Луфтханза — говорят вече съвременните митове на човека победител на пространството и времето през XX век.

Багряна леко набелязва пунктира на новото, подир което тръгна по-късно Вапцаров. Тя първа в поезията ни усети нарастващото като лавина технизиране на света. Усети го по своему, без практически опит в трудовото всекидневие на завода, където раснаха възторзите на Вапцаров от възможностите на техниката. Усети го без „идеи“, „мироглед“, съдържание на историческата обстановка. Но двамата се сближават с Вапцаров в копнежа по литналите в простора „стоманени птици“. Двамата — макар и различно — ги привлича музиката на мотора и свободата на моторния бог — самолета.

У Багряна — вече за разлика от революционера и пролетария Вапцаров — тези възторзи идват и със скиталческата жажда, с индивидуализма на една витална природа, намерила нови пътища, за да надмогне ограниченията на „спокойното“, „уютното“ женско „щастие“. У нея тези възторзи идват от дълбо-

чините на личността ѝ, от исконните ѝ жажди. Във второто стихотворение от цикъла „Птицата с моторното сърце“ поетесата изповядва:

Пространство, шир небесна, далечини мъгливи,
от ранно детство вий помамихте очите ми,
отровихте кръвта ми, неспокойно що прелива
и тегли ме към вечно дирене и скитане.

Ветрец ли тих надиплеше зелените жита и нивите,
крило на птица ли прорежеше лазура на небето,
керван от облаци ли, гривести и сиви,
или платно на хоризонта на морето, —

ръцете се изтегляха като стебла нагоре —
додето станаха прозрачни, изтънени, удължени,
очите като птици полетяваха в простора
и тъй оставаха завинаги нататък устремени. . .

Да, изтегнатите нагоре ръце, изтънени, удължени са символът на нейната душа, томена от смътни желания за просторите на огромния океан. Затова тя разбира „всички скитници по света“. Затова тя търси „стратосферата на мъдростта“ – т. е. своето освобождаване. Скиталческата ѝ кръв създава и философията ѝ в периода на „Звезда на моряка“ и „Сърце човешко“. Както любовните похождения на Дон Жуан от друга епоха са дирене на израз на човешката свободна и цинична мисъл, така и пътуванията на Багряна са знаци за реализиране на нейната съвременна и свободна женска природа. В изживяванията ѝ се вплитат огромната техника на епохата, лица и кабели, които шумят, параходи, които браздят океаните, самолети, които опасват земното кълбо — всичко това, що води мисълта до бездната на „лудостта“, до космополитната жажда и до възторга от ново себеотдаване.

В тази лирика на Багряна усещаме и другото характерно за големия свят: трагичната болка на отчуждаването, неговият горчив привкус. В едно кафене в Суботица Багряна чува песен на млада хубава циганка, почти дете, буйна и тъжна, страстна и носталгична песен. „Какъв дълбок гръден глас. И ето, при всички мои пътувания и лутания из света не съм почувствувала с по-голяма болка своята съдба на бездомност, скиталчество и самотност!“ (Посоченият дневник).

Неуморната скитница е и бездомна и самотна. Вече в този голям свят, по който лудее, тя изживява трагичното чувство на неединството с него, на отчуждеността. Сякаш виси под човека огромната бездна, създадена от височината на самолета, изпълнена с пустинята на бездушието, със студенината на големите чужди градове.

Тъгата ѝ, съпровождаща отчуждеността, е обикновено преходна. Изличава я постоянното изкушение за нови впечатления, за излизане извън еснафската затвореност, за нови празненства при срещи с непознатото. Нали между стените на повтарящото се пресеква животът, обеднява духът, а това жизнелюбивата ѝ натура не понася. У нея напира непреодолимо най-дълбоката същина на човешката природа. У човека се е зародила любознателността, той е любопитен, изгарян от жажда за откривателство. Преброждал е океаните и пустините освен за практическа цел и тикан от фантазията си. Тази велика изначална страст владее духа на Багряна и я гони по света. Тя става праобраз на учения откривател, на пътешественика мислител и откривател. Тя пътува и към романтични неизследвани светове по непознати географски ширини, и към тайните на сърцето, към дълбочините му, различно маркирани по скалата на човешките страсти. Навсякъде прониква с огромната си любознателност, с изострените си за познание сетива, със събудената си мисъл. Това я отдалечава от онези дръзновени откриватели, които са търсили не мечтата си, а чисто практи-

ческите цели. Според нея, който не познава изкушението на далечините, не ще прозре и съкровените тайни на живота и смъртта, на злото и доброто. В скиталческите ѝ стремежи е заложена нова етика. Тя ни подсказва какво би получило човечеството, ако не съществуваше мъката на откривателя. Колко пуст и беден без тази мъка би бил животът, колко значителни тайни биха останали непознати.

Багряна не вниква в макросветовете с телескоп, нито пътува по географските ширини с компаса на учения. Тя дири онова, което я обогатява духовно и емоционално, което я изпълва с нови размисли, което открива образа на необятния свят чрез личното изживяване. Тя е откривател на впечатления, на сложни игри на въображението, станали възможни от допир с чуждото и непознатото. До нея в лириката ни не бе преживяна радостната възбуда на движението, непознатата красота на чуждите земи, тайната на архитектурни и духовни светове — Париж, Венеция, Флоренция, Скандинавските страни, Америка. Без нея не бихме имали това непосредно възприемане на времето и пространството, когато самолетът прорязва небесния океан и създава богоподобното чувство за мощ, за свобода и за възможности без предел. Без Багряна не бихме имали образа на капиталистическия град, окъпан в светлини и горящ от реклами, зашеметен от потока на коли и хора. А с този образ — и онези първи нерадостни мисли в нашата лирика за съдбата на отделния човек, за неговото отчуждаване в света на бетона и асфалта, под шума на машините и радиото. За Багряна спасението от този свят, потискащ с тежестта си, е споменът, скътан в сърцето ѝ за нашата земя и родния дом и за българската природа. Всред чуждото тя е носила в душата си дъха на родината, аромата на топлите ѝ нощи през сенокос, вечерните картини с играта на светулки над уханни зрели летни треви. Една лечебна глътка от този свят е разнасяла умората. Една мисъл за милувката на майчиния скут, възникнала всред отчужденността, всред нестройното и забърканото, е успокоявала съзнанието. И Багряна се е раздвоявала: тя се е стремяла към прекрасното в огромния свят, скован от асфалта, притиснат от небостъргачите, романтично красив и студен като желязото. И е търсила очистителния пламък на родината. Увлечена по чуждото, модерното, технизираното до фантастични размери, Багряна се брани и от него, и от самата себе си. Тя търси подслон в спомените, дава простор на мечтата по родната земя и по домашния кът.

Любовта ѝ към родното, към българското звучи още в оная песен, посветена на България, която се е зародила далече, край бреговѐте на Бретан, наречена „Моята песен“, написана с неизразима в обикновеното прозаично слово топлота:

Когато излезем от залива, там на открито,
и капки солени пръснат нашите устни,
и вятърът южен навие платната развити,
и лодката бяла магьосана в път се впусне —

тогава, лодкарьо, аз ще запея песен,
нечувана песен — за моята малка родина,
чието е име — облак над мене надвесен,
чиято е песен — за мене мед и вино!

Че пеят по жътва, пеят моми тъмнооки,
момци ги припяват и вечер край порти причакват,
и пеят по сватби, седенки в нощи дълбоки,
и майките пеят — пеят, когато оплакват.

О, песен такава — злокобно, сподавено-тиха,
не си още чувал — и може би никъде няма,
защото и няма народ с орисия по-лиха
и с мъка по-тежка, и с воля — безропотно няма.

В тази песен е огромното, което носи сърцето на Багряна — обичта по българското. Тя нахлува в лириката ѝ не само като тема, а и като съдба. То се запазва като втори носталгичен план в романтично-приповдигнатата ѝ поезия, провъзгласяваща радостта и въодушевлението от гонитбата на новото, далечното, непознатото. То е съкровената антимодерна — и бих прибавил известен смисъл антиевропейска — нотка в едно творчество, огласено от бурни възторзи и копнежи за пренамиране и преоткриване на далечините на света.

*

В годините, когато създава „Звезда на моряка“ и „Сърце човешко“, Багряна е значително по-рефлективна, отколкото във „Вечната и святата“. Възникват чувствителни стилови разлики. Стихът, многословен, свободен, обхваща не толкова една конкретна действителност (цикълът „Бретан“ например от „Вечната и святата“), колкото една обща мисъл („Пенелопа на XX век“). Въз основа на различията в душевния строй се разграничават патос и проблеми сега и преди. Витално-непосредната, материалистично-сетивната образност все повече отстъпва терена на размисъла за света, на устремяването към възвишените духовни сфери. Изкушението по мисълта е така силно, че поетесата не може вече напълно и да се възвърне към себе си. В лириката ѝ се появяват онези философски обобщения за вечното движение, за промените в живота, които преди само стихийно са проникнали в лириката ѝ. В стихотворението „Колело“ четем:

Върти се, върти, колело на живота —
животът е устрем и вечно движение.

И по-нататък:

Да няма застой, че застоят е смърт —
а дълго ще бъдем ний мъртви!

Тук е синтезирана цялата мъдрост на поезията на Багряна. Но вече не като конкретно житейско изживяване, като зает от реалността емоционален факт, а като уточнена мисъл, чийто край само е емоционално оцветен. Като улавя основната диалектическа същност на живота, тя изказва своето световъзприемане именно като мисъл. И ето, образът на колелото, което се върти безспирно, не е така жизнен като лъхащите слънце поляни или носещите усещане за студенина образи на стаята. Земната лирика на Багряна прераства в „лирика на мисълта“, в „идейна лирика“. От нея изчезват много от онези компоненти, които създават красотата и неотменимата мощ на изпълнените с възраждаща енергия стихотворения от 20-те години. Сега често отсъствуват именно онези „предметни слоеве“, които създават веществеността на чувството. Сега мисълта е психологическата сила, тя води чувството и в нея с фаустовска драматичност се изчерпват конфликтите на съдържанието. В пантеистични стихотворения като „Мъдрост“ (из „Вечната и святата“) се запазват изобразителните подробности, ароматът и боите на света, даже и когато поетесата разсъждава за убегналата на човека мъдрост на битието.

Колко много напразна тревога, колко мъка в очите прикрита,
колко сълзи преглътнати мълком, колко плач във човешкия глас, . .
Безнадеждно самотни и чужди — всеки лута се, дири и пита —
а всевечната, земната мъдрост — тя разляна е вредом край нас:

да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято,
и на есен — с усмивка на обич към света, и прекрасен, и чист, —
без тъгата на спомени празни, без страха пред надежди крилати —
да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист...

В „Колело“ наред с песимистичните нотки има и друго: земните детайли са отпаднали, отстъпили са мястото си на общото предимно като идея и понятие:

Върти се, върти се, ту гладко и плавно,
ту вихрено, лудо, стремглаво,

от север на юг и от изток на запад,
през бури и слънце, през нощи и дни,
през наши и чужди сърца и съдби,
през радост и скърби, през смях и сълзи,
Върти се, върти, колело на живота —

Разбира се, става дума за нееднаква временна насока на художествено мислене, а не за поетични принципи, които изцяло изменят сега лириката на Багряна. В нея не угасва инстинктът, който ѝ говори за познавателната мощ на сетивността, за мъдростта на простото, земното, реалното. Но сливането ѝ със света и природата сега е усложнено от повече „идеи“, от по-широк кръг размисли, от нови духовни изживявания и естетически наслади. Позатихнало е кипението на страстта, отминали са бурните пролетни възторзи. Благословената и щастлива младост, когато са били широко разтворени зениците на сетивата, е протекла. Идват години на мъдра размисъл, когато даже изповяданото за тайните на човешкото сърце прозвучава в по-друга естетическа гама и извиква друга радост и наслада.

Духовното развитие на Багряна преминава през нова фаза и във връзка с обществената действителност у нас. Поетесата прониква до границите на несъвместимото: — идеала и реалността. И в „Сърце човешко“ тя не демонстрира такова жизнерадостно светоусещане, както във „Вечната и святата“ и даже в „Звезда на моряка“.

През 30-те години е изпълнена с предчувствия за обществени беди. Опасното развитие на събитията пред Втората световна война не остава без влияние и върху нейната мисъл.

Багряна не е от онези поети, които леко се мятат от една крайност в друга, от едно умонастроение в друго, противоположно. И все пак в лириката ѝ се промъкват сега нови елементи. В нея се чуват нотки на трагизъм, на отчаяние, даже на песимизъм. Равновесието е нарушено. Онова цялостно и хармонично световъзприемане, което е доминирало в младостта ѝ, е вече безвъзвратно накърнено. Как да се умие в извора на живата вода, как да се пречисти и намери вярата си в човека, когато бушуват наоколо тъмни сили и натрапват чувството за безперспективност? Някакъв мъдър глас ѝ подсказва, че там някъде, на северозапад, в сърцето на обичаната от нея Европа зрее страшното и разрушително дело на войната. Започват да се свързват личните ѝ беди с повдигнатите от действителността въпроси.

В цикъла „Животът, който исках да бъде поема“ тя изповядва съмнението си, разочарованието си, страха си от живота. Този цикъл принадлежи към онези автобиографични творби, които придобиват характера на една голяма духовна равносметка. Завършил е кръгът на безгрижното ѝ себеотдаване, усетена е страшната трагичност на човешкото ѝ битие — невъзвратимостта на годините, загубването на младостта. И някакви потаявани обвинителни гласове на съвестта са заговорили сега с нова сила. Поетесата е в борба и със себе си, и със света, с онова, което е отвън и което като неизменно разрушително начало ѝ отнема илюзиите.

Обстановката, при която е произнесен монологът „Животът, който исках да бъде поема“, е някаква чужда станция. Наоколо тече огромен шумящ в себе си свят, затворена в него, едновременно и пленена, и отчуждена от него, поетесата тръгва по въздушните пътеки на спомена и навлиза в тайните на сърцето си:

Луната изгря като огромен часовник на непозната станция.
Небето засия като стъклен покрив над перона ѝ.
Шумете край мене тъмни, мистични гори,
трепкайте над главата ми, далечни, чудни звезди!
Докато чакам да тръгне последният трен от тази спирка,
искам да прелистя набързо, като джобен пътеводител,
ситно написаните листове на миналите години.

Тя търси в себе си причината за личното ѝ разочарование. Пита се защо я е изоставила златокъдрата богиня на младостта, защо е обречена да съхранява в себе си миналото само като шепа бездушна пепел. И ето отговора за незаздравените изживявания, за трагизма, който я унищожава.

Цял живот чаках — над купа на изпепелените сънища,
роден от пламъка,
да изникне огнения феникс на любовта
и, сред битпазарските лавици на живота,
като самоцветен камък
да блесне истинският елмаз на едно сърце. . .

Цял живот тя не е намерила този самоцветен камък. Този „елмаз“ е бил само идеал, само мечта, тя го е носила не в сърцето си, а в своето въображение.

— Младост моя, разбила се на прах в скалите на живота,
сънища, минали като филмова лента на бялото платно на челото ми!
Смея се и плача, като помисля какво чаках,
и какво дочаках!

Тази духовно опустошена Багряна, в чието слово тежко се наслагват черните песимистични бои, не познаваме даже и в „Requiem“, където избликват стон след стон. Отчаяние, неверие и изгубено равновесие, пропаднало царство на хармониите и на красотата — всичко това го има в „Животът, който исках да бъде поема“:

Толкова огорчения и разочарования изпитах в своя живот,
толкова светли пламъци бидоха засипани в пепелта на измяната,
че мисля — не само в моето сърце, но и никъде в този свят
не расте вечно бялата лилия на благовещението. . .

И пак повтарям, тази изповед се прави на фона на големия свят, привличал сърцето ѝ, при новите възможности на случая — този драговолен сътрудник на човешкото сърце. Багряна не стига до мрачините на непрогледния песимизъм — в последните акорди на цикъла звучи ведрост, проглежда къс небесна синина:

И все пак е животът свиден и примамлив,
дори тогава, когато като твоя е безкрайно тъжен.
човек, доде е жив, се лъже,
а всеки носи своя кръст в света поднебен
и гризе своя жребий като хляб насъщен.

Откъснала се от лентата на своето минало, поетесата тихо възклицава:

Над новия си път, над релсите, запели като струни,
не грее ли пак новата надежда, като новолуние?

В „Животът, който исках да бъде поема“ са изповядани мисли, загатнати или недоизречени в други стихове. Смущението е получило тук своя най-сгъстен, най-дълбок израз — като страх за бъдещето и като начално неверие в своята звезда.

Но през 30-те години са безпросветни и историческите далечини. Все повече хората из народа и интелигенцията надалече или близо около Багряна се замислят накъде водят пътищата на историята. Умът на поетесата, изострен от движението, несвикнал да върви по утъпкани пътища, също пита. Нейният човешки опит е предимно индивидуален, тя се е борила със себе си и с боговете си за своя личен идеал. Мисли за съдбата на родината обаче са заливали неведнъж съзнанието ѝ. Индивидуалната несполука, личната драма я правят почувствителна и за надеждите и копненията на другите. Изпепелила много блянове, мъдра и аналитична, Багряна дири отговор на подсказани ѝ от историята подозрения. Тя по-ясно вижда сенчестите страни на живота, слънцето се крие там някъде, зад облак, мечтите са изпепелени. Сега накъде? Монологичната ѝ реч става естествената форма за израз на съмненията ѝ. Тя се изпълва с постоянни питания, с разсъждения, сякаш поетесата се стреми да изчисти от съзнанието си натрапчивата постоянна болка. Избликват настойчиво мисли за скоропреходността на живота, появява се сгъстяващо страданието примирение:

Като луд скиор летя моят живот
над пропастите, върховете, преспите и сипеите.
Трошиха се ските, премръзваха ръцете,
алени, топли капки кръв от разбитото чело
оросяваха белия сняг.
Всичко минава.

Неспокойният поток на мислите завършва с кротка трогателна въздишка. „Всичко минава“. Ще преболеят скърбите, ще се завърти дискът на живота, ще приближи досадната и отблъскващата черна неизбежност. Споменът е само като временен спасителен пристан — но от него не блика жизнерадост, в него е приглушен от болката смехът на младостта.

Виденията стават все по-отвлечени и метафорични:

Паметта запалва своя рудокопачески фенер
и задълбава в пещерата.
Загоряват под светлината на мъдростта преобразените,
като че оживели,
сталактити и сталагмити.
Но не, приятелю мой, те са все пак само вкаменелости
а не живата вода,
която ги е творила!

Рудокопаческият фенер в пещерата на спомените — алегорика на едно рефлектиращо съзнание, което се е отдалечило от мощната, виталната, земната си сензитивност. Непосредно реалното, материалистическото впечатление е подменено в пещерите на поезията от алегорията и символа. Поетесата като че е позабравила преклонението си пред петте човешки сетива, отказала се е от наслади, която ѝ е доставяла бликащата им жизненост. Тя ги подменя ту с находчивото остроумие, ту със сложната плетеница на мисълта. Когато изчетете някое стихотворение из „Сърце човешко“, понася ви вълната на рефлективното чувство и ви обсебва хрумването за едно ново изкуство в писане на стихове. Образът се изгражда донякъде както в лириката на Яворов от периода на „Безсъници“ — с отвлечени орнаменти, които, като стават облекло на мисълта и на чувството, нямат свое конкретно битие. Телесното е само символ, то е само образ на духовното и няма реален живот.

Избухна вятърът на младостта,
наду
платната. . .
И пълноводието на страстта
заля съмненията. . .

И моята душа се пак разтвори
за светлината. . .
Като факир засвири флейтата на любовта
и усмири
отровните змии на мисълта
и угризенията
и ги превърна на венци от цвете,
изплетени
пред твоите нозе.

Наистина, Багряна е вече доста друга — съпоставена със себе си, със своя предишен земен и емоционален стил. Нейната мисъл дава широк простор за изява на многозначността на словото. Стихът ѝ не е така синтетичен както преди. Сега преобладават философската преценка на света, дирещата мисъл, съмнението, незадоволеността и с тях цялата образна система се променя, както се завъртат ония огромни телескопи, които прислушват вселената („Сеизмограф на сърцето"). Някога тя бе писала възторжено и леко:

Летете — радостни или омразни,
и делници, и празници. . .

Тя обещава, че не ще ги смята, тези дни, литнали от сърцето ѝ като гълъби сиви и бели, литнали някъде в безкрая като към предначална цел. . .

Сега се чува тъжно приглушената въздишка:

Един след друг се нижат дните —
един от друг все по-безлюдни,
и все по-ниско на везните
натегва черното им блюдо.

Понякога само проблесне лъч, небето засияе, отразено в гладкото море — загоряла е предишната надежда.

Но то е миг, и дваж по-черна
над тебе вечерта се свежда,
и по-горчива и безмерна
невярата те обладава.

Двете стихотворения са израз на паралелно поставени, на съвсем различни душевни състояния. Деветостъпният ямб на първото лети стремително, с възторжена лекота. Деветосричният ямб на второто е по-многотонен, със сдържани вътрешни паузи. Каква разлика в произношението на двата стиха:

Летете — //няма да ви смятам
Един//след друг//се нижат//дните.

В първия ударенията сякаш се заличават, във втория те са усилено „удвоени", за да предадат по-внушително, по-акцентувано горестното чувство. Нашата голяма поетеса е създала две различни форми в еднаквата стихова стъпка и еднаквата — по външно определение — тема.

Драмата ѝ не произтича само от това, че са преживени лични загуби, разлъки, че са неосъществени любовни блянове. Покрусени са нейните идеали, много високи, за да бъдат реализирани от тогавашната действителност. В своя стремеж към жизненост и човечност тя среща неразбиране. Нейната вътрешна свобода се ограничава от мисълта за преходността на всичко земно. Преследва я жестокостта на неумолимото време, отнело една по една илюзиите.

До крайностите на песимизма Багряна не достига, нейната жизнена сила още струи и тя композира лирически творби, в които е отпечатана известна близост с предишното. В тях има и ведри послания към съвременността, и потаени в контекста надежди за непогубен напълно живот. Но. . .

Но в това сложно душевно състояние-Багряна е свидетел на събитията от Втората световна война. Помамвана от своята голяма хуманност, изповядала

неведнъж своята обич към света и хората, към черния им труд, към простите им радости, тя е изпълнена със съмнения. В какво да повярва, накъде да се устреми? Към тия прости хора, които бе обичала, чисти, лъхнали я с мириса на земя, на труд? Или към техните притеснители, високомерни, безродни простаци, „аристократи“ и чужденци, насилили земята ни. Колкото и да беше космополитка по настроение Багряна бе българка по възпитание и по кръв. През съмненията ѝ неизбежно блика здравата, потомствената българска бунтовност. Тя въстана срещу насилието и измяната, срещу грандиозната заплаха за човечеството, надвесила се като тъмен облак — апокалипсиса на войната. През 1943 година Багряна написа може би неочаквано за някои свои любители най-политическото си стихотворение. То е онасловено „Клоунът говори“. В него сочи пряко кой е клоунът на световната сцена — „великият“ диктатор на Централна Европа. В полуепичен стил с хиперболизирана образност и със съвсем свободна ирония Багряна разгръща съдържанието на това свое най-язвително, саркастично произведение.

Ето как е обрисувала демонизма в портрета на „великия“, превърнал Европа в ужасен лагер на смъртта:

Великанът-клоун е великолепно гримиран —
има заразително кървава усмивка
и некапващи сълзи под очите.

С привидна наивност, уж малко лекомислено в тона на панаирджийските викачи тя говори за изненадващите фокуси на клоуна — за да ни възсепне след това с грозната и внушаващата страх истина:

— Представлението почва, господа!
Заповядайте, заемете си местата,
Това е най-големият цирк досега,
голям е колкото земята
Представете си господа:
Хипнотизатори повеждат милиони тълпи
и те влизат в огъня с отворени очи.

Отвъд хипнозата и ентусиазираната възбуда са истинските чудеса:

С едно вдигане на магесната пръчица,
в морето блъвват огнени чудовища,
водата и въздухът се запалват —
о, каква невъобразима илюминация
осветява, хора, лицата ви.

Истеричният илюзионист извършва и най-страшното чудо: той разделя близки хора и ги хвърля един срещу друг:

С едно биене на детско барабанче,
вие млъквате, онемявате за миг,
а после заговаряте на неизвестен език
и не се разбирате с баща си и майка си.

И накрая, все в стила на панаирджийската врява и на цирковата реклама поетесата обобщава мисълта си за страшното, трагичното, несъвместимото с човешкия морал:

И още много невиждани и нечувани чудеса
стават пред очите ви, господа,
и това не ще струва нищо почти,
освен може би — живота ви!

Живо, с демонстративно акцентуване върху жалкото и нищожното у „великия човек“ и с една вторична символизация — иронията за лицето и поведението на клоуна — авторката създава гротесковата тъкан на тази единствена по характера си нейна творба. Сериозното и значителното се е преплело с фар-

совото и комичното, за да ни подскаже страшното в събитията. Опора, за да се довери на критическото си чувство, тя е намерила в своята интуиция, която всякога я увежда в същественото и жизнено значимото.

По време на войната Багряна болезнено изживява несигурността и на народностното ни съществуване. Тя се вълнува от фаталната неизбежност хората да се изтребват взаимно, за да разрешават големите въпроси на епохата. В стихотворението „Тревожна пролет“ (1942) тя пита:

Сред този сватбен празник и ликуване,
когато всяко семе изкълнява,
и всяка жива твар зове и люби,
каква ще бъде нашата наздравица?

Така ли все, откак светът светува
и до скончанието на земята,
бушувала е бран и ще бушува —
тъй както кърши вихърът гората?. . .

Багряна вярва в правдата на нашето време, поддържа неговото обединяване. Тя следва в своята искрена вяра традициите на голямата ни литература от Вазов до Йовков. Но нея я измъчват угризения на съвестта, тя долавя, че освободената част от нашата родина ни е „дар“ от нечисти ръце.

*

Творчеството на Багряна не познава продължителни паузи като това на други поети от нейното поколение. За нея не съществуват дълги сънливи състояния. Тя не знае липса на воля и план. Непрекъснато отключва нови извори, изпълнена с нови вълнения и размисли. Не се изморява от изживяното, не се чувствува опустошена от преминалите урагани и от тежките спазми на изстраданото. Творческата ѝ плодовитост говори за духовна сила, за непобедима гордост у едно толкова изстрадало сърце. Светлата струйка на надеждата живо се промъква у него и когато бродят наоколо трагични сенки. От загубата на близки и обичани хора, от изпитанията на които малцина биха издържали, тя черпи жизнена сила — защита срещу болката и разочарованието. Всеобичащото ѝ сърце е отворено отново и отново за живота.

Бои се само от едно — да не пресекват тия обновителни струи, да не пресъхне пламъкът на вдъхновението и на любовта.

Ти само, огън горящ в моя дух, не загасвай,
ти само, извор клокочещ в сърцето, не спирай,
ти само, обич, която мистично опасваш
моя живот — до последния миг не умирай!

Тоя ведър вик на живот у нея е израз на вечната ѝ младост, на чистата и свежата сила на емоционалността ѝ. Въпреки самотата и отчужденността Багряна вярва все в непресекващото движение, във вечната динамика, в незагасващия устрем на мисълта. Тя враждува с покоя и сега, умъдрена от страданието си, приела у дома си като нежелани посетители грижите и житейските беди. Тя съжалява отново лишените от пориви, застоялите в блатото на своето битие, неспособните да се радват на живота, на явните и на скритите му дарове. Тя е все увлечена от потока на своята духовна сила — тя е някаква расова емanация на нашата жизненост, на гордата и утвърдилата се вяра в извечната предумисъл на живота.

*

Сближаването ѝ с победилия народ през 1944 година стана просто и естествено. За нея изведнъж засияха над континентите петте звезди на новата рево-

люционна епоха. И то не като преходно настроение, а като сигурна, потвърдена от изтеклата народна кръв истина. С поетичния усет на обновен човек Багряна подлавя лирическата тема на съвременността. Сборникът „Пет звезди“ (1944—1953) се открива със стихотворението „Големият ден“. Поетесата е подбрала сполучливо определението — не великият ден, това е твърде изтъркано, не грандиозният ден — това е прекалено надуто и ефектно, а Големият ден, който ни изпълва с впечатления и патетични и скромни, и вдъхновени и прости като делата на хората, победили смъртта. В този голям ден се виждат точно координатите на историята:

На календара нов, през вековете,
ще грее тази дата с ален плам.
Вий, бъдещи правнуци, ще четете
в историята за деня голям. —

За оня ден, когато от Балкана
заслизаха народните чада —
останалите живи партизани —
с ликуващ вик за нова свобода. . .

Когато тук съветската лавина
засвятка с алените си звезди
и втори път спасената родина
въздъхна с изранените гърди.

За тази лирика Багряна би могла да се сравни с Вазов, най-типично жизненият поет на нашето племе. Съпоставката е съвсем уместна, когато се зачетат стихотворения като „До моя син на фронта“. В него майката благославя боеца, както би го благословила и родината. Тя е овладявала неспокойния пулс на сърцето си, сдържала е въздишката и сълзите, за да му изпрати своето и това на родината свето послание:

Аз вярвам в теб и в твоите момци
със вярата на целия народ —
и тя ще ви закрили, храбреци,
във похода към правда и възход!

Тя чува страшния и свръхестествен тътен на боя, представя си блясъка, озарил дулата на оръдията, вижда щурма на бойците, кръвта им, напоила земята. И възкликва напълно в духа на Вазовата традиция с бодро чувство и порив на надежда:

Не, стиснали зъби, тъжим ний отдалече —
ний — майките, сестрите, вашите жени. . .
Но подвигът ви жертвен — споменът ви вечен —
ний знаем — път проби към бъдещите дни!

Тя вярва — ще свърши тази мъчителна борба и светът ще отдъхне, ще се въззори голямата справедливост.

В тия си творби Багряна се възвръща към строго измерената форма на четиристишието, отказва се от успешно разработения от нея свободен стих. Като че ѝ става необходима по-простата и повече разбираемата реч. Към ясни образи се стреми въображението ѝ тъй като не го увличат задморското и екзотичното, тъй като пред него не играе трепналата измамно fata morgana на миражите. То е обърнато сега не навътре, към интимния свят на поетесата, а навън, към ставащото в живота, всред народа и обществото. Поетесата е изоставила пенливите чаши, прелели от радости и горчивини. Тя носи дарове на другите, сочи знаците на надеждата, благославя за подвиг:

Пороите прииждат и оттичат:
събират, кършат, влачат в своя път,
но мине бурята и песен птича
там прозвучи и разцъфти брегът.

Война е днес — на гибел и победа.
В гигантския двубой гори светът,
но младите бойци в смъртта не гледат,
те гледат, с пламнали очи — отвъд.

Такива превращения са възможни само у голям поет. Градивна мисъл, вяра в новото, във великата народна свобода огряват сега творчеството на поетесата. Тя разбира — народът не греши в делата си, там, при него, е цялата истина и цялата любов и цялата човечна доброта.

Без мъчителни лутания и без излишни укори на съвестта Багряна оживи още младата си душа с надежди. Тя се научи да гледа ведро марша на младостта. Той е като изгревът, що сменя сънливите видения на миналото, той е като пролетта, която размразява мъртвилото на леда. В лириката ѝ се появяват маршови стъпки, зазвучават нови песенни нотки, тъй като ритмично звуковите елементи са в единство с устременото към бъдещето време. Словото става ударно, бодро, аранжирано в стила на песента. Стихотворения като „Маршът на младостта“ са готов текст за изпълнена с бодрост масова песен. Достатъчно е да се върнем с две десетилетия назад, да усетим горещия дъх на онези трескави години — 44, 45, когато народът бе излязъл на улицата, за да се нарадва на победата си, за да възвести великата истина на новото, което започва в живота му, за да разберем и цялата патетика в тогавашната лирика на Багряна.

Бих я нарекъл направо политическа лирика, която увлича Багряна, като в общия хор гласът ѝ звучи със своя тембър, разнообразява масовите песни, които пръскат искрите на въодушевлението от страниците на печата. Във въздуха се носеха семената на новото, ехтяха призивите на труд и героика. И Багряна вярва в ставащото. Тя написа стихотворение за смъртта на Димитров, друго за новото ухание на първи май. Зряла в мислите си, освободила се от тъгата по ненамерената златна птичка на щастието, тя с широк замах отключва изворите на хуманното си вдъхновение. Нов жизнен опит ѝ подсказва сега, че човешкото е в тенденциите на времето, че бушуващите революционни страсти са отглас на много и многогодишно народно страдание; че на сцената е простият, обикновеният човек — войник, работник или жаден за прометеевски подвизи младеж. Без да преминава през горнилото на класовите битки, Багряна усеща климата на новото и това стопля лириката ѝ. Не много основателни биха били твърденията, че през тия години тя е само „оратор“, а не поет с нов костюм и нова роля. Че творчеството ѝ, спечелило обичта на народа, не притежава вече аромат, колорит и красота. В бурната динамика на времето Багряна не можеше, като открива новото естетическо съдържание, да не протръби и като военен херолд надеждите на хората, възторга от героиката. По този път тя стига постепенно и до онази вглъбена автобиографичност, която изпълва лириката ѝ вече през 60-те години и прозвучава като нова мъдрост и знание. Честното насочване към съвременността с пламенните строфи за Отечествената война, за руската жена, за строителите на Димитровград бяха подстъпите към прекрасните, написани по-късно цикли за Бояна и Бразилия.

Бързото ѝ преориентиране имаше своите предпоставки. Те са в лириката в началото на 40-те години, когато сърцето ѝ като чувствителен сеизмограф отмерваше трусовете в Европа и на Балканите. Тя регистрира още тогава чувствата си, извикани от заплахата, надвиснала над света, в стихотворения като „Рождество 1942 година“, „Бранна зима“, „Мост“, „Херкулес на XX век“. Тя още тогава предусети и възможностите на грядущето:

Дни съдбовни са днес. Който тях надживей, не погине —
рождество ще дочака — на новия утрешен ден.

Привързаността ѝ към обикновения човек и към неговите болки я сближи непосредно с народния колектив. Лириката ѝ по прости пътища стана съзвучна

с всяка тръпка на земята ни, с всеки порив към доброто у народа. Душевните състояния на Багряна, скрити зад не дотам сполучливата понякога форма, са голяма находка за психолога на времето от края на 40-те и началото на 50-те години. Защото в тях и в изживяванията на поетесата има много съчувствия и антипатии, отправени в строго определена цел.

*

Към края на 50-те и през 60-те години Багряна се възвръща към началото обновена, същата и различна. Тя ни води към всякога обичания от нея свят на природата. Тя се възвръща към неговото лоно, както Фурнаджиев в стихосбирката си „По пътищата ти вървях", и достига отново голямото равнище на своята лична изповедна лирика. Умъдрена от своя опит, освободила се от буйната младежка възторженост, поетесата дава простор и на гражданската си съвест, и на интимните си изживявания. Нейното чувство е вглъбено и успокоено. То е като благослов на живота от сърце много изстрадало, но запазило здрава жизнеността си. Чувството ѝ е понякога елегично, ала без упадъчни нотки. Дълбоко в себе си Багряна запазва своята влюбеност в живота, своето неудържимо преклонение пред пламналото в момента изживяване, грабнало я в шемета си. Но сега годините са оставили своята следа. Любовта е станала привързаност, копнеж за дружба и за общ духовен живот. Пак фаталната случайност ѝ отнема другаря и тя посреща удара на съдбата си с нови прекрасни стихотворения-възпоминания. Тъкмо в тях, през елегичното си чувство, тя се възвръща освен към себе си и към света на природата. Нейната къща е в Бояна — един дом всред свят, по-различен от този на града. Там лудуват зиме ветровете. През пролетта там нахлува птичият свят. По лехите и в двора бликват цветя и треви. Нощем небето там е по-дълбоко, звездите са по-ярки, а утрините са като водопад от светлина. Всичко това завладява сетивата и въображението. То пълни с тихи радости сърцето и става особено необходимо след новите удари на живота. Мъдрото спокойствие на скръбта ѝ черпи сили, за да се запази от допира с природата. Багряна възпява в ярък пластичен стих този свой планински дом, оприличава го на кораб, запътен всред пенливите води на ново битие:

И очи разкрила към простора,
вгледана в морето от мъгли,
тя е сякаш спрян на котва кораб,
с мечти — островърхите ели.
(„Къща в Бояна")

И в покоя мисълта ѝ намира тревожната одисеевска образност. Там горе поетесата среща утринта като предзнаменование за младост, която ведро и спокойно ще премине своя ден. Радват се сетивата ѝ на оросената трева, на огромния небесен купол, потънал в синина, на близкия полъх на вятъра — и се събуждат за живот. Всичко наоколо ги зове към дейност и поддържа живата размисъл, съкровения разговор със себе си. В различни стихотворения „Земята, внучката и аз", „Късна есен", „В зимна буря", „Вечер" не пресеква този разговор със себе си и с околното. Той ни издига в сферата на чистите съзерцания на поетесата, прави ни свидетели в храма на душата ѝ на трогателно благородни изповеди. Възвишена човечност властвува в укротеното поетично сплитане на впечатления от природата със спомени, с лични болки:

На моя праг вечерницата слиза
и през разтворената ми врата
нахлува хлад — от планината бриза.
Как неусетно идва вечерта.

Как неусетно се сгъстява мракът,
изпълнил и сърцето и домът —
пред който твойте стъпки ме не чакат,
нито успяха да проправят път.

И още:

Слухът се вслушва все така напрегнат
за думата, пресекнала насред.
Откъснати от твоите, все тегнат
ръцете ми като кована мед.

Цитирам все от чудния Боянски цикъл, толкова пластичен, изпълнен с толкова благоухание и написан с толкова рядка простота. У поетесата отзвучават състояния на природата, но така, че стават дъх и стон на душата ѝ. Заключена в тесния свят на своя дом, тя живее чрез спомена, чрез вълненията от промените в природата, чрез малките и големи радости, вдъхнати от разпукналите се листенца, от априлската синева, от огромното, вечното спокойствие на планината.

Най-добре своето вглеждане и вслушване в себе си и в света наоколо Багряна е изразила със стихотворението „Кладенец". Всъщност това е и символът на нейния сегашен, текущ умъдрен живот, един изблик на голямата ѝ поетическа сила. Тя оглежда себе си чрез образа на кладенеца, изкопан в двора. Присмивали се хората, когато работниците с труд къртили земята за една ненужна старина в новото време. Но кладенецът запазва живителната влага, когато засъхват кранове през лятото, когато се пукват зиме тръби. Той е като малък оазис в околния свят. Той е като сърцето ѝ. Отвори ли денем тежкия капак, слънцето се спусне от зенита, птичка прелитне от небето в него, поръси го с цвят буйният южняк. Отвори ли го нощем в него мине пътник облак или се отрони звезда—сълза невинна, или пък луната хвърли платинения си диск и светва пълна в облата дълбина.

Да, той е наистина като сърцето ѝ.

В моят кладенец
Дълбок
и чист,
и жив.
И неговата тишина е пълна
с любими гласове
и с детски вик щастлив.
Загубя ли се,
свеждам се над него,
в дълбочината своя лик подиря
— и винаги отново се намирам —
и в зимен мраз,
и в непосилна жега. . .

Този кладенец — разказва поетесата — я възвръща и към детството ѝ в Сливен. Бих прибавил: и към целия онзи живот, който е преминал през душата ѝ — с вяра и възход, с мисли и вълнения, извикани от тъжно и радостно странствуване по света, с тревожно и молещо почукване на чуждата врата в снежна вие-лица, с мъчително изстрадване на все нова и нова раздяла.

Поетесата прилича на бедняк, богат със спомени, скрил се в своята хижа за да обхване голямото, неизмеримото си минало, за да потисне с мъдростта си болезнените взривове на неспокойното и ненаживялото се сърце. Такива асоциации извиква у читателя тази чудна творба. Защото „Кладенец" е от рядко хубавите стихотворения в българската лирика, от бисерите в творчеството на Багряна. То ви вика да го четете отново и отново с изтънчеността на формата, с пластичното богатство на образите, с дълбочината на мисълта и чувството. То е от стихотворенията с вечна поетична стойност, защото ѝ напомня нещо вечно и неотменно — денят, наклонил се към своя заник, след като е издъхнала

зарята, красотата, която преминава през живота, бурите, вълнували човешкото сърце, преди да стигне то до мъдрото спокойствие на прозрението.

*

През годините, когато Багряна създава творбите, включени в сборника „От бряг до бряг“, родолюбиво чувство изпълва лириката ѝ. И то не само като обич към земята ни и нейната красота, а преди всичко като общност и солидарност с народа. Случаят отново отвежда поетесата в екзотична страна, всред чужди нам цивилизации — в Бразилия. Отново блика неповторимата ѝ дарба за поетическо разбиране на далечното и непознатото. Тя има очи за пейзажа на тая земя, за красотата ѝ, пламнала като червените цветове на фламбойана, тъмна и тайнствена „като неразкрита лилия“. Но сега в сърцето ѝ стои най-вече родната земя. Чуждият свят ѝ доставя някаква огромна наслада и я изпълва с радостните тръпки на голямата ѝ обич към родината. Далече през океаните, край сините плажове и фантастичните гори, в шумните градове Багряна среща свои съотечественици, нещастни пришълци, потиснати от чуждия свят. Тя тълкува изживяванията им, разнищва съкровените им копнежи, разбира мъката им и оная голяма житейска игра, която им е дала лъжливо щастие и е отнела родината им. Едно огромно страдание дълбае душите със спомена за скрити образи, неизтрити от тях. Крайгълен камък на „Бразилски цикъл“ е стихотворението „Уиски с лед и сълзи“ — трогателна изповед на заплакало по родината сърце, силна психологическа драма с проникване едновременно в сегашното и миналото. То, като другите стихотворения от „Бразилски цикъл“, е пронизано и от личната изповед на поетесата. Външното, срещнатото в далечната страна чуждо страдание подтиква вътрешното, отдалеченото от повърхността родолюбиво чувство на поетесата. Мисълта ѝ не може да се откъсне от онзи български свят, който топли духа ѝ. Тя не желае щастието, което дават чужденците, чуждото богатство и златната мрежа на спекулата. Сърцето ѝ е препълнено с родината и даже временното отдалечаване от нея зазвучава в тиха носталгия.

Митовете на чуждата цивилизация вече не властвуват над ума на Багряна. Скиталческата ѝ жажда е по-скоро духовно желание да познае чуждото с гордостта на представителка на една земя с необикновена красота, земя, събрала волята си за преобразяване.

В стихотворението „Уиски с лед и сълзи“ стои тъкмо големият въпрос за щастието. Може всичко да притежаваш — богатство, кола, борсови акции, онова, с което владееш другите. Но щастието, човешкото щастие ти е недостъпно, щом си загубил живата кръвна връзка с родната земя. Изгнаникът, за когото разказва стихотворението, изповядва:

„Знам, никога оттук не ще замина
и вече никога не ще усетя
пръст родна под нозете си.
Не, нямам,
нямам вече аз
родина. . .“

За миг се взираш в мене с поглед мътен,
изпълнен с влага.
главата ти се свежда все по-ниско,
ръката ти трепереща посяга
към чашата кристална —
от слънцето
в отблясъци спектрални.
И вдигаш я,
и гълташ — жадно, бързо. . .

Ето, това е чашата уиски с лед, в която се втича ручейчето на сълзите, в което капва трагичната носталгична болка по загубената родна земя. Дълбокият призив на рода трови съзнанието, разкъсва сърцето. Този глас на болка и на сладостна отрова не може да бъде заглушен. Той е исконната, вътрешната същност на човека. Багряна го е разбрала и под напора на своята велика любов към дома и родината го е направила главна тема на своя „Бразилски цикъл". Там, всред чуждото, сърцето ѝ топло бие все за онази малка българска земя, която е оставена зад морета и планини. Колкото и да са ненаситни очите за нови ширини, за нови небеса и ново слънце, то, сърцето ѝ е свързано като с магия с оня край, където е забило за пръв път. Чуждото с пищните си климати и флори, с огромните си съвременни градове не може да победи онзи задъхан ритъм, с който зачестяват ударите му от споменаването само на родината.

В стихотворението „Носталгична любов" изплува образът на българина чужденец с двете сини очи, които учудено са се взряли в нея, сякаш е долитнала от нереална страна, цял в тревога, объркан. Защото тя носи дъха на тракийските житни полета

и на здравец балкански,
какъвто ти в детство бе брал.

Защото през нея е видял приближени до себе си двете: безутешната си майка и своята мъртва сестра. Защото през нея е прозърнал в неясната далечина обновената родина:

И потиснат дълбоко,
и може би вече загаснал,
в тебе нов носталгичен копнеж
като гейзер извря.
(„Носталгична любов")

Багряна завършва един цялостен поетичен кръг: любовта ѝ към родината, още патриархално изостанала, проста и небогата, с черковни кръстове и селски пътища пламти в първите ѝ стихотворения. Идва жаждата по чужди страни, задъханите изживявания пред непознати красоти, в железните лапи на големи градове. И сега тези великолепни малки поеми, посветени на носталгичното чувство, на вечното завръщане към родината. Родината, първата и последната любов, незагаснала всред ярките цветове и аромати, всред модерните градове и приказния тропически климат.

*

Багряна възвърна на нашата лирика ония духовни стойности, които бяха загубени с безплътната лирика на символистите. В нейното творчество езикът става млад, жив творец и на възторжени състояния, и на огнена трагична страст. Това творчество материализира мечтата да се изживее, обхване и опознае светът. То е и съвест — оголена жица, по която тече опасно коварният ток на неверието към себе си и другите. То ни увежда все в напрегнати психологически състояния, всякога току-що протекли, наситени с нетърпението и тревогата. В него, разлистило върху корена на огромно дарование, са заключени изживявания, събирани по изключително богат духовен път.

Багряна възвърна и яснотата на нашата лирика. Тя заздрави слуха ни за точни асонанси и алитерации, без да го лишава от силното въздействие на звука. Чрез магическата мощ на вокалите и с приятното уравновесяване на самогласките звукът в лириката ѝ винаги ясно асоциира силно и напрегнато чувство. Тя не си служи с разкъсан синтаксис, с асиметрични конструкции, отбягва звуковата неустановеност и безплътните звукосъчетания и всякога

създава ясна вътрешна перспективност на своята творба. (Колко често у Лилиев се губи онова, което иска да ни каже в усложнени музикални вариации и как липсват у Багряна неоформени рефлекси и ненапълно прояснени картини). Човешкият ѝ опит е неизмеримо богат: и с ренесансови изживявания, и с жаждите на модерния Одисей, приютил бездните на света в сърцето си, и с възвръщането към българското и съвременното му звучене и в по-старите му стойности.

Багряна ни учи да възприемаме лириката ѝ като изповед, и като действие. У нея всичко става, всичко се извършва, а и самото съзерцание е живо, напрегнато, неизчистено никога напълно от елемента на делото. Една голяма поетеса не само в границите на нашата литература, а и в мащабите на световната поезия, каквито са имали или имат малко народи на земята.

ЗА НАЦИОНАЛНОТО И ОБЩОЧОВЕШКОТО В БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА ЛИТЕРАТУРА

Илия Конев

През 1965 г. Съюзът на българските писатели проведе теоретична конференция на тема „Националното своеобразие на съвременната българска литература“. Основните доклади и много от изказванията на конференцията осветлиха важни аспекти на проблемата за националното своеобразие на всяка литература изобщо, посочиха несъмнени и добре забелязани черти на това своеобразие в българската литература през различни периоди от вековното ѝ развитие. „В тази област — отбеляза тогава в своето изказване писателят Димитър Димов — спадат например въпросите за същността, произхода и развитието на националното своеобразие в нашия народен епос и в историята на старата ни или съвременна литература, въпросът за относителната стабилност или относителната лабилност на това своеобразие спрямо развитието на световноисторическия процес, въпросът за съотношението между достиженията на нашия национален гений в културата и достиженията на други народи и най-сетне въпросът за съотношението между националното и интернационалното в нашата съвременна социалистическа литература.“[1]

Доколкото постави или реши някои подобни въпроси, проведената теоретична конференция имаше и по-широко значение, тя носеше в себе си стремежа да изясни многостранността на проблемата, да покаже нейната безспорна класова определеност, отричана от застъпниците на буржоазно-идеалистични, по същество ненаучни и реакционни течения. Впоследствие докладите и изказванията бяха издадени в специален сборник и така те днес са достъпни за всички, които проявяват интерес към тях, или пък научно разработват толкова съществените и все още недостатъчно осветлените въпроси, съдържащи се в проблемата за националното своеобразие на българската литература, за нейното участие в световния литературен процес. Всъщност като термин националното своеобразие не отсъствува от почти нито една статия за родната ни литература. Той обаче се споменава по-малко в случаите, когато се имат предвид конкретно посочени и обяснени черти на това своеобразие, а повече — като постановка и най-обща констатация, без да се дава достатъчна представа за черти на действително вярно доловено национално своеобразие, и още по-малко за доказани форми на участие на българската литература в световната литература, която разбираме и възприемаме като съвкупност от художествените постижения на абсолютно всички малки и големи народи.

---

[1] Националното своеобразие в литературата. Материали от една теоретична конференция. Издателство Български писател, София, 1966, стр. 85.

Нерядко още при първия опит за съпоставка с аналогични явления в други литератури изчезва всяка предполагаема разлика, констатираното национално своеобразие сякаш губи от смисъла си. Казвам сякаш, защото национално специфични черти на една литература се оказват присъщи и на други литератури, те се обуславят от някои общи закономерности на литературното развитие, от призванието на литературата да подпомага и стимулира човешкия прогрес. Демократизмът и свободолюбието например, национално-патриотичната приповдигнатост на художествената творба и нейната изключителна близост до народния живот са черти на много литератури от епохата на националноосвободителните борби и други периоди на прогресивни социални движения. Селската и градската беднота, грубата социална експлоатация, солидарността и нарастващата съпротива на пролетариата срещу класовия враг и пр. са свързани с редица промени в бита и душевността на народа или отделната личност, с национално-специфични черти на литературата като основна форма на обществено съзнание от периода на антикапиталистическата и антифашистката съпротива, с ярки художествени образи и нови естетически идеали. От цяла редица сравнителни проучвания знаем, че в развитието на съответните литератури тези социални или културно-исторически факти и фактори са свързани с еднакви или сходни естетически черти на националното им своеобразие. „Другарството, любовта към труда, служенето на обществото и т. н. — забелязва в доклада си Андрей Гуляшки — са черти и з о б щ о присъщи на социалистическия човек. Тия черти се превръщат в конкретна реалност, в конкретна душевност само когато се проявят и чрез своеобразието на неповторимата човешка индивидуалност и чрез относително трайното качество на националното своеобразие.“[1]

Естествено всички подобни елементи се посочват и трябва да се посочват като национално своеобразие на литературата тъкмо и поради това, че те съдържат в себе си и оня отличителен белег за по-широката, извъннационалната значимост на определена литература. Тук възникват едни от най-съществените въпроси, които стоят пред всяка литературна наука, за да бъдат изследвани или пък преосмисляни в духа на съвременните социални идеи и движения. Ето някои от тези въпроси: къде е всъщност невидимата граница между национално-своеобразното и общочовешкото в литературата, кое е това общо, което ги обединява в едно неразкъсваемо единство? Дали то е в стилно изразните средства, в идейната атмосфера или пък в тоналната нагласа на творбата, получена в дейно общуване и с народния епос; в географската и историческата обусловеност на изобразеното в нея събитие, или пък в обусловената от историческото развитие душевност на отделната личност и народа, която постоянно се изменя и обогатява, запазвайки завинаги отличителното в своята същност? Какво по-точно в национално-самобитното се явява своеобразна спойка с художествената култура на други народи и предпоставка за нейното обогатяване? Има ли моменти в нашата културна и политическа история, когато същата тази самобитност е била тълкувана така превратно и консервативно, че е оставила нашия народ „назад в редица области на науката и живота“, както отбелязва още в началото на доклада си Тончо Жечев?

Нуждата от повече съвременни изследвания, в които проблемата за националното своеобразие на българската литература през отделни нейни периоди да бъде изяснена върху основата на убедителна научна аргументация и методологически издържана постановка, е твърде голяма. Настоящата статия е опит да се разкрие и обясни взаимната, исторически създалата се връзка на националното с общочовешкото в развитието на българската възрожденска

---

[1] Цит. сборник, стр. 17—18.

литература и във връзка с това някои особености на възприемането ѝ от други народи да посочи като показателни за нейното участие в световния литературен процес.

*

Паисий Хилендарски и Софроний Врачански, Неофит Бозвели и Георги Раковски, Петко Славейков и Добри Чинтулов, Любен Каравелов и Христо Ботев — писатели с различен натюрел и подход към съвременната им действителност, с нееднакъв темперамент, но със сходни обществени позиции, национално-патриотични и социални идеали; с нееднакви художествени възможности, — писатели, каквито имат и други национални литератури. „История славянобългарская“ и „Житие и страдание грешнаго Софрония“, „Мати България“ и „Горски пътник“, „Вятър ечи, Балкан стене“, „Жестокостта ми се сломи“, „Войвода“, „Изгубена Станка“, „Крива ли е съдбата?“, „Българи от старо време“, „Моята молитва“ и „Хаджи Димитър“ са типични български творби с неравномерна художествена стойност, по които може да се проследи развитието на българския народностен дух и връзката ни с живота на други народи, настъпващата с десетилетията качествена промяна в националната самобитност и душевност на българския народ — едни в началото на века и много по-различни в дните на Априлската епопея. „О, неразумний юроде! Поради что се сраиш да се наречеш болгарин. . .?“ и характерните за Ботев стихове — „Тоз, който падне в бой за свобода, той не умира“ — ето началната и крайната граница на една определена литературна епоха, в която взаимно се срещат или отблъскват сродни и различни в същността си художествени идеали; ето публицистичната и художествената изява на една мисъл с дълбоко национално и общочовешко съдържание, която е пронизала тъканта на много още произведения на българската възрожденска литература. Ето най-сетне двете граници на епохата, в която народът ни започна своя напрегнат духовен живот с мечтата на Софроний „Еднаж да буде начало“ и чрез Ботев стигна до оптимистичното прозрение в утрешния ден:

И в това царство кърваво, грешно,
Царство на подлост, разврат и сълзи

Царство на скърби — зло безконечно! —
Кипи борбата и с стъпки бързи
Върви към своя свещен конец. . .
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“

Както вече бе посочено, през епохата на националноосвободителните борби много литератури (тук имам предвид главно балканските) започват своя живот с това, че възпяват свободолюбивия дух на своите народи и формират художествената си програма върху основата на най-прогресивните национално-патриотични, социални и естетически идеи. Всъщност тъкмо тогава патриотичната тема става основна за тези литератури и дори по-малко значителните писатели, поети и книжовници започват и завършват произведенията си като лична изповед пред народа и родината, като откровение и призив за безкористна народополезна дейност. Извадим ли я от литературата, изчезва и самата литература — толкова значителна е нейната роля в художественото развитие на българи, гърци, сърби, хървати, румънци. Все едно дали четем „приписка“ към някой ръкописен сборник от края на XVIII и началото на XIX век, послеслов към отечествена история и землеописание, драматургична творба с героичен мотив или пък ода, която отдава поетическа възхвала на изтъкнати народни дейци, патетично написано житие и диалог от типа на „Мати България“ „Плач Сербии. . .“, в които майка и син споделят тревожните си мисли

за съдбата на народ и отечество. Все едно — навсякъде откриваме мисълта за родината, за народната участ и перспективата, която предстои да бъде пълно осъзната. Славянските и неславянски балкански литератури от този период постепенно достигат до всички литературни жанрове — в началото едни от тях предпочитат публицистични, монологични и диалогични форми на изява, бързо достигат до елегията и патриотичната лирика, до драмата и повестта, но тия форми имат своя естетически смисъл единствено в контекста на общата национално-патриотична проблематика, с която живее цялата литература, цялата духовна култура на народа. Като се модифицира съобразно с новите идеи, които всяко ново време възприема и пропагандира, тази проблематика се запазва и обогатява, въздействува върху литературното развитие, държи будно индивидуалното и обществено съзнание. Ето защо свободолюбието, обичта към отечеството, социалният протест в името на една действителна свобода и пр. представлява несъмнено национално своеобразие на всички балкански литератури от периода на национално-освободителните движения. В този смисъл всяка една от балканските литератури има основание да твърди за себе си, че нейна отличителна национална черта е свободолюбието или пък чувството за социална справедливост и пр.

Но това е само едната страна и въпросът за националното и общочовешкото в тия литератури остава нерешен. Общата изява на еднакви или сходни качества на народностния дух в литературата има много свои нюанси, дори придобива по-различна насока било поради зависимостта от специфични черти на народностния характер, било поради съществени различия в историческото развитие на съответните балкански народи. Ще си послужа със следния пример. В румънската и българската възрожденска литература патриотичната лирика е силно изявена, ала никак не е трудно да се посочи и обясни като белег на национално своеобразие онова в поетичното творчество на Петко Славейков и Добри Чинтулов, което го разграничава от патриотичната лирика на Антон Пан или Василе Александри — най-големият румънски поет до 70-те години на миналия век. Хармоничното преплитане на патриотичната тема с любовта на българина към Русия, характерния за българския поет от Възраждането възклик „С Бог и Русия напред“, призивите за общо въстание и вярата в солидарността и революционните сили на другите поробени народи придава на Славейковото и Чинтуловото поетично творчество багри и тонове, които са в съответствие с действително по-различните и национално-специфични форми, през които преминава българският живот. Потърсено в патриотичната лирика на румънци и българи, едва ли ще усетим това своеобразие в съпоставката на отделни български и румънски стихотворения, да речем „Татковина“ от Петко Славейков с познатите стихове на Василе Александри:

Scumpă ţară şi frumoasă,
O Moldovă, tară mea!
Cine pleacă şi ţe lasă
E patruns de jală grea![1]

Тук всичко си прилича. Роднят край и родината като цяло са неповторими със своята красота, единствено в отечеството си човек се чувствува свободен и щастлив, то е свързано с най-хубавите му преживявания и надежди — ето само някои от истините, които открива и по призвание налага този тип патриотична лирика. Достатъчно е обаче само да подхванем „Къде си вярна, ти любов

[1] Буквален превод: Скъпо и красиво отечество, о, Молдова, родино моя! Който заминава и те оставя, е изпълнен с тежка болка.

народна?“ или „Хубава си, моя горо“, за да усетим в пълнота едно отличие на българската патриотична лирика, което има своето основание в хайдушкия Балкан, в глъбините на народностния живот и се възприема само върху историческия фон на този живот. За себе си това отличие сърбите го откриват в стихотворенията на Бранко Радичевич и „Горски венец“ на Негош, румънците в поезията на Василе Александри, хърватите — в творчеството на Иван Мажуранич и Август Шеноа, в някои от стихотворенията на Петър Прерадович...

Паралелът, който единствен в подобни случаи с относителна безпогрешност установява национално-специфичното, може да се разпростре върху много произведения на балканските народи. В едни от тях той ще констатира свежо патриотично чувство, което не излиза извън родните предели, не обхваща настроения и тежнения на други народи; в други пък тези тежнения и настроения няма да отсъствуват и на възпятата в творбата любов към отечеството ще придават по-богат художествен смисъл. Всяка отделна литература познава добре тези произведения, съчетали в едно национално-патриотичното и интернационалното начало в развитието на народа, гордее се с тях и с право ги изтъква като своя отличителна особеност. На българската патриотична лирика, пък и на цялата ни възрожденска литература този по-богат художествен смисъл на произведенията с патриотични мотиви е дълбоко присъщ. Той се е утвърждавал успоредно с българския национален живот, от него произтича и на него принадлежи като неотменна отличителна черта.

Не тъкмо поради това ли книжовник като Георги Пешаков, който има скромни литературни възможности, в писмото си до Юрий Венелин от 1839 г. изповядва, че иска да работи не само за отечеството си Видин, но също и за „общочеловеческо добро“? Не тъкмо поради това ли поет като Петко Славейков е изпълнен с дълбоко състрадание към трагичната участ на турския народ и в своя творчески път не отбягва нито една среща с фолклора, обичаите и мъдростта на този народ? И само на този ли народ? Не тъкмо поради това ли писателят Каравелов съумява да се доближи така много до нуждите и въжделенията на сръбския, румънския и други борещи се народи, чиято социална участ отразява с вещина и революционна дързост в своето публицистично и поетично творчество? Той ни вълнува със своето откровение „обичам те, мое мило отечество. . .“, но също и с обичта си към братята черногорци, сърби, румънци, към гърците и всички свободолюбиви народи. Колкото повече се приближаваме до Ботев, толкова повече тази особеност на възрожденската ни поезия, на цялата ни художествена литература от този период, става все по-очевидна. Няма нищо неочаквано в това, че неговият съвременник и пръв съидейник, апостолът на свободата Васил Левски, запитан за намеренията си, след като България бъде освободена, отговаря, че ще отиде в други земи и там ще се бори за свободата на други потиснати народи.

Характеризира ли тази изповед единството на националното и общочовешкото в българската революционно-демократична мисъл, то поезията на Христо Ботев разкрива най-пълно богатия му естетически смисъл в българската възрожденска поезия. Той е най-националният и най-патриотичният наш поет, който вижда социалните стремления на народа си в перспективата на общото историческо развитие на света. И обратното: най-интернационалистичният поет, който долавя общочовешкия смисъл на големите проблеми на света посредством неизменния си усет за същността на национално-патриотичното. Марксистката литература за вдъхновения автор на „Моята молитва“ и „Хаджи Димитър“ (Димитър Благоев, Георги Бакалов) отдавна откри тази отличителна черта на поетическото му творчество, изтъква я с по-голяма конкретност, (Тодор Павлов, Пантелей Зарев, Петър Динеков) обяснява значението ѝ за разбирането на националното и общочовешкото в българската художествена

и революционно-демократична мисъл през Възраждането. Ботев е наричан „българският гений“ (Тодор Павлов), творчеството му е съпоставяно с големи световни поети и координатите на този паралел обхващат неговия влог в световната литература — влог от блестящ поетичен талант и оптимистичен революционен поглед за света, мащабни художествени обобщения, дълбоко изстрадани и естетически осмислени общочовешки настроения и идеали, непоколебима вяра в „единната обща сила на човеческий род на земното кълбо, за да твори добро“. „Неговият основен девиз в лириката му — изтъква с основание Пантелей Зарев — гласи: само когато народът и човечеството се развиват исторически свободно, само тогава и личността ще намери своята свобода. . .[1] Вдъхновеният автор на „Моята молитва“ се нагърбва с тази общочовешка мисия на защитник на робите, очакващи своя „първи ден“, като български поет, който с борческата си мисъл за „бащиното огнище“ става в известен смисъл гражданин на света, на освобождаващия се от робството свят. Живее в Русия и там се възхищава от руската прогресивна обществена мисъл; изявява се като поет, публицист и революционер главно на румънска земя и там вижда острите социални противоречия между бедното румънско селячество и ограбващите го чокои; отблизо следи събитията в балканските страни и макар да не е бил във всички тези страни, има точна представа за състоянието, характера и програмата на главните движения в тях, знае какво да защити и какво да отрече като вредно за подготвяната революция и човешкия прогрес изобщо. Отдалечен от барикадите на парижките комунари, през 1871 г. той единствен сред своите сънародници се оказва толкова близко до тях и оценката му за историческото значение на подвига им е вярна във всяка буква на записаната мисъл в „Символверую на българската комуна“. Всичко това е несъмнена национално-специфична черта на българската патриотична лирика от Възраждането. Не защото в известна степен не се отнася и за други литератури, а защото с характерните си произведения, най-вече с песните на Ботев, възрожденската ни поезия със свой глас и в съответствие с основния си естетически идеал манифестира общочовешки осмислени национално-патриотични чувства и идеи.

*

Нашата нова литература започва с публицистичния жанр на „История славянобългарская“. Подобно на „Разговор угодний народа словинског“ от хърватския книжовник Андриа Качич Миошич, „История разных словенских народов, най паче Болгаров, Хорватов и Сербов“ от Йован Раич и други сходни произведения, тя е плод на същата необходимост, която утвърждава ролята на историографията в южнославянските литератури от средата на XVIII и първата половина на XIX век. Колко национално-своеобразна по форма, стил и предназначение обаче е Паисиевата история, колко активно е отражението ѝ в по-нататъшното развитие на българската литература. Тя звучи като манифест на пробуждащото се за живот българско национално съзнание, определя основни задачи на развитието на българския народ и сред тях набелязва отношението му към други народи, преди всичко съседните. И то с цел да осъди практиката на противопоставянето, на грубото и антиисторичното в същността си разделяне на тези народи на избрани и обречени да чезнат в невежество и тъмнота; Паисий изтъква тяхното равноправие и обективно съществуващата възможност да се развиват свободно в атмосфера на взаимно опознаване и подпомагане. Такъв е вътрешният смисъл на подбраните от Паи-

---

[1] Вж. очерка му за Христо Ботев в „История на българската литература“, БАН, том втори, София, 1966, стр. 533.

сий факти за героичните моменти в историческото минало на българския народ — не да го издига и противопоставя на другите, а да лиши от основание ония, които не са го зачитали.

Като вълнуващ непосреден отзвук на важни национално-патриотични задачи Паисиевата история силно въздействува върху мислите и делата на последвалите го български писатели и книжовници. По такъв начин тя допринася за по-спонтанната изява на национално-патриотичното и социално-справедливото в развитието на българската възрожденска литература. Не случайност, а дълбока закономерност е, че тази литература не притежава нито едно патриотарско национално-шовинистично произведение, че остава напълно чужда на антидемократични настроения и тенденции, които иначе намират ограничена изява в някои периодични издания. Заговарят ли за нуждата от по-широка просвета за народа, от самопожертвования в името на този идеал, Софроний Врачански, а малко по-късно Петър Берон, Васил Априлов, Неофит Рилски и други техни съвременници всякога насочват българското внимание и към опита на „другите народи“, изказват се възторжено за ревността, с която най-заслужилите им дейци изпълняват патриотичните си задължения, привеждат данни за свободолюбието им. Софроний бе тоя, който още в зората на българското възраждане се обърна към сънародниците си с думите: „Виждте гърците, виждте армените, виждте и евреите! И виждте и европианите! И о н и в с и н е с а л и ч е л о в е ц и к а т о н а с?“ В литературата ни постепенно се налага уважението към свободолюбивите народи, солидарността с тяхното справедливо дело. Тази нейна особеност е от съществено значение за правилното национално-патриотично и интернационално възпитание на българина, който не само през Възраждането, но и през по-новите периоди от своето историческо развитие не остава безчувствен за вълненията и борбите на съседните му и по-далечни народи.

След малко ще се върна отново на този съществен въпрос. Ще се спра тук на някои свързани с него отличителни черти на българската възрожденска белетристика, сътворена от Васил Друмев, Илия Блъсков и главно от Любен Каравелов. В нашата литературна наука съществува убеждението, че тя е „битово-изобразителна“, че „в по-голяма или по-малка степен е свързана с настроения, които пораждат битът и родната природа“. Макар и да не е невярно, едно такова определение е непълно, то не изтъква общочовешките настроения и тежнения, които българската художествена проза от Възраждането отразява в едно или повече свои произведения, успоредно с домашното, национално-актуалното.

Българската възрожденска белетристика не създава ярки художествени образци, каквито литературата ни постига с поезията на Христо Ботев. Това е основен факт, който трябва да се има предвид при изясняването на въпроса за нейното национално и по-широко значение — в сравнение с поезията, последното е твърде малко. В други съседни литератури тези два жанра се намират в по-различно съотношение, в хърватската дори е обратното — може да се приеме, че белетристиката има по-трайни и художествено по-значими постижения.

Но какво в случая може да се каже за нашата възрожденска белетристика, за националното и общочовешкото в проблематиката и художествените обобщения, до които тя достига? Мисля, че в нея национално-патриотичната и битова проблематика има повече свои аспекти, че с отделни свои произведения белетристиката ни също напуска домашните граници, опитвайки се да обхване проблеми и идеи с по-всеобхватно значение. Тя се интересува от живота и морала на съсловия, които по същото време се наблюдават и изобразяват от румънската, гръцката и всички южнославянски литератури. Така, върху материал от сръбската социална действителност Каравелов създава повестите си

„Крива ли е съдбата?“, „Наказал я бог“ и „Сока“, в които мотивирано подкрепя всеки положителен порив за социална справедливост. Малко по-късно, когато е в Букурещ, той пресътворява отличителни черти от образа все на този антисоциален тип от XIX век, който в България се представлява от Хаджи Ничо, в Сърбия — от чорбаджи Сава Йованович, в Румъния — от Дину Патрика, Андронаке Тузлук и други чокои. В творби като „Турски паша“, „Маминото детенце“, „Крива ли е съдбата?“, „Хаджи Ничо“ и други национално-специфичното има и по-широк социален смисъл, то насочва към размисъл по най-тревожните въпроси на века, каквито са въпросите за свободата и робството, за равноправието на жената и предназначението на новите хора, за излишния човек — човекът „нищо“ и грубата социална експлоатация. Всяка една от балканските литератури поставя и решава тия въпроси на свой терен, но съответните произведения безспорно имат по-богат смисъл, по-всеобхватно значение, разкриват повече страни на многоликата социална действителност на XIX век. И тук паралелът може много да ни помогне. Той показва връзката между национално-специфичното и общото в ония белетристични творби, които повдигат и решават тъкмо тези въпроси. Ако например се запознаем с критико-реалистичната и силно изобличителна творба на румънския писател Николае Филимон „Старите и новите чокои“ („Ciocoii vechi şi noi“), ще забележим как чрез нея румънската литература осветлява в национален и общочовешки план въпроса за социалната справедливост, за демаскирането на старите и новите чокои и пр. Ако пък съпоставим повестта на Филимон с Каравеловата повест „Хаджи Ничо“, ще доловим редица сходни черти в художествения образ на румънските чокои и едрите български чорбаджии, ще оценим по-добре и много по-пълно заслугата на белетристиката, заела се да осветли художествено един голям — колкото национален, толкова и социален въпрос. В самата ориентация на българската възрожденска белетристика към тази наболяла за всички народи тогава проблема се съдържат едни от елементите на нейното по-широко извъннационално значение.

В балканските литератури от миналия век се обособява един специфичен тип социална белетристика, издържана повече в публицистичен, отколкото в класическия повествователен стил на западноевропейския роман. Преследваната тогава утилитаристична цел да се въздейства бързо върху индивидуалното съзнание в посока на свободолюбивите принципи, прокламирани от революцията през 1848 г. и Парижката комуна от 1871 г., видимо налагат публицистичния маниер в художествената литература на борещите се за националното си освобождение балкански народи. Този маниер подменя класическото повествование с преки характеристики, с предварително добре формулирани констатации, с щрихиране на няколко само детайла в образа на главните лица и пр. Така е в „Хаджи Ничо“, в „Маминото детенце“ и в други социални повести на Каравелов, в които писателят с преценките и изводите си изпреварва развитието на сюжета. „Пред по-силните и пред по-богатите — внушава ни той — Хаджи Ничо е просто на просто мекере. . . Хаджи Ничо е търговец човек, но у него има нещо си, което са нарича чокойско, нотабилско, чорбаджийско, аристократическо, военно и сенаторско. . .“ И още: „С една дума физическите негови красоти се определяват твърде просто: махнете му главата и ще да остане една квадратна маса, която е съставена из лой и крехтина. . .“ Така е и в поменатата първа румънска критико-реалистична повест, в която публицистичният подход към изобразяваната действителност също е основен: „Любовта към родината, свободата, равенството и самопожертвователността са свещени думи за всеки чокой, които той разпространява чрез публични и частни събрания. Но тези граждански добродетели, от които постига такъв блясък, не са нищо повече освен стъпала на стълбата, по която иска да се издигне. . .“ Или

самото начало: „Господа чокои! Измина много време, откакто с тази повест денем и нощем, също както Диоген, търся една класа от хора, за да ѝ я посветя. Поисках да направя тази чест на болярите, но след като размислих сериозно, промених решението си, защото сред тази класа са се промъкнали много корумпирани пришълци. . .“[1]

Изчерпателната съпоставка на двете произведения ни въвежда в тяхната особена композиция, в художествената характеристика на образите, в ползуваните от Филимон и Каравелов изобразителни средства, показва ни сходни черти на ония белетристични творби в някои от балканските литератури, които най-общо можем да определим като социално-изобличителни. Това обаче е поспециална задача, интересува ни само по-широкото значение на проблематиката в Каравеловите социални повести. Най-големият български белетрист от тази епоха е подчертано социално-етичен, стреми се към едно прогресивно философско осмисляне на тревожните проблеми на неговото време. Ето го още в повестта „На чужд гроб без сълзи плачат“, една от първите му белетристични творби, в която сякаш с гласа на видните руски писатели-разночинци подхваща разговор за историческата роля на народните маси: „Тежко е да живее човек и да търпи сиромашията, тежко е наистина; а като размислим малко подълбоко, то, да ви кажа право, и сиромашията си има своя добра страна. Но преди да ти разкажа, мой читателю, какви случаи стават със сиромасите, ти узнай по-напред от мене, че сиромашията има много лошави страни, узнай и това, че тя твърде често убива човека, умъртвява в него всичко, що то е човеческо, а в същото време го възвишава до такива велики дела, които на богатия никога не би дошли в главата. . .; а ние видиме, че най-голите французски сиромаси преди 80 години прославиха Франция, избавиха всичкия свят от хилядолетните му страдания и показаха на човечеството новия живот.“ Към тия слоеве на обществото писателят е особено разположен, тях той предпочита, на тях в творчеството си поверява отговорни задачи. Характерно за метода и художествените му възгледи е, че образът на обикновените хора извайва с любов, че в повестите и разказите си говори за човека, който чезне или побеждава във време на дълбоки конфликти, че открива този човек за българската литература. Образът на положителния герой в социалните повести на Каравелов също е изграден в национален и общочовешки план. Така е и в поменатата румънска повест, в редица белетристични творби на сръбската и хърватската литература. Каравеловият положителен герой (Ганчо Галинич, Любомир Калмич, Цая, Емил, Добра и други) формално се противопоставя на Хаджи Ничо, Георги Пиперката или Сава Йованович, ала конфликтът му с тия социални типове има много по-широка основа. В нея се отразява привързаността му към прогресивните социални идеи на миналия век, долавят се стенанията и на изобщо социално потиснатата личност, почувствувани, разбира се, най-пълно чрез болките и страданията на българина. Положителният герой в социалните повести на Каравелов, пък и в българската възрожденска белетристика като цяло, не се отличава с ярки индивидуални черти, в образа му не са пресъздадени силни характери, които да ни вълнуват повече с разбиранията и делата си, с ясната си и философски осмислена позиция за света. Това е безспорен факт. Но ще бъде погрешно, ако съвременното наше литературознание и при тази ограничена от времето и възможностите на писателя обрисовка на положителния герой в българската възрожденска белетристика, продължава да не изтъква общочовешкото и прогресивното в социалните и философски принципи, от които се ръководи. Много по-ярка и характерна е тази особеност в развитието

---

[1] Цитат по изданието на повестта от 1956 г., под редакцията на Джордже Ивашку.

на белетристичния жанр след Освобождението в произведенията например на Иван Вазов и Елин Пелин, но безспорна е тя и при Каравелов.

Когато се поставя въпросът за националното и общочовешкото в българската възрожденска белетристика и в цялата ни литература изобщо, нужно е да се обясни правилно една друга нейна отличителна черта. Както е известно, основните ѝ произведения са насочени срещу националните и духовни потисници на българския народ, срещу ония, които пряко и косвено са осъществявали асимилаторската политика на османската империя и на гръцкото фанариотско духовенство. С отрицателните черти в характеристиката на съответните турски паши, гръцки фанариоти и кокони ние се срещаме в почти всяка белетристична творба — от „Нещастна фамилия“ до „Децата не приличат на бащите си“. Те са много и ярко посочени в повестите и разказите на Каравелов, в по-голямата си част замислени и осъществени като художествена илюстрация на българския живот под робство, на българските страдания и борби за свобода. Както изобличаването на социалния враг не е белег за антидемократични тенденции в българската литература, така също рязката ѝ позиция спрямо потисниците на националната и духовната свобода на народа ни не може да бъде разглеждана като проява на някакво тесногръдо националистично отношение към народните маси в страните, които са поддържали асимилаторската политика. Патриотичният дух в тия творби не е преднамерен, техният патос е в устрема и целите на национално-освободителната борба, която премина през няколко етапа, за да изясни през 70-те години напълно своето отношение към турския народ и да установи определено, че неговите интереси и права са също застрашени в условията на феодалния гнет. Вярно е, че някои писатели, най-вече Каравелов, не са достатъчно прецизни в езика си, често изразите „турци“, „турски работи“, „турска жестокост“ и пр. се употребяват произволно и обобщено, а не в своя конкретен смисъл. Съвременният исторически подход може да обясни това, за да не допуска пресилени и неточни в същността си констатации. Но дори и в този твърде специален случай може да се долови хуманистичният протест на българския възрожденски писател срещу безправното и тежко положение на турския народ, потискан и унизяван от същите сили, които държат в подчинение българския и други християнски народи. В една от характерните си повести („Турски паша“), Каравелов рисува покъртителна сцена на морални издевателства над българки и туркини в един от стотиците възможни тогава харема.

*

Новобългарската литература се създава и развива в атмосфера на все по-активно общуване с други национални литератури и култури. Още в самото си начало тя отхвърля херметизма, интересува се от тревожните въпроси на света и използува всяка възможност, за да установи с него по-непосредна и дейна взаимовръзка. Дейността на почти всеки български писател и книжовник представлява своеобразна нишка от това толкова оживено и с положително значение за нас общуване. В хилендарския манастир авторът на „История славянобългарская“ разговаря полемично с монаси от други народности и защищава най-святото право на всеки народ — правото да бъде свободен и да създава култура на своя роден език. Софроний Врачански повече от десет години прекарва в Румъния, обогатява там своите знания за света и с просвещенските идеи, които усвоява, допринася за началния подем на родната му литература и култура. Константин Фотинов и Иван Богоров — едни от първите български журналисти — познават няколко страни, разбират добре, че българският живот не може и не бива да протича откъснато от събитията в

света, поради което във вестниците, които издават, малки по обем, поместват информации за външния свят, формират у българина интереси към неговите проблеми. Забележете — българският възрожденски печат в сравнение с печата в останалите балкански страни, се появява твърде късно, а още с първите си вестници бърза да съчетае националното и интернационалното, да вземе отношение по големите въпроси на деня, да приветствува идеите на Френската революция и да поздрави борческия дух на черногорците, да изрази съчувствие към населението в африканските колонии и да протестира срещу безправието на негрите в Америка, да запознае българския читател с произведения на други национални литератури. Още в пробния брой на списанието Фотинов намества „Повест за древнаго народа гречеекаго", а в друга своя статия, в която излага разбиранията си за характера и целите на българското училищно образование, той се застъпва за изучаването на турския, гръцкия и други национални езици, воден все от желанието да създаде условия за едно по-непосредно общуване между българския и други съседни или по-далечни народи. Оценяван с оглед на тази своя особеност, възрожденският печат ни насочва към неизследвани още прояви на националното и общочовешкото в българската литература в характера и възпитанието на народа ни. Но нека се върнем към примерите, с които започва последната част от предлаганата статия.

Събитията отвеждат Раковски във всички балкански страни, сродяват го с прогресивните обществени движения в тия страни, предлагат му сътрудничество с тях в името на идеи и задачи, близки на всички балкански народи. Годините 1857—1861 изпълват биографията му главно с дейността, която развива в Нови Сад и Белград, улесняван и щедро подпомаган от Данило Медакович и сръбската свободолюбива общественост. Особено важна се оказва годината 1864 г., когато в сътрудничество с Богдан Петричейко Хъждеу Раковски издава българо-румънския вестник „Будучност" (Viitorul"). В румънската столица през тази година се срещат и си подават ръка двама видни дейци, насоката на техните интереси очевидно и сега е различна — единият повече предпочита спокойната научна изследователска дейност и след години ще се посвети предимно на такава именно дейност; другият (Раковски) търси да съчетае научните си интереси с национално-освободителните и революционни задачи на своя народ, поради което едновременно си служи с перото и сабята. Обединява ги техният демократизъм, прогресивната им идея за национална свобода и социална справедливост. И вестникът си „Будучност" те посвещават на борбата за националното и социалното освобождение на широките народни маси в България и Румъния, на техните общи социални интереси.

Каравелов и Ботев, включително и младият Вазов могат да не бъдат споменати тук. Чрез тях връзките на българската литература и публицистика с по-широката световна литературна действителност се изявяват в още по-разнообразни форми. Ще припомня още познатия факт, че най-значителните творци на българската възрожденска литература се формират в Русия; български литературни групи или читалища има в Белград, Букурещ, Крайова, Браила, Виена, Лайпциг и в други европейски градове, които имат значение не само като средища на съществуващите през XIX в. централни търговски линии, но също и като центрове на активен литературен и културен живот, на литературните връзки между съответните народи. Този факт също има отношение към интересуващата ни проблема.

Както добре личи от приведените дотук факти, новата българска литература наистина се създава и развива в условия на много и различни по значение контакти с външния свят. В основната си част тези контакти се отразяват положително върху непрекъснатото развитие на националните традиции в на-

шата литература, върху отношението ѝ към идеалите и борбите на други народи. Върху формирането на нейните национални черти и особености. Защото почти всички български писатели и книжовници установяват връзките си с други национални литератури върху основата на добре осъзнатите си национално-патриотични задължения към литературата и ярко изявено разбиране за интернационален дълг.

Случайното и стихийността в тези контакти и отношения имат твърде ограничени по време и резултати изява. Всичко, което получава отвън в условията на своето общуване с другите литератури, нашата възрожденска литература подчинява на осъзнатите национални и интернационални задачи, на традициите, които си създава и неотклонно следва.

По-всеобхватното значение на една литература не проличава само в изключителните художествени образци с национални и общочовешки мотиви, които създава в процеса на своето развитие, но също и във възприемането на тези творби от други народи. В нашата литературна наука обаче въпросите за литературните контакти и отношения се поставят и изясняват главно с оглед на въздействието, което българската възрожденска литература е получавала в своя път от съседни и по-далечни национални литератури. Сравнителното ни литературознание изследва предимно тази страна на взаимоотношенията и неоправдано продължава да се интересува по-малко от ония факти, които илюстрират възприемането на българската възрожденска литература и изобщо на българската литература от други народи, отражението ѝ в техния литературен и идейно-политически живот, което с основните си резултати също характеризира общочовешкото в нея и нейното по-широко извъннационално въздействие. Изследвали сме подробно влиянието на Доситей Обрадович или на Фонвизиновите драми у нас, говорили сме аргументирано за популярността на немския сантименталист Христофор Шмид, а нямаме нито едно цялостно проучване за широкото възприемане, да речем на Ботевата поезия и на Вазовото художествено творчество в редица съседни и по-далечни страни. Без да се спирам на основни погрешни постановки и недостатъци на сравнителното разглеждане на българската възрожденска литература, с оглед на темата ще отбележа тук накратко някои от формите и фактите на възприемането ѝ предимно сред балканските народи.

Широките контакти, които българските книжовници и писатели си създават в страните, където пребивават временно или по-дълго, допринасят да се формира в тези страни по-оживен интерес към ранните и по-новите постижения на българската възрожденска литература. Информацията и оценъчните отзиви, по-обстойните литературни бележки и критики за нашата литература в чуждестранния печат, както и общите статии за България и българския народ, показват как постепенно проявите и постиженията на литературата ни придобиват все по-голяма известност сред народите на Европа. Установяват се елементарни форми на общуване с определено историческо значение: чрез тях една нова литература, българската, разкрива пред света или определени негови райони, свои отличителни черти, изважда от неизвестност художествената култура на българите. Едни от тези информации и отзиви, поместени в европейски вестници с различни програмни начала, утвърждават патриотизма на възрожденските ни книжовници, други изтъкват като положителен белег отразеното в произведенията свободолюбие на българския народ, жанровото и тематично разнообразие на бързо развиващата се българска художествена литература, на която сърадват и пожелават нови успехи. Основният им патос е патосът на утвърждаването, изразеното понякога неудовлетворение идва от все още малкото успехи, от непостигнатото желание новобългарската литература да се представя от повече характерни имена и произведения.

Често отзиви и бележки от този род са последвани от превод на отделни произведения на новобългарската литература, които в началото изпълняват чисто информативна роля, без да постигнат по-определено отражение в развитието на съответната чуждестранна литература. Но те имат важно историко-литературно значение наред с тази си роля в отделни случаи насочват още по-определено вниманието на сръбски, хърватски или други писатели към българската действителност. Ще посоча само Иван Кукулевич Сакцински, Йован Стерия Попович, Константин Огнянович, Станко Враз и още някои техни съвременници, също румънски и много руски писатели (особено Иван Тургенев, Лев Толстой, Всеволд Гаршин), които създават творби с български мотиви и така укрепват една положителна традиция, която през следващите десетилетия доразвиват в творчеството си много техни последователи. Появата на български мотиви в редица чуждестранни литератури от XIX век и на сръбски или други национално-патриотични мотиви в нашата възрожденска литература също е белег за по-широкото ѝ значение.

Естествено по-голяма стойност имат ония факти, които са несъмнено доказателство за непосредно участие на писатели от една националност в литературния и културно-просветния живот на съседни и по-далечни народи. Тъкмо в това отношение българската възрожденска литература заслужава по-специално внимание. Защото видни нейни представители, ръководени от национално-патриотични и интернационални идеи, често напускат родните предели, за да се отдадат с присъщия им ентусиазъм на литературните, културно-просветните или идейно-политическите нужди на други народи. Дейността им сред тия народи не е достатъчно изследвана, не са посочени обективно много нейни прояви. Сред книжовниците ни от първата половина на миналия век изпъква Неофит Рилски, спечелил признанието на видни гръцки общественици, които го уважават като радетел и на гръцкото образование. „Знаейки призванието, което имате в сърцето си и пламтящата ревност за образованието на младежта, гръцка и българска — чувство действително благородно, което сигурно ще издигне образи и статуи за почитаемата ви личност, когато двата народа ще се удостоят с благородни чувства и ще признаят благотворството ви (к. м.) — като зная, казвам, всичко това — отбелязва в едно свое писмо до него Диамантаки Табаков — смея да ви обременя с всичко това. . .“ А в послание на цариградския патриарх Антим от 3 септември 1852 г. до игумена на Рилския манастир се отдава дълбоко признание на Неофит Рилски за всеотдайната му педагогическа дейност в богословското училище в Халки. „Преподобнейшият учител от вашия манастир, г-н Неофит — четем в посланието — който вече доста години преподава славянски език в богословското училище в Халки, справедливо привлече благосклонността и любовта на светата Христова църква, именно защото положи пламенно старание и доказа искрена ревност за изпълнението на учителските си задължения без остатък“[1] (к. м.)

В различна степен показателни са също животът и дейността на Петър Берон, Васил Априлов, Иван Селимински, Никола Пиколо и други техни съвременници. Значителен е примерът на Георги Раковски, най-съдържателен обаче е приносът на Каравелов в развитието на сръбската литература, изследван подробно от сръбски и български автори. Чрез делото на този български писател българската възрожденска литература изобразява повече човешки

[1] Иван Снегаров, Гръцки писма на Неофит Рилски, БАН, София, 1956, стр. 394.

съдби, повдига и решава по художествен път основни социални въпроси на XIX век.[1]

Всички тези факти очевидно представят в по-широки рамки възприемането на възрожденската ни литература от другите български народи. Безспорно това е продължителен процес, който в разгледаните две форми[2] започва още с пребиваването на Софроний Врачански в Румъния и завършва през 1878 г., когато Каравелов и други български писатели-възрожденци напускат Румъния или Сърбия, за да се установят завинаги в своето освободено отечество. Но общуването на българската литература с други национални литератури познава още една форма — усвояването, художественото преосмисляне на определени творби. И с тази най-характерна форма то продължава, процесът протича и в наши дни.

Споменах, че първоначално преведените произведения на българската възрожденска литература изпълняват повече информативна роля и остават в периферията на развитието на съответната друга литература. Ботевата поезия обаче решително променя това състояние. Превеждането ѝ в славянските и неславянски европейски страни постига много по-висока и естетически осмислена роля, — тя бива възприемана и оценявана както с национално-патриотичното, така и с общочовешките си мотиви, прониква в художествените представи на други поети за света, става стимул за нови творчески търсения, за нова поетическа изява на личността. През различни исторически периоди въздействува различно, като всякога извисява и обогатява индивидуалното съзнание, до което се докосва, съсредоточава го над големи въпроси на обществената история. Началото на нейното творческо възприемане и усвояване от други народи и литератури идва непосредствено след смъртта на вдъхновения поет-революционер. Ще се спра тук на това начало, защото може да ни покаже как чрез Ботевата поезия национално-патриотичното и общочовешкото в българската възрожденска литература бива естетически съпреживяно в развитието на някои литератури. В случая имам предвид отзвука ѝ в Хърватско — страната, която първа почувствува големия поетичен талант на автора на „Моята молитва“. Този радушен прием се обуславя от революционните задачи на хърватския народ в борбата му за духовен напредък и национална независимост, от здравите традиционни връзки на хърватската художествена литература с народните борби и идеали, на които естествено импонират и произведения на други национални литератури. Проследявайки процеса на проникването на Ботевите революционно-демократични и художествени идеи в балканските страни, можах да установя, че и в Хърватско (както напр. в Сърбия, Чехословакия, Румъния) до Освобождението на България от турско робство Христо Ботев е познат предимно със своята революционна и журналистическа дейност. Той бива забелязан, обикнат и възприет с революционно-демократичните принципи, които следва и отстоява, със своята приобщеност към идеала за социална правда, с готовността си да изгори в пламъците на разгарящата се освободителна революция на Балканите. Затова и в Хърватско издаваните от Христо Ботев вестници, особено бойният орган на БРЦК в. „Знаме“, биват посрещани като източник на вярна и необходима при тогавашните усло-

---

[1] Наскоро в Съветския съюз бе защитена кандидатска дисертация, чийто автор между другото подробно говори за широкия отзвук на Каравеловото белетристично творчество в Армения, за въздействието му в арменската литература.

[2] Пътьом трябва да отбележа, че и обратните примери са също от значение за историка на българската литература. Делото на Юрий Венелин, Вук Караджич, Иван Кукулевич Сакцински, Константин Огнянович и други с немалко свои прояви се свързва пряко с нашето литературно и културно развитие през Възраждането, но това е по-специален и повече изследван въпрос.

вия информация за създаващата се революционна ситуация в поробена България, като трибуна на тази революция.

Скоро след Освобождението обаче пред хърватския читател Христо Ботев се разкрива и като талантлив, дълбоко оригинален поет, от революционните песни на когото хърватският народ може да черпи вдъхновение в собствената си борба за свобода и национална независимост. Върху широка национално-патриотична и противоречива социална основа започва и се осъществява едно наистина творческо общуване и с поета Ботев. Може би не е случайно съвпадение обстоятелството, че и тук, в Хърватско, най-първо вниманието привлича Ботевата „Молитва". В 1882—1883 г., редактиран от Звонимир Дерков и издаден в ръкопис (вероятно поради липса на парични средства) наблюдаваме интересно явление. Заедно с други художествени творби и статии в алманаха е намерил място Вазовият разказ „Неотдавна", преведен сполучливо и преписан от Звонимир Дерков, който написал и първата биографична бележка за писателя. В края на разказа, явно с цел да създаде у читателя по-пълна представа за възрожденската епоха и национално-освободителната борба на българския народ. Дерков прибавил и оригиналния текст на стихотворението „Моята молитва", преписано от него с латински букви:

O moj bože, pravi bože,
ne ti što si v nebesata,
a ti što si v mene bože,
men, v srceto i dušata
. . . . . .

Преписът е точен и хърватският читател е могъл да почувствува привързаността на Ботев към идеите на прогреса, неговата откровена изповед да намери смъртта си в редовете на борбата за осъществяването на тези идеи. В това отношение той е бил улеснен и от кратката, но много съдържателна мисъл на Дерков, изказана в края на самия препис: „Да, молитвата на Ботев се е осъществила!"

В процеса на непрекъснатото разширяване и обогатяване на българо-хърватските литературни взаимоотношения след Освобождението до наши дни Ботевата поезия заема важно място. Ала една от най-съществените и резултатни последици от нейното проникване в Хърватско представлява положителното й въздействие върху идейното и творческо оформяне на хърватския поет Август Харамбашич (1861—1911). Кой е този малко познат у нас поет? Заел място сред най-значителните представители на хърватската художествена литература през 80-те години на миналия век, Харамбашич прави първите си творчески стъпки под несъмненото въздействие на Август Шеноа, на прогресивните политически и литературни движения в Хърватско и останалите южнославянски страни. В богатата с идеи и събития обстановка на съпротива срещу австро-унгарската зависимост Харамбашич създава голямо по обем и значение поетично творчество. Само през периода 1881—1887 г. той издава няколко стихосбирки, от които по-важни са: „Ružmarinke" (1883), „Slobodarke" (1883), „Sitne pjesme" (1884), „Tugomilke" (1887). Същевременно Харамбашич е твърде продуктивен и като преводач. В този изключително интересен период хърватският народ на него дължи най-много за възможността да чете в превод на своя роден език творби от Тарас Шевченко и Марко Вовчок, „Война и мир", „Детство, младост и юношество" и „Севастополски разкази" от Лев Толстой, „Мъртви души" от Гогол, „С огън и меч" и „Quo vadis" от Хенрих Сенкевич, „Песни на роба" от Светоплук Чех, Шекспирови драми и пр. Тук трябва да бъде специално отбелязана и издадената през 1886 г. малка антология под заглавие „Bugarske pjesme", в която Харамбашич включил свои преводи на Ботеви, Каравелови и Славейкови стихотворения.

За да бъде характеристиката на поета по възможност по-изчерпателна, необходимо е да се отбележи още и това, че през същото десетилетие той се проявява и като отявлен враг на австро-унгарското господство в Хърватско. Цялата му поетическа, преводаческа, журналистическа и обществена дейност е посветена на тази основна задача, станала съдържание на неговия идеен живот в последните две десетилетия на миналия век. Биографичните данни показват например, че по време на едни военни маневри, проведени през 1885 г. под наблюдението на Франц Йосиф, когото войници и офицери приветствували с „ура" и „да живее", Август Харамбашич — тогава доброволец — гневно извикал: „Защо крещите „да живее"? Та това не е наш, това е унгарски крал!" Все по същото време Харамбашич се изявява и като убеден привърженик на движението за единство и разбирателство между славянските народи на Балканския полуостров. Разпалената през 1885 г. Сръбско-българска война в угода на враговете на това разбирателство буди у него само тъжни размишления, защото разбира, че вместо желаните условия за братство тя създавала нови препятствия, помрачава сближението между южните славяни. Колко протест има в стиховете му:

Jer mijoš uvjek sljepci smo ti stari,
još uvjek brat ne pozna brata svoga —,

написани по повод на пламналата Сръбско-българска война.

Поет с будно обществено съзнание, с трайно чувство за дълг пред своя народ и славянството изобщо, Август Харамбашич приема Ботевата поезия като откровение на един голям революционер, като вдъхновен израз на националноосвободителната борба на българския народ, за която се информира от съобщенията в хърватския и сръбския прогресивен печат, като поетичен манифест на неутолимия стремеж у човека към лична и обществена свобода. В дните на особена революционна атмосфера в Хърватско Харамбашич придава голямо значение на художествената литература, най-вече на поезията, като изразител и вдъхновител на народните чувства и идеали. Затова и стиховете, които отпечатва в началото на 80-те години, той отправя направо към своите сънародници, у които иска да разпали отново и по-силно искрата на свещената борба за национална независимост. В духа на Ботевата молитва и със скромността на поет, убеден напълно в правотата на тази борба, Харамбашич изповядва

Ja ću radit za slobodu
kroz savživot svoj,
upotrebit svaku zgódu
u probitak njoj.

A za robstvo neću znati,
makar da sam rob,
dok mi dvoje moraś dati:
Viešala il grob!

Подготвен от родната действителност и политическата атмосфера на въстания в Босна, Херцеговина, България и Сърбия, авторът на цитираното стихотворение бързо приема Ботевия идеен свят, заживява с мислите и мечтите на българския революционер, с неговата твърда вяра, че „този, който падне в бой за свобода, той не умира". Убедителни доказателства в това отношение ни предлага поетичното творчество на Август Харамбашич, особено поместената стихосбирка „Slobodarke", издадена през 1883 г., и антологията „Bugarske pjesme", отпечатана в Загреб през 1886 г. непосредствено след Сръбско-българската война.

Стихотворенията в „Slobodarke", печатани първо поотделно в хърватския вестник „Sloboda" през 1881—1883 г., са вдъхновен поетичен израз на патриотизма на славянофилството на техния автор. Написани под несъмненото въздействие на Ботевата поезия, с която Харамбашич се запознава вероятно чрез българските студенти в Загреб, които дошли там наскоро след Руско-турската

освободителна война,[1] те бележат нов момент в неговото идейно и творческо развитие. Спокойният тон в първите му оригинални песни за любовта, разбирана като душевна наслада или страдание на сърцето, сега е заменен от гневния протест на поета срещу заобикалящата го робска действителност, от пробудилото се у него ново съзнание, че без национална свобода няма нито истинска любов, нито пък лично щастие. Израз на това ново съзнание представляват призивно-революционните стихове в „Slobodarke“, в повечето случаи написани в стила на прогресивния романтизъм. „Свобода или смърт“, „хладен гроб“ вместо „робски живот“, призив към любимата да му бъде вярна другарка в борбата за свобода — ето за какво бленува вдъхновеният автор на „Slobodarke“. Като посочва за пример на своите сънародници освободителната борба на българския народ, в стихотворението си „Jl slobodu ili smrt“ Харамбашич казва

Hrvaćanski ustaj sine,
budućnosti zove kob!
Za slobodu otažbine
ma u h l a d a n pao grob! (к. м.)

Твърдата решеност на поета да бъде заедно с борещия се за свобода хърватски народ е главен мотив в много от стихотворенията му. Той отхвърля робската действителност и към подрастващото поколение отправя един апел: да се стреми към свободата:

Za naša nas djela čeka
ili pakö, ili raj
Ali što će kazna neka
kad životu bude kraj?

Ja ću svojoj djeci tako
prikazivat nauk taj:
kleto robstvo — to je pako
a sloboda — to je raj.

Още по-близко до Ботевата поезия по своя идеен замисъл са стихотворенията „Za slobodu“, „Pre boja“ и „Možda“. Те разкриват новото разбиране на поета за любовта и дълга към родината, за безсмъртието на бореца

Ah, ne plaći, djevo, golubice bjela,
ta ja žarko ljubim i milujem tebe!
Al z a s l o b o d o m g i n e d u š a, c j e l a
z a n j u m o r a m m l a d j a n ž r t v o v a t i s e b e (к. м.)

или:

O, ne lomi bjelih ruku
i ne tuži takvu muku!
Jl ćeš radje sve do groba
Gubit, dušo, bjedna roda?

Убеждавайки своята любима, че по-достоен за нейните чувства ще бъде като свободен, а не като унизен роб, поради което е готов да пожертвува за свободата всичко свое, дори и живота си, в същото стихотворение поетът й вменява оня дълг, който и Ботев поставя пред своята другарка на сърцето:

A kad padnem, ruke zdene,
ti požalit nemoj mene
N o t e k j a v i m i l o m r o d u
d a s a m p a o z a s l o b o d u!

Или в „Prje boja“:

T i n e p l a ć i m o j e l a n e,
a k o m u ž t i u g r o b p a n e:
ta svi puti do slobode
vrh grobova samo vode

No tek ući moga sina
što je narod otačbina
pa d a i o n b u d e z n a t i
z a d o m ž i v i t, u m i r a t i! (к. м.)

[1] Връзките му с тях са отразени в неговото писмо до Доброслав Брлич от 31. XII. 1880 г., поместено в том X на цитираното издание, стр. 330.

Прочитането на тези стихове не оставя у нас абсолютно никакво съмнение в оказаното от Христо Ботев идейно-емоционално въздействие върху автора им, Веднага обаче трябва да се подчертае самостоятелният подход на Харамбашич към робската действителност в Хърватско и отразените в Ботевата поезия мотиви. Те силно допадат на неспокойния дух на хърватския поет и той по своему, със свой поетичен език разговаря с любима и другари, с майка и братя за теглата народни, за утрешния ден, деня на свободния живот! Завладян от особената социална и политическа атмосфера, пресъздадена в някои от песните на Христо Ботев („В механата“, „Елегия“, „Борба“), Харамбашич разкрива трагичното състояние на своята творческа личност, отишла в мечтите си по-напред от реалните възможности на тогавашната действителност, от присъщите на някои среди пасивност и примиренчество спрямо националния потисник. Емоционалното въздействие на съответните Харамбашичеви стихове е по-слабо от Ботевите песни, навярно защото те не са така изстрадани в непосредствена борба с врага, ала непримиримостта, с която хърватският поет се отнася към житейската пошлост, е плод на същото онова високо съзнание за дълг пред народа и отечеството, което насочи Ботев в люта битка с лъжепатриотите и в редовете на българската революционна емиграция. Нима може да се каже, че не е близко по дух до Ботевата поезия и същевременно дълбоко оригинално Харамбишичевото стихотворение „Što si tako neveseo“, изпълнено с чувства на гневен протест срещу еснафското бездушие, срещу действителността, която потиска и дори унищожава човека:

Mante me se, kukavice,
ne diraite u me!
Ko oluja glavom mojom
čudne misle šume.

Sve e moje davno palo
već u grobnu tmušu,
imam srce otrovano
i očajnu dušu!

Mante me se, kukavice,
mante me se, ljudi!
Svaki valjda svoju cjenu
sam po sebi sudi!

To ću srce ja prikazat
vragom roda svoga,
ne bi li se otrovali
s jada njegovoga!

В минути на такова състояние, потиснат и неразбран от средата, в която живее, Харамбашич създава стихотворения, чрез които гласът на загрижения за съдбата на народа поет проклина и настойчиво призовава. Сега стихът се изпълва с въпроси и възклицания, които характеризират разгарящата се драма в душата на поета; тревожната интонация в собствената му мисъл, помрачена от нерадостното положение на роба, е интонация и в стиха му:

Gostite se, velikani,
izjelice svoga ruka!
A ja, sužanj, izjadani,
ginem posred teških muka!

Или в стихотворението „Samrtnice“.

Što se vijaš, gavrane,
oko moje glave?. . .

По-голямата част от песните в „Slobodarke“ са плод на това въздействие и говорят за голямото въодушевление, с което хърватският поет е чел „На прощаване“, „До моето първо либе“, „Елегия“, „Майци си“, „В механата“, „Борба“, „Хаджи Димитър“, използувани като основа за създаването на оригинална революционно-призивна поезия. Духът в „Slobodarke“ е напълно еднакъв с духа в „Bugarske pjesme“. — забелязва хърватският литературен историк Антун Барац. Ако например стиховете на Христо Ботев

Potkrepi i meni ruku
kad se rod mi digne jadni,
ah, da i ja u toj borbi
nadjem dični grob svoj hladni

не носят името на автора им, без съмнение човек би ги считал за Харамбашичеви.“[1]

*

Спрях се по-подробно само на началния момент от възприемането и съпреживяването на Ботевата поезия в Хърватско, непосредствено след Руско-турската освободителна война. Постепенно това творческо общуване с личността на поета-революционер се разраства и в различна степен обхваща всички славянски страни, продължава и в наши дни, когато за много народи името на Христо Ботев е синоним за най-хубавото в българската художествена литература, така както името на Георги Димитров — за социалистическия патриотизъм и интернационализъм на народа ни. Частичният пример с Август Харамбашич показва как едно голямо художествено богатство преминава родните граници, в които е създадено, за да може при други условия да въздейства със своята идейно-естетическа правда. С творчеството на Вазов, Елин Пелин, Яворов, Смирненски, Вапцаров и други български писатели това въздействие става по-многостранно и още по-значимо, отбелязва основните елементи и координати на едно продължително, резултатно взаимоотношение с литературите, в които го откриваме. Без да бъде надценявано, то трябва да се изследва обективно във всичките му възможни прояви и резултати, та сравнителното изучаване на българската възрожденска литература, пък и на цялата ни изобщо литература да не бъде повече едностранчиво, да се разкрие в пълнота приносът ни в световната художествена литература.

Националното и общочовешкото в българската възрожденска литература е основна и неизследвана тема на българското литературознание. В статията си обърнах внимание само на отделни нейни страни, показах най-общо хармоничното единство между тези два главни компонента (национално-патриотичното и общочовешкото) в художественото творчество на поети, белетристи и публицисти, без да засягам всички аспекти на самата проблема, без да отбелязвам и други характерни факти. Като неделима част от световната литература нашата възрожденска литература върху основата на ярко изявени в развитието си национални традиции, формира свое отношение към големи социални проблеми. Тя се извисява до такива естетически обобщения за призванието на човека, които при определени условия имат съществено значение за всички народи.

---

[1] A. H a r a m b a š i č Antologija. Uredio i predgovor napisao d-r A. Barac, Zagreb. 1926, стр. 28.

ОТКРИТИЯ И ЛИТЕРАТУРНА ТЕХНИКА В СЪВРЕМЕННАТА ПОВЕСТ

Михаил Василев

Повестите „Българи от старо време“, „Чичовци“ и „Гераците“ са съхранили в себе си много от онова, което съставя колорита на нашия национален живот. Авторите възпроизвеждат не само човешките мисли и чувства, но и атмосферата на тогавашното време. Наситените с битови подробности повести имат своята историческа обусловеност. По силата на тази необходимост от плътно предаване на богатия външен свят и принципът на външната пластическа характеристика на героите играе определена доминираща роля. На преден план изпъква изображението на обстоятелствата, които влияят на жизнената съдба на хората. Характерът на изображението се определя от съдържанието на подбрания жизнен материал.

Трима белетристи широко използуват похвата на описанието. Това не намалява художествената стойност на забележителните им повести. По повод на резервите, съществуващи относно смисъла на белетристичните описания, Толстой неведнъж признава, че той лично приема описанието само в случаите, когато неговият автор се е слял с душата на описания предмет.

Този тип описание срещаме по страниците на трите класически за нашата литература повести. Описанията на Л. Каравелов, Ив. Вазов и Елин Пелин са свързани не само с главната мисъл на техните творби, но и изразяват особеностите на творческите им индивидуалности. Стремежът на тримата белетристи да възпроизвеждат черти от националния ни характер в богати маслени портрети води до засилване на битовите детайли, тъй необходими за постигането на своеобразието на народния живот.

Тези наши първомайстори на повестта създадоха творби на значителните социални проблеми, които най-често се разкриват посредством описаните взаимоотношения на индивида с обществото. За тяхното време описателният им метод отговаря на потребностите на живота. Тримата писатели утвърдиха традицията българската повест да открива и поставя най-важните жизнени проблеми. Днешната българска повест следва тази основна линия на развитие.

Създателите на традицията сами подсказаха, че има моменти, които не са взели под внимание в своите повести. Тези пропуски са свързани с отсъствието на специални изследвания на вътрешния човешки мир на героите. Може би затова се изисква по-високо развит обществен живот, който е липсвал у нас в периода след Освобождението. Съвременната повест е задължена да обогати традицията, като постигне по-голямо съчетание на психологическото изследване със социалното.

Чувствува се нужда от задълбочен анализ на човешката задушевност, на социалната практика на обществото, от засилване размисъла на героите върху въпросите на битието.

Съвременният майстор на повестта може да се движи по пътищата на живота при условие, че неговите творби сами се променят. Дълбоко изменящата се действителност може да бъде художнически овладяна от специално съобразени за тази цел произведения.

Промените в рамките на жанра са нещо закономерно. В това отношение днешната българска повест представлява определен интерес. Специално внимание заслужава въпросът за връзката между авторовото въображение и използуваната литературна техника. Старите майстори на повестта притежаваха строго реалистично въображение, което беше в унисон в изискванията на времето. Тяхната идейно-творческа задача почти се изчерпваше с разглеждането на човека като възел от съществени отношения. Акцентът се стоварваше върху точното изобразяване на социалната среда. Нашите повествователи по-малко се интересуваха от анализа на самия духовен живот на човека. Но това по начало репродуктивно въображение, дало редица великолепни повести, повече не би отговаряло на потребностите на съвременния човешки дух. Днешният човек в обстоятелствата на научно-техническата революция придобива нови черти в своята духовна структура. Нашият съвременник в съответствие с динамичното време и своя по-богат идеен кръгозор диктува на белетриста определен тип изображение с характера на постоянно търсене отговора на въпроса за цената на човешкия живот. Проблемата за жизнената цел и за човешкото поведение излиза на преден план. Сравнително доста много се ограничава възможността за изписване на битови картини. Изключително повишената роля на човешкия интелект и на научно-техническото мислене определя задължителното обогатяване на повестта с по-дълбоки философски размисли. Изправени сме пред даване простор на творческата фантазия в нейните по-смели полети, насочени към по-задълбочени изследвания на променящия се човек в изменящата се действителност.

Най-добрите съвременни повести с помощта на анализа и интиутивния синтез разглеждат най-сложните проблеми на съвременността. Това предполага, че българската повест търси по-гъвкава, по-разнообразна литературна техника. В общи линии тази необходимост се задоволява с усилията на белетристи, демонстриращи богато, подхранено от съвременността въображение.

Една напълно съвременна творческа фантазия притежава Йордан Радичков. Неговите повести илюстрират нагледно мисълта за промените, настъпили в повестта като жанр от цялостната ни литература.

С първите си книги Радичков е главно майстор на словесния акварел, роден от поетично вдъхновение, възникнало от впечатленията, взети от новата човешка действителност. „Сърцето бие за хората“ е книга за новите колективистични прояви на съвременната високо етична личност. А в книгата „Прости ръце“ авторът изпя своя химн-прослава на обикновените хора, които за първи път се чувствуват господари на себе си, на труда си и природата. Но с „Обърнато небе“ и най-вече със „Свирепо настроение“ и „Горещо пладне“ Радичков промени характера на своята проблематика. Той поставя все повече във фокуса на вниманието си въпроса за нравственото съвършенство на днешния човек. Радичков сякаш изостави пряката обрисовка на новата социална действителност, за да се обърне към проблемите на човешкия морал. При новите условия на социална обезпеченост много хора продължават да живеят по един получовешки начин, останал им като наследство от миналото. Причините за този несъобразен с високите морални принципи живот естествено не лежат в обществената действителност. Техният генезис се корени във фактори, зависещи от

самия човек. Възпитанието на чувството и изобщо въпросът за характера на човешката индивидуалност, вземат централно мястовтворчеството на Радичков. Търсят се нравствените нарушения, които се извършват в новия свят. На тази основа възниква и притчата за душата и човешкото тяло: „Мнозина черказци твърдят, че ако ви ударят в гръб, това било верблюд; че ако чукате на някоя врата и не ви отварят, знайте, че зад вратата дреме око на верблюд. Че ние няма къде другаде в същност да го търсим, а трябва да се вглеждаме в човешкото око."

Верблюдът е онова подсъзнателно начало, което кара човека и при обществото, унищожило вълчите закони на съществувание, да се чувствува инстинктивно задължен, да проявява вълчата тактика на действие. Притчата за поваления от верблюда човек има различни варианти, изясняващи причината за спокойното шествие на все още незаличеното зло в човешките души. Принизеният бит винаги осигурява преимуществото на получовеците: „Движейки плавниците си, патицата заплува между бреговете, обрасли с високо и тлъсто лютиче — толкова вкусна храна за патици. В един миг се мярна в съзнанието ѝ човечеството отвъд тлъстите брегове; то седеше там, хремаво в своя голям курник, увито в юргани, и се грижеше за хремавата си човка."

През очите на патицата остроумно се рисува светът на хората, непреодолели частнособственическия си манталитет. Истинското въздействие от прочетената притча идва с разшифроване смисъла на самата случка, зад която се крие истината относно заменяне на любовта към живота с обич към предметите и домашния уют. Прекалената грижа за материалното благополучие убива човешкия дух. С тези неща се свързва и битката за социалистическите взаимоотношения. Подобно тълкувание намира акцента, върху който се гради многозначният подтекст на притчата, поставила въпроса защо човешките души робуват на верблюда. Неразумното изразходване на силите, непреодоленият примитив — всичко това отново лишава човека от функциите му на творец на света. („Зеленото дърво"). „Но баща ми беше отчаян човек, той никога не се отчайваше и всяка пролет засаждаше в нашите гори по едно зелено дърво, донесено от планините. „Та ти не знаеш ли — питаха го селяните, — че няма да успееш да засадиш зелено дърво?" „Знам" — казваше баща ми. „Ами тогава защо всяка година садиш зелено дърво?" „Ами какво друго да правя?" — питаше на свой ред баща ми.

Този разказ, както и останалите разкази от сборника „Свирепо настроение", разглеждат аспекти на явлението, свързано с духовната изостаналост на хората, които живеят във века на науката и техниката. Може би и затова човешката кроткост не е пожалена в сборника „Водолей": „Тъй кротко ме гледа, братя, че ме заболява сърцето и почвам да търся револвера си, дето е шест на трийсет и пет, за да гръмна в кротките му очи, но ми го няма револвера."

Тук, в глада за доблестни мъже с истински характери, се откроява и самият автор, чиято сатирична настъпателност взема на прицел човешкото несъвършенство. Блестящите и остроумни характеристики са главно продиктувани от Радичковата тема за човешката личност. Забележете — цялата серия от гротескови случки се излага с оглед на изваждането на човека от суматохата, тоест, от състоянието на духовна статика.

Мисълта за дисхармонията, предизвикана от душевната статика на човека, живеещ в епохата на ускорените темпове, ще я видим отново в повестите му. Тук тя ще представлява и тяхната основна проблематика. Замислете се и ще откриете, че и в самата насмешка на разказа „Сабя или белите вълци от Турну Магурели" се крие размисълът за гибелните последствия, идващи от култа към силата: „Докато вълците прегризвали дървото, той изчакал белия вълк върху коня да мине под него, хвърлил се със сабята върху коня и с един удар на са-

бята го съсякъл на две. Двете половини тупнали в снега, а нашият човек пришпорил белия кон и животното със страшно цвилене препуснало право към селото. Останалите вълци, като видели какво станало, си прехапали езиците."

Преувеличението е средство за показване на смешните гримаси на живота. Всичко това се поднася под ъгъла на насмешливото отношение, което не изключва възможността човек да установи единство в динамично променящия се свят. Това, което огъва и деформира човека, съставлява основната тематика в творчеството на Радичков.

Краткият преглед на избраните от нас разкази ни позволява да твърдим, че Йордан Радичков улавя значимите за съвременната действителност проблеми, пречупени през съзнанието на днешния българин. На тази основа израсна ярко обособеното в стилно отношение творчество на Йордан Радичков. Мнозина продължават да скърбят за белетриста и неговите първи книги, в които преобладаваше чисто лирическото възприемане на живота и изобщо непосредственият напр на чувствата. За този род читатели бъдещето на Радичков е изцяло в лирическите импресии. Белетристът с цялостното си творчество, и най-вече с повестите си, постави въпроса за измененията, настъпили във въображението на съвременния прозаик. Радичков просто ни улеснява в намерението да разгледаме съвременната българска повест откъм участието на авторовото въображение в нейното създаване. Имаме нарушение в повествователната традиция, утвърждаваща предимно точните в подробностите репродуктивни картини, при чието изграждане играе роля паметта. По-старите наши повествователи се придържат не само към правдоподобието на външните обстоятелства, но и към извайване на характери в смисъл на действуващи лица с определени физиономии. За тях въображението все пак се проявява дотолкова, доколкото е необходимо за постигане на възможна по-пълна илюзия за жизнена достоверност. За старите майстори на повествованието е важно да създадат образи, които отчетливо да напомнят своите първоизточници. Все пак всичко се свежда до непосредствения опит, формиран на базата на виденото, чутото и преживяното. Въображението се намесва с цел да се превърне този опит в един по-особен свят. Съвременният начин на живот налага по-нов поглед върху света, изискващ намесата на рязко конструктивното въображение, способно да създава модели на действителността. Това игриво въображение се прояви за първи път у Радичков в разказа му „Вятърът на спокойствието". И особено в повестта му „Тенекиеното петле". Тук въображението така се разгръща, че словото, музиката, цветът, зрителният образ и изобщо — възможностите на поезията, живописта и повествователната проза се обединяват в едно. Това налага и жанровата неопределеност или по-точно — прави повестта едновременно творба и на живописта, и на поезията, и на прозата. Въпросът за високите принципи и за моралната честност получава своето разрешение в една повест, имаща характера на сериозен размисъл. Сюжетът в случая се използува като изходна база, върху която се конструира модел на реално възможен тип на съвършено етично поведение. Но постепенно Радичков изгубва интереса си към отделната личност на героя. У него намалява влечението към изучаване на типичното в душевното устройство. В собственото му зрително поле изпъкват отделни явления, които засенчват човешката личност. Авторът се явява извънредно чувствителен към отклоненията от нормите на жизнено хармаочното развитие. Занимават го изключително много случаите на неумение да се използуват предимствата на новата социална действителност, за излизане от получовешкия начин на живот. По-хубаво формулирано — прозаикът търси причините, способствуващи за все още срещаното марионетъчно съществуване сред някои хора. Вместо документален, достоверен разказ белетристът се доверява на своето

въображение. За някои творческата фантазия е сходна със сънната, за която се твърди, че има не само репродуктивен, но и творчески характер. Сънят се отличава с леката асоциативност на образите, за което допринася и липсата на контрол от страна на разума. Подобна комбинативна способност е еднакво характерна и за сънната, и за поетичната фантазия. Самият Радичков свободно, с лекота сътворява образи, които са направо причудливи и невероятни за човека. Въпреки че са построени върху далечни асоциации, те до голяма степен правят читателя съпричастен в изживяванията на една нова реалност. Заедно с това необятната волна фантазия на Радичков умее да превърне абстрактното в конкретни образи. Радичковото въображение самовластно се разпорежда със запасите от впечатления и идеи, за да ги предаде колоритно и пластично. Само фантазия от подобен род може да одухотворява по крайно занимателен и пищен начин историята със странствуванията на бомбето. Всичко е така ком-
бинирано, че взема формата на сън. Но у нас възниква и илюзията, че тъкмо това съновидение е нещо съвсем реално. Тук е майсторството на Радичков — да създава постоянно намеци. Авторовото въображение при цялата своя необузданост не се отказва от подбора на необходими и съществени реални елементи, с оглед на нравствено значимата идея. Повестта „Бомбето“ е конструирана по законите на марионетъчния театър. С този подход се заставя читателят да се вглежда в себе си и наоколо, за да открие, че измисленият спектакъл има свой прототип в самото човешко битие. Цялото това интелектуално ангажиране на читателя е резултат от насмешката, която е основен двигател на авторовото въображение. Хуморът е не само находчив и дълбок. Той е преди всичко мисъл и е носител на богат подтекст. В случая властвува здравата жизнена хаплива насмешка, влязла като съставна част от мирогледното виждане върху света. В самото пречупване на явлението през призмата на бодрия, насмешлив дух личи и националното своеобразие на Радичковото дарование. На отминалия период на култа към личността, който задължаваше човешкия ум да се подчинява на философията на каскета, авторът гледа с очистителния присмех на българина. По характера на своята насмешка Радичков напомня Вазов и Елин Пелин. Но по силата на развихреното си въображение той е в линията на творчеството на Светослав Минков. По негов пример вместо старите повествователни канони предпочита режисьорския похват на инсценiране и по-скоро — на разиграване на ситуации. Струва ми се, този маниер е характерен и за повестта „Неделя“. Повестта се превръща в невиждано за нашата проза богато импресионистично платно, събрало в себе си най-разнообразни цветове, аромати, детайли. Подобна пластика не би достигнала и най-яркото съновидение. Но тук ще направим отклонение, за да внесем известно уточнение по характера на Радичковата пластика, която е по начало начин за чувствуване на света. Радичков е далече от чисто пластичните форми, за които е характерен начинът на чувствуване на рисунъка като очертание, водещо в своето развитие до представата за отчетливия релеф на изображение. Радичков повече усеща рисунъка, който подсказва баграта, синтезирана от светлината и сянката. По природа той клони към живописните форми. Примерно един Емилиян Станев е също роден живописец, но неговата живопис има подчертано пластичен характер.

Йордан Радичков при наличието на вродени пластични способности предпочита да използува колорита за предметен свят. В първите две свои книги той разкриваше емоционалната и живописна прелест на слънчевия свят: „Седя и слушам звуковете на живота, с които така плътно и хармонично е наситен въздухът. И нежните трели на птиците, и свисъкът от крилата на двойките диви патици, и песента на каруците, и хлопките, и пиринчените звънчета — всичко това се прелива, догонва се, припада ниско до земята, подема се от утринния вятър и се носи слято в една песен над събудената за живот земя!“

Но над тези звукове, над играещите във въздуха сенки, над тънката мъглица на изпаренията, порозовяла от изгрева, аз чувам най-силно екота на наковалнята на ковача."

Този похват на изброяване на вещите, на вълните на въздуха и при различни осветления се наблюдава и в повестта „Горещо пладне". Но в повестта „Неделя" отново преобладава импресионистичният начин на рисуване на делничното под формата на изобилие на цветовете. Радичков като живописец неведнъж е проявил склонността да отнема на предметите физическата индивидуалност, ясното очертание, за да ги потапя в едно цялостно изображение. Но в последно време Радичков, макар и несъзнателно, се движи в ония правила, които се определят по следния начин: „Истинската тайна в живописта на светлосянката се състои в това — да се отнеме на всеки предмет неговата физическа индивидуалност, неговото собствено тегло и ясното му очертание, за да го разтопи в общата част на картината, в която, ведно със своите съседни образи, той ще съставлява само по-силно или по-слабо изразени изпъкналости, повече или по-малко подчертани детайли" (Андре Лот).

Тук е странното, че временно погълнатата от импресионистичната живопис пластика се проявява наново. Този път пластиката се явява под формата на буйно развихрилата се експресионистична живопис. Имам пред вид повестта „Последно лято".

Много неща се казаха за „Горещо пладне", но съвсем малко се писа за „Последно лято". Един критик се зае да доказва, че повестта изопачава образа на нашия съвременен селянин. Критикът гневно питаше как може да се отрича грижата на селянина за образованието на собствените му деца. По всяка вероятност въпросният критик ратува за буквално правдоподобие на изобразяваното явление. На много места в повестта се нарушава илюзията за действителността. В замяна на това се постига правдивост на човешкото изживяване. Авторът е далеч от мисълта да щрихира портрета на съвременния селянин. Неговата задача се изчерпва не с характерологичното изследване на селянина, а с моделирането на определен тип човешко поведение. Много от подбудите и проявите на героя имат по-общ и универсален характер. Ефрейторов спокойно бихме могли да видим и в образите на много съвременни градски хора. Убеден съм, че у Ефрейторов се разкрива не характерът на съвременния селянин, а психологията на човека, неуспял да влезе в контакт със света на технизацията. Мисълта за драмата на самоволно изолиралия се човек движи авторовото въображение по посока на анализиране на душевния свят на героя. Използуваният асоциативен метод има своето оправдание. Той позволява да се чуе вътрешният глас на примитивния и твърдо непоколебимия в консервативните си навици човек. Изследването не протича в лабораторна обстановка. Радичков не обича дисекциите. Той нито за миг не отстранява своя герой от естествената жизнена среда: „Ароматът на тревата почва да става по-топъл и по-силен. Залутани във въздуха насекоми падат прималели върху издъхващата трева. Усмивка наднича плахо от лицето, трепва върху лицето, то възстановява своето равновесие, добива себе си. Тревата стои на колене в откосите."

Обърнете също внимание на странното изображение на човешката усмивка. В нея се съсредоточава душевният живот на героя. В началото четем: „Понякога върху това селско лице се раждаше усмивка и тя приличаше на онези насекоми — еднодневките — пръкнали се само за едно мигновение, сама изплашена от собственото си появяване; усмивката се луташе по лицето, без да знае къде да се скрие, да намери удобно място, убежище и някоя гънка, и издъхваше, лутайки се, за да отстъпи на съсредоточеното спокойствие и замисленост, които сядаха по турски върху бръчките на неговото лице, върху челото му — господ-бог не би ги разгадал."

По-късно ще видим и самото дълбоко обосноваване на посочената характеристика. Споменът за убития юноша се врязва в паметта. Малко примери ще намерим в полза на вдъхновеното изображение, проникващо до неуловимите движения на човешката душа: „Конят се изравни с момчето. „Хубаво ми е съкровището, мое е — мисли си Иван Ефрейторов. — Кой смее да ми вземе съкровището?“ Ръката му се налива със закана, тя се спуска надолу, към ризата на велосипедиста, очите също са насочени натам, цялото тяло се навежда, натежало от заканата.“

Но преди това Радичков ни разкрива как неговият герой, след като загубва доверието си в света, започва сурово съществувание, непризнаващо ласката и човешката нежност. Свидетели сме на оня процес, по силата на който някогашният мъж, страдащ за убитото момче от фашисткия фелдфебел-школник, се превръща във вкаменен мъж, преследващ всяка топлота. Радичков умело показва как споменът върви по петите на героя му. Авторът не е хладнокръвен реставратор на миналото: „Плувай, коньо, плувай по зелената вода, върху зеления спомен на моя живот, задръстен с мътилка на дъното. Плувай, коньо, със своя брадясал ангел на сенките, плувайте, животни, към хълма, в чиято дупка е издълбана Иван Ефрейторовата крепост, раят на този потен ангел, за да може в него да изправи смачканите пера. Там светла ивица се вижда над къщата му да трепти.“

Радичков гледа на своя герой от близко разстояние. Нещо повече — за момент той започва да го изучава през погледа на останалите герои: „Ефрейторовите са диви, мислеше Сърбина. Ефрейторовите са диви. Ефрейторовите са луди. Те са бесни.

Бесни. Бесни.“

Този постоянно отличаващ се с твърдост човек е представен в бушуването на собствената си душа. Авторът спокойно шествува из душата и съзнанието на своя герой. Цялата му литературна техника е приспособена към улавяне на вътрешната мотивировка на проявите на героя: „Побягай — мислеше Иван Ефрейторов. — Побягай да вида дали са здрави нозете ти. Ефрейторовски ли са нозете ти. “Момчето работеше добре с нозете си, харесваше му. „И жилите“ — мислеше си селянинът от височината на коня. После се сети изведнъж: „Сигурно му пукат костите от зор, ако пукат, добре е.“

Ограниченият и оскъден живот е дълбоко изследван. Никакво опростяване и схематизиране не се забелязва при възпроизвеждане на вътрешния образ на героя. Авторът е разчупил самата корава обвивка, за да видим как в душевната бездна се таи чиста човешка обич. Но ще бъде истински пропуск, ако не възпроизведем оня пасаж, разказващ за сънищата на героя: „Една нощ Иван Ефрейторов сънуваше същия сал. Беше след смъртта на жена му. Навън имаше сняг, хълмът беше бял. Салът чернееше върху снега, върху него бе натоварена къщата, върху покрива на къщата се разхождаше напред и назад бялата саанска коза и врещеше: „Кво става тука? Кво става тука?“ Коминът на къщата дими, същински локомотив, сега ще тръгне нанякъде. Иван Ефрейторов се впряга в сала, а отзад старият и детето започват да тикат.“

Експресията позволява на Радичков със своя молив да следва ускорените си мисли. Най-сетне експресията му позволява да скача от една идея на друга и най-вече — да ни поразява както със скритата си ирония, така и с умението да показва състоянието на човешка нежност. Обикновено се казва по адрес на някои художници, че боравят с действителността, която предхожда идеята за разграничаване на доброто и злото. Една подобна характеристика важи и за Радичков.

Но след дълго отстъпление да се върнем към повестта „Неделя“, за да напомним, че белетристът не желае да залива с емоции читателя. Обратно —

той се стреми да активизира неговия ум. Затова на страниците на повестта се срещат герои, които си приличат във всяко отношение. Те носят едно и също име. Ивановци. Тези Ивановци имат еднотипен речник и все един и същ шаблонен начин на поведение. Авторовото въображение спокойно създава богата импресия, в основата на която осезаемо присъствува силна и находчива мисъл. Зад човечната усмивка се вижда авторът, който поставя проблема за опасността от обезличаването на човешката личност.

С Радичков се забелязва връщане към субективното авторово начало, което вече е освободено от задръжки, наситено с остроумие, с интелектуалност, с изобразителност на виждането.

За облика на съвременната българска повест допринасят и други ярки белетристични дарования. В това отношение са изключително интересни повестите на Дико Фучеджиев. Неговата самостоятелно излязла в отделна книга повест „Небето на Велека“ го представя в светлината на силен съвременен белетрист. У него въображението, за разлика от Йордан Радичковото, винаги дава резки очертания на вътрешната физиономия на героите. Фучеджиев не се отказва от основната белетристична функция да създава характери с конкретни очертания. Постоянното белетристично желание да се обгръща светът, съвременният живот и историята с мощен индивидуален дух се проявява и в дейността на Дико Фучеджиев, чиято способност да открива типичното и особено — да прави релефни и най-тънките движения на човешката душа, не подлежи на съмнение. За разлика от старите разказвачи Дико Фучеджиев се отдалечава от описателството, за да се посвети на ярко и живописно възпроизвеждане на действителността през призмата на човешките постъпки и изживявания. Дико Фучеджиев успява да предаде скритата в делничното съществуване поезия. Пастернак казва, че поезията е в самото никнене на тревата. Река Велека неизбежно присъствува в повествованието на Фучеджиев. От нея щедро долита поетичният аромат на вечно красивата природа. Живо вплетените в повествованието описания на Велека говорят за изострен усет към вечното поетично начало в живота. В самата реализация на това начало авторът се проявява като дълбоко съвременен художник, който вместо описание предпочита строго личната преработка на предмета на собственото възприятие. Неговият реализъм включва в себе си белезите на съзерцанието и приглушения размисъл.

Способността на Д. Фучеджиев да улавя поетичното начало в жизнения поток определя и неговата лирична настройка. В съгласие с нея той пресъздава изповедта на един наш млад съвременник, притежаващ сърцето на юноша и мисълта на зрелия човек. При Фучеджиев няма романтични навеи. Всичко у него е правдиво, непосредствено и е дадено с вечната игра на светлосенките. Лиричното се ражда от подчертания витализъм, от трайно съществуващата връзка на човека със заобикалящата го среда. Около мисълта за работата и сърдечните взаимоотношения с хората възниква и размисълът на героя, който се осъществява в едно, основано на ретроспекцията пластично повествование с непринудена атмосфера. В този поетичен аспект на белетризиране се разглежда въпросът за създаване на едно наистина хуманно човешко поведение, съобразено с потребностите на човешката природа и човешкия дух. Тук и предразположеният към асоциативна мисловност творец извиква през очите на своя герой един свят с въображение, тегнещо към по-сдържаното земно и предметно представяне на живота.

Своите истини за съвременния човек Дико Фучеджиев поднася чрез изображението на жив къс от живота: „После обходи ябълките откъм коларския път и излезе на платото, под което свършваше градината. Седна на едно повалено дърво. Пред очите му лежеше цялата долина на Соколка — от тясното

гърло под Мараш до обширните ливади и градини при Билинския мост. Долината представляваше една тясна и дълга ивица, цялата засадена с овощни дървета.“

Подбраният пасаж е от повестта „Дървото на греха“.

Авторът познава същността на националния ни характер. Конкретна реализация на това живо непосредствено усещане на българската душа срещаме при цялостното портретиране образа на стария пазач Боге. С добре построените диалози се разбулва душата на стареца, за да застане той пред нас в своята истинска същност: „Те привлякоха като магнит погледа на Боге и той вдигна глава нагоре. Това беше мъчително, защото Жура стърчеше високо над него.

— Защо гният ябълките? — попита Жура и гласът му вледени Боге.

— Не можахме да ги приберем на време — смънка Боге.

— Защо?

— Нямаме работна ръка.

— Аха, оправдаваш се? — каза Жура и посегна към гърлото на Боге.

— Не аз — изписка Боге с някакъв чужд, детски глас.—Серги отговаря, той е председател.

— Никакъв Серги. Всички се оправдавате. Значи аз напразно съм ви намерил това хубаво място на земята.

Въпреки живото участие на природата, повестта до голяма степен дължи своето очарование и своя колорит на забележителното появяване на легендарния Жура в сънищата и изобщо в съзнанието на Боге. По забележителен начин се използува мотивът за трагичната участ на Жура, за да се внуши идеята за необходимостта от самоосъзнаването на човешкото чувство за отговорност. С образа на Жура особено — с пречупването на реалността през фокуса на преживяването на героя авторът утвърждава силата на своето артистично и поетично въображение, което непрекъснато ражда илюзията за правдивостта на нещата. Фучеджиев при всички случаи зачита сложните етични и естетични връзки между човека и заобикалящата го среда. В границите на тази основна отлика на съвременната повест се разпростира властта на по-богатото, често — по-необуздано въображение, което не само възпроизвежда реалния мир, но и изявява претенции за сътворяване на съвсем различна от прототипа реалност.

Могъществото на въображението, което дава възможност да се видят и възпроизвеждат отдавна минали събития, се проявява и в новата повест на Ивайло Петров „Преди да се родя“. Едно по-ново и съвременно въображение рисува един отминал свят от хора с техните основни разбирания и вкусове. Авторовото въображение непрекъснато се блазни от желанието да представи действителността от гледна точка на самите тогавашни хора. Радиусът на техните действия обхваща историята, свързана с годежа и сватбата на някогашните добруджанци. Всичко това се оказва добро по отношение на авторовата възможност да изобразява героите като пълноценни живи хора. Ивайло Петров и тук предпочита белия и черния тон. Той владее рисунъка. В негови ръце рисунката се изпълва със сериозно психологическо съдържание. Но функцията на този чист рисунък ще се открои най-вече от пасажа за оплакването: „Наложиха го с прясно одрани кожи и го оставиха да полежи до печката. Баба бе уверена, че той ще умре, и го оплакваше по няколко пъти на ден. Между другото тя съчиняваше и на-сърдечни поздрави до трите си умрели деца и до всички близки и роднини, които щеше да изпрати по баща ми на онзи свят. В нейните поздрави се долавяше и известна завист към ония на небето.“

Но като контраст ще посочим и описанието на скърбящия дядо. Направените с тънка насмешка две съпоставки от само себе си представляват сериозна

характеристика на тогавашното време. Сега ни става ясно защо така пластично детайлизиран е сюжетът на повестта, в която смехът невидимо се носи в атмосферата. Отговорът на въпроса за сдържаността на самия хумор ще търсим в намеренията на автора да прониква и да показва духа на времето. Тази задача изключва предварителната тенденция, свързана с осмиването на един бит. За разлика от своите знаменити предшественици Каравелов и Вазов Ивайло Петров не съди своите земляци.

В мисълта за бавно променящия се в нравствено-психологически аспект човешки свят прозира и оригиналното в замисъла на автора. Стои въпросът за реалната възможност човек да усеща промените, настъпили в света след неговото раждане. Зад цялата анекдотична история остава проблематиката, третираща необходимостта от интензивното нравствено изменение на човека. Повестта поставя нещата в един втори, скрит план, изискващ напрегнатата работа на разума. По човека трябва да се съди за революционно изменящото се време. Но не винаги отделният човек дава представа за реалния жизнен ход. Всъщност въпросът за човека като носител на времето фигурира в повестта. Това придава на книгата дълбока нравствено-етична обмисленост, която се нуждае от авторовото съзерцателно и оценъчно присъствие. Тъкмо това се осъществява с повествованието от първо лице, което се явява най-добра форма, съответстваща на авторовата личност. Тя свободно се изявява с оглед на стремежа към приключване на духовната реконструкция на света. Това особено проличава в авторовите намеци за състоянието на съвременните неща. В очарователния край на повестта още веднъж се вижда как авторът от съвременна точка на виждане иска да изследва тъканта на битието, за да стигне сам до отговор на въпроса за смисъла на човешкото съществуване. Ето как повествователната форма от първо лице има своя по-усложнена функция. За разлика от старите майстори Ивайло Петров нито разгръща повествованието във формите на самото съществуване, нито пък взривява консервативните навици, подтикван от сатиричния изблик.

Ивайло Петров проектира отминал бит, за да открие координатите на човека в определен исторически момент. В това е и новото, което той внася в развоя на българската повест.

Малко невероятната в миналото за някои разказвачи сложна връзка на взаимодействие на героите с действителността откриваме в повестта „Пътища за никъде“ на Богомил Райнов. Нейното начало е безпощадно реалистично. Направо — страшно. С несрещана в българската литература прямота и лишена от всякаква сантименталност аналитичност, се рисува смъртта с нейния непредотвратим ужас. Без съжаление се разкрива неизбежното човешко пътуване към незнайната бездна на смъртта. Белетристът не прекалява с хладнокръвието си да гледа смело очи в очи смъртта. С това описание на пътуването към бездната той приключва срещата със смъртта, за да разкрие действителността, тъй както е рефлектирала в изтощеното съзнание на тежко заболелия герой. Авторовото въображение се отъждествява с това на героя, за който болничната стая играе роля на възбудител на верига от асоциативни мисли. Стаята с четирите стени и своите предмети непрекъснато предизвиква появи на видения, които при цялото състояние на унес, на болезненост, запазват своите ясни очертания. Въпреки умората, страха, липсата на оптимизъм в борбата със злото, подсъзнанието с нищо не засенчва силата на разума у човека, който в случая съвсем не се представя като същество, управлявано от тъмни и рационални сили и разрушителен инстинкт. Обратно — у героя се вижда обществената и социална ангажираност, личното, пропито от обществено съзидателен смисъл съществуване. Сякаш чрез всичките тези особености на метода и специално — на въображението, склонно да открие самия духовен живот на героя,

се оглежда протеклата под формата на диалог среща с професор Стоев. Героят на повестта създава впечатлението, че той няма нищо общо с тези хора, у които умората настъпва в резултат на едно изтънчено и затворено в себе си съзнание. Заболелият учен е чужд на бягството от живота. Той е прекалено зает с обществено-полезните си дела, за да се чувствува като човек, лишен от-свой пристан. Героят с цялата си душевна организация принадлежи към мъжете, призвани да установяват хармонията и порядъка в обществото. Той притежава интелектуална честност, непохабена искреност и способност да страда за ежедневно накърнената правда. През очите на този изключително чист човек се моделира образът на една действителност, в която има социална и политическа справедливост, ала все още няма напълно нови етични отношения между хората. От сблъсъка на две позиции възниква нещо, което може да се сравни с волтовата дъга. Измерението на нейния волтаж ще даде представа за напрежението на съвременната човешка мисъл, блъскаща се в трудните за разрешение въпроси. Тяхното забавяне води до частичното разрушение на човека. Злото в случая се дължи на явления от временен характер, с който човек може да се пребори. С Богомил Райнов въображението на съвременния белетрист манифестира своята способност към извършване на сполучлив анализ на духовния живот на човека. Асоциативният поток се използува великолепно за разкриване душевния механизъм на значителната в етично и интелектуално отношение личност. Въображението у Богомил Райнов непрекъснато обхваща героя в неговите видения и душевни странствувания, за да го върне в реалния живот.

Нашият размисъл върху съвременната повест обезателно ще включи и книгата „Матриархат“ на Георги Мишев, чиято литературна техника е кинематографична. Сама низ от епизоди, повестта се разпада на по-дребни части, които спокойно бихме назовали кадри, заснимащи героите откъм тяхната вътрешна физиономия. Повестта започва със записа на нравствените преживявания на пет героини, наблюдавани по време на един работен летен ден. Въображението не случайно търси филмовата конструкция, с чиято помощ се долавя скритата мелодия на човешката душа и най-вече се слуша шумното пъстрогласие от настроения. В душите на тези героини се образува взрив. За целта авторът се придържа към осмисляне на усещанията на своите героини. Контактът с тези, заредени с взрив души, се осъществява посредством последователно сменящи се кадри, открояващи настъпващото утро в петте селски дома: „Събудиха я гласовете на лястовиците. Близо до прозореца минаваха жици — тя чуваше в съня си равния им звън — и знаеше, че сутрин жиците са натежали от накацалите черни птички.“

Дълбоко скритият вътрешен глас е уловен. Това внимателно разчитане на потайните мисли се придружава със заснемане на определени физически действия, зад които се усеща дейността на човешката душа: „Откачи синджира и отиде към обора, където в един пезул държаха сандъче с инструменти. Намери шилото и парче мек меден тел. Направи няколко бода. Ремъкът миришеше на гранива биволска мас, беше напукан и претънял, малко му трябваше да се скъса на друго място и тя си помисли, че ако някоя нощ добичето напъне посилно, ще се откачи от синджира и ще направи поразии.“

Едно дълбоко уважение към жизнения факт движи и направлява авторовото въображение в посока на пластичното извайване на героите. Но живописецът Мишев добре разчленява случката на ред положения, които непрекъснато се движат пред очите на читателя. Всяко едно положение получава своя пластична изразителност. Авторът е схванал физическите и духовни отклики на своите героини, останали в селото без мъжете си. Но тук се проявява не само живописният дар на белетриста, но и неговата способност да оставя селските жени насаме с техните мисли. Вътрешният монолог е инструмент за

навлизане в тайните сфери на селската душевност с оглед откриване на мотивите на човешкото поведение. Жела, Тана, Ганета, леля Йордана, Щипана Бона са героини със своя физиономия, със свой собствен свят. Колко жив и правдив е образът на Щипана Бона! Нейната упоритост, трудолюбивост и неизживян частнособственически манталитет по великолепен начин очертават драмата на все още неуспелия при новата обществена уредба селски човек да възпитава у себе си нови добродетели: „С кого ще пия, боже? — питаше се тя и сълзите и се стичаха по страните и капеха на разгърдената ѝ пазва.“

Това беше тежка нощ, всичко се огъваше около нея и досега тя чуваше гласа си, който кънтеше в празната стая: „С кого ще пия, боже?“. . . Макар че този въпрос, както се оказа по-късно, бил напълно излишен: от двата котела ракия сега бе останало само едно шише. . .“

Петте героини са избавени от социалната неволя. Но те са самотни поради индустриалния темп на развитие. Белетристът съвсем не отрича урбанизацията и индустриализацията на село. Той недоволствува от тези личности, които неоправдано от съвременна гледна точка непрекъснато жертвуват личното в името на общественото. Съвременният етап на обществен живот спокойно предоставя условия за умелото сливане на личното с общественото. В съответствие с това е щрихиран в сатирична светлина образът на Петко, държавния мъж. С неговото отричане се отхвърли и грубото администриране, което противоречи на социалистическо-хуманния метод на ръководене. Повестта „Матриархат“ поставя проблема за намиране на най-правилни взаимоотношения между ръководни органи и обикновени труженици. Авторът не дава разрешение на този проблем. Той предоставя това право на обществото. Белетристът за себе си отрежда ролята на откривател на важни за човешкото ежедневие проблеми. В изостреното чувство за отговорност за съдбата на хората, в самото участие в хода на обществената работа, в повишената хуманна струя и гражданската смелост виждаме главните особености на изпълнената със жизнени сокове повест, за чието осъществяване се използува по-модерна литературна техника.

Последните десет години определиха възможността да огледаме постиженията на българската повест в отделни книги, взети по реда на тяхното издаване. Авторите Йордан Радичков, Дико Фучеджиев, Богомил Райнов, Ивайло Петров и Георги Мишев внесоха в повестта не само съвременен живот, но и повече мисъл, духовно прозрение и най-вече проблемност. Всичко това извика на живот едно по-ярко откъм полет и импровизация въображение, което съвсем не свършва с подражанието и документалното регистриране на действителността. Съвременният български повествовател свободно разработва свой начин на чувствуване и създава своя форма. Изкуството на съвременния автор на българската повест почва след едно обгръщане на действуващите лица и авторовата идея, която е не само почерпена от действителността, но и резултат на една по-задълбочена творческа фантазия. Йордан Радичков например пренебрегва традиционното изграждане на характерите. Обратно, неговата повест е изключително съсредоточена около интересния и значителен от нравствено и социално гледище размисъл, извикващ появата на определено отношение към света. С Радичков българската повест като че ли изоставя познатото пластично възпроизвеждане на света, за да акцентува върху личната човешка оценка, върху събитията, заангажирали дейността на човешкия интелект. Вместо строгата фабула в повестта на Радичков се среща свободното маркиране на събития и човешки фигури, тъй както са се появили по време на авторовия размисъл в съзнанието му.

Дико Фучеджиев, Ивайло Петров и Георги Мишев доказват, че времето на обективната епическа повест не е отминало. На повестта предстои да обхваща в своите предели изображението на новите обществени отношения.

Както Дико Фучеджиев, така и Г. Мишев разкриват влиянието на съвременните обстоятелства върху човешките характери. В този смисъл е оправдано развитието на съвременната епическа повест. Споменатите белетристи поставят въпроса за възможното проявление на повестта в един най-общ традиционен вид при положение, че художественият анализ взема главно място в нея. В съответствие с тази необходимост белетристи като Дико Фучеджиев, Ивайло Петров, Георги Мишев обогатяват традиционната епическа форма на повестта с нови елементи. В същото време Богомил Райнов показва, как определена конструктивна мисъл може да играе основна роля в повествованието. Казано по-добре, Богомил Райнов използува повестта за целите на осъществената по художествен път рентгеноскопия на човешкото съзнание.

Съвременната българска повест прави своите открития в зависимост от динамично развиващата се действителност. В тази насока е използуваната от нея по-нова литературна техника. Съвременният повествовател активно участвува в процесите на обогатяване в поетиката на българската проза.

ВЛАДИМИР БАШЕВ

Людмила Григорова

Ще умра на път, летейки
в бели, гибелни мъгли —
без упойки, без жалейки,
без останки, без следи . . .

Сега, след трагичната му смърт, тези стихове звучат като ужасно предчувствие. А когато са били публикувани, едва ли читателят ги е възприемал така. Може дори на някои да са се стрували подранили — такава поезия обикновено се пише в края на живота. Не е чудно други пък да са видели в тях и своеобразно кокетство — толкова поети демонстрират зрелостта си още в пелените на своето развитие!

Споменах за зрелостта. Колкото и да е необичайно, но той загина на тридесет и две години като един напълно укрепнал, оформен и в известен смисъл завършен творец. Като казвам завършен, съвсем не смятам, че от него нямаше повече какво да се очаква. Всеизвестни са постиженията му не само като поет, но и като либретист и преводач. А ако вземем пред вид и изповедите му пред приятели, че носи у себе си сюжети на романи, които не можаха да бъдат осъществени поради ранната му смърт, когато беше вече психологически подготвен за преминаване към белетристиката, едва тогава ще оценим какво нещастие сполетя българската литература през ония мрачни ноемврийски дни на 1967 г.

Още с появяването си „Тревожни антени“ направи впечатление с богатството на проблеми, със своята актуалност, със завидната поетична култура на младия автор. Това беше младежки дръзновена, дълбоко човечна поезия. Башев обичаше да размишлява, да дава философска трактовка на вечните въпроси, които са вълнували и продължават да вълнуват света. Неговите стихове не бяха парфюмени — той внесе много думи от техническата терминология, внесе много елементи от разговорната реч — от там една естественост, която обаче криеше опасност от прозаизиране на поетическия език. Мъжественият ритъм на тази лирика допадна особено на младежта и там тя намери най-горещите си почитатели. Може би затова „Преодоляване на гравитацията“ беше посрещната малко хладно — явно мерникът към него бе твърде висок. Но след това се заредиха: „Желязно време“, „Нецелунатите момичета“, „Магазин за часовници“, „Възраст“, „Ателие“ — за десет години седем стихосбирки — неоспоримо доказателство не само за едно голямо трудолюбие, но преди всичко те потвърдиха оригиналното му дарование и развиха най-хубавото от първата стихосбирка.

Съживяването на добрите традиции в националната ни литература, раздвижването и преодоляването на закостенелостта, което дойде след Априлския

пленум, се почувствува преди всичко в поезията. Поетите като творци с най-тънка и деликатна чувствителност бяха оня сеизмограф, който пръв усети трошенето на ледовете и потокът при тях най-напред се отприщи. Поколението, което бурно навлезе в поезията преди десетина години — Башев, Левчев, Д. Дамянов, Караангов, Слав Хр. Караславов, Марко Ганчев беше разнолико, с ясно очертана творческа физиономия. То се състоеше от тогавашния комсомолски набор и носеше присъщите качества на младостта: сила, дръзновение, опиянение от живота: възпяващ трудовото ежедневие, възхищаваше се от покоряването на космоса от човека. (Това бе началото на космическата ера!) Повечето от тези поети бяха комсомолски активисти и горяха с актуалните проблеми на организацията. Каква школа беше в живота им младежкият съюз може да се съди от факта, че те и сега, когато отдавна вече са минали комсомолската възраст, си останаха комсомолски поети. Не случайно доскоро за тях се говореше като за най-младите — оправдание за това трябва да се търси в някои типични качества на поезията им. Тях ги обединяваха в едно поколение не толкова защото бяха почти на една възраст, колкото поради ярко изразената партийност и полемична страст, поради смелостта да поставят остро проблемите и да търсят радикалното им разрешение. Те носеха новото в главите, в сърцата и в стиховете си — обновиха българската поетична реч с нови ритми и рими, обогатиха с нови думи словесния й реквизит.

Заедно с връстниците си Башев дойде със силно изявеното чувство за съвременност — много от неговите стихотворения са написани по конкретен повод и често над тях е цитиран текст — изрезка от вестник, писмо или дневник, под някои пък е поставена датата и мястото на създаването им .Работата му като редактор в ежедневник (в. „Работническо дело“) бе развила до краен предел способността му да реагира бързо, бих казала почти светкавично на актуалните политически събития. В много от творбите си Башев е и поет, и журналист, и темпераментен публицист. Достатъчно е да прочетем „Шест стихотворения по поръчка на мойта любима“, за да усетим нажежената атмосфера на трагичните юлски дни от 1958 г., когато мирът висеше на косъм поради близкоизточната криза, за да се убедим, че този цикъл е актуален и днес, когато отново има близкоизточен конфликт. Или пък да хвърлим поглед върху стихотворенията му срещу терора в Гърция и особено ораторията му за Теодоракис, за да го почувствуваме по-жив от живите.

Почти всеки творец си има любими теми, образи и проблеми, които разработва и към които постоянно се връща. На пръв поглед Башев като че ли най-красноречиво опровергава това, като че ли той няма предпочитания. Посетил село, посетил къщата на Островски или Мамаев курган край Сталинград — все едно той ще напише стихотворение за онова, което го е развълнувало. Той недвусмислено доказа, че от всяко нещо може да стане поезия, стига до него да се докосне поет и че няма специализирани области от живота, които могат да бъдат предмет на художествено изображение и други, които не могат. Впрочем поетът и в това, което се смята за запазен периметър на науката, иска да проникне. Той е посветил стихотворения не само на Юрий Гагарин и космонавтиката (те станаха мода напоследък), но има и траен интерес към науката. Острата нужда от познания е неговият „болен възел“, сигурен е, че поколението, което ще дойде, ще бъде „по-точно, по-математично“, стъписан е пред строгостта на числата, пред тяхната желязна логика, защото знае само „мъничките тайнства на старинния глагол обичам“. Но, от друга страна, той не иска да живее в студения свят на цифрите, иска да остави „в истинския образ на нещата два-три лични щриха“. Хладната точност на математиката не го привлича и той се провиква:

И така — живейте във числата!
Мене стиховете ме спасиха!

С един стих поетът отговори точно на тревожния въпрос, който си зададе:

Ако няма какво да дадем на света, за какво сме родени?

Башев е съпричастен със живота и съдбата на своите връстници, на своя народ, на цялото човечество. Той се вълнува от опасността от атомна смърт и показа своето чувство за отговорност пред съществуването на света. В сбирките „Възраст“ и „Ателие“ тези проблеми се разработват на един по-висок етап, когато е налице не само преосмисляне на много ценности, но и едно вглъбяване и умъдряване, дошло с натрупването на по-голям жизнен опит. Той създава поезия, която отговаря на тревожността на епохата, в която твори, поезия-антена, долавяща и най-малките трептения.

Цялата ми същност стене
и звъни —

изповядва авторът.

Бурното вчера и неспокойната нощ на света го вълнуват. Той е един много политичен поет, който знае, че макар и брънка, отделният индивид може да допринесе немалко в обществения живот с активното си участие. Няма я патриархалната затвореност на българина, сега той познава света и свободно борави с географските понятия.

Аз давам двадесет стотинки
и срещу малката монета
ще имам цялата планета
до утре рано сутринта.
Тя кротко в джеба ми ще легне,
но всеки час и миг ще тегне
и будни ще държи ръцете
и съвестта.

Същото чувство за отговорност е изразено и в стихотворението „Сърце“, чието начало е много ефектно. Прави впечатление, че Башев грижливо обмисля особено началото и края на стихотворенията си — те са винаги ударни и обикновено съдържат синтеза на художествената концепция. У него няма оная ненужна описателност, която при много автори убива интереса на читателя да продължи по-нататък.

Трепти, сърце,
и ако в моя сън
гърдите ми изстинат в къс стомана,
ти бий тревога! —
нека твоя звън
в стоманата отвори рана!

Съвсем естествено е за този, която започва стихотворението си така, да го завърши с:

. . . защото ако често ни боли,
защото ако често ни тежи
и във челата ни се целят враговете,
то е затуй, че върху нас лежи
съдбата на тревожната планета.

Башев е майстор на композицията и затова дразнят ония стихотворения, в които поетът, поради това, че иска да даде пряк израз на идеята в края на стихотворението, поставя края не там, където трябва. Той продължава да реди стих след стих и това води до едно разводняване, напрежението отслабва — творбата губи от своята естественост. Хубавото е, че такива стихотворения са изключения. („Пътуване по частно шосе“ например.)

Башев е поет с добро самочувствие — той имаше самочувствието на своите връстници, влезли в поезията с шум, с дръзновение, дори с хлапашко перчене. Те бяха спорни — за тях се написаха много статии, поставяха се диагнози: едни им предричаха бляскаво бъдеще, други, по-предпазливи, ги предупреждаваха строго за действителни и мними грехове. А те дойдоха със своята младост, бяха смели, те не познаваха ония ограничения, които сковаваха творческите импулси на предшествениците им. Издадоха първите си сбирки, когато бе пуснат първият изкуствен спътник и космонавтиката беше тяхната любима тема, а себе си наричаха „звездни избранници". Не случайно първата стихосбирка на Л. Левчев бе онасловена „Звездите са мои". Неговият брат по перо и сърдечен приятел Владимир Башев беше по-сдържан и нема смелостта да заяви, че звездите са негови, но затова пък писа:

И щом замръкнем сред житата меки,
пак жаждата за подвиг ще зове
и ще ни мамят звездните пътеки,
залутани из други светове!

Поетът показва почти момчешка жажда за подвизи. Той е спонтанен изразител на вечния стремеж у човека да броди из неизвестни пътеки, да насочва пламнал взор към необгледното, недостъпното. Тук е проявена и една черта, типична за душевността на нашия народ — любознателност.

Ако за някои хора казват, че са слънчеви, то Башев несъмнено е „звезден". Звездите и небето са неговите обикнати образи, а любимият му цвят е синият — синьо е небето, синьо е морето, син е погледът на майка му, синя е тишината. Поезията му най-вече се родее с поезията на Л. Левчев. С него най-вече го сравняват критиците, въпреки че Левчев е по-патосен, по-приповдигнат, с подчертана склонност към героичното, а Башев е по-земен, търси поезия в ежедневието. Такава радост, опиянение от съзидателния човешки труд няма у никого, струва ми се, сред младите ни поети. В стихотворението „Понеделник" поетът слави трудния понеделник напук на всеки лентяй, защото за него това е „първият ден, нашият ден". Той започва и завършва с песни всяко дело, той е работник „с работен ден, работна нощ и работни сънища". Нему времето не стига да разкаже за умората" („Гара").

Ето защо няма причина да се учудваме на голямата му работоспособност — трябва да я търсим в изключителното му трудолюбие, творческа дисциплина и организация. Преди повече от десет години поетът изрази задоволството и гордостта си от „оная незнайна женица", която „първа е втъкала прелестта на земята ни във шевица", от изкусната ръка на Кольо Фичето и Майстор Манола. Той се чувствуваше техен син и техен законен наследник.

Още с първата си сбирка Башев показа добро владеене законите на оркестрацията — той познаваше полифонията и умело я използуваше. За музикалността на стиха му може да се напише отделно изследване. Известни са любовта му към музиката, сътрудничеството и дружбата му особено с младите композитори — сам е автор на песни, на либрета. Дори и заглавията на някои стихотворения: „Осма симфония", „Симфония № 7, Ленинградска"; „Полонеза", „Композитори" говорят за едно плодотворно сътрудничество между двете изкуства. Но музиката не уби поезията у Вл. Башев — той не превърна мелодиката в самоцел. Този възторжен младеж притежаваше едно качество, което е рядкост — чувство за мярка. Той умееше да обуздава възторзите, да ги канализира, да насити чувството с богата мисъл. Склонността му към „философстване", интелектуалният облик на стиховете му не пресушиха свежия поетичен извор, въпреки опасенията. Стегнатият лаконичен израз — без разточителство, без словесно разкошество си остана едно от най-ценните качества на неговата лирика.

Башев беше истински комсомолски поет до края на живота си. Работата на активен организационен функционер му бе така присърце, че в стихотворението си „При стария райком“ той се обръща към него като към одушевен предмет и го нарича „другарю комитет“. За него райкомът е бил роден дом, там е минала младостта му. Дори самото заглавие говори за близост, даже за интимност. Сравнено с едно стихотворение като „Работник“ например веднага проличава разликата. Това, което не е изживяно, в което не е вложен собствен нерв, нито е вълнувало поета, нито ще развълнува читателя — написано е много абстрактно и умозрително.

Интересно е да се проследи огромното възпитателно въздействие на Комсомола върху младите. Той изгради такива творци като Башев, Левчев, Цв. Зангов, Д. Дамянов — всички те минаха през неговата школа. Въпреки че принадлежат към поколението, което не е взело лично участие в революционната борба, те чувствуват деветосептемврийската победа като своя („вашите братски могили бяха нашите люлки рождени“) — предани са на класата, на комунистическата идеология.

Башев е почитал революцията като история, а се оказало, че тя е по-жива от живите, тя е „мъдра и ласкава“ като жена (аналогията сама се налага), тя години е течала в „жилите ни“ — била е в самите нас, без да знаем това, по-скоро, без да го осъзнаваме. Той е поет с поляризирани чувства — силно люби и мрази. Ето едно от най-типичните в това отношение „войнишки“ стихотворения — „Педя земя“.

Аз едва ли ще стана герой,
но мечтая за малката слава,
ако някога влезнем във бой,
жив да мина такава жерава
и навеки спасил от смъртта
педя родна земя,
само педя,
да забия глава във пръстта
пред нозете на нашта победа.

Това стихотворение издава усета му за живописност — атмосферата на боя освен чрез накъсаните, тревожни стихове и повелителното наклонение („Стани, малко въздух глътни и в атака!) е предадена и чрез цветовете на топлата гама — жълтият и червеният.

Башев много често се връща към темата за дълга. Иска да бъде там, където са нужни неговите длани, където търсят мисълта му, където чакат дързостта му. Въпреки че обича уюта и не е сектант, той бяга от дома „с последния портрет на Ив Монтан и немското издание на Хегел“, където трябва да слуша скромно „лениви мисли, празни словеса“, бърза да си отдъхне сред живи хора. Този неуморим търсач на неизвестни истини, чието ежедневие е изпълнено с труд, ненавижда разрушителната сила на войната — стихотворенията с антивоенна тематика са писани почти всичките по конкретен повод: „Шест стихотворения по поръчка на мойта любима“, „Безсмъртие“. Над последното стои бележка, че по време на Сталинградската битка полето наоколо е било изпепелено на половин метър и сега е посипано със земя от целините.

Интересна е композицията на шестте стихотворения, обединени в цикъла юли 1958 г. Като епиграф на всяко от тях служат извадки от писма на любимата. Поетът взема от тях дума или израз, обикновено укор, че малко мисли за нея, че ѝ се обажда от някакъв Н-ски район, без да ѝ доверява кой е той, че не ѝ казва „цялата истина“ (разбира се, тя не прави разлика между „цялата истина“ и военната тайна). Той опровергава обвинението, че суровото войнишко ежедневие го е огрубило — в четвъртото стихотворение от цикъла „Войниците в тракийската гробница“ пестеливо е разказано за скръбта на

жената, превила крехкия ѝ гръб. Войниците са трогнати до сълзи от смъртта на незнайния войн — тракийската фреска, която изобразява цялото минало великолепие с колесниците и сребърните доспехи, събужда у всекиго състрадание.

Хилядолетното изкуство
докосна всеки и у всеки
намери и събуди чувство,
което прашните ресници
отляха в малки светли капки.
. . .Войниците
стояха тихи
и мачкаха в ръцете шапки.

И ако все пак в първите му работи, особено в „Преодоляване на гравитацията“ и „Желязно време“ имаше в известна доза и превзетост, и многословие, пък и не малко разсъдъчност и външна патетичност, можем да си ги обясним с желанието на младостта непременно „да блесне“, да покаже какво може и какво знае. Поради това сме склонни да извиним и хлапашкото парадиране с овладяната версификационна техника, превърната на места в самоцел, и честите възклицания от рода на: „О, война, война! О, човечество“, и риторичните въпроси.

Външният драматизъм идеше от липсата на изстраданост на някои събития (думи като война и революция например бяха преди всичко и с т о р и ч е с к и понятия за това поколение!). Въпреки това, то изпитваше подчертан пиетет към падналите жертви и създаде искрена гражданска поезия, макар че разглеждаше обществената проблематика в един по-интимен кръг. Споменатите недостатъци бяха преодолени до голяма степен в следващите стихосбирки — „Нецелунатите момичета“, „Магазин за часовници“, „Възраст“, „Ателие“, които се наложиха с по-голямата си сдържаност. Явно, авторът вече напълно владееше въображението си. Изразът стана по-точен, по-лаконичен. Башев намери разрешение на много от въпросите, които си постави, видя света в неговата сложност и многообразие, стана по-трезв, по-мъдър. За това допринесоха и посещенията му на някои западни страни. Той не беше заслепен от лукса на показните им витрини. На външното лустро, на блясъка на огледалата и скъпите килими, на целия този „панаир на суетата“ той противопостави България и нравствените ценности на нейния народ.

Нищетата на крайните квартали не му попречи да види успеха на техническия прогрес. Не мизерията го ужаси — порази го духовната опустошеност на голяма част от младежта. Той бе смутен от моралната ѝ осакатеност и алармираше, защото прозря, че тия младежи от Париж и Стокхолм, които благоговеят пред вещите, които пълнят нощните локали и бягат от наболелите обществени проблеми, лесно ще бъдат използувани като оръдия срещу човечеството в една изтребителна война. Поетът обаче вярваше, че зовът на милионите няма да позволи атомната гъба да изпепели цялата земя, за да останат и любов, и спомен за първата целувка.

Проблемът за отчуждението, с който така много се занимават социолозите напоследък, е привлякъл вниманието на автора („Крематориум“). Това стихотворение е изградено изцяло върху алитерации и рими от типа на „немити-немили“ и етимологични фигури: „Да му мислим няма смисъл, да се силим няма сили“. „Крематориум“ е стихотворение на политическия сарказъм. (Едни лягат във окопи. Други ходят на кокили.“) Фетишизмът е завладял напълно и шведските „рагари“. Те тлеят пред перални и икони, техните орташки купени коли са подвижни лудници, крематориум връз гуми“. Това е един своеобразен стихиен бунт, който не е канализиран, а се изразява в пиянски оргии и хулигански изстъпления. И авторът полусериозно, полушеговито пита:

Нещо пуши,
но фитил ли е
или само е шега?

Има поети, които са склонни към камерност. Пречупвайки през собствения си поглед и най-значителни социални движения, те стесняват обществената им значимост. За тях светът е малък — интересуват ги преди всичко сложните лабиринти на човешката душа. Други пък имат такава нагласа, че общественатa проблематика е в кръвта им. Башев принадлежи към вторите. Дори и най-интимните и съкровени чувства той поставя на широк обществен фон — търси социалния им резонанс. В стихотворението „Писмо“ поетът прави любовта си достояние на цялата планета — тук дори известна показност и маниерност дразнят:

В невъзможност
друго да сторя
трябваше и аз пред света
откровено да заговоря
за любовта.
И аз викнах,
със пълна сила,
с цялата си страст южна —
мила, чуваш ли,
моя мила,
твойта любов ми е нужна!

Любовта в лириката на Башев не е тъмна сила, нито пък е изпепеляваща страст. Тя е здраво човешко чувство — най-човешкото от всички; тя облагородява импулсите и вдъхновява, тя е хармонична и светла. При Башев любовта е емоционално и интелектуално оцветена — носи щастливото равновесие между стихията на чувствата и силата на разума. Ръцете на любимата са гълъби, които доверчиво ще кацнат на неговото рамо.

Любовта
ще дойде,
за да открие
заключени двери,
за да развърже за подвизи
двете ръце.

Редки са онези стихотворения, в които празничното начало е отстъпило място на тъгата и болката, на разочарованието от несподелената любов („Вечерна музика“, „Среща“), но това не е разкъсваща мъка. В тях има и мъдро примирение, и разбиране, че „любовта е свобода“ и затова у него трудно се прокрадва хулна дума. В тези стихове няма вулканични страсти — те са спокойни, ведри и много нежни. Това не е Лилиевата безплътна, девствена поезия, нито пък еротичният елемент е определящ както в лириката на Кирил Христов. У Башев любовта е опиняваща радост, пърхаща птица, окрилила душата за полет. Той търси у жената преди всичко другаря и приятеля, човека, който то ще бъде негов спътник, негово весло.

Бъди със мен,
разпуснала косите,
задъхана от търсене и тичане!
Бъди със мен
в това, което иде!

Поетът няма да подкрепи тази, която има еснафско разбиране за любовта — той не иска да загине зад тихия ѝ праг, затова няма да ѝ хвърли „спасителния пояс на брачната халка!“

Башев твори и в областта на голямата лирична форма и има постижения. Но той е майстор и на лиричната миниатюра. „Среща“, „Пред вагона“ се отличават с лаконизъм и пределна яснота на изказа.

Не се сърдя, любимо момиче!
Аз разбирам — дъждът те е спрел!
Тоз от двамата, който обича,
е дошел! („Среща“)

Последният стих е скъсен и звучи категорично като присъда. Неудачите на това стихотворение идат, както посочи преди години Цв. Стоянов, от това, че използуваните образи на къделите и нишките не отговарят на градската атмосфера — нарушена е художествената хармония на цялото.

Башев е подчертано лирична натура. Единствената поема, която е написал — „Нецелунатите момичета“, е също лирическа. Това е жалбата на поета, платил дан на онова сурово време, когато заради една пуританска правда падаха покосени скъпи жертви, а на комсомолските събрания откровените изяви на любов се отчитаха като неприлични и дори като вражески.

Специално внимание трябва да се обърне на композиционния строеж на поемата — съдържа три глави с встъпления към всяка от тях. И още: записка в дневник, изрезка от вестник, извадка от писмо и встъпление към друга поема.

Чувството за лична вина у лирическия герой не му дава спокойствие; той е живял и обичал по предписание, затова скърби за пропилените радости, за „пречупените перца“. Въпреки горчивата ирония на много места творбата звучи оптимистично, тъй като грешките са преодолени и е останало онова голямо, което ободрява в трудни минути — вярата в партията.

*

В поезията обикновено се говори за чувства, за идеи, за теми; за образи — в белетристиката. Като поет, Башев създаде незаличимите образи на нашето време и на своето поколение, на революцията и на Ленин, на майката и на любимата.

Времето е необятно, то „не знае път и брод“, неговият бяг е крилат — неуловимо е и понеже има само едно измерение — в бъдещето (авторът често подчертава диалектическата му природ) винаги е в дефицит. За него се сещаме само на голям празник, когато го връщаме в спомените си.

Нашето време е напрегнато и тревожно, както образно се е изразил поетът „тежи от мисли“. Такова всекидневие създава и своето поколение — хората са устремени, динамични, те буквално врат в колбите и в пещите! Башев е дал точен портрет на себе си и на своите връстници:

. . .кълним в зърната,
звънтим в нещата,
носим мечтата,
а сами сме в мечтата. . .

И не може да бъде другояче, когато „революцията се решава не само вън, а „и вътре в нас“ — тя помита всички „бивши“ чувства, които дърпат назад и очакват пощада. Този, на когото революцията е в кръвта, не може да не изпитва най-топли чувства към нейния теоретик и блестящ организатор — Ленин. Поетът му е посветил няколко стихотворения, написани искрено, просто, без парадност и хвалебствия. Истините на Ленин „не са коли от томове“, те са „пътните знаци на всяко движение“; верността към тях минава през разстрелите и бесилото. Пред човека, у когото по неповторим начин са вплетени „усмивка и насмешка“, се изповядва авторът и му изпраща своето „януарско послание“.

В лириката на Башев с особена топлота и непретенциозност се изваяни два женски образа: на майката и на любимата жена. Поетът предпочита сини очи и руси коси; неговите момичета са с калпаче сламени коси, а очите им са огромни сълзи. В такива поетични късове като „Пред вагона“, „Мамо“ стихо-вата реч е очистена от претрупаност и орнаментика — доведена е до изящна простота.

В „Пред вагона“ е опоетизирано едно състояние, един миг от обикновения човешки делник. Стихотворението, без да е сантиментално, извиква сълзи. Цитирам го изцяло:

С мама
няма
раздяла лека.
Тя безмълвна
пред мене стои.
Нека кротко вали
и нека
по лицата
пълзят струи
и се сплитат
по тях,
така че
поне в този последен час
да се лъжа,
че тя не плаче
и не вижда
как плача аз.

Майката е единственият човек, който може да го разбере, да го прибере „като зрънце в своята кора“. Единствено за нея той е „едновременно дете и мъж,/роб и бог, надежда и тегло,/ счупено и истинско крило“.

У Башев има уравновесеност между мисъл и чувство, но това не изключва силната романтична струя в неговата поезия. Понякога е суров, напрегнат, друг път е лиричен — в стиховете му житата са меки, звездите се ронят, блика топла влага, а Млечният път се е протегнал „като огромна викаща ръка“.

Ако искаме с няколко думи да охарактеризираме творчеството му, бихме казали, че своеобразната динамика и строфичната раздвиженост заедно със силно развитото чувство за време и способността му да се превъплъщава, са най-ценните му качества на поет. В неговата ритмика има една особена мелодика — имам чувството, че много малко му е липсвало, за да стане музикант.

Башев загина много млад и нямà време да напише произведение, в което да даде оценка на своето творчество. Смъртта го завари насред пътя (в това има нещо симптоматично!) и все пак успя да създаде „Песен, която ме обича“. В минути на колебания, когато смята, че е написал много „ветрени и лесни“ песни, които бягат от него и му изневеряват, той си спомня, че има една, която е искрена и го обича, готова да целуне „за нова песен лъка“.

Не мога да се освободя от мисълта, че това широко, благородно лице с голямо интелигентно чело и светлата, по детски обичлива усмивка занапред ще ни гледат само от портрета. Башев умееше да съчетава творческата работа с обществената; при него те не само не си пречеха, но и взаимно се пораждаха. Защото само оригиналният му талант, подхранван ежедневно от разностранната дейност на журналист и общественик, можаха да родят тая бликаща като извор поезия.

ХУДОЖЕСТВЕНО СВОЕОБРАЗИЕ НА КЪСНИЯ ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Ангел Анчев

Литературата за Лев Толстой показва, че всяка епоха е пристъпвала към оценка на неговото творчество със собствен критерий. Това, което за демократично настроения представител на реалистичната литературна мисъл от втората половина на миналия век Н. Н. Страхов е изглеждало в творчеството на Толстой неоспорима ценност, именно то за реакционера декадент Д. Мережковски представлява художественото безсилие на великия писател.[1] Не правят изключение от тази обща постановка за проучване на творчеството на Л. Толстой и неговите късни произведения.

В сравнение обаче с огромната литература, която е посветена на гениалния писател, публикациите върху късното му творчество са малко. Независимо от това те очертават твърде ярко основните тенденции в дореволюционната и следреволюционна руска наука, които с малки изключения се свеждат до отричане на творческите възможности на стария Толстой и художествената значимост на неговите творби — „Крайцерова соната“, „Отец Сергий“, „Смъртта на Иван Илич“, „След бала“ и др.

Враговете на Лев Толстой, тези на които не се нравело неговото сближаване с народа и преминаването му на страната на последния, по един или друг начин винаги са се стремели да омаловажат художествената ценност на неговите късни разкази и повести. Те явно или прикрито прокарват мисълта, че след идейната „криза“, която преживява Толстой в края на 70-те и началото на 80-те години, той престава да бъде художник, губи своя талант и не създава нито едно значително художествено произведение. В публикациите на представителите на антимарксическата дореволюционна руска наука — М. Громека, А. Л. Кадлубовски, Г. В. Александровски и А. Дерман, се проявява открита тенденция да се снижи социалното значение на късното творчество на писателя, като се сведе до гола илюстрация на неговите морално-етични и религиозно-философски идеи. Те съзнателно обедняват сложния идейно-емоционален свят на великия художник. А. Дерман пише, че „почти всичко в творчеството на Толстой от последните тридесет години на неговия живот се свежда до жажда за справедливост и до решаване на проблема за справедливостта“[2]. А. Л. Кадлубовски и Г. В. Александровски считат, че в „основата“ на посмърт-

---

[1] Вж. Н. Н. Страхов, Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885), т. I, Киев, 1901; Д. Мережковский, Л. Н. Толстой и Достоевский, т. I, СПб, 1901.

[2] А. Дерман, О центральной идее Л. Н. Толстого, Заветы, 1912, № 8, стр. 61—62.

ните произведения на писателя ляга „религиозно-нравствена идея“[1] и че до края на живота си Толстой „остава верен“ на „своите рилигиозно-философски търсения“[2]. Неговият „творчески порив“ според В. Вересаев е „задушен“ от религиозния догматизъм на проповедника Толстой.[3] Или ако си послужим с ясно формулирания, но крайно погрешен извод на руския толстовед есеист Ю. И. Айхенвалд: „В този период от живота си, за който сега говорим, Толстой стои пред нас вече не като писател, а като проповедник. . .“[4] По такъв начин един голям дял от цялостното творчество на великия писател идейно и художествено се обезценява.

Би трябвало да се очаква, че марксическото литературоведение в следреволюционния период за разлика от буржоазното ще оцени по-високо творческата изява на късния Толстой. Това обаче не става поради грубо социологически и формално естетически тенденции в него, които особено силно се проявяват през 20-те и 30-те години.

Дълго време в съветската литературна наука господствуваше неправилното мнение, че късните Толстоеви произведения са слаби в художествено отношение и вредни в идейно. Представителите на крайния социологизъм А. Акселрод, В. М. Фриче и др. отрекоха цялото художествено творчество на писателя от последните тридесет години. Л. Акселрод в статията си „За посмъртните художествени произведения на Л. Толстой“ оспорва изцяло идейната и художествена сила на такива произведения като „Альоша Гърнето“, „След бала“, „Дявол“, „Крайцерова соната“ и „Хаджи Мурат“. Според нея „Альоша Гърнето“ е „мелочь гения“. Всичко в „Дявол“ ѝ се струва „просто, елементарно и архиконсервативно“. В „Отец Сергий“ авторката на статията вижда единствено „аскетическа проповед“, поради което повестта е „проникната от фалшиви, неестествени тонове“ и оставя „нехудожествено впечатление“. Според Акселрод още по-ниско стои „Фалшивият купон“. Дори „Хаджи Мурат“ не прави изключение от общата тенденция на късните Толстоеви произведения: „С една дума, неподвижната догма, нейната власт, която се е загнездила в главата на художника, налага своя печат върху „Хаджи Мурат“.

По такъв начин Акселрод свежда цялото късно творчество на Л. Толстой до „евангелска догма“[5]. Вулгарно-социологичният подход не ѝ позволява да види и почувствува силата на неговото художествено въздействие. От „Ана Каренина“ до „Възкресение“ — пише тя — „тенденцията се проявява все по-ярко и по-силно“ за сметка на художествената страна на неговите творби, докато накрая последната бива принесена в жертва на „царството божие“.[6]

Още по-ярко тенденциозни и изпълнени с нападки са публикациите на В. Фриче за Л. Толстой. В тях той нарича „великия писател на руската земя“ (И. С. Тургенев) „феодал-помещчик“ и разглежда цялостното му творчество и идейно-естетическо развитие, включително и през 70—90-те години, именно като израз на тази социална групировка: „Неговото мислене и творчество, неговите етически и социални идеали са били преди всичко предопределени

---

[1] А. Л. Кадлубовский, Художник и моралист в Толстом, Харьков, 1911, стр. 4—9.
[2] Г. В. Александровский, Чтение по новейшей русской литературе, вып. 2, Киев, 1915, стр. 9.
[3] В. Вересаев, Художник на живота (за Толстоя). В кн. Лев Н. Толстой, Изд. Игнатов, С, S. a., стр. 107.
[4] Ю. И. Айхенвалд, Л. Н. Толстой, Сб. Лев Н. Толстой, Изд. Игнатов, С., S. a., стр. 58.
[5] Л. И. Аксельрод, О посмертных художественных произведениях Л. Толстого. Сб. О Толстом, 1928, стр. 255, 258, 263, 264, 265, 266, 275, 270.
[6] Вж. Л. Акселрод-Ортодокс, Лев Толстой, 2 изд., М., 1928.

от неговата принадлежност към тази именно група — към родовата аристокрация от помешчически тип. . .“[1]

Логическият път, който следва Фриче на най-елементарен подход при разкриване на социалната същност на прозата на писателя, го довежда до втория и крайно погрешен, антиленински извод: „Кризата на натуралното стопанство и на феодалната класа — ето втория и главен фактор, който предопределя съдържанието на учението и творчеството на Л. Н. Толстой.“

Противно на Ленин, който свързва учението и мирогледа на късния Толстой с патриархалното руско селячество, който търси демократични и социалистически елементи в неговия мироглед и с това обяснява острата и гневна критика срещу социалния строй в творчеството на великия писател, Фриче го нарича „феодал-помешчик“. „Неговото мислене — пише той, — като мисленето на всеки феодал е било религиозно мислене. . .“

В. Фриче изказва и една, макар и погрешна, но съществена, изразяваща общата тенденция в проучванията на вулгарните социолози, мисъл, адресирана специално до късното творчество на Л. Толстой и до неговите възможности като писател: „Паралелно с неговото идеологическо опростяване се е извършвало и неговото художествено опростяване“, „като художник той претърпява катастрофа“.[2] Тази постановка в трудовете на В. Фриче дълги години се е считала едва ли не за основополагаща при оценка на творческото развитие на великия писател.

Следователно подобно на антимарксическото литературоведение и представителите на вулгарния социологизъм не потърсиха социалните и критични елементи в „Крайцерова соната“ и „Отец Сергий“, а се насочиха към разкриване на „религиозната догматика“ в тях. Получава се парадоксално положение — два диаметрално противоположни литературоведчески подхода да стигат до един и същ извод, според който късното творчество на Л. Толстой в основата си е религиозно и без каквато и да е художествена стойност. Моралистът Толстой е унищожил в него художника Толстой.

Няма да бъдем изчерпателни, ако не отбележим, че през 20-те и 30-те години се проявява и една друга тенденция — стремеж към формалистично осмисляне творчеството на Л. Толстой. Тя се проявява предимно в работите на Б. Ейхенбаум и В. Шкловски.[3] По отношение на късното творчество на писателя тази тенденция намира място и в работите на Л. Мишковска, която насочва своето внимание на изследовател най-вече към разкриване на композиционните, образни и стилови особености на „Хаджи Мурат“, „Холстомер“ и други произведения от късния период на Толстой.[4] За разлика от крайните социолози в литературата тя обаче подхожда към късния Толстой като към художник и дава висока оценка на неговото творчество.

В последно време в някои от публикациите по случай 50-тата годишнина от смъртта на великия писател се поставя началото на една нова насока на художествено и емоционално преосмисляне на неговото наследство от късния период. В работите на Л. Д. Опулска в „История на руската литература“ и в „Литературно наследство“, на Н. Азарова „За някои особености на повестите

---

[1] В. М. Фриче, Л. Н. Толстой, Сб. О Толстом, 1928, стр. 279.

[2] Пак там, стр. 279, 284, 299.

[3] Вж. В. Б. Шкловский, Материал и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“, М., „Федерация“, 1928; Б. М. Эйхенбаум, Молодой Толстой, М., 1924 и др.

[4] Вж. Л. Мышковская, Как работал Толстой над историческим произведением (К истории создания „Хаджи Мурата“), „Октябрь“, 1928, № 8, стр. 180—197; Л. Мышковская, Стиль позднего Толстого, „Октябрь“, 1938, № 5, стр. 134 и др. Части от тези публикации са включени в книгата на Л. Мишковска, която тя издава по случай 100 години от рождението на писателя: Л. Мышковская, Мастерство Л. Н. Толстого, СП, М., 1958.

на Толстой от 80—90-те години“, на В. Жданов „Из творческата история на „Крайцерова соната“ и др.[1] В тези статии, както и в публикуваните по същото време проучвания на М. Щеглов, Ф. Евнин и П. Палиевски, Г. Аникин и В. Андреева по отделни проблеми на късното творчество на писателя, се проявява стремеж да се подходи към Толстой като към художник.[2] В известни случаи обаче желанието остава нереализирано, защото някои от авторите продължават да робуват на несъстоятелната теза, останала от времето на Г. В. Плеханов, за противоречието между мирогледа и метода на Л. Толстой. Като отделят мислителя от писателя, те се насочват изключително към търсене в нравствения идеал на Толстой „зърно на здрав демократизъм“ и към разобличаване на неговите „евангелски истини“.[3] По такъв начин и представителите на съвременното толстоведение в известни случаи обедняват идейно-образния свят на твореца.

Л. Толстой, макар и идейно противоречив, е монолитна творческа личност. Неговата идейно-творческа изява може да бъде разглеждана само в единство. Всяко разделяне на Толстой на писател и на мислител и противопоставянето единия на другия води или до грубо социологизуване, или до краен формализъм, в зависимост от това, към коя страна на неговото творчество се обръща изследователят — социалната или формалната. И двата метода водят до непълно разкриване на творческите възможности на писателя и неговото изкуство.

Ще отбележим, че макар и от съвсем друг аспект, и в западната литературна наука съществува тенденция за подценяване на късния Толстой. Писатели като Ст. Цвайг и Франц Меринг също считат, че в късния период талантът на Л. Толстой е в упадък. Но те обясняват този въпрос със спецификата на изкуството и с естественото развитие на твореца. Според Цвайг Толстой в края на живота си забравя основното изискване на изкуството: „Истинското изкуство е егоистично, то нищо не иска освен себе си и своето съвършенство.“[4] По-другото е мнението на Франц Меринг: „В това същото време, когато Толстой достига на върха на своето поетическо творчество, започва и неговото падение от този връх.“[5]

В тези небезавторитетни изказвания действително има нещо вярно. Това е, че Л. Толстой в последния период на своето творчество не е така мащабен и така епичен, какъвто е през 60-те и 70-те години. Но това не означава, че талантът му е в упадък.[6] Върху еволюцията на творческото развитие на писателя се отразява една от общите закономерности на руската литература

---

[1] Вж. История русской литературы, т. IX, ч. 2, 1956, стр. 544—579, 592—616; Литературное наследство, Лев Толстой, книга первая, Изд. АН СССР, М., 1961.
Н. Азарова, О некоторых особеностях повестей Толстого 80—90-х годов; В. Жданов, Из творческой истории Крейцеровой сонаты; Ф. И. Евнин, Последний шедевр Л. Н. Толстого. Толстой-художник. Сборник статей АН СССР, М., 1961.

[2] Вж. П. Палиевский, Реалистический метод позднего Толстого (Повесть Хаджи Мурат). Л. Н. Толстой, Сборник статей о творчестве. Под ред. проф. Н. К. Гудзия. Изд. Моск. у-та, 1959.
М. Щеглов, Литературно-критические статьи, СП, 1958.
Е. П. Андреева, Проблема положительного героя в творчестве Льва Толстого последнего периода, Изд. Ворон. у-та, Воронеж, 1961.
Г. В. Аникин, Сатира Л. Н. Толстого в 80—90-е годы, Изд. Уральского гос. у-та, Свердловск, 1957.

[3] Е. П. Андреева, Проблема положительного героя в творчестве Льва Толстого последнего периода, стр. 3.

[4] Стефан Цвайг, Собр. соч., т. 6, Л., 1929, стр. 237.

[5] Франц Меринг, Мировая литература и пролетариат, М., 1924, стр. 250.

[6] Интересно, че и нашият голям писател Димитър Димов говори за „естествения упадък на творческите. . . сили“ на стария Толстой. (Вж. Димитър Димов, Събрани съчинения, т. 5, С., 1967, стр. 400.)

от края на миналия век — налагане на късите жанрови форми. По един безспорен начин издребняването на хората се отразява върху формата на тяхното художествено изображение. Характерното, значителното намира израз в литературата чрез неважното, незначителното, анекдотичното. Неслучайно през същия период А. П. Чехов не пише нито един роман — въпреки че е изключително голям талант. И което не е без значение за изясняване на този въпрос — това е, че и самият Толстой е съзнавал тази закономерност. На 18 юли 1893 г. той записва в дневника си: „Формата на романа не само, че не е вечна, но тя си отива. Съвестно ми е да пиша неистината. . . Ако искаш нещо да кажеш — кажи го направо.“[1] Или друго изказване от подобен род: „Аз отдавна си мисля, че тази форма (на романа) е отживяла, не въобще отживяла, а е отживяла като нещо важно. Ако аз имам какво да кажа, то няма да започна да описвам гостната, залеза на слънцето и т. н. Като забава, невредна за себе си и за другите — да. Аз обичам тази забава. Но преди на това гледах като на нещо важно. Това се свърши. . .“[2] Разбира се, че изказването на Толстой не трябва да се абсолютизира, защото то е адресирано към литературата от края на миналия век. По-важното за нас в случая е, че Толстой съзнателно се стреми към късите жанрови форми, като най-пълно отговарящи на духа на времето, а не поради липса на творчески възможности.

Епичността и мащабността на зрялото творчество на Толстой в късния период се компенсира с извънредно голямото богатство на проблеми, на жанрови, композиционни и стилови форми. Именно през последните три десетилетия от своя живот великият писател създава такива художествени произведения като „Смъртта на Иван Илич“, „Крайцерова соната“, „Отец Сергий“, „След бала“ и „Хаджи Мурат“, които са етап в неговото идейно и художествено развитие.

Пак през същия този период Толстой си поставя за задача да създаде и един нов жанр разкази, които непосредствено да съдействуват за нравственото издигане на народа и които той нарича „народни разкази“. Макар че в тях авторът се стреми към религиозно-нравствено осмисляне на народния живот, в известни случаи той се издига над религиозната догма и създава истински художествени произведения, които възхищават с вложената в тях народна мъдрост, със своя жив, емоционално-образен народен език. Такива са: „С какво живеят хората“, „Двама старци“, „Бог вижда правдата. . .“ и др.

Ще припомним, че в годините след „прелома“, Толстой се изявява и като драматург. Той пише два от шедьоврите на руската драматургия — „Силата на мрака“ и „Живият труп“ — които говорят за неугасващия стремеж на техния автор непрекъснато да разширява обхвата на своята литературна дейност. Дали Толстой успява подобно на А. П. Чехов да създаде собствена школа е въпрос неизяснен и спорен, но във всеки случай едно е неоспоримо — той заема определено място и прави несъмнен принос в развитието на руската драма.[3]

Но и с това не се изчерпва литературната дейност на Толстой. Той пише редица литературни статии, между които „Що е изкуство?“ и „За Шекспира и за драмата“, които го утвърждават като един от теоретиците на реалистичното изкуство в края на миналия век. Независимо от някои пристрастия и грешки, които Толстой допуска в своята естетическа теория, тя също е принос в изясняването на своеобразието на изкуството и явен отпор срещу декадентската естетика от една страна, и натурализма, от друга.

---

[1] Л. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 52, стр. 93.
[2] Л. Н. Толстой, О литературе, М., 1955, стр. 582.
[3] Вж. К. Ломунов, Драматургия Л. Н. Толстого, Искусство, М., 1956.

Като прибавим към всичко казано и десетките публицистични, педагогически и нравствено-социологически статии, едва тогава ще получим пълна картина на многообразната литературна и книжовна дейност на Лев Толстой през така наречения „късен“ период на неговото творчество.

Всичко това убедително показва, че на стария Толстой не са липсвали нито проблеми, нито теми — нещо повече, те далеч надминават в количествено отношение проблематиката и тематиката на предишното му творчество. Но не е само творческата развълнуваност, която удивлява читателя. Толстой проявява и изключителна упоритост и енергия. Ще напомним, че „Хаджи Мурат“ има 10 подготвителни редакции и 2166 листа ръкописи. Този пример наред с другото сочи и това, че взискателността на Толстой към собствените му творби не само не намалява, но в някои случаи става и по-голяма, особено що се отнася до идейната насоченост, до езика и стила на неговите произведения.

Доколко физически свеж се запазва неговият дух, неговото чувство, породено от всичко земно, сочи примерът, който Цвайг привежда: „Когато при един спор върху „Крайцерова соната“ някой прави укор на седемдесетгодишния, че на неговата възраст човек лесно отрича чувствеността, очите на стареца засветкват гордо и гневно: това не е вярно, „плътта е все още силна, аз още трябва да се боря, да я надмогвам“[1]. Така физически силен и духовно могъщ си остава Толстой до последния ден на своя живот. Дори неговият опит да се откаже от художественото творчество или както той се изразява — от „стария маниер“ на писане, за да създава само религиозни разкази, не успява, защото аскетизмът се оказва безсилен да задуши жизнената сила на неговия талант. Нагледен пример в това отношение е творческата история на повестта „Хаджи Мурат“. Толстой пише шедьовъра на своя късен период тайно не само от другите, за да не се компрометира като проповедник, но и от „себе си“: „Съвестно ми е — записва той в дневника си. — Ще пиша скрито от себе си.“[2] Работата над произведението извиква у него радостното усещане от творческия труд и той въпреки желанието си е принуден да признае, че неговото предназначение е да бъде художник, а не мислител: „Да, това е добре написано“, „това е добре!“. Бог ме е призовал да описвам неговия свят, не да отгатвам неговите мисли. Колко е хубаво изкуството, колко е чисто творчеството и колко мъчително мисленето! Колко бях щастлив тогава, когато пишех тези страници, сълзи се лееха от очите ми, когато описвах пролетното утро в „Семейно щастие“, и още през нощта при мене дойде София Андреевна с разплакани очи и ме прегърна: при преписването тя трябваше да спре и да ми благодари и ние бяхме щастливи през цялата нощ, през целия живот. Но сега не мога да се върна назад, нямам право да разочаровам хората, трябва да продължа пътя, по който съм тръгнал, защото те нетърпеливо очакват от мене помощ в душевната си неволя. Аз не трябва да се спирам, моите дни са преброени.“[3] Въпреки упорития стремеж да остане верен на своите убеждения, които изключват от неговата дейност художественото творчество, той продължава да твори, защото у него продължава да живее творецът. И вече в старческа възраст великият писател проявява своето майсторство на разказвач в „След бала“, „Смъртта на Иван Илич“, „Крайцерова соната“, „Хаджи Мурат“ и в още редица други произведения. Всички те съставляват един съществен дял от неговото художествено творчество, който се отличава от предишното не само по своите проблеми, но и по своето художествено реализиране.

---

[1] Стефан Цвайг, Три образи, стр. 232.
[2] Л. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 74, стр. 124.
[3] Цитатът е взет от книгата на Ст. Цвайг, Три образа, стр. 337.

*

В късните си разкази и повести Л. Толстой вижда и отразява живота в сравнително по-трагичен план. И този трагичен план и трагична тоналност не идват от умирането на неговата „буржоазно-помешчическа класа, както обясняват това представителите на вулгарно-социологическата наука, а от изостряне то на социалните противоречия, от невъзможно тежкото положение на руския народ, на руското селячество, от позициите на които великият писател осветлява проблемите на живота. Те са, които карат стария Толстой да вижда трагизма, там, където преди не го е виждал или мълчаливо отминавал. Сега животът на експлоататорските съсловия — на тия, които малко или много са подхранвали неговото художествено въображение преди прелома и които той обичаше да рисува — му се струва лъжлив и порочен, защото противоречи извън законите на човешкия разум. И тежко на онези, които подобно на Иван Илич не успеят на време да осъзнаят това или пък аналогично на Позднишев извършат някакво престъпление — те са обречени на непосилни нравствени терзания.

Наистина не във всички Толстоеви герои трагизмът е породен от идейни или нравствени заблуждения, но той неминуемо съпътствува тяхната съдба. За разлика от трагизма на Иван Илич и Позднишев, който е породен от техния лъжлив живот, от техния живот „наопъки", трагизмът на Хаджи Мурат е предизвикан от „безизходността на положението", в което е поставен героят от представителите на европейския и азиатския абсолютизъм — Николай I и Шамил. В първия случай имаме трагизъм по собствена вина, във втория — не. Но и в единия, и в другия случай финалът е трагичен, вследствие на социалната обреченост на героите. Тази социална обреченост на Толстоевите герои след прелома определя и техния трагичен край. По такъв начин трагизмът в живота по своеобразен начин се пречупва в съдбата на героите и в тона на повествованието.

Естествено е в такъв случай Толстой да прояви и много по-голяма критичност към социалната действителност, която отнема на човека правото на щастие. В писмо от януари 1906 г. до А. В. Толстой великият писател пише: „Аз изпитах отвращение и ужас пред зверствата на хората преди 25 години, когато у мене се извърши този душевен преврат, който ми откри смисъла на предназначението на нашата истинска наука и цялата престъпност, жестокост, мерзост на този живот, който ние водим, хората от богатите класи, като строим нашето глупаво материално външно благополучие върху страданията, забравата, унижението на нашите братя".[1] Логически следва и изводът, който прави художникът: „. . .животът на хората от нашия кръг — на богатите, учените — не само ми стана противен, но и загуби за мене всякакъв смисъл."[2] — Това определя и тематиката на неговите художествени произведения, която е насочена предимно към разкриване и разобличаване живота на експлоататорските съсловия в най-различните му прояви — безсмисленото съществуване, лицемерие и кариеризъм в „Смъртта на Иван Илич", чувствената любов и влечение в „Крацерова соната" и „Дявол", заблуждението, в което поставя хората официалната религия в „Отец Сергий", и т. н. В някои от тези творби, като „Дявол" например, писателят поставя на преценка преди смъртта си и своето минало, непростимите си грешки, които особено силно са го измъчвали в последните години на неговия живот. В същото време Толстой възвеличава и опоетизирва моралния подвиг, проявен в своите две диаметрални против о-

---

[1] Л. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 76, стр. 152.
[2] Л. Н. Толстой, Исповедь, Изд. „Посредник", М., 1911, стр. 51.

положности — на „отстраняване от злото“ в лицето на Федя Протасов („Живият труп“) и на борба с това „зло“ в името на човешката свобода в лицето на Хаджи Мурат („Хаджи Мурат“). И в двата случая, колкото и несъвместими да изглеждат те, Толстой излиза от своите народни позиции на отричане на съвременното социално устройство.

Лесно можем да си изясним защо настъпват промени в отношението на Толстой към сатирата като род изкуство. Известно е, че през 50—70-те години сатирата и сатирическото виждане на живота са чужди на творческия натюрел на писателя. Сам Толстой неведнъж се изказва за това: „Трябва да побързам по-скоро да завърша сатирата на моето писмо от Кавказ — пише той, — а то сатирата не е в моя характер.“[1] Тази мисъл писателят повтаря и във връзка с първите редакции на „Набег“: „Всичко сатирическо не ми се нрави, а тъй като всичко беше в сатирически дух, то всичко се преработва.“[2] Затова пък на автора на „Война и мир“ допада епическото изображение на живота с неговия масов героизъм и себеотрицание: „Епическият род ми се струва единствено естествен“ — признава Толстой.[3] Това предпочитание на „епическия“ пред сатирическия род се определя от тогавашните социални и философски концепции на писателя за човека. Достатъчно е да си спомним за „ростовската порода“ и за стария граф Ростов от „Война и мир“, който, макар и да води празния и паразитен живот на своето съсловие, е представен като човек добър по рождение. Тази негова доброта се предава по наследство и на децата му и определя до голяма степен красотата и привлекателността на „света на Ростови“. Такава една извънкласова философска постановка за същността на човека изключва възможността от сатирически подход при неговото изображение. Затова и вниманието на писателя през този период не е насочено към създаването на отрицателни образи, а към рисуване на положителни характери — Андрей Болконски, Пиер Безухов, Константин Левин и др. А отрицателните — доколкото съществуват — Каренин, Вронски („Ана Каренина“) са само условно отрицателни, тъй като в определен момент затворената дълбоко в тях нравствена красота и човешка доброта се проявяват и ги издигат над пошлата действителност.

В късния следпреломен период Толстой, макар и да не изменя на общата си концепция за човека, става сравнително по-критичен към обществените пороци и техните носители — особено, ако те са представители на експлоататорските съсловия и съдействуват за насаждане на „злото“ в живота. Това определя и положителното отношение на късния Толстой към сатирата. На 19 февруари 1889 г. Толстой записва в дневника си: „Все по-силна е потребността от изобличение.“[4] Той се чувствува морално задължен пред народа като писател, който служи на този народ, да разобличава чрез своето творчество „разбойническото царство“[5]: „Изобличението — казва Толстой — е неизбежно и изобличението е простено. Това е смекчаващо моята вина обстоятелство — изобличението, когато то има пред вид прекратяването на злото, което виждате.“[6] По такъв начин Толстой съзнателно се насочва към сатирата като необходимо оръжие против социалната несправедливост и общественото „зло“.

---

[1] Л. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 46, стр. 132.
[2] Пак там, т. 46, стр. 151.
[3] Пак там, т. 48, стр. 48.
[4] Пак там, т. 50, стр. 38.
[5] Пак там, т. 50, стр. 38.
[6] Н. Н. Гусев, Два года с Л. Н. Толстым, Изд. П., Толстовский музей, М., 1928, стр. 167.

Макар и все още да не са цялостно проучени „принципите на сатирическа типизация“ и да „няма анализ на езиковите стилистически прийоми на Толстоевата сатира“[1], все пак в това отношение е направено доста много. Съществуват, и то не безуспешни опити за определяне мястото на Толстой в развитието на руската сатира и неговия принос в това отношение.[2] Според съветския учен П. Палиевски „новото и специфичното, което внася писателят в сатирата, това е максималното й приближаване до действителността“[3]. И това действително е така, при Толстой сатирика не преувеличението, както е при Гогол и Шчедрин, а реалното очертание на образа се налага, дори и при най-отрицателните персонажи, като Николай I и Чернишев от „Хаджи Мурат“. Оттук и отхвърлянето от страна на писателя на такива утвърдени от неговите предшественици похвати за осъществяване на смеха и сатирата, като хиперболата, гротеската и фантастиката. Мнението на Толстой е, че „. . . не струва да се пише художествено иносказателно“[4]. И на това свое мнение той остава верен до край.

Не е трудно да се открие, че в повести като „Смъртта на Иван Илич“ и „Крайцерова соната“ липсва какъвто и да е хумор, затова пък сарказмът и иронията са в достатъчно количество, за да се почувстват като главни компоненти на Толстоевата сатира.

Не без значение при изясняване на своеобразието на сатирата на Толстой са и нейната трагична тоналност, нейният мрачен, безнадежден характер, породени не само от социалната трагедия на руския народ, но и от идейната безперспективност на самия художник. Това още веднъж подчертава разрушителната сила на сатирата на великия писател.

Да се счита обаче, че Л. Толстой е абсолютен нихилист, е неправилно! Той не само отрича живота „наопъки“, с неговите трагични последствия (въпреки че в това е неговата сила), но и прави опит да посочи изхода от заблужденията, в които се намират хората. В последния период на своя живот Толстой си поставя за цел да даде на човечеството един определен нравствен идеал, който да се изгражда върху „религиозната истина“, „братската „любов между хората“ и „несъпротивлението на злото с насилие“. Оттук и изостреното чувство за справедливост и човечност, стремеж за правене на добро и отстраняване от злото у редица Толстоеви герои, като Федя Протасов, отец Сергий, Иван Василевич („След бала“), Василий Брехунов („Стопанин и ратай“) и др.

Великият писател хуманист вярва в човека. Той счита, че „Истинският живот всякога се пази у човека, както се пази у зърното, и настъпва време, когато този живот се разкрива“[5]. Затова неговата амбиция е да подчертае, по-ярко да изрази в своите герои стремежа към нравствено възкресение. Върху такъв принцип са изградени образите на главните герои в „Смъртта на Иван Илич“, „Отец Сергий“ и др. Нравственото просветление спасяваИван Илич от заблудата, в която живее неговото общество, открива му истината, правдата, красотата на живота и му помага да осъди своя минал безнравствен живот. Позднишев също така с цената на скъпи жертви и разочарования, на непосилни душевни терзания стига до опознаване на тази истина. В случая Толстой по емоционално-образен път подсказва на читателя своето разбиране за живота. Не може обаче да не се съгласим, че в известни случаи, особено в

---

[1] Г. В. Аникин, Сатира Л. Н. Толстого в 80—90-е годы, Изд. Уральского гос. у-та, Свердловск, 1957, стр. 4.

[2] Вж. посочените вече студии на Л. М. Мишковска, М. Щеглов и Г. В. Аникин.

[3] П. Палиевский, Реалистический метод позднего Толстого (повесть „Хаджи Мурат“), Л. Н. Толстой, Сборник статей о творчестве, стр. 178.

[4] Л. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 53, стр. 58.

[5] Пак там, т. 26, стр. 345.

„народните разкази“ на писателя, изкуството става за него не средство за изобразяване на действителността, а една „хубава лъжа“, която е израз на една нова, по-висша духовна и религиозна истина. Това важи и за някои повести и разкази от типа на „Фалшивият купон“, в които тенденцията и морализаторският елемент са толкова силно изразени, че разрушават художественото впечатление. Би трябвало да се подчертае обаче, че в болшинството свои художествени творби за разлика от „народните разкази“ Толстой преодолява този „нравствен деспотизъм“ и остава верен на „жизнената правда“. При тях подобно на „Възкресение“ и „Живият труп“ тенденцията се разтваря в художествената тъкан на произведението. Да не говорим за повестта „Хаджи Мурат“, която като художествено реализиран замисъл не се побира в рамките на морално-естетическата система на късния Толстой, тъй като не „несъпротивлението на злото е насилие“, а стремежът към разрушаване на това „зло“ ляга в идейния план на произведението. Това показва колко сложна и противоречива е била борбата, която се извършвала в съзнанието на писателя, а оттам и в неговото творчество, между „земното начало“ и отвлечените морализаторски догми, на които великият писател е искал да подчини своя талант.

Независимо обаче от тези противоречиви тенденции в късното творчество на Л. Толстой се налагат някои общи моменти при подбора на изграждането образа на положителния герой. Известно е, че през 60—70-те години любимите Толстоеви герои, макар и да проявяват стремеж да се приближат до народа, остават верни на своята класа. След 80-те години обаче положителните герои на Толстой се демократизират по произход и съзнание (старият Аким от „Силата на мрака“, Альоша от „Альоша Гърнето“) или пък напълно осъзнават безсмислието на живота на своето експлоататорско съсловие, като го подлагат на остра критика, какъвто е случаят с героите на „Крайцерова соната“ и „Смъртта на Иван Илич“. И това е лесно обяснимо — авторът изменя своите идейни позиции, а заедно с това и своя идеал за положителен герой. „Проблемата за положителния герой вътрешно, философски се осмисля от писателя като борба между двете нравствени категории: доброто и злото“.[2] В дневника му от онова време са запазени много записи, които говорят за подобни художествени вълнения. Често му се появява в съзнанието „Някакъв хубав художествен тип на слаб, порочен човек и на добър. . .“[3] Отначало този образ е неясен, но след това той става по-релефен, по-осезаем, особено след като се очертава и неговият антипод: „Ясно се формира в главата ми мисълта — пише Толстой — да напиша повест, която да противопоставя два човека: единия — развратен, объркал се, паднал до презрение само от доброта, другия — външно чист, почтен, уважаван поради студенина, а не от любов.“[4] Впоследствие очертаните тук два типа герои се реализират не в образите на повест, а в действуващите лица на драмата „Живият труп“ — в лицето на Федя Протасов и Виктор Каренин. Но те не са единични случаи, техни двойници, различни модификации, ние срещаме в редица произведения на Толстой.

Положителният герой на късния Толстой обаче не бива да се разглежда само като изразител на идейно-нравствените разбирания на писателя, а като жив, реалистичен образ. Неговата неудовлетвореност от живот и стремеж към откриване на истината са социално обусловени. Той не е лишен от идейно-нравствени заблуди, напротив, като че ли те са задължителни в неговото развитие към истината и правят по-убедително духовното пробуждане на героя, него-

---

[1] Стефан Цвайг, Три образа, стр. 276.
[2] Е. П. Андреева, Проблема положительного героя в творчестве Льва Толстого последнего периода, стр. 7.
[3] Л. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 52, стр. 57.
[4] Пак там, т. 52, стр. 112.

вото „нравствено възраждане“. В това отношение напълно прав е съветският учен Е. Андреева, като пише, че „Силата на героите на Толстой не е в абсолютната положителност на техните душевни качества, а в движението им от стария живот към новия справедлив трудовоустроен живот“[1]. Като преминават през изключителни изпитания и страдания, те духовно и нравствено се обогатяват и възвисяват над социалната действителност.

В късното творчество на великия писател се наблюдават и някои промени от формално-образен и типологичен характер. Все повече се утвърждава мнението на известния съветски толстовед Б. Ейхенбаум, че героите на Толстой от последния период на неговото развитие не са типични.[2] Един от големите съвременни съветски учени П. Палиевски също счита, че „трудно могат да бъдат наречени „типове“ отец Сергий или Позднишев“[3]. Най-силният аргумент в подкрепа на това становище е, че героите са взети в кризисен момент, в момент, когато се намират пред прага на някаква житейска катастрофа, следствие на което техните действия и постъпки не следват логиката на общоприетите от техния кръг норми и закони. Не може да не забележим, че в това отношение героите на Толстой са много сходни с героите на Достоевски. При Толстой обаче действията на героите не излизат извън нормалните прояви на човешката психика, както е при Достоевски.

Често при изграждане на образите на героите Толстой прибягва и до контраста. Контрастират един на друг техният лъжлив, порочен живот на истинския живот, който с цената на много страдания им се открива. Така са изградени образите на отец Сергий, Позднишев, Иван Илич и др. Художникът разкрива душевния свят на човека, който в борба със себе си и със своите стари представи за живота открива нови непознати дотогава за него истини.

Прави впечатление, че някои от героите на Толстой разкриват своята нещастна съдба във формата на изповед на изстрадалия от живота човек, какъвто е случаят с Позднишев от „Крайцерова соната“. Тяхната изповед не е нищо друго, освен вътрешен монолог, чрез който авторът разкрива духовната драма на героя. Като прибавим към монолога и силния драматичен конфликт, който откриваме в творбите на Толстой, както и бързата смяна на драматичните картини, ще ни стане напълно ясно откъде идва подчертаната сценичност не само на „Крайцерова соната“, но и на другите произведения от този период.

При едно по-задълбочено проучване на късното творчество на Толстой и по-специално на художествения образ в него изследователят открива известно отдалечаване от психологизма, толкова характерен за творческия натюрел на писателя. Това също е един интересен, но не проучен проблем, свързан с еволюцията и особеностите на художествения метод на писателя. Все пак, докато за някои произведения, като „Живият труп“, това не важи, то за „Хаджи Мурат“ е повече от очевидно. Може би това се определя от позициите на писателя, от стремежа му да бъде по-декларативен, по-открито тенденциозен и дидактичен. Докато в предишните произведения на великия писател е налице стремеж към по-пълно и по-цялостно проследяване на психологическия процес, който се извършва у героите, то сега авторът не се интересува от процеса, а от неговото „резултатно значение“. Не е трудно да се види, че дори стремежът за самоусъвършенстване — толкова характерен за предишния герой на писателя, сега добива експлозивен характер. Специално в „Хаджи Мурат“ авторът не се интересува от раздвоението на човешката душа, от нейните сложни преживявания, а от нейната монолитност, затова и вниманието му

---

[1] Е. П. Андреева, Проблема положительного героя в творчестве Льва Толстого последнего периода, стр. 12.

[2] Вж. Б. М. Эйхенбаум, Молодой Толстой, М., 1924.

[3] П. Палиевский, Реалистический метод позднего Толстого, стр. 166.

не е насочено към разкриване „подробностите на чувството“, а към действията и постъпките на героя, които са израз на неговата целеустременост, жизненост и първобитна човешка сила. В случая за него са по-важни външните изяви на героя. Това не пречи обаче на Толстой да обрисува действуващото лице в неговите разнообразни прояви и да създаде един подчертано полифоничен образ. Макар и пестеливо, образът на Хаджи Мурат е разкрит откъм различни страни – като любящ баща и син, като приятел и враг, и най-вече като човек и войн.

Измененията, които настъпват в идейно-образния свят на писателя, налагат безспорни изменения и в е з и к а и с т и л а на неговите произведения. Писателят усилено започва да изучава народния език, прелестта на който той е почувствувал още по време на писането на „Война и мир“. Именно по това време, през март 1872 г., той пише на Н. Страхов: „Аз измених начина на говора, на писането си. Народният говор има звукове, за да изрази всичко това, което може да каже поетът, и ми е твърде драг. Той е най-добрият поетичен регулатор. Желаем ли да кажем нещо излишно, превзето или фалшиво, езикът не го търпи.“[1] Най-хубавите произведения на Толстой от този период – художествени и „народни“, като малката епопея „Хаджи Мурат“ и „народните разкази“ — „С какво живеят хората“, „Двама старци“ и др. са написани на превъзходен народен език — прост, ясен, звучен и мъдър. Едно сравнение с предишните произведения на Толстой би нагледно показало еволюцията, която художникът прави в това отношение. За съжаление и такова проучване в литературната наука липсва, а то би помогнало за изясняване на художественото своеобразие на късното творчество на писателя. Все пак няма да бъдем точни, ако не признаем, че литературната наука, макар и бегло, е обърнала внимание върху особеностите на езика и стила на някои произведения на Толстой, между които е и „Хаджи Мурат“. В повечето случаи се подчертава „поразителната благородна простота на стила и езика. . .“[2], тяхната „вътрешна изразителност и сила“, „вътрешен динамизъм“, „пределна лаконичност“ и т. н.[3] Толстой подчинява своя език на художествените задачи, които си поставя. Всички изобразителни средства на Толстой от последния период — пише Л. Мишковска, — в това число и епитетите и сравненията. . . носят заострено-изобличителна функция. За това свидетелствуват и „Възкресение“, както и редицата други произведения.“[4] Дори синтаксическото построяване на фразата е подчинено на тази цел. В дневника си от онова време той записва: „Изгънчеността и силата на изкуството почти всякога са диаметрално противоложни.“[5] Ето защо и късният Толстой избягва префинената фраза. В нея той вижда „господарски“ вкус и естетическа развратеност. С нея говорят аристократите Воронцови и Николай I в повестта „Хаджи Мурат“. Затова пък езикът на хората от народа като Хаджи Мурат и Маря Дмитриевна е прост, наситен с повторения, но извънредно изразителен и колоритен. В езика на Хаджи Мурат се чувствува „силата и диханието“ на гордия и непокорен син на природата.

Разказът на Толстой се отличава със своята пределна стегнатост на изложението. Като че ли в това отношение той се намира под влияние на Чеховата проза. Макар и това на пръв поглед да изглежда невъзможно, то не е изключено. В подкрепа на нашето предположение са и изказванията на Толстой, които сочат неговата близост до схващането на Чехов, намерило израз в сен-

---

[1] Л. Н. Т о л с т о й, Полное собр. соч., т. 61, стр. 274.
[2] Н. К. Г у д з и й, Лев Николаевич Толстой, М., МГУ, 1956, стр. 98.
[3] Ф. И. Е в н и н, Последний шедевр Л. Н. Толстого, стр. 381.
[4] Л. М. М ы ш к о в с к а я, Мастерство Л. Н. Толстого, стр. 428.
[5] Л. Н. Т о л с т о й, Полное собр. соч., т. 53, стр. 122.

тенцията: „Краткостта е сестра на таланта“. В 1899 г. в беседа с П. А. Сергеенко Толстой казва: „В изкуството е важно да не кажеш нищо излишно, а само да даваш редица стегнати впечатления и тогава силното място ще остави дълбоко въздействие.“[1] Подобни мисли на Толстой се срещат и на други места. В трактата „За Шекспира и за драмата“ (1903) той пише: Да кажеш излишно — все едно, като блъснеш да разсипеш съставената от части статия или да извадиш лампата от вълшебния фенер — вниманието на читателя или зрителя се отвлича.“[2] Това естествено се отразява и върху композицията и сюжета на неговите произведения. „Леко може да се види как укрепва сюжетът у Толстой: в „Детство“ него го няма съвсем, във „Война и мир“ той твърде условно може да бъде наречен единен; в „Ана Каренина“ — разклонените и паралелни, но вече по-свързани сюжетни линии и накрая, във „Възкресение“ и „Хаджи Мурат“, сюжетът истински организира динамиката на произведението.“[3] Затова Р. Ролан не греши, като се изказва за „Смъртта на Иван Илич“, „Крайцерова соната“, „Силата на мрака“, „Стопанин и ратай“, че „Всички тези творения се отличават от предишните по своя нов артистичен характер. Толстой е променил идеите си не само върху обекта на изкуството, но също и върху формата му. Поразителни са новите принципи на вкус и израз, които той изказва в „Що е изкуство?“ и в книгата си за Шекспира.“[4] Те намират художествен израз и в стремежа на Толстой да създаде една съвсем нова форма на разказ, какъвто е „Фалшивият купон“, която носи явните белези на „народните разкази“, от една страна, и на художествените му творби, от друга.

*

Мнението, че талантът на стария Толстой е отслабнал и че мислителят Толстой е унищожил художника Толстой, е явно несъстоятелно. То не излиза от идейното и художествено своеобразие на късното творчество на писателя. В късния период на своето творческо развитие Толстой, макар и не така епичен, е сравнително по-проблемен и художествено по-разнообразен. Ще добавим — и много по-сложен и противоречив. Макар и художествените произведения на писателя от този период да са написани по „стария маниер“, те носят белега на едно ново идейно и естетическо преосмисляне на изкуството — по-критично, по-демократично, по-дидактично, но заедно с това и по-тенденциозно и езиково по-близко до народния говор. Всичко това не отрича, а потвърждава думите на биографа на великия писател — П. И. Бирюков: „Разбира се, той си остава велик художник до края на своите дни.“[5] Точно това не можаха или не искаха да разберат представителите не само на идеалистическата, но и на материалистическата вулгарно-социологическа наука.

---

[1] Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. II, М., Гослитиздат, 1955, стр. 93—94.
[2] Л. Н. Толстой, Собр. соч., т. 35, стр. 251.
[3] П. Палиевский, Реалистический метод позднего Толстого (Повесть „Хаджи Мурат“), стр. 163.
[4] Р. Ролан, Животът на Толстоя, стр. 91.
[5] П. И. Бирюков, Северные записки, 1913, август, с. 123.

ЗА СИСТЕМАТА НА ПИСМЕНИТЕ РАБОТИ ПО РОДЕН ЕЗИК И ЛИТЕРАТУРА

Александър К. Цветков

ФАКТИЧЕСКО СЪСТОЯНИЕ

Не един път и официално, и по съвещания на учителите, и в печата с отделни статии е подчертавано, че темите за домашни и класни упражнения по български език и литература трябва да се формулират конкретно, да се степенуват по трудност за даден клас и по класове — за даден курс. Но точно в тази така важна и комплицирана област на обучението и възпитанието чрез писмената реч не е имало единност в разбиранията, в изискванията. Разноезичието във формулировките на темите за даден клас се е обуславяло и обуславя не от някакви принципи, а от чисто индивидуални предпочитания и склонности на учителите, понякога дори от щастливи хрумвания или пък от необоснован стремеж към външен блясък, към парадна форма на изказа, без да се държи сметка, че мисълта заглавие е неясна за мнозинството от тези, които ще я разработват като тема.

Преди две години колежка от горния курс с многогодишна практика на въпроса, какви теми е задала на деветокласниците си, отговори: „Фактически най-сбити, най-изразителни теми са темите с тирета. . . И аз страшно много ги обичам!. . .“ Ето няколко от любимите ѝ формулировки: „Хамлет — философ“, „Фауст — борец за човешко щастие“ — за IX клас, „Евгений Онегин — представител на прогресивното дворянство“, „Пушкин — народен поет“ — за X клас, „Ленин — най-човечният човек“ (от поемата на Маяковски „Ленин“), „Вапцаров — изразител на стремежите и борбите на фабричния пролетариат“ — за XI клас. На едно съвещание на учителите по литература от горния курс бе официално посочен и друг учител с подобни предпочитания на „теми с тирета“: „Хамлет — типичен образ на хуманист“, „Инсаров — типичен образ на възрожденец-революционер“ и „Давидов — типичен образ на комунист“ — за IX, X и XI клас. Тук темите са идентични по езиков строеж. И в трите случая логическото ударение чрез еднотипността на словореда е поставено върху понятието „типичен образ“, и в трите случая постройката на тематичното заглавие елипса е неясна за средния по успех ученик. С такива теми обаче някои учители започват обучението и възпитанието чрез писмените упражнения в горния курс и с такива теми го завършват.

---

* Списание „Литературна мисъл“ въвежда тази рубрика с намерения да предизвика откровено обсъждане на някои наболели въпроси във връзка с преподаването на литературата в началните, средните и висшите училища. С готовност ще предоставим място на наши читатели и сътрудници, които биха изказали мнения или направили препоръки по тези въпроси.

Заслужават внимание и грешките на някои учители при озаглявaване на литературно-творческите съчинения, задавани за домашни и класни упражнения пак в горния курс. „Недоумение будят — подчертава в доклада си окръжен училищен инспектор пред учителско съвещание, посветено на писмените работи и тяхната система в горния курс — теми от типа на съобщителни или възклицателни изречения или мисли цитати като: „Много са чудните неща, но пръв сред тях е човекът“, „Човекът е украса на света, венец на всички живи твари“ (из „Хамлет“), „Ах, утре като премина тиха бяла Дунава“, „Отечество любезно, как хубаво си ти!“ и т. н. Не се и съмнявам, че такива теми безрезултатно ще разработят и авторите на озаглавяването им. Ботев например претворява едно историческо събитие чрез гениална лирическа изповед, а на учениците се задава едно възклицание от нея за тема!. . . За отделни мисли на героя Хамлет наши и световноизвестни тълкуватели на художественото слово все още спорят, доизясняват, познавайки до най-тънки детайли не само гениалната и философски задълбочена трагедия „Хамлет“, но и цялото творчество на Шекспир. А първокурсници и деветокласници, разбрали или недоразбрали основното в образа на Хамлет, ще разработват като тема отделни негови реплики!. . .

И през тази учебна година преобладават в практиката на някои учители непосилни за учениците им теми, дадени като домашни и класни упражнения през първия срок и в провинцията, и в София, и в средния, и в горния курс. Например зададоха се за класни упражнения темите „Идейното израстване на пролетариата с п о р е д (к. Ц.) „Юноша“ от Христо Смирненски“ и „Образът на революционера с п о р е д (к. Ц.) „Йохан“ от Христо Смирненски“ за VIII клас в две различни столични прогимназии. Дали семантиката на многозначния предлог с п о р е д е ясна в случая за осмокласниците? И още по-важно — дали е ясно на учителите им каква обиграна аналитико-синтетична мисъл е необходима, за да се изяснят подобни теми? Възможно ли е осмокласници да обобщят типични социални явления, базирайки се на конкретното, единичното? Колежка от горния курс чистосърдечно заяви, че е получила „лоши резултати“ от темата „Христо Смирненски — певец на угнетените“, зададена за класно упражнение през първия срок т. г. на XI-класници. Затова именно с увереност може да се каже, че не са съобразени със силите на учениците зададените за домашни и класни упражнения и през тази учебна година теми, като: „Капитализмът в поезията на Смирненски“ — за VIII клас, „Величието на човешката любов, разкрита в поемата „Илиада“ — за IX клас, „Патриотизъм, демократизъм и народност в „Мъртви души“ от Гогол“ — за X клас, „Елин Пелин и неговите герои“, „Социалистическият реализъм в световната литература“ — за XI клас.

Не бива и не може да се отмине практиката с писмените упражнения на някои учители от началния курс, кой знае по силата на каква логика невключен в системата на писмените работи за средното образование.

На второкласници тази учебна година е зададено домашно упражнение характеристика на образ („Характеристика на Минчо ли беше, на Манчо ли — не си спомням“ — споделя директор на гимназия тук, чудейки се как да помогне на собственото си дете второкласник, което все още пропуща букви при изписването на думите). А на четвъртокласници — „Щастливо детство“, „Моят приятел“, „Мислено пътешествие по река Дунав“, „Вечната пътешественица“ или „Една капка разказва“.

Знае се колко трудно е човек да съсредоточи вниманието си върху една основна мисъл. А нашите деца се насилват да прескачат цели етапи в развитието си!. . . Че не е ли това свръхнатиск върху психиката им, заставяйки ги да правят характеристики или философски обобщения за собствената си въз-

раст, като възрастни да пишат доклади, въображаеми пътешествия и по яворовски да углъбяват душевен взор към чудния свят на една капка вода?

Все още сме далече от каквато и да било система, но защо в предвижданията за изграждането ѝ се отминава началният курс? Единният и неразкъсваем строеж (тухла по тухла, не с панели!) на 11-етажната сграда на средното образование не започва направо от петия етаж! От образно-емоционалната и предметно-осезателна възраст на детето ученик започват да се градят знания и умения за последователен писмен изказ. Началото, първите стъпки, логическите основи на целенасочената писмена реч се полагат тук, а не в пети клас. Железобетонна база на новите знания и умения в юношеската възраст е придобитият опит от началния курс, колкото малък, колкото незначителен, колкото и ограничен да е. И точно това ми дава основание да твърдя, че се направи съществен пропуск: в националното съвещание за система на писмените работи по български език и литература в средния курс не се даде думата на учители от началния курс, а в разискванията на еднородното национално съвещание на учителите от горния курс следваше да вземат участие и учители по български език и литература от средния курс. Защото фактите говорят, че в приемствеността на писмените упражнения в практиката на много учители и от провинцията, и от столицата, е настъпил тежък обрат и тази „приемственост“ продължава да пролича по обратен път — отгоре надолу, тематиката на писмените работи в XI клас устремно навлиза и прелива в тематиката на подолните класове, до началния курс включително.

Ако безсистемната практика с писмените работи по български език и литература от началния до горния курс и от горния до началния се обгърне като цяло, обликът на това цяло ще предизвика тежки размисли: хиляди и хиляди учащи се — деца, юноши, младежи и девойки се обучават и възпитават в писмена реч по пътя на остри зигзаги, без ясна и стъпаловидно отчетлива перспектива, без съществено движение нагоре и напред. Такова е фактическото състояние на немалка част от действителността с писмените работи по роден език и литература от първи до единадесети клас включително. Но за съжаление подробностите, от които произтича тази действителност, по начало се приемат като въпроси, засягащи творческите търсения на отделния учител, спецификата на метода му. Нещо повече. Смята се дори, че е дребнаво такива н е з н а ч и т е л н и явления на обучението да се превръщат в обект на проучване. Може би това е една от първопричините за неосведомеността.

НАШАТА КОМПЕТЕНТНА ОБЩЕСТВЕНОСТ ПО ДЕТАЙЛИТЕ НА ОБУЧЕНИЕТО

С писмените работи в родното училище по български език и литература. Прочее, фактите по-красноречиво говорят.

В една литературна редакция се повдигна въпросът за формулиране на заглавието тема. „Темата — се намеси в разговора зам.-главният редактор — трябва да импулсира ученика, да му дава широка възможност да изяви себе си. Образът на един герой е тясна, ограничена тема. А още по-стеснена е тя за ученика, когато една черта на образа се формулира за тема.“ Опитах се да възразя. „В озаглавяването на темата — ме прекъсна той — трябва да се вложи широта, размах на мисълта, за да може ученикът съвсем свободно, неограничено, без стеснение да насочи вниманието си към онези страни на темата, които действително го привличат.“ И сам формулира няколко заглавия, между които: „Защо обичам Вазов“, „Кое ме вълнува у Ботев“, „Кой е за мене Смиренски“, „Нашият Вапцаров“.

Темата-заглавие твърде много прилича на словесна алгебрическа задача, в която нещо се търси въз основа на нещо дадено[1]. Търсеното в темата е това, за което следва да се говори или пише — предметът на темата, обектът на темата или тематичният обект. Даденото е материалът (литературен, нелитературен) или тематичната база, въз основа на която и в непосредна връзка с която следва да се изясни тематичният обект. Тези две части в заглавието трябва ярко да се открояят, за да е съвсем ясно и на слабия ученик за какво ще пише (в словесната задача — какво ще търси) и въз основа на какъв конкретен материал (даденото в словесната задача). Не бива да се забравя, че учениците с широки литературни интереси и дарования се броят на пръсти във всяко училище. Останалото — това са с други склонности и предпочитания деца и темата трябва да се формулира с оглед на техните възможности. Просто формулираната тема, в която отчетливо се открояват (както в словесната алгебрическа задача) двете ѝ основни части — тематичен обект и тематична база, дава възможност на всички ученици да работят над нея и доколкото творчески са усвоили материала, да покажат и умения, и знания едновременно.

Какви възможности предлага на ученика десетокласник например темата „Защо обичам Вазов?“ Метонимията „Вазов“ е неопределена по обем и съдържание като понятие за средния и добрия по успех ученик. А много добрият и отличникът дълго ще се колебаят кое именно от творчеството на Вазов да включат в плана си за разработка на темата. Дали няма да пропуснат нещо съществено от изучения материал, който е задължителен тематичен материал и така обширен!. . . Защото всяка задача, всяка тема (литературна или нелитературна) е не само средство за упражнение и утвърждаване на преподаденото, но и средство да се види доколко творчески е усвоен материалът, а усвоеното съответно да се оцени. Оценката е награда. Оценката импулсира. И ученикът знае: в разработката на темата той е длъжен да покаже и знания, и умения едновременно.

Втората трудност, в която ще се заплете и отличникът, е във въпроса „защо обичам“ (в действителност този въпрос е нещо като дробно число, на което нито числителят се знае, нито пък знаменателят може да се определи: чувства, които се изказват по принуда, под натиск, всякога ще крият в себе си и изкуствен патос и плакатност. А натискът и принудата се обуславят от реалната опасност ученикът да получи по-ниска оценка от желаната, ако не докаже, че. . . обича). Този въпрос („защо обичам“) е част от тематичния обект, на който тук липсва център, тематична същност[2]. Обичам, но точно какво? Стилно-езикови средства, образи, картини, завладяващ възрожденски патос на изображението в „Епопея на забравените“? Ами „Немили недраги“, „Под игото“? А разказите? Кое по-напред? Но ученикът не е литератор, за да изгради от такъв обширен материал тематична същност или център, който да изясни под светлината на онези негови отлики, непринудено извикващи у читателя светлите и възторжени чувства на благодарност, признателност, възхищение — на неподкупна обич към Вазов. А тези отлики на обич се формират по пътя на неосъзнато за ученика просмукани в сърцето и съзнанието му идейно-естетически усет и чувства. Обаче никой не го е научил как да анализира този „самоизградил се“ у него вътрешен свят. Затова именно матуритетната тема „Защо обичам поезията на Христо Смирненски“ можаха да изяснят отделни единици от стотици абитуриенти, действителни отличници.

---

[1] Вж. подробности в статията Как да се разработват литературно-критичните теми, сп. Нар. просвета, бр. 3/1965 г.

[2] Вж. подробности в статията По някои съществени въпроси на литературно-критичната тема, Народна просвета, бр. 12/1963 г.

Такива заглавия теми, формулирани като тропи, все още се задават на учащите се от V до XI клас.

Темите „Кой е за мене Смирненски“ и „Нашият Вапцаров“ са действени, конкретно насочващи и богати откъм съдържание. Мнозинството от нашите ученици единадесетокласници обаче трудно ще достигнат успешната им разработка без едно системно подреждане на писмените работи. Необходима е още и теория на съчинението, която принципно да изясни идейно-естетическия облик на такива и други теми, пътя на тяхната разработка. А такава теория няма.

Разговорът ми със споменатия редактор на литературно издание затвърди у мен впечатлението, че нашата ведуща културна общественост не познава малките на пръв поглед „школски проблеми“ на обучението и възпитанието по роден език и литература. Но за да бъда съвсем обективен, трябва да добавя: така е изглежда не само у нас! Иначе не би било възможно да се обясни фактът, че още не е създадена и научно обоснована приемлива система на писмените работи.

Съвсем друго би било, ако ведущата ни литературна общественост би отделила време да проследи как протича в нашите училища литературното обучение от първия до последния клас на общото и специално средно образование, да види кое именно спъва това обучение, да помисли с какво може да му се помогне. А излишни са каквито и да било аргументи, че намесата ѝ в разрешаването на проблемата за система на писмените работи по роден език и литература би била колкото желана, толкова и резултатна. Разрешението на тази проблема би запълнило и други празноти в литературното обучение не само за момента, а за десетки години напред! Прочее с такива надежди учителите литератори и цялата ни културна общественост посрещнаха официалното

ПОСТАВЯНЕ НА ПРОБЛЕМАТА

Но тя се наложи за разрешаване не по канцеларски път. През течение на приблизително 90 години свободен живот я наложи националната ни култура. Анализираните и обобщени слабости в писмения изказ на учениците посочиха основната празнота — липсата на система в обучението и възпитанието чрез писмените работи.

Печатът у нас (педагогически, методически, литературен) особено през последните 4—5 години даде централно място на десетки статии, посветени на обучението по роден език и литература изобщо.[1] МНП с Научноизследователския институт по педагогика и с активното участие на институтите за усъвършенстване на учителите организира и проведе две национални съвещания с учителите по роден език и литература от средния и горния курс специално върху системата на писмените работи — през 1965 г. за средния курс и за горния — м. г.

Както в печата, така и в съвещанията на учителите проблемата се постави за разрешение многопланово, широко. Всичко, което тегнеше пряко и косвено на обучението по роден език и литература, сега намери израз. Всеки въпрос в неразривна връзка с проблемата се изясняваше аргументирано, задълбочено. И правдиви бяха констатациите: ненаучна висота на художествения

[1] В потока от публикации, засягащи под различни форми обучението на литературната система — VIII—XI клас“ (Нар. просвета, 1965, стр. 207.) Това бе и все още е първият крупен опит у нас цялостно да се обгърнат в теоретичен и практически аспект най-парливите въпроси на обучението чрез писмената реч.

анализ, слабости в учебници и програми, недостатъчни часове за пълноценно обучение, извънкласна претовареност на учителите по литература и т. н. Искаше се максималното: с един замах да се отстранят всички препятствия, изобщо обучението по роден език и литература да се постави на идеални начала.

Че в резултат на публикации и съвещания се пристъпи към изготвянето на новата учебна програма (а тя вече се експериментира), че много страни на тази програма са действително завоевание за обучението и възпитанието по роден език и литература, че в тази нова опитна програма са допуснати нови слабости — това са отделни въпроси. Истината е, че проблемата се постави за разрешение, че нейното поставяне насочи вниманието към слабости в литературното обучение от най-различно естество, които са непосредно и по аналогия свързани с писмените работи, но не и с тяхната система, не и с нейния вътрешен логически строеж. Истината е, че проблемата се постави за разрешение, че се разрешиха твърде наболели, но непряко засягащи я нейни страни, без да се докосне сърцевината на системата на писмените работи и тяхното научно обосновано разположение по класове и по срокове за всеки клас.

Така завършиха двете национални съвещания. Казано по-образно: атакуваха се фланговете на основната слабост, а в центъра тя остана непоклатимо на старите си позиции. Настъпи обаче и неочакван обрат. Започна да си пробива път убеждението, че „системата“ в програмата (става дума за програмата от 1964 г.) „е само предпоставка“ и че „нейното детайлно разработване е п р а в о и д ъ л г на в с е к и у ч и т е л (к. Ц.) от горния курс“[1]. И това не са тенденциозно изказани мисли на ръководител, заставен да администрира при особена ситуация, а писмен изказ на литератор, на когото не липсва речник, за да облече този изказ в подходяща форма, без да противоречи на действителността. Не, това са мисли, разкриващи една погрешно заета позиция, едно ненаучно отношение към нерешената голяма проблема. У нас са хиляди учителите по роден език и литература, а това означава хиляди системи, сир. бъркотия, хаос! Прочее да се обърнем към логиката. Как се достига до научно изградена система? Какви са

ЛОГИЧЕСКИТЕ ОСНОВИ НА СИСТЕМАТА

Пътят на всяка система на дадена група от предмети или явления минава през задълбочената им научна класификация. А класификацията като особена форма на логическо деление изисква първом да се уточни нейната основа, нейният най-съществен признак, от който зависят всички други признаци на класифицираните предмети или явления. Така учи елементарната логика.

Другояче казано, преди да се пристъпи към изграждане системата на писмените работи, трябва да се изгради теория на системата им, за каквато липсваше и намек в работата и на двете национални съвещания. Че в практиката на даден учител може да съществува целенасочен ред на писмените работи през дадена учебна година, че този ред, постигнат благодарение на учителска интуиция или учителско майсторство, може да се доближи до съвършеното, до идеалното — това все още не е система. Даже да приемем, че даден учител в даден курс е постигнал идеално разпределение на писмените си работи по срокове и класове за целия курс, като се е съобразявал с програмните изисквания и учебния материал, все пак и това не можем да наречем система на писмените

---

[1] Вж. сп. Нар. просвета, кн. 10, 1966 — Д. Христов, училищен инспектор, Варна, ст. Нерешени проблеми във връзка с писмените съчинения на учениците в горния курс, стр. 13, а. 4.

работи по две причини: даденият курс е една от трите степени на средното образование, а не и трите едновременно. От друга страна, пресилено ще бъде да се твърди, че в програмата е постигнато разпределение на учебния материал, идеално съобразено с учениковото развитие в език и мислене. В такъв случай би могло да се възрази, че и най-стройно изградената система на писмените работи ще бъде с пукнатини и че никога няма да се достигне до създаването ѝ. Напротив! Стройно завършената система ще се превърне в безпогрешен указател за отстраняване недовидени слабости от различно естество, включително и слабостите в разпределението на учебния материал по срокове и класове. Жив пример е Менделеевата периодична таблица на химическите елементи или периодическа система на елементите. Тя поставя жалони по пътя и на развитието, и на разучаването на химията като наука. Жив пример е научната класификация на Маркс и Енгелс относно историята на обществата. Тази класификация превръща историята в наука, очертава и етапите на нейното разучаване. Тук не може да става дума за някакви въображаеми съпоставки, а до типичните функционални зависимости и взаимоотношения между двете явления материал и система: материалът се оглежда в своята хармонична завършеност чрез системата, а системата обгръща материала, като прережда неговите части въз основа на някакви закономерни връзки между тях.

Пътят, който сочи логиката за изграждане система на писмените работи, е само един: възходящо разпределение по видове и жанрове на писмените упражнения от първия до последния клас на средното образование, разпределение, съобразено с естествените закони в интелектуалното развитие на ученика дете, юноша и младеж. И още по-конкретно — разпределение, което да се гради не на формулата „с възможностите на класа“, а на средния уровен в развитието на дадена възраст за цялата страна.

Там, където има система, нямат място двуплановите препоръки: изключвайки системата, защото е изградена въз основа на закономерности, всяко отклонение от които руши устоите на цялата система. Там, където има система, има строго начертан път, по който задължително трябва да се върви. Там, където се работи по система, има основен критерий, заковани оценки за постигнати резултати, единност в изисквания, точно определени цели за постигане.

Напоследък твърде много се възлага на „личната преценка на учителя“ в подреждането на писмените работи, в подбора на видовете им дори за даден клас „съобразно с условията, при които работи“. Оттук разноезичието и слабостите на досегашните учебни програми по български език и литература, включително и на новата опитна програма по отношение на системата. А самото понятие система на писмените работи повелява: всеки вид съчинение и всяка негова разновидност съвсем точно, както химическите елементи в таблицата на Менделеев, трябва да заеме своето място по възходящата линия на обучението и възпитанието по предмета.

Системата на писмените работи следва да се изгради в неразривна връзка с точно определен материал от учебната програма, а учебната програма следва да се доуточни чрез системата на писмените работи. Такова е диалектическото единство между материал и система, такова следва да бъде то между учебна програма и система на писмените работи: двете заедно са едновременно и мозъкът, и неразкъсваемата клетъчна тъкан, и пулсиращото сърце в монолитната педагогическа дейност на образованието, обучението и възпитанието по роден език и литература.

Ясно е от казаното дотук, че първата задача, която е наложително да се реши и от решението на която трябва да се започне логическата структура на системата на писмените работи, е задачата да се уточни основата или

на тяхната класификация. Без да се постигне това, изобщо не може да се говори първом за класификация, а още по-малко за система, за установяване на ред в писмените работи, който да се обуславя от научно обоснованото им разположение по класове и по срокове за всеки клас. Ще се опитам да уточня този признак, доколкото наблюдения, опит и сили ми позволяват това. Що се касае до втората и по-важна степен — класификацията на писмените работи по видове и жанрове от I до XI клас включително, дълбоко съм убеден, че то може да се постигне само с усилията на голям компетентен колектив.

Под писмени работи по роден език и литература в нашето училище се разбират видовете съчинения, задавани на учащите се за домашни и класни упражнения. Всяко съчинения учителят задава на възпитаниците си като тема под някакво заглавие. И фактически заглавието тема е фокусът, заглавието тема е центърът на всички видове съчинения с тяхното жанрово разнообразие. Свързани преди всичко с литературното обучение, заглавията теми се задават на учащите се и се разработват от тях най-вече въз основа на литературен материал, после — жизнен, а в някои случаи — въз основа на литературен и жизнен материал едновременно. Най-вече заглавието тема насочва, заглавието тема определя вида съчинение, а след това поръчението на учителя или личното (на ученика) предпочитание. Другояче казано, да търсим характеристични признаци на писмените работи, това означава да търсим характеристичните признаци на техния обединяващ ги център — заглавието.

Даден материал, литературен или нелитературен, може да бъде предмет на различни видове съчинения и да се превърне в база за разработка на неопределен брой теми. Но от това, как ще се озаглави темата, се определя до голяма степен успешната й разработка от даден клас. Например различен ще бъде резултатът, ако се зададе за класно упражнение, даже на единадесетокласници от три различни паралелки с приблизително равен успех по една от трите теми: „Патриотизмът на Вазов в разказа „Една българка“, „Патриотичното верую на Вазов в разказа „Една българка“ и „Патриотизмът на героинята в разказа „Една българка“ от Вазов“. Първите две теми имат проблемен характер (първата по-лека от втората), а третата е частична характеристика (възприет термин от учителите) и най-лека за изяснение от учениците. Материалът е един и същ. И още един пример. Пак различни ще бъдат резултатите, ако се зададат при същите условия за класно упражнение на седмокласници по едно от трите заглавия на литературно-творческите съчинения: „Първи май“, „Първи май у нас“ и „Как отпразнувахме Първи май в нашето училище“. Изводът от двата примера: Достъпността или трудността на заглавието тема е първият съществен признак за класификация на писмените работи.

Когато заглавието тема едва се откроява в даден материал, ученикът изчерпва изяснението му с две-три самостоятелно построени мисли. В такъв случай обемът на съчинението е малък, недостатъчен за едно пълноценно писмено упражнение. И обратно. Когато заглавието тема се откроява многостранно, в една от друга по-ярки, по-своеобразни изяви в даден материал, ученикът не е в състояние да ги обгърне: обемът на съчинението надхвърля възможностите му, затормозява неговата психика, разсейва вниманието му и от неговия поглед се изплъзва същественото, типичното за изяснение на темата. В този случай обемът на съчинението е необозрим за ученика и пак непълноценен за писмено упражнение.

Пример за незначителен по същество обем на съчинението е темата: „В какво учителят Венченцо Кросети вижда смисъла на своя живот“ (Едмондо

де Амичис). Шестокласничката Р. С., пълна отличничка, притежаваща бърза, точна и логична мисъл, виновно моли: „Не зная какво да пиша. Помогнете ми!“ В литературния материал е подчертано, че старият учител живее със спомените си. Нищо повече. И докато другите шестокласници „разработили“ темата, запълвайки 3—4 листа (по задължение на учителя) с данни за автора, за творчеството му, с преразказ на материала, Р. С. по интуиция разбира, че „не това е темата“.

Осмокласникът П. Б., всестранно надарен юноша, начетен необичайно за възрастта си, търси компетентна консултация за разработка на зададените от учителя им две теми: „Капиталистическата действителност в поезията на Вапцаров“ и „Съпротивата на нашия народ против фашизма според поезията на В. Андреев и В. Ханчев“ — необхватен за него материал.

Както в първия, така и във втория случай учителите не са помислили покрай другото първо за обема на тематичната разработка — втори съществен признак на класификацията на всички видове писмени работи от първи до единадесети клас включително.

В приведените примери с Р. С. и П. Б. учителите не са взели под внимание и учениковите възможности в език и мислене за работа над темата. Че могат да се направят различни изводи и обобщения за героя Венченцо Кросети от подтекста, това е отделен въпрос. Но литературните явления не се възприемат от шестокласника (и не само от шестокласника!) под такъв ъгъл, а още по-малко — от подтекста да ги доизяснява и обобщава. Друг е въпросът, че и П. Б. би могъл самостоятелно да разработи посочените теми, но да бе не 14—15-годишен, а 17—18 и не в VIII, а в XI клас. Ясно е, че основната причина за неуспеха на упоменатите теми не е само обемът на разработката им от шестокласници и осмокласници. Този неуспех неразривно е свързан с учениковите възможности в език и мислене, възможности, над които много и много учители у нас упражняват неоправдан свръхнатиск. В развитието на абстрактно-логичното мислене у човека и респективно у децата, юношите и младежите революционни скокове не могат да се очакват и наивно е да се очакват. Може би в недалечно бъдеще научно ще се докаже точно какви поражения нанася върху психиката им този свръхнатиск. Но и в момента никой не може да се съмнява, че това е път, по който се убива вярата на учащия се в собствените му сили, неусетно се подрязват крилете на детския му, юношески или младежки полет и настойчиво се внедрява в съзнанието му най-лошото самочувствие — самочувствието за безсилие, немощ. Затова именно признакът у ч е н и к о в и в ъ з м о ж н о с т и в е з и к и м и с л е н е за самостоятелна работа над съчинението вземам като основен класификационен признак в системата на писмените работи от I до XI клас включително.

Вид на съчинението ще посоча като четвърти съществен признак за класификация на писмените работи.

Преди няколко години на четвъртокласници от единно училище бе зададена за домашно упражнение темата „Образът на комуниста“ в откъси от творчеството на 4-ма писатели. Детето четвъртокласничка играе на двора, а родителите му задълбочено четат откъсите и се чудят откъде и как да започнат съчинението. . . Коментарът е излишен. Видът съчинение не може да не се включи като един от най-съществените класификационни признаци в системата на писмените работи.

Единадесетокласникът К. Б., със заслужено много добър успех, самостоятелно е разработил в продължение на пет часа темата „Пролетарският интернационализъм на Н. Й. Вапцаров в поезията му“. Писмената работа на ученика с плана бе приблизително към 5150 знака или към три стандартно отпечатани страници на пишеща машина. Несъмнено е, че ако такъв ученик започне

да разработва самостоятелно темата „Априлското въстание в българската литература“, ще му са необходими не часове, а дни поред. В практиката с писмените работи обаче толкова често се пренебрегва от учителите факторът време за тематичната разработка, който ще отбележа като пети пореден признак за класификацията на писмените работи.

Отбелязаният първи признак — достъпност или трудност на темата, се определя не толкова от вида съчинение, колкото от насочеността на темата. Например темата „Есен“, с която някои учители започват писмените упражнения в трети клас, е с чисто природонаучна насоченост. Тя изисква обективни знания, съсредоточено наблюдение и абстрактно-логично мислене, чужди на предметно-осезателната и емоционална природа на детето ученик. За специфичната насоченост на темата е необходима още напрегната и усредена мисъл. Затова детето третокласник с по-голям успех би писало върху тема с по-разнообразна насоченост и все пак под вещото ръководство на учителя. С обществено-политическа, трудово-възпитателна и патриотична насоченост е например темата „През есента в двора“ или „По полетата на ТКЗС“. За ученика дете тя е с по-широк обхват от темата „Есен“, но затова пък по-пъстър е материалът. А пъстротата притежава електромагнитна сила за детската природа, за активизиране на детското мислене. И колкото са по-силни усещанията, толкова по-трайно асоциират възприятията му. Разбира се, че в писмената си работа детето не ще обгърне осъзнато насочеността на темата. Без помощта на учителя то не ще е в състояние да подреди и впечатленията си. Но насочеността на темата след съответно наблюдение, ще мине по осезателно-емоционален път през детското сърце, ще се почувствува. Изводите и обобщенията, внушени от учителя, ще утвърдят нови, морално-етични чувства в детската душа.

Пъстротата в насочеността на темата внася разнообразие за учениците, създава интерес, предлага им възможността да засегнат различни явления. Затова именно цялостната характеристика на даден литературен герой до IX клас включително е по-достъпна, по-лека за учениците, отколкото частичната характеристика особено ако е абстрактна (например „Хуманизмът на Шекспировия герой Хамлет“). И това е напълно нормално: с пълноценно абстрактно-логично мислене ученикът започва да си служи след 17-годишна възраст, сир. към средата на учебната година в X клас (не става дума за изключения!). А всичко това подсказва: Колкото е по-тясно ограничена, колкото е по-специфична насочеността на темата, толкова по-трудна за учениците е нейната разработка. Голямото обаче, претовареното многообразие на тематичната насоченост е диаметрално противоположната крайност, също така несъвместима с възможностите на ученика (например трудно се поддава на описание една богата откъм теми и идеи художествена изложба). Другояче казано, насочеността на темата или на съчинението е съществен признак за класификация на писмените работи.

От изброените шест най-съществени признака за класификация на писмените работи признакът насоченост на темата заглавие като понятие обгръща по обем и съдържание признака достъпност или трудност на темата (това се изясни по-горе), а признакът обем и признакът насоченост на тематичната разработка заедно включват в себе си признака време за работа над темата. Остават четирите признака:

1) вид на съчинението;
2) насоченост на темата или на вида съчинение;
3) обем на тематичната разработка или на съчинението;
4) ученикови възможности в език и мислене за самостоятелна и резултатна работа над съчинението.

Тези четири признака именно са компонентите на единния и неразкъсваем най-съществен признак за класификация на писмените работи от първи до единадесети клас включително.

Насочеността на темата и обемът на разработката ѝ са най-общи признаци за всеки вид съчинение с жанровите му разновидности или на всички видове писмени работи. Когато говорим за насоченост на дадена тема, свързваме я с насочеността в обема на нейната разработка, т. е. с нейното съдържание, чрез което се определя видът съчинение. А това не е излишно да се подчертае, съдържанието на всяко съчинение се откроява на фона на някаква отделна или комбинирана насоченост — трудово-възпитателна, морално-етична, историко-познавателна, патриотично-героична и т. н. От друга страна, видът съчинение със своите насоченост и обем на разработката всякога трябва да се съобразява с учениковите възможности в език и мислене. Другояче казано, четирите компонента на единния признак на писмените работи са непосредно свързани, взаимозависими понятия. Нещо повече. Взаимозависимостта им е чисто функционална и по пътя на аналогията може да се построи

БУКВЕНАТА СТРУКТУРА НА КЛАСИФИКАЦИОННИЯ ПРИЗНАК

чрез символично буквено равенство функция. Предназначението, смисълът и оправданието на равенството е в силата на неговото обобщение. А всяко обобщение, както е известно, обгръща неопределен брой сродни величини или явления, като разкрива между тях различни закономерни връзки и взаимоотношения. И ако то, символичното равенство, вярно и точно аналогизира съотношението на символичните му части, неговите преобразования ще дадат съвсем нова, несъмнена и точна информация за действителното състояние на връзките, зависимостите и взаимоотношения на аналогизираните явления.

Ако символично означим с

x — вида съчинение
n — насочеността на вида съчинение
v — обемът на съчинението и с
y — учениковите възможности в език и мислене

за самостоятелна и резултатна работа над съчинението и ако приемем за вярно съждението, че насочеността на вида съчинение и обемът на неговата разработка трябва идеално да се съобразят с учениковите възможности в език и мислене за самостоятелна и резултатна работа над съчинението, ще получим символично изразения показател на единния признак за класификация на писмените работи от първи до единадесети клас включително:

$$nx+vx=y \quad \ldots\ldots\ldots .I,$$

което следва да прочетем така: насочеността на вида съчинение и обемът му са равни на учениковите възможности в език и и мислене за самостоятелна и резултатна работа над съчинението.

Ако извадим пред скоби повтарящия се показател x от лявата част на равенството, ще получим:

$$x(n+v)=y \quad \ldots\ldots\ldots .II, \text{ а оттук}$$

$$x=\frac{y}{n+v} \quad \ldots\ldots\ldots .III,$$

което равенство представя символично изразената стойност на вида съчинение и означава: Всеки вид съчинение се определя от отношението на учениковите възможности в език и мислене към насочеността и обема на разработката му. Тук обаче не е логично да се приеме, че щом символичните показатели n и v се доближат до възможностите на ученика, той ще е в състояние да раз-

работи всеки вид съчинение. Например безрезултатни ще бъдат усилията на учителя да пригоди или, по-точно казано, да открие подходяща насоченост п и подходящ обем v за работа над вида съчинение фейлетон в началния или в средния курс: възможностите в език и мислене на учащите се в тази възраст далече не са дозрели за вида съчинение фейлетон. В такъв случай можем „да решим“ уравнението така: у=о, а нулата, на каквото и да се дели, е нула!

Ако и двете части на уравнение II разделим с у, ще се получи:

$$\frac{x\,(n+v)}{y}=1 \quad . \quad . \quad . \quad . - IV$$

Тази втора символична форма (първата е пх+vх=у) на единния признак за класификация на писмените работи информира: Идеалното отношение на вида съчинение с двете си части (насоченост и обем) към учениковите възможности в език и мислене е равно на идеалния резултат единица. Казано с други думи: Самостоятелно и пълноценно завършена писмена работа средният ученик от даден клас и през даден срок може да достигне само тогава, когато насочеността на вида съчинение и обемът на разработката му са идеално съобразени с неговото (на средния ученик) развитие в език и мислене.

Нека насочим вниманието си сега върху

ЕЗИКА НА СИМВОЛИТЕ

Да разгледаме някои частни случаи в равенство IV, а едновременно да потърсим и тяхната аналогия в практиката с писмените работи из нашите училища.

Ако на п се даде по-голяма числова стойност, например n_1, а v остане непроменено, ще се получи смесена дроб, сир. повече от единица. Символично това ще се изрази така:

$$\frac{x(n_1+v)}{y} > 1$$

В практиката с писмените работи такава аналогия съществува, когато обемът и съдържанието на тематичната насоченост като понятие надвишава или пък стои извън обсега на учениковото мислене. Например в темата „Естетическият идеал на Омир в „Илиада“ за IX клас колкото и добре да са усвоени програмно включените и извънпрограмно разгледаните песни от „Илиада“, насочеността n_1 не е по силите на деветокласника: все още непълноценно отзвучават в съзнанието му отвлечените обобщения из теория на литературата, все още му са чужди синтетичните конструкции на мисълта. Той не е подготвен за тях, нито пък може свободно да борави със съответния речников материал. Другояче казано, тук n_1 („естетическият идеал“) като понятие по обем и съдържание надвишава или стои извън обсега на учениковото мислене. Ясно е, че n_1 е по-голямо (>) от у (учениковото мислене) и че само отношението $\frac{n_1}{y}$ ще се превърне в неправилна дроб, по-голяма от единица — величина, която приехме да символизира идеален за учениковите възможности през даден срок и клас резултат от самостоятелната му работа над съчинението.

Не е нужно да се разглеждат и други комбинации, в които лявата част на неравенството е неправилна дроб. Трябва само да се отбележи: колкото повече цели единици можем да изключим от нея, толкова по-нереална е и възможността ученикът самостоятелно да работи над съчинението. („Изключване на цели единици“ е казано математически, а до такава аналогия в практиката може да се достигне приблизително с най-общи съждения.) Да вземем за пример темата

„Новият гражданин у нас“, зададена за домашно упражнение на третокласници. Тук идейната насоченост е съвсем ясна. Но и неясното е съвсем очевидно. Третокласникът със своето предметно-осезателно възприемане на заобикалящата го действителност, с придобития си жизнен опит и със знанията си, разширени от прочетените детски стихотворения, приказки и разказчета, може би има някаква представа за понятието гражданин. Но еволюцията на гражданина (а и на българина въобще) у нас в бит, душевност, морално-етично поведение и т. н. е тема, най-меко казано, не за ученици и от горния курс. В тази тема n_1 е по-голямо от у и v_1 е по-голямо от у. Материалът „у нас“ обхваща един неопределен исторически период преди 9. IX. 1944 г. до днес. И ако приемем, че от всеки по-горен курс ученикът се обогатява с опит, знания, писмена реч, които вкупом да са равни на единица, то на третокласника, за да разработи съчинението „Новият гражданин у нас“, са му необходими още 9—10 такива единици!

От казаното следва изводът: Колкото по-голяма от единица е лявата страна на символичното неравенство, т. е. колкото повече е извисено несъответствието между насочеността и обема на вида съчинение, от една страна, и учениковото мислене, от друга страна, толкова по-безрезултатна е учениковата работа над съчинението. А равностоен е и вторият извод — толкова по-недообмислено е формулирана и темата.

Продължавайки изследването на символичното равенство IV, нека приемем, че $n=0$. Тогава

$$\frac{x\,(0+v)}{y} < 1 \quad \text{или} \quad \frac{xv}{y} < 1$$

Изключеният символичен показател n превръща равенството в неравенство: на вида съчинение липсва насоченост. Тази празнота в практиката се запълва с така наречения основен тезис на съчинението, оформил се като идея в експерименталната работа на челни съветски методици, официално възприет и в нашата учебна програма. Този тезис обаче трябва да се съобрази с основната насоченост на материала и особено ако този материал е литературен.

Например характеристиката „Образът на Бойчо Огнянов от Вазовия роман „Под игото“, както и на всеки действително художествен образ на герой, е многостранна и ако ученикът се постарае да я обгърне цялостно, рискува да разлее писмената си работа в самоцелно изреждане на случки и събития, чрез които се открояват или доизграждат отделни черти на героя. Но и един неверен тезис би дал невярно тълкуване на идейния авторов замисъл, вложен в образа. А ако тезисът формулира основната черта идея на образа, той (тезисът) действително ще стане линия на съчинението, организиращ съдържанието елемент.

Литературно-творческото съчинение „Един ден в София“ би се превърнало в разпокъсано описание на видяно, чуто и преживяно, ако една основна насоченост не пронижe впечатленията от този ден. Ролята на тезиса в случая е идентична с ролята на основната идея в дадено словесно-художествено произведение.

Самият факт, че се търси основен тезис на съчинението, когато в него не е изразена насочеността, изобщо доказва действената стойност на аналогията между основния признак за класификация на писмените работи и символично изразеното му буквено равенство, от една страна, и практическата жизненост на информацията, извлечена от равенството и неговите преобразования, от друга страна. Информацията в случая би могла да се формулира така: Когато $n=0$, нарушава се равновесието между вида съчинение с неговите части (насоченост и обем) и учениковите възможности в език и мислене за самостоятелна и пълноценна работа над съчинението. И ако ученикът не се школува

при подобни ситуации предварително да възобнови това равновесие, разработката на съчинението всякога ще е под неговите възможности.

Между многото комбинации при преобразуването на равенство IV да се спрем и на една последна комбинация, чието съответствие в практиката е твърде актуално. Показателите п и v могат да бъдат равни на нула, а с тях ще е равен на нула и показателят х — видът съчинение. Ето и символичната буквена картина на това преобразуване.

$$\frac{x\,(0+0)}{y} = \frac{0}{y}$$

В темата не са посочени типичните признаци на съчинението. За учениците тази неопределеност се превръща в неразрешима задача, в загадка. Примери: „Щастието на човека“, „Прекрасното в живота“, „Красотата на младостта“ и подобни. Това са теми, с които, както и опитите показват, трудно се справят не отличниците, а действително даровитите ученици единадесетокласници. Как да се разработят? Като разказ? Или като научна студия, философски трактат, етюд? Тук на учащите се и основен тезис не ще помогне: истината е, че на огромното мнозинство от тях липсват писателски дарования, ерудиция, философски мировъзрения.

Такъв е тук езикът на символите. След информацията на този език обаче съвсем естествено възниква въпросът, в какво конкретно ще се изрази то,

ПРАКТИЧЕСКОТО ПРИЛОЖЕНИЕ НА КЛАСИФИКАЦИОННИЯ ПРИЗНАК

при подредбата на писмените работи? Подчертах преди, че подредбата или класификацията на писмените работи по видове и жанрове може да се постигне само с усилията на колектив от учители, научни работници, лекари и др. Касае се не до разпределение и свързване на физически елементи, а до разпределение и свързване на задачи в непосредна връзка с една недостатъчно изследвана област — как психиката на ученика се развива от първи до единадесети клас включително под прякото въздействие на педагогическата дейност на учителя. Ще взема за пример само един вид съчинение.

Новата „Опитна програма по български език и литература за V—XI клас на общообразователните трудовополитехнически училища“ на МНП и НИИП към МНП (София, 1966), сочи в VIII клас началото на вида съчинение „Характеристика на литературен герой от епическо произведение (пълна, частична, подчинена на проблем)“.

Основното в класификационния признак $x(п+v)=y$ е у — учениковите възможности в език и мислене за самостоятелна и резултатна работа над съчинението. (Говорейки за „ученикови възможности“, за „ученици“ или „ученик“ от даден клас, разбирам средния по успех ученик от всички училища у нас в дадения клас). В светлината на този основен показател на признака ще се оценяват останалите компоненти. Първият въпрос е: подходящ ли е за осмокласници видът съчинение „пълна характеристика на литературен герой от епическо произведение“, но ще добавя: от подходящо епическо произведение? Разновидността, с която правилно е посочено в програмата да се започне, е уместно начало: в VII клас учениците са се упражнявали в „преразказ на епическо произведение с елементи на характеристика“ (терминът е взет от програмата), сир. новият вид е свързан с придобити знания и умения в прежния клас. Изисква съсредоточено мислене, с което осмокласникът може да борави: натрупал е опит и от останалите учебни дисциплини. Новото сега за него във вида е многостранното разглеждане на едно литературно явление.

Следващият признак — насочеността на вида съчинение (п), която е лайтмотив на писмената разработка, по моему, не се нуждае от формулировка („основен тезис“ — термин от програмата): учителят е длъжен да разкрие, да изясни на учениците си художествената идея, вложена в образа, и тази идея ще бъде насочеността на съчинението или организиращият неговото съдържание първоелемент. В това именно се изразява и трудността на „пълната характеристика на литературен герой от епическо произведение“ — в изяснението на образа според вложената в него художествена идея, която не може да се „нaниже“ и в най-сполучливо формулирания „основен тезис“.

Третият компонент на признака — обемът на разработката (V) се определя, както вече изтъкнах това, изключително от литературния материал. Затова именно подчертах „от подходящо епическо произведение“. Например пълната характеристика на героинята от Вазовия разказ „Една българка“ предлага на ученика осмокласник пълноценен обем на разработката: и насочеността — дълбоко хуманна и патриотична, и материалът изобилствуват с емоционално-осезателно възприемащи се случки и събития, чрез които най-вече (за него — ученика) е изграден образът. Например незначителният на пръв поглед детайл от авторовото повествование в началото на разказа „. . . някои не знаеха, а други и нехаеха“ се изплъзва от вниманието на осмокласника, ако и да се откроява образът на героинята върху фона на този детайл (вложената от Вазов семантика в глагола нехая е така богата откъм съдържание, че обгръща и мъжествеността, и безстрашието, и решителността, и упоритостта, и волята, и хуманността на героинята и насища с нова, свежа и толкова привлекателна сила нейния патриотизъм). Соча за пример това класическо произведение на Вазов не за да подценя прекрасния разказ на Й. Йовков „По жицата“, с който започва литературното обучение на осмокласниците по програмата. На свой ред и той е класическо произведение в нашата белетристика. Тънкият психологически рисунък в мимика, жест, движение, поза, недоизказаност в „По жицата“ не се използуват от осмокласника (средният по успех във всички училища у нас!) поради степента в развитието на неговата естетическа култура. Без тази дълбоко художествена отлика на изображението какво остава у героите в „По жицата“ (мястото на разказа е в XI клас). Художествените идеи, вложени от Йовков в образите тук, осмокласникът възприема по интуиция и неизбистрени са те в съзнанието му, неясна е насочеността, а с нея — непълноценен е и обемът на разработката, който му предлага този разказ за пълна характеристика на литературен герой. Оттук и смисълът на казаното в „логически основи на системата“: „Системата на писмените работи следва да се изгради в неразривна връзка с точно определен материал от учебната програма, а учебната програма следва да се доуточни чрез системата на писмените работи“.

Втората разновидност — „частична характеристика“, е по-трудна от първата. Тя е и качествено нова: да се изясни цялото под обектива на негова относително самостойна част. Изисква нови умения, за теоретичното и практическо усвояване на които са необходими и време, и упражнения. Мнението ми е тази разновидност да се разработва през втория и третия срок, а „характеристика с поставен проблем“ — през първия срок в IX клас.

Трудността на третата разновидност произтича както от насочеността, така и от обема на разработката. За да се разреши пълноценно общественозначимия характер на дадена проблема, необходима е зряла мисъл, все още неукрепнала у деветокласника. Затова по-уместно е да се говори за теми с проблемен характер, но откроен по обем на разработката в литературния материал и близък, достъпен до неговото доминиращо образно-емоционално възприемане на литературните явления. Въпросът е да се достигне до активи-

зиране самостоятелното мислене на ученика, но въз основа на конкретно определен литературен материал, от който да се извлече и изясни проблемната насоченост на вида съчинение. Това изисква творческо овладяване на материала, в което значителен дял заема и абстрактно-логичното мислене — умението да се обобщават литературните явления. Например темите: „Привличащото“ или „Отблъскващото в образа“ на даден литературен герой; „Съвременното“ у даден литературен герой, конкретно посочена черта на епохата у даден литературен герой са теми с проблемен характер. Насочеността на вида съчинение за първите три най-общо формулирани теми е комбинирана, диктува се и от литературния материал, и от отношението на ученика към него, т. е. многообразието на насочеността, за което говорих в началото, е налице, но сега то е стимул към обобщения или все едно първа целенасочена стъпка по пътя на абстрактно-логичното мислене. Третата тема изисква боравене и с нелитературен материал, поради което учителят предварително трябва да го набележи в клас, за да се открои за ученика обемът на разработката ѝ. За последната тема в литературния материал пълноценно трябва да се откроява обемът на разработката, сир. типичната черта на епохата у дадения литературен герой осезателно да се възприема от ученика деветокласник.

Във всеки вид съчинение изобщо и във всяка негова разновидност трябва да има нещо ново, което отчетливо да се осъзнава от ученика като ново. Новото създава интерес, организира вниманието, действува стимулиращо. Що се касае до новото в класификационния признак, то ще се изрази в усложняване на вида съчинение, а с него ще се съобразява насочеността: по-трудният вид изисква по-обща насоченост, а по-специфичната насоченост — по-овладян вид и по-ярко откроен обем на разработката. Всички възможни взаимовръзки и взаимоотношения на тези три компонента в единния класификационен признак трябва да се съобразяват с възможностите на средния по успех ученик. Защото за извисяване езиковата култура на учащите се може да се заговори само тогава, когато и този ученик заработи над писмените съчинения самостоятелно и резултатно. А той може. Необходимо е да му се създадат условия. Изправим ли на крака средния ученик, отличникът, или още по-добре, даровитото безпрепятствено ще полети. При ясно определени за ученика вид, насоченост на съчинението и обем на разработката, но съзнателно и целенасочено съобразени с възрастовите му възможности, можем да приемем, че отношението

$$\frac{x\,(n+v)}{y}=1.$$

В примерите за практическото приложение на класификационния признак преобладава съждението: този признак е символично, интелектуално ръководно начало. Абстрактно-логичен е материалът, абстрактно-логични са компонентите на класификационния му признак и само по абстрактно-логичен път могат да се ползуват в подредбата или в класификацията на писмените работи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

За системата на писмените работи от I до XI клас включително трябва да се заговори с езика на точността. Точност до най-малките и най-незначителни подробности. С кой вид съчинение да се започне обучението? Колко и кои негови разновидности да се обгърнат, да се усвоят творчески от учащите се? Кога, през кой срок и след какъв учебен материал? С кои видове следва да се продължи и защо? Учителят трябва да бъде убеден, за да заработи с цялото сърце, за да гори в работата, за да бъде творец. Точно от такова уточняване обаче се боят някои учители, училищни инспектори и с недоволство говорят за „шаблон в темати-

ката на писмените съчинения“. Наистина в много от посочените теми няма шаблон. Мисълта е кратка, нова за учениците, изразителна по строеж и звучност, но несъобразена с възрастовите им възможности, недостъпна по съдържание за тях. А това е нещо по-лошо от шаблон.

Понятието система означава ред, закономерна последователност, непосредни връзки и точност в подреждането на величини, предмети, явления. Означава да се създаде цикъл от конкретно посочени съчинения(литературни задачи!), разпределени по срокове, по класове, обосновано свързани, премислени по насоченост, по обем на разработката, съобразени с възрастовите особености в развитието на ученика. Това е система. А система без теоретично изградени опори няма. Теория на системата. С нея трябва да се започне. Предложеният единен признак за класификация на писмените работи е опит по пътя на тази теория. Отделен е въпросът доколко той е сполучлив. Може да се спори. Но безспорно е, че единният признак на класификацията трябва да се уточни като еталон, като основна мярка за сверяване и преоценка на всичко постигнато досега и в практиката на най-добрите, и в новата опитна програма, изградена по отношение на писмените работи въз основа на тази практика.

ОТГЛАСИ НА СЕПТЕМВРИ 1923 И НА СЕПТЕМВРИЙСКАТА ЛИТЕРАТУРА В СЛАВЯНСКИТЕ СТРАНИ

Желю Авджиев

„Септемврийска поезия“ — така Георги Бакалов най-напред, а след това Иван Мешеков и други нарекоха стиховете и разказите на Никола Фурнаджиев, Ангел Каралийчев и Асен Разцветников, появили се в „Нов път“ като пръв поетичен отглас на величавите и страшни септемврийски дни. След време към „септемврийските“ творци литературните критици започнаха да прибавят Гео Милев и другите поети от „Пламък“, Крум Кюлявков и останалите сътрудници на „Звънар“, Антон Страшимиров и начеващите поети и писатели от „Ведрина“... Вече повече от четири десетилетия Септември е постоянна и нестареещa тема в нашата поезия и проза, а септемврийската литература — като нов, естетически обособен момент в литературното развитие — една от важните проблеми на литературната история и критика.

За най-ярък и характерен, истински „септемврийски“ етап се взема (него именно и съвременниците са нарекли „септемврийски“) периодът от 1923 г., непосредствено след въстанието до априлския атентат 1925 г. Като се изхожда обаче от самия конкретен исторически момент, от приблизително еднаквото осветление на септемврийската тематика, от сходните или еднакви естетически позиции и художествени задачи на септемврийските творци, би могло да се прибавят към този характерен етап и една-две години по-късно — след априлския атентат докъм 1927 г. — с дейността на Страшимиров във „Ведрина“.

„ПЛЪТ ОТ ПЛЪТТА НА УДАВЕНИЯ В КЪРВИТЕ СИ НАРОД“

Септемврийското въстание от 1923 г. бе първото антифашистко въстание, първият щурм на трудещите се маси в България за прегражданe варварския поход на настъпващия след Първата световна война фашизъм. С кръвта на българските работници и селяни, обагрила преди повече от четири десетилетия водите на Огоста и Марица, бяха записани началните страници от продължителната антифашистка борба за европейските народи. И макар въстанието да не успя и да бе потушено по най-жесток и варварски начин, то изигра историческа роля и може да се каже в най-голяма степен определи бъдещото развитие на цялата нация. Според израза на Георги Димитров „Септемврийското въстание издълба дълбока кървава бразда между народните маси и фашистката буржоазия, която с нищо не можеше да се запълни“.

Въстанието издълба дълбока бразда и в културния живот, и в българската литература. Ако възбуненият, „щурмуващ небесата“ народ показа, макар и в

кратките дни на героична борба, своите революционни сили и събуди най-светли надежди, кървавата вакханалия, с която бе съпроводено потушаването на въстанието, разтърси съвестта на всичко честно в страната. И пак утвърди вярата на народната интелигенция в народните сили, спомогна за по-тясното ѝ сближение с народа. Ако войните с техния катастрофален край и освежителният полъх на Октомврийската революция отрезвиха по-голямата част от интелигенцията и помогнаха на мнозина писатели да отвърнат очи от житейските и литературни химери, за да ги отправят към хората на септемврийската епопея, а последвалите я кървави изстъпления скъсиха още повече пътя на сближение на творците с народа. За значителна част от тях Септември стана жизнена и творческа съдба — Гео Милев, Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников и др.

Започналата преоценка на естетическите позиции и на художествените търсения в края на Първата световна война сега добива още по-ясен и определен характер. Не става дума за онези писатели и поети, които и преди въстанието отстояват своите революционни обществени и естетически позиции, а за онези, които платили данък на различни заблуди и илюзии, зашеметени и разколебани в следвоенната обстановка, сега, през и след Септември са разтърсени издъно и достигат до пълен и идеен и естетически прелом. И мнозина, кой по-открито демонстративно, кой по-боязливо, изразиха присъединяването си към борещия се и окован народ, възприеха едно ново естетическо верую, необходимо за създаване на една нова революционна литература.

Затова първите септемврийски литературни издания — „Нов път“, „Пламък“, „Звънар“ и по-късно „Ведрина“ — групират писатели и поети с ясното съзнание, че създават или подпомагат създаването на ново революционно изкуство, на поезия и проза, тясно свързани с народа, отразяващи болките и стремежите му в кървавите септемврийски дни.

Когато говори за писателите „септемврийци“ и изобщо за новата революционна „трудова“ поезия, Бакалов пише (още в момента на първите ѝ прояви в списание „Нов път“, на което той е редактор), че тя се създавала от „ентусиазирана и бурна ватага от талантливи младежи, които идат от самия чернозем, за които животът, копнежите и борбите на трудовите маси са хляб и вода“. Тази поезия бурна и дръзка, нахлувала като „пролетен вятър“. Родеела се с поезията на Ботев и Смирненски, на нея принадлежало бъдещето. . . Това е дълбокото убеждение на критика марксист, воювал вече няколко десетилетия за революционна, социалистическа литература.

Пълното завръщане при народа, сливането с неговата съдба е особено ярко и категорично изразено от Гео Милев. Може би защото говори и за собствения си път. . . В известната програмна статия на „Пламък“, „И свет во тме светится“ той, след като рисува страшната картина на терора, заявява с рядка смелост: „Ний не можем да останем глухи зрители пред народната трагедия, унесени в нашите неземни блянове, потопени в нашите дребни чувства. Защото над нас и всичко наше стои: „Народът, Масата — инертна и безименна, но бездънна и безсмъртна,— която ражда всички нас.“ И след това: „Ние ще останем там, където е народът: при народа, сред народа.“

И за Антон Страшимиров задачата, „императивът“ са ясни и също така поставени категорично: „Смятам задачата — най-близката задача — днес не е вече да се тълкува, да се спори и да се решава дали изкуствата имат или нямат свой, отделен от текущия живот кръг на самозадоволяване. Не. Императивът и за изкуствата днес у нас е: как да намерят те отново своя живот, т. е. как да станат пак плът от плътта на удавения в кървите си народ.“ Макар и изказани две-три години по-късно (като уводна статия на първия брой на „Ведрина“ от октомври 1926 г.), тези мисли на Страшимиров са продължение на не-

говия знаменит позив в защита на септемврийските жертви още от края на септември 1923 г. Те се потвърждават и от други негови статии, а и с художествените му творби като „Хоро“. Подобни мисли и декларации се срещат и у почти всички писатели и поети, сътрудници на главните органи — средища на септемврийската литература.

Обстоятелството, че септемврийските творци и литературни организатори, редактори и критици са или непосредствени участници в кървавите битки, или са идейно приобщени към устрема и трагедията на народа, им помага да видят и да оценят истинското историческо значение на въстанието, а с това да стигнат и до убеждението и разбирането за създаването на една нова литература, за която „хляб и вода“ са народните борби и идеали. Затова и Септември ляга като основна тема в техните произведения. Разбира се, поетичната интерпретация на тази революционна повеля на времето е в съгласие не само с едно ново светоусещане, но и с нови търсения в художествената форма.

В този път на сближаване с народните маси и на откликване на техните борби и поражения септемврийската литература следва една здрава традиция в нашата литература, датираща още от годините на пълното ѝ оформяне през епохата на националноосвободителните борби. Тази традиция минава през Каравелов и Ботев, Вазов и Яворов, за да стигне чрез стиховете на Смирненски до най-близкия пример — образец на литература и пламенен жив отклик на живота и борбите на работническата класа. Септемврийската литература продължи по-пряко линията на социалистическата поезия, наследи и разви революционно-поетичните завети на Смирненски. Тя идеше с обновителния дъх на Великия октомври и с тътена от революционния набег на българските работници и селяни в следвоенните години. Но тя бе обгорена преди всичко от покрусата и мъката след кървавия септемврийски ураган, преминал над села и градове. През мъката и сълзите обаче се изливаше ненавистта, напираха бодростта и вярата. . .

В идейно-естетическите търсения на септемврийските творци наред с революционния полет и динамичност на социалистическата поезия намираме и елементите на едно по-земно, виталистично светоусещане, на един по-предметно веществен рисунък, на една по-нова образност, на подчертани усилия в търсенето на нови художествени форми. А това са характерни особености за значителна част от новата европейска литература, създаваща се след Първата световна война. И до нашата септемврийска литература, изграждаща се безспорно на здрави национални традиции и под влиянието на народната песен, достигат отзвуци от мъжествения футуристичен глас на Маяковски, от следреволюционното творчество на Блок. Върху нея могат да се видят следи и от имажинизма на Есенин, и от експресионизма на западноевропейските поети. . . Това несъмнено я сближаваше със следвоенната европейска литература. Някои от похватите на експресионизма и имажинизма, на психологическо-натуралистичното повествование се превръщат от писателите септемврийци — при един нов революционен мироглед и при едно ново светоусещане — в средство за изразяване на нови чувства и настроения. Естествено някои особености на септемврийската литература бяха продиктувани и от цензурата, и от онези тежки условия, при които се създаваше. Но несъмнено тя имаше своеобразен новаторски характер на първа антифашистка литература. Затова и стана до голяма степен отправна точка за по-нататъшното литературно развитие през десетилетията на фашизма.

Септемврийската литература при всичката близост и в идейно-художествените позиции, и в тематиката се създаваше и оформяше от ярки, оригинални и различни дарования, от автори, в повечето случаи истински новатори. У един Разцветников например — най-прекият и близък продължител на традицията

на Смирненски — революционната борба през Септември и последвалия разгром преди всичко, плачът и болката, жертвеността и вярата се пресъздават и внушават с един подчертано романтичен патос, с нежно и малко съзерцателно опоетизирване, със завладяваща искреност и топлота. У Фурнаджиев стихът и стилът са „оварварени“ и приземени, динамични и витални, конкретни и импулсивни, дисхармонични и спонтанни, понякога нестройни и с не съвсем ясни образи видения. Повечето от септемврийските му творби като буен и неудържим „пролетен вятър“ летят над окървавените ниви и села, плющят и разтърсват. . . А гласът на Гео Милев прозвучава като най-мощна и най-революционна поетична тръба, като революционен призив и проклятие. . . У автора на „Септември“ въстанието, революцията са главната тема, борещият се народ — главен герой. И възторгът от устрема на народа, и заклеймяването на народните убийци, и вярата в идващото бъдеще, когато „септември ще бъде май“, са предадени с такива мъжествени интонации и така експресивно и сгъстено, че се превръща в едно от най-оригиналните явления не само в септемврийската, но и изобщо в революционната ни литература.

И септемврийските белетристи са също така различни помежду си. Докато у Каралийчев септемврийските теми и настроения са изразени най-често във формата на романтични, бликащи от поезия и лиричност импресии, в които споменът по преживяния страшен погром и мечтата по новото се изливат в чудни народни приказки и предания у Страшимиров, напротив, поетизацията и романтиката отстъпват място на ужасяващите по своята конкретност и жизненост описания или сцени — сурови, експресивни, задъхани. . . Изобличителната страст и възмущението от „подвизите“ на народните убийци, „хората-зверове“, превръщат „Хоро“ в истински памфлет. . .

Това разнообразие в художествената изява, продиктувано в крайна сметка от голямото събитие, така дълбоко раздрусало съзнанието и съвестта на отделните поети и писатели, прави септемврийската литература още по-близка и съзвучна с борбите и мечтите на трудовите хора и от другите страни, близка и съзвучна с поетичните си търсения до техните следвоенни литератури.

„ПРОЛЕТАРСКАТА РЕВОЛЮЦИОННА СОЛИДАРНОСТ НЕ Е ПРАЗНА ДУМА!“

Кървавата и героична борба на българските работници и селяни през и след Септември намери дълбок отзвук във всички страни и народи. Вестта за въстанието се разнесе над цяла Европа, прелетя дори и над океана. Революцията в България бе посрещната с възторг и надежди от трудовите хора и, съвсем естествено, със смут и ненавист от реакционните кръгове. В много страни се организираха митинги и събрания в знак на солидарност и в защита на борците, а след това и за помощ на търпящите нечувани издевателства български работници и селяни. Образувани са комитети за подпомагане жертвите на фашизма, в които участвуваха и видни общественици, учени, писатели. В защита на окървавения български народ излизат Максим Горки и Александър Серафимович (СССР), Анри Барбюс и Пол Ланжевен (Франция), Б. Келерман и Йоханес Бехер (Германия), Зденек Неиедли (Чехословакия) и т. н.

Как откликва пресата от близките и далечните славянски народи на Септемврийското въстание и на борбите след него? Разбира се, в отделните страни — Съветския съюз, Югославия, Чехословакия, Полша — солидарността на трудовите хора е безспорна, но степента, широтата на отгласите са в зависимост както от обществено-политическия строй, така и от географската близост. В Съветския съюз като първа държава на победилите работници и селяни солидарността е, така да се каже, пълна — от ръководството на новата държава до последния работник и селянин, докато в останалите страни властвуващите

върхушки са изобщо против въстанието. В съседна Югославия пък намират убежище най-голяма група отстъпващи въстаници, политически емигранти. За тях се грижат главно югославските работници и селяни. Макар не съвсем свободно, тук те издават вестници, печатат обръщения, призиви и т. н. И Съветският съюз приютява много оцелели борци. Но в Чехословакия емигрантите са много малко, а в далечна Полша трудно би могло да се говори за емигриране. Затова докато статии и информации — с положително отношение към борбата на българския народ ще срещнем в цялата съветска преса, в останалите буржоазни славянски страни те се намират само в прогресивните революционни вестници и списания. Реакционните издания излизат също с материали, само че. . . против въстанието. И още едно обстоятелство би трябвало да се вземе пред вид — естествените и разбираеми чувства на кръвно-славянска основа придобиват нов социален, класово-революционен смисъл.

Още след фашисткия преврат на 9 юни 1923 г. се появяват съобщения, а след това и статии, в които с тревога се говори за удара, който реакционните кръгове нанасят на народа и на демокрацията в България, за по-нататъшната опасност, за предстоящите борби на българските работници и селяни. Органите на комунистическите партии и изобщо на революционните сили сочат открито и погрешната „неутралистка“ позиция на ръководството на Българската комунистическа партия по време на преврата. Особено след като комунистическият интернационал със специално решение и писмо осъжда тази тактика.

А когато се получават първите известия за избухналото въстание, революционната преса приветствува, макар и още в сравнително малко материали, българските трудови хора, започнали кървавата схватка с реакцията, изразяват и някаква плаха надежда за победа. И само след ден-два, след като става ясно, че въстаниците не са в състояние да издържат натиска на несравнимо по-силния, по-организиран и по-въоръжен противник, всички вестници започват публикуването на оня извънредно голям брой дописки и съобщения, статии и прегледи, в които намира израз съчувствието и възмущението, желанието за помощ и подкрепа. Тук могат да бъдат посочени: централните съветски вестници „Правда“ и „Известия“, излизащите в Харков и Киев на руски и украински „Комунист“, „Пролетарий“ и други републикански органи, а и някои областни вестници; югославските „Радник“, „Организовани радник“, „Глас слободу“, „Борба“ и др.; чехословашките „Rude pravo“, „Ruda zar“, „Hlas l'udu“, „Pravda chudoby“, „Spartacus“ и др.; полските „Nowa cultura“, „Nowy Przegląd“, „Walka“. . . (Югославската и полската комунистически партии са забранени и поради това нямат свои самостоятелни органи. Югославските комунисти използуват органите на Независимата работническа партия, а полските нямат и тази възможност и успяват да промъкнат само няколко издания, които обаче излизат съвсем нередовно).

Главните емоционални граници, в които се простират статиите и информациите, са братското съчувствие и солидарност с трудовите хора и заклеймяване на фашистките убийци. Така заседаващата в Москва през октомври международна селска конференция излиза с обръщение към българските селяни, с което ги поздравява за тяхното смело надигане срещу реакционните сили и посочва, че само в единодействие с работниците селяните могат да доведат борбата до победен край. . . А сам Калинин при откриването на конференцията посочва опита и примера на българските селяни. Съобщава се също така за оказаната помощ на В. Коларов и Г. Димитров, които от Югославия пристигат в Съветския съюз. („Правда“, стр. 230 от 11. 10. 1923 г.). Подпомогнати са също и успелите да избягат и с параход да достигнат до Одеса въстаници. („Пролетарий“, „Харков,стр. 2(71) и 20 от 2 и 20.10.1923 г.). „Най-близката и най-важна задача на МОПР (Международна помощна организация)—

пише П. Лепишински (уводна статия на „Правда“, стр. 230) — е да организира помощ на жертвите на контрареволюцията в България“, „в малката героична страна“, където работниците и селяните били принудени да се вдигнат на борба. . . Приканват се съветските хора да изпълнят интернационалния си дълг.

Но особено характерни са призивите и апелите на трудовите хора в Югославия и на ЮКП. Още докато се водят последните боеве, ЦК на независимата работническа партия (легална форма на ЮКП) излиза с позив. „В помощ на българските работници и селяни“ — един рядък документ на братство и солидарност, на пролетарски интернационализъм („Радник“, стр. 81, 30. 9. 1923 г.). Тъй като по-голямата част от българските въстаници емигрират в Югославия, пред югославските комунисти се изправя тежката задача да окажат подкрепа и помощ на емигрантите. Затова в следващия бр. 82 на „Радник“ (7. 10. 1923 г.) ЦК на Нез. раб. партия печата нов позив „На помощ на българските емигранти“. „Наш дълг, свещен и велик дълг на югославските работници, е — се казва в позива — да подадем ръка на емигрираните български революционери, на нашите пострадали другари. Трябва в нашата страна да почувствуват, че ги посрещат братски сърца и подкрепя братска ръка. Пролетарската революционна солидарност не е празна дума!“

Че действително тази солидарност не остава празна дума, че получава реална форма и израз, показват и многобройните протестни манифестации и събрания в Белград и Загреб, Ниш и Подгорица, Москва и Киев, Харков и Одеса, Прага и Братислава. . ., и приютените хиляди политически бежанци (главно в Югославия и Съветския съюз), и събраните суми и облекло. . . С истинско умиление се четат и днес имената на онези неизвестни югославски строителни работници, тапицери и др., които са отделяли от оскъдните си надници и са внасяли по 20, 50, дори 150 динара за своите „братя“. Наистина трогателен и жив пример на пролетарска солидарност и хуманизъм!

Всички марксически вестници заклеймяват реакционните фашистки групи в България, които подлагат страната на нечуван терор, а самия шеф на кървавото правителство — убиеца Цанков, поставят на първо място сред европейските диктатори, дори пред Мусолини и Хорти. Съобщават се подробности за разстрелването не само на пленени въстаници, но и на старци, жени, младежи. Самите заглавия на дописките и статиите — „Белият терор в България“, „Зверска разправа“, „Татарска разправа с българския народ“, „България под петата на военните“ и т. н. — говорят твърде много. Не са забравени и българските социалдемократи (широки социалисти), солидарни с реакционната власт. Даже в нередки случаи са поставени наравно с Цанков. . . В югославския революционен печат специално има много и потресаващи данни и от участници в сраженията или от свидетели на издевателствата във Фердинандско (Михайловградско), за мъжественото държане и героичния край на поп Андрей и т. н.

Почти във всички сведения и статии се говори и за поуките, които могат да се извлекат от „българския опит“, за изводите, които трябва да се направят за работническото движение и за революционните партии, за перспективите на революцията изобщо във всяка отделна славянска страна. На първо място са статиите, коментиращи решенията и позицията на комунистическия интернационал по Септемврийското въстание. В уводна статия „Правда“ (от 2.10. 1923 г., когато още не са затихнали боевете) обяснява, че гражданската война в България, героизмът на трудовите хора заслужават най-голямо внимание, защото осветляват цяла редица проблеми на международното работническо движение: съюза между работници и селяни, така наречената трета сила (аграрния съюз) и тактиката — въпроса за завземане на властта. . . Подобен характер имат статиите и на тогавашните ръководители на Комунистическия

интернационал (Г. Зиновиев и др.). Много интересни са анализът и изводите, на полското списание „Nowy Przegląd“ (бр. 10,от 10.12.1923 г.). Между другото се казва, че от българския опит трябва да се научим не само да се борим, но да се научим и на изкуството да побеждаваме. . . За „Радник“, т. е. за югославските революционери, поуката е преди всичко в това да следват в бъдещите борби героичната самопожертвувателност, себеотрицание и издръжливост на българския пролетариат. . . Светлият пример трябва да поддържа будно класовото съзнание и революционната способност (бр. 82, 7. 10. 1923).

С още по-богати и разнообразни материали се заговорва за борбата на българските работници и селяни против фашизма и в името и идеалите на Септември след априлския атентат. Както е известно, използувайки като претекст атентата, тъмните сили на реакцията започват истински изтребителен поход, като по най-див начин, без съд и присъда избиват много от ръководителите на комунистическата партия и на лявото, единофронтовско крило на Земеделския съюз, „изчезват безследно“, или изпълват затворите хиляди други работници и селяни, прогресивни интелигенти. . . Затова и възмущението на трудовите хора от славянските страни и техните симпатии и чувства на братска и революционна солидарност вземат още по-широки размери. Придобиват още по-голяма сила.

„Никакъв терор не е в състояние да спре борбата на българските работници и селяни“, а симпатиите на трудещите от цял свят са на тяхна страна — се казва в обръщението на Изпълнителния комитет на Коминтерна от 22.IV. 1925 г. („Правда“, бр. 91, 23. 4. 1925 г.). С подобни обръщения, в които също така се заклеймяват убийците и се изразява готовност за помощ на българските борци, излизат и ЦК на югославската и чехословашката компартии. Призива „Долу фашистките убийци!“, с които завършва статията на югославския вестник „Борба“ (бр. 15, 23. 4. 1925 г.) срещаме и в останалите югославски, а също така съветски, чехословашки и полски революционни издания.

Под заглавие „Български другари, паднали в ръцете на Цанковите палачи“, „Правда“ съобщава много интересни и точни данни за Коста Янков, Тодор Страшимиров, Иван Минков, като отпечатва портретите им (бр. 94 от 2. 6. 1925 г.). „Нашите мъченици“, гласи заглавието на един списък на обесените Фридман, Грънчаров, Петрини и др. (в. „Радник“. бр. 22 от 25. IV. 1925 г.). Снимки, показващи екзекутирането на Фридман и другарите му се появяват в чехословашките вестници: „Svoboda“, „Ruda zař“, „Avangarda“, „Slovensky dennik“ (една статия в последния вестник носи характерно заглавие „Българска гробница“) от края на април и през май—юни 1925 г. Почти във всеки брой на „Rude pravo“ и „Pravda“ от тези месеци са поместени карикатури на Цанков и на неговите приближени, много гневни статии и обръщения. С оригинален полет е написана една статия в полския вестник „Walka“ (изглежда орган на еврейска социалистическа група БУНД), в която се говори за царящото „спокойствие“ в България, осигурено обаче чрез. . . напълването на затворите с хиляди арестувани; тишината и спокойствието се нарушавали от време на време от прочитането на смъртни присъди. . . (бр. 6—7, юни—юли 1925 г.).

Много подробни са материалите в съветските вестници. Възмущението е достигнало до такива размери, че даже Третият конгрес на съветите гласува резолюция, в която изказва рязко протест против варварството на Цанковото правителство, „шайка професионални убийци, които нагло се назовават български правителство“, „изпраща братски привет на българските пролетарии и земеделци, борещи се безстрашно за освобождението на българския народ“ и изразява „своята твърда увереност, че споените с кръв редици на българския народ рано или късно ще постигнат своето освобождение“. („Известия“, бр. 111, 17. V. 1925 г.). На същата страница на вестника е отпечатано и обръщение

на Изпълнителния комитет на Комунистическия младежки интернационал „Долу българските палачи!“, в което по убедителен начин се свързва героичната борба на народа от юни и септември 1923 до юни 1925 г. Многобройни и многолюдни са протестните митинги и манифестации в съветските градове (в Колонната зала на съюзите в Москва говори В. Коларов). Затова има не само съобщения, но дори и снимки (в бр. 108 от 14. V. 1925 г. на „Правда“ на снимката се вижда и плакат, носен от манифестиращите московски работници, на който е изобразен Цанков и на който се чете ясно: „Портрет болгарского собако-подобия и питающегося кровью наших болгарских братьев“).

Една от най-силните статии (уводна) в „Правда“ е озаглавена „Софийските бесилки говорят“. В стил и с въображение, които на места напомнят художествен памфлет, тук изобличението се осъществява по своеобразен начин (бр. 110 16. 5. 1925 г.). Този брой, особено първата му страница, където са отпечатани фейлетон на Мих. Колцов и карикатура на Д. Моор, е показателен пример на дълбоки и искрени чувства, израз на пролетарска интернационална солидарност. . . Преди петдесет години в София е бил обесен заради борбата си срещу тиранията националният герой В. Левски; на същото място му е издигнат паметник; сега пак се издигат в София бесилки, пред които работниците и селяните свеждат глава. . ., такава много сполучлива ретроспективна аналогия е направена в един от следващите броеве на „Правда“ (бр. 120 от 28.V. 1925 г.).

Без да се привеждат повече примери, се вижда колко широк и силен отзвук намира борбата на българските работници и селяни през 1923—1925 г. и по-късно в революционния печат на славянските страни. И с изнесените данни за нечуваните вартоломееви кланета, и със статиите, в които се оценява героичният щурм на българския народ или се заклеймяват фашистките убийци, не само комунистите, но и най-широките слоеве на обществеността в отделните славянски страни се запознават с истината за водената борба, трезво преценяват революционния опит (включително и неуспехите) на трудовите хора в България, като го вземат и за свой урок. Те изразяват и своите чувства на симпатии, оказват и своята помощ на българските борци и на жертвите на терора. . . Наистина „пролетарската революционна солидарност не е празна дума!“. . .

ЛИТЕРАТУРНИ ОТЗВУЦИ

Между многобройните материали, отгласи от борбата на българския народ, в революционната славянска преса се появяват тук-там и произведения — стихове, фейлетони, апели и т. н., на отделни славянски писатели като израз на съчувствие и възмущение, като свидетелство за дълбоката развълнуваност и загриженост за съдбата на българските рбботници и селяни. Проникват и съобщения за създаващата се след Септември революционна литература, появяват се и първите преводи на някои септемврийски творби. Правят се дори оценки на някои от най-известните произведения.

Разбира се, за някакви по-дълбоки и всестранни литературни взаимоотношения и влияния трудно би могло да се говори. И времето е кратко, а и една част от септемврийските творци стават жертва заради възпяването на септемврийската борба, други не се задържат продължително време на борческите си революционни позиции. Но и за този сравнително ограничен интерес съществуват, както вече се каза, и обективни — обществено-исторически и психологически емоционални — предпоставки. И още — общи и близки естетически търсения, сходни модерни стилови похвати, които са съчетание на традицията с модерното, на новото революционно съдържание с експресивността на художествения изказ, усвоен в значителна степен от модернизма. . . Неслучайно сравнително най-голям интерес се проявява към Гео Милев и Антон Страшимиров. Без съмнение, на първо място, защото и двамата проявяват

рядка гражданска доблест и смелост — единият загива, изгаря в борбата, а другият се издига като пример на разбунтувана писателска съвест. На второ място — защото със „Септември“ и „Хоро“ те демонстрираха един по-нов, по-ярък и силен художествен изказ: експресивен и сгъстен, реалистичен и документално точен и същевременно революционно-романтично извисен и обобщен и. . . изобщо така съзвучен с търсенията на следвоенните славянски и въобще европейски писатели.

Ето и по-главните факти, свидетелствуващи за поетичното възприемане на септемврийската борба от някои писатели от славянските страни и за проникването чрез преводи или статии на септемврийската литература в отделните славянски литератури.

Съветски съюз. Както цялата съветска общественост, и съветските писатели следят с трепет съобщенията за борбата на трудовите хора в България, скърбят за падналите жертви, вълнуват се за съдбата на хилядите преследвани и затворени, възмущавата се от варварството и терора. В отделни случаи дават литературен, поетичен израз на обвзелите ги чувства и настроения.

Така Михаил Колцов, постоянният литературен сътрудник на „Правда“ в следреволюционните години, един от признатите майстори на фейлетона, публикува по повод издигнатите бесилки на софийските площади фейлетона „Москва — София“. Макар и наситен с ярка политическа страст, „Москва — София“ се отличава от шаблонните политически фейлетони. Авторът си служи с интересни и сполучливи аналогии, с верни паралели от Октомврийската революция и гражданската война. Колцов напомня за гражданската война в Русия, когато също така имало подобна заповед от белогвардейските главатари, но това не спасило реакцията от разгром. На клеветите на буржоазната преса, че антифашистката борба в България била инспирирана и ръководена от Москва чрез писмата и нарежданията на Коминтерна, писателят противопоставя връзката, осъществена чрез близостта на идеите, изразена чрез чувствата на пролетарската солидарност. . ., за да отхвърли нелепите безсмислици по най-категоричен начин — „жалкий лепет дегенированный детей!“ Той прави смели и в много отношения пророчески алюзии за бъдещето — „Мы не были на площади в Софии. Но уже мы любим эту площадь. Она нам близка отсюда, издалека, из Москвы. Это будущая красная площадь в Софии“. . . За неизбежната победа на българския пролетариат се грижи самото правителство на Цанков — „16 мая 1925 года Цанков своими виселицами вырубил еще одну ступень к победе болгарской революции“. И фейлетонът завършва — „Да здравствует красная площадь в Софии!“ („Правда“, бр. 110, от 16. V. 1925 г.).

И Алексей Колосов, писател и журналист от „Правда“, публикува оригинални очерци фейлетони „Где царствует виселица. . .“ и „По болгарской земле“ („Правда“, бр. 111 и 119 от 18 и 27.V. 1925 г.), изпъстрени с описания и инсценировки (върху материали от МОПР) и със сюжет от терора в България още от септември 1923 г. В първия очерк е цитирана неграмотната, но жестока заповед на старозагорския комендант за публично измъчване на арестувани борци. Вторият завършва с последните думи на малкия Кирилка пред бесилката: „К тебе иду, деденька Ленин!“. . .

По-малко известни поети, повече журналисти, от вестниците в Украйна като Жгут (Яков Петров Давидов), Пролет, Мих. Сазонов, Д. Маллари, Дикий и др., също така използуват стиховете и очерците, за да направят по-понятни и по-близки до читателите събитията в България, да възхвалят героизма на борците, да изобличат палачите. . . Жгут например си служи с образа на Поток богатир: — някакъв символ на революцията, който се събужда след Първата световна война и Октомврийската революция и започва да лети над Европа —

Германия, Полша. . . и достига до България — „страната на бедняците“, където Цанков се весели „с ножем и дубиной“ под звуците на „Шуми Марица“. . . Или пък образът на дявола — „С чертом по Европе“ — олицетворение на фашисткия ад в Европа и по-специално в България, където обаче социал-демократите пеели „Коль славен наш Цанков“. . . („Пролетарий“, Харков, бр. 76 от 9. XI. 1923 г. и бр. 96 от 30. IV. 1925 г.).

С изобличителни стихове Мих. Сазонов („Пролетарий“, бр. 24 от 29. II. 1923 г.) и Маллори („Известия Одесского губ. комитета“. . ., бр. 1621 от 30. 4. 1925 г.) също така заклеймяват Цанковите главорези. Наистина това са слаби, наивни по художественото си оформяне литературни опити агитки. Те обаче са имали несъмнено обществено-политическо въздействие. По-сполучливи са сатиричните стихове на Пролет, като например „Принципиальный человек“ („Известия“. . . вечерный выпуск, Одеса, бр. 587 от 3. V. 1925 г.) — една много точна и, разбира се, унищожителна характеристика на българските меншевики — широки социалисти. Поводът е декларацията им в Народното събрание, че одобрявали тактиката на Цанков, но се въздържали да гласуват по „принципиални съображения“. Ето изобличителния монолог самообвинение на българския социалдемократ:

Вешает Цанков на каждом шагу. . .
Тихо шепчуя: Похвалью:. . .
Громко же это сказать не могу
принципиально

И когато забелязва комунист борец, той веднага донася на Цанков и му ближе ръката, но всичко върши не открито, а. . . принципиально. . . И накрая

Сволочь — кричат мне — продажная гнусь
Я улибаюсь печально. . .
Это хоть правда, но все же я сержусь
Принципиально.

Като че ли четем ироничните и язвителни характеристики на Смирненски. . .

Най-силно е стихотворението на младия тогава, а после известен и високо талантлив поет Михаил Светлов „България“ („Правда“, бр. 165 от 22.VII.1925 г., български превод на Н. Христозов, с бележка от В. Колевски — „Работническо дело“,бр. 268 от 25.IX.1966 г.), отличаващо се с ярък поетичен темперамент и ударност, с оригинална колкото конкретна, толкова и символна образност. Чувствата идат пак от кървавата разправа с българските революционери, от раните на България, по чиито пътища се люлеят обесени. . .

Вълчи следи по пътя
оставя врагът. Боли.
Може ли днес гневът ни
да бъде мълчалив,

И поетът издига глас, за да възхвали саможертвата на „другаря Фридман“ — „пепел в зарево алено“ и страдаща България, на която раните бавно зарастват, но която гори в нови пламъци и

Над пепелта и над раните
с езици вцепенени
ще онемеят камбаните
от вой на фабрични сирени.

Накрая поетът е изразил силно вярата в бъдещата победа на трудова България.

Изстъпленията на Цанков и на неговите приближени извикват гневно вдъхновение и у немалко художници карикатуристи: Яноша, Дени, Д. Моор Моор, постоянният карикатурист на „Правда“, който „обезсмъртява“ с няколко

много сполучливи карикатури самия Цанков. Най-често той е с брадва в ръце, обграден с бесилки. . ., но за всичко това получава подкрепата и похвалите на европейската реакция. Коленичил пред Кентърберийския епископ той получава неговата благословия с думите „Благословеные наше над вами. Это вам никогда не забудут. : .“ („Правда“, бр. 110 от 16. V. 1925 г.).

За първи път името на Гео Милев — най-героичният представител на септемврийската поезия — се появява в съветския печат през май 1925 г., във връзка с присъдата, която му налага софийският съд. „Правда“ (бр. 122 от 31. V. 1925 г.) известява, че въз основа на ЗЗД „известният български писател Гео Милев е бил осъден за поемата „Септември“ в списание „Пламък“ на една година затвор, 30 000 лева глоба и лишаване от граждански права за две години“. А две седмици по-късно „Известия“ (бр. 134 от 16. VI. 1925) по сведения от Виена и под заглавие „Кървавият терор в България“, „Убийства на арестувани“ съобщава: „. . . От София известяват за нови убийства на арестувани. В околностите на града е открит жестоко обезобразеният труп на поета Гео Милев, който бе осъден миналата седмица от Софийския окръжен съд на една година затвор за стихове, насочени срещу тираническия режим на българското правителство.“ Както се вижда, подробностите на това съобщение не са точни, но в случая това няма значение. По-нататък запознаването с творчеството на Гео Милев и на останалите представители на септемврийската литература става благодарение дейността главно на българската политическа емиграция, която в Киев (отначало в Харков) има даже български сектор към издателството за чужди езици. Книгите, които издава, са наистина предимно на български език и са предназначени за емигрантите и за населението в Украйна от български произход, но секторът печата на руски и на украински разкази, стихове и даже сборници със септемврийска тематика. Някои емигранти с литературни интереси излизат със статии или правят лични опити за запознаване на съветските писатели с творчеството на най-видните представители на септемврийската литература.

На първо място тук е неуморимият Георги Бакалов. Както е известно, след като успява да се измъкне от Цанковата полиция, той емигрира в Съветския съюз, където обаче стои твърде кратко време. Все пак сполучва да изпрати от името на комитета на българските политически емигранти в Съветския съюз апел към световния пролетариат в защита на жертвите от белия терор в България (публикуван в „L'Humanite“). Но и като служител в съветското търговско представителство в Париж (1926—1929) той продължава дейността си за запознаване на световното обществено мнение с терора у нас и пак главно съветската общественост и съветските писатели — Горки, Серафимович, Маяковски и др., на които пише и специални писма с молба да се изкажат в полза на българския народ и за амнистиране на затворниците. Горки отговаря с присъщата си откровеност, че не вярва в „благоразположението на управляващите класи“ и „поради това не мога да моля амнистия за българските мъченици от българските мъчители“, но е съгласен да се публикува неговият отговор, който действително бил отпечатан и посрещнат с интерес и възторг от българските работници и прогресивни интелигенти („Новини“, бр. 131 от 1928 г.). Отговорът на Серафимович, в който писателят изразява пълната си солидарност с борещия се български народ и вярата си, че идва денят, в който ще се сложи край на престъпленията, остава в ръкопис (ЦГАЛИ, ф. № 457, оп. 1, арх. ед. 186).

Особено е интересна кореспонденцията на Бакалов с Маяковски с оглед главно запознаването на съветския поет с личността и творчеството на Гео Милев. По време на пребиваването и рециталите на Маяковски в Париж Бакалов успява да се срещне и разговаря с него за Гео Милев и да му предаде поемата „Септември“ — задграничното издание на български език от 1927 г.

в Париж. След това в писмо той моли Маяковски да преведе поемата на Гео Милев — „голям ваш почитател и талантлив представител на вашето направление в българската поезия“, както се говори в писмото. Критикът съобщава още, че направил подстрочен превод — „Ако Вие сте съгласен да се заемете с превода, бъдете така добър да ми драснете два реда: аз бих Ви написал кратък предговор за автора и за неговата поема. С компривет Г. Бакалов“. Екземплярът от „Септември“ и писмото на Бакалов се пазят в държавната библиотека музей Маяковски в Москва (Огонек, № 28, 1953). В друго писмо от май 1928 г., по съдържание напълно еднакво с онези, които изпраща на Горки и Серафимович, Бакалов отбелязва накрая: „Вашето име, уважаеми другарю Маяковски, е добре известно у нас в България главно по преводите на „150 000 000“, „Наш марш“ и други Ваши произведения, направени от онзи талантлив поет ГеоМ илев, когото палачите извлякоха от дирекцията на полицията и убиха. Неговата поема „Септември“ Ви поднесох след Вашия доклад в Париж, а подстрочния й превод оставих за Вас у другаря Санников (Език и литература, кн. 4, 1959).

Опитът на Бакалов да осигури превеждането на „Септември“ от Маяковски наистина не успява. Но неговите усилия придобиват голяма стойност, защото най-напред той все пак запознава, заинтригува големия съветски поет, незаменим бард на революцията, с най-хубавата революционна поема, посветена на нашата „септемврийска“ революция; и още — критическото чутье му е подсказало, че Гео Милев върви по новаторския път на Маяковски, че по революционния си дух и по поетичната си форма „Септември“ се родее с мъжествената поезия на Маяковски. . .

И след завръщането си в Москва — 1929 г., Бакалов продължава опитите си да заинтересува съветските поети с Гео Милев и неговата знаменита поема. Сега той се обръща към Павел Антоколски. „И поемата на Гео Милев (българския текст) и подстрочника действително ми даде Георги Бакалов. . . и много живо и пламенно ми разказваше за поета герой и за неговата трагична съдба“ си спомня известният съветски поет (в писмо до нас от 17. X. 1967 г.). И той действително превежда поемата, но само една съвсем малка част—първа песен — е отпечатана своевременно (Октябрь, № 6, 1931) като приложение към статията на Бакалов „Революционная поэзия современной Болгарии“. . . „Другарят Бакалов, струва ми се, беше доволен от резултата — разказва пред поетесата Лиляна Стефанова Павел Антоколски — Но каква беда! Както неведнъж се е случвало с мен и преди това, и след този случай аз безнадеждно загубих ръкописа! От него не остана абсолютно нищо — никакво копие, никакви чернови“ (Лиляна Стефанова, Срещи, 1963, стр. 87). И до 9 септември това е единственият превод на „Септември“ на руски език.

По-различна и „по-щастлива“ е съдбата на „Хоро“ на Страшимиров. За три години след публикуването на романа в Съветския съюз излизат два превода на руски език: единият още от 1928 г. на Ана Карима и другият през 1929 г. направен от К. Пушкаревич и Д. Димитров. (Романът излиза също така на украински език в Харков през 1930 г.). Това говори за несъмнения интерес към оригиналната и силна творба на писателя антифашист.

С кратките отзиви за преводите на „Хоро“ се появяват и първите оценки изобщо за септемврийската литература в съветския печат. Преводът на К. Пушкаревич и Д. Димитров (издание „Прибой“, Ленинград) е сполучливо оформен от художника А. Суриков — с изразителни рисунки на самата корица: запалени къщи и бесилки по дърветата. . . Придружен е и с неподписан, но много съдържателен предговор. Само с няколко фрази е характеризирана както личността на писателя — „разбрал неизбежността от социалната борба и застанал на страната на революционните български работници и селяни“,— така и самият

роман — „ярка и талантлива страница от историята на кървавите събития, разиграли се в България през септември 1923 г., когато героичната схватка на българските работници и селяни с фашисткото правителство на Цанков привлече вниманието и съчувствието на трудещите се от цяла Европа“. И литературното списание „Резец“ в редакционен отзив, макар и предимно информативен, определя Страшимиров като „един от най-видните революционни писатели в България“, а повестта „Хоро“ като „зловеща кървава страница“ от историята на Септемврийското въстание. Прибавено е още: „Повестта прави силно впечатление. Динамичността и непрекъснато нарастващата напрегнатост на действието позволява на автора да завладее читателя независимо от това, че повечето герои са обрисувани схематично, а езикът на книгата не особено сполучлив.“ Изразено е и недоволство от самия превод (Резец, бр. 19, 1929). Въпреки тези критични бележки повестта е препоръчана на читателите. Не е забравено да се спомене и за конфискуването на романа в България и за задържането на писателя от полицията. . . Така на читателите е посочено най-характерното за „Хоро“ — правдивостта в изображението на ужасните събития, интензивността и експресивността, изобличителната сила. . . Не е забравена, разбира се, и доблестната позиция на писателя.

За едно такова по начало вярно възприемане и на „Хоро“, и на „Септември“, и на творчеството на останалите септемврийски автори допринасят безспорно и статиите, рецензиите, бележките на Бакалов в съветския печат. Те са най-много и сравнително взето най-обширни и подробни. Ето по-главните: Революционная литература в Болгарии (Литературная газета, бр. 62, 26. XII 1930 г.) А. Страшимиром — Хоровод (На литературном посту, кн. 21, 1930). Про класового обличения А. Страшимирова, Критика, Харков, кн. 3, 1931). Революционная литература Болгарии (Литература мировой революции, кн. 10, 1931), Революционна литература современной Болгарии (Октябрь, кн. 6, 1931), Болгарские поэты — предговор (1932) и др.

Тези статии съдържат близки или повтарящи се положения, които Бакалов е развивал по-рано, а и след това в България. Когато говори специално за Гео Милев или Ан. Страшимиров, за Кр. Кюлявков или Марко Марчевски, за Кешиш Първан (Крум Велков), или Ст. Лилянов и изобщо за септемврийската литература той, отлично запознат с цялата българска литература, свидетел, а в значителна степен организатор и пръв ценител на създаващата се септемврийска поезия и проза, насища статиите си с много конкретен историко-литературен материал, търси мястото на септемврийските творци в революционната българска литература и т. н. И с това улеснява съветските читатели в запознаването с българската революционна литература, прави картината на тази литература по-пълна.

Също така, когато твърди, че Септемврийското въстание — „най-голямото събитие в новата история на България“ — става подобно на Парижката комуна източник на неизчерпаемо въодушевление, пробен камък и за общественици, и за писатели, които е трябвало да избират — за революцията или за буржоазията. . .; когато определя Гео Милев като поет новатор, който по друг, нов, налагащ се от самия момент подход пристъпил към въстанието, за да отрази героичната му страна, а поемата „Септември“ — като „съкрушителен удар на фашизма“, изпълнен „с такава революционна страст, с такава непреодолима вяра в крайната победа за работническо-селската революция“; когато заключава категорично, че „никой досега не е изобразявал с такава сила човека-звяр в лицето на българските фашисти“, както това е направил Страшимиров в романа „Хоро“; когато изтъква бодрата увереност в стиховете на Кр. Кюлявков (и специално в поемата „Никодим“), в разказите на М. Марчевски и

др. — Бакалов прави твърде много за разбирането и пропагандирането на септемврийската литература в Съветския съюз.

Но значението на неговите статии чувствително се намалява и изобщо представата за българската литература се накърнява от твърде придирчивото, а някъде пресилено и недостатъчно обосновано търсене на грешки в идейните позиции на септемврийските автори, в политическата им принадлежност, в разделянето на революционери и спътници (краткотрайни и близки)и т. н. Тук не говорим за това (то се подразбира), че Бакаловите статии са издържани в предимно социолигичен дух или че надценява не особено сполучливи творби само защото авторът им не е спътник, а последователен революционер . . . Но за онова сектантско, изработено и под силното влияние на тогавашната съветска критика увлечение, при което изискването за класово-политическа и мирогледна последователност, прекаленото наблягане на недостатъците и непълнотите — действителни или мними — помрачава силно утвърдителните оценки.

Впечатлението от несъмнено възторженото отношение на Г. Бакалов към „Септември“ на Гео Милев се поразваля от предългите разсъждения за „идеологическата страна“ на поемата; с познатите обвинения: стихийният елемент преобладава над съзнателния, липсва организираната сила на политическия авангард на работническата класа, намесване на небесните сили или избирането на единствен „релефен“ герой един поп. . . Или да речем впечатлението и от „Хоро“, щом като по-голямата част от анализа на Бакалов се гради върху това, че Страшимиров бил само един „временен спътник“, че след като още на младини ренегирал от социализма, той похабил таланта си в служене на националистическата буржоазия и затова временно се приближил до народните маси след септемврийските погроми. . .; и в романа вместо въстанието имало една мелодрама, вместо сражаващите се маси — откраднатото на невести и т. н. Дори рецензията му за „Хоро“ започва с „коригиране“ и „допълване“ на предговора към превода от 1929 г. С всичко това Бакалов отстъпва от онова, което самите съветски критици и редактори са казали за романа. Те наистина не знаят всички данни от идейната и гражданската биография на писателя, но вярно са доловили голямата обществена стойност на романа, неговото непосредствено въздействие. Бакаловите разяснения, изглежда, са повлияли на някои редактори. В един отзив за „Хоро“ разсъжденията са главно върху социално-политическата позиция на писателя и дори се твърди, че в романа не било дадено „класовото лице на българския фашизъм и на българската революция“ (Красный библиотекар, кн. 5—6, 1929).

Въпреки това и с преводите, и с отделните съветски оценки, а, разбира се, и със статиите на Бакалов (при всичките им особености и непълноти) септемврийската литература получава в Съветския съюз, сравнително взето, най-широк отглас, до съветските читатели достигат най-много сведения и впечатления за нейните най-ярки представители.

Югославия. И в югославския печат се срещат материали главно, за да не кажем изключително, за Гео Милев и Антон Страшимиров.

Гео Милев става известен на определени среди на югославската литературна общественост още преди въстанието, преди да е станал септемврийски поет благодарение на близките си връзки с югославския поет, критик и публицист модернист Любомир Мицич. В списанието на Мицич „Зенит“ се споменава за Гео Милев като редактор на сп. „Везни“ и се съобщава за съставения от него алманах „Везни“. Но особено се засилват сведенията за нашия революционен поет, когато той започва да редактира след въстанието сп. „Пламък“. Изглежда Гео Милев е изпращал редовно „Пламък“ на своя приятел, а и сам е получавал

„Зенит“. И сега в архива на поета (Народна библиотека „Кирил и Методий“) има запазени няколко броя от списанието, писмо (пощенска карта от 15 януари 1924 г. за получен пакет с картини) и статия (на немски език) за „зенитософията“ от Л. Мицич (фонд № 26, арх. ед. № 31, 54, 56).

„Зенит“ носи отличителните черти на модернистичните списания, започнали да никнат в Европа след Първата световна война. Списанието отстоява принципите на „зенитизма“ — и общо в идеологията, и по-специално в областта на изкуството и литературата. А зенитизмът с главен идеолог и създател Л. Мицич е една, общо взето, своеобразна, модернистично-еклектична бърканица, в която има нещо и от футуризма и експресионизма, и от кубизма и символизма, от варваризма и пр. „изми“. Въпреки безспорния модернистично-лъженоваторски облик на „Зенит“ и в списанието, и в цялата дейност на Мицич като литературен организатор преди всичко има редица интересни страни и положителни моменти. На първо място — непременно и дори ненавистта към официалната югославска литература и борбата срещу нея; борбата против тогавашните душители на свободата, против фашизма в България и изобщо в Европа, против колониалната политика в Мароко и т. н. На второ място — „Зенит“ и Мицич излизат в защита на Октомврийската революция, на Съветския съюз, на съветската култура, не са против пролетарската литература и марксическа публицистика и дори приемат за сътрудници пролетарски автори — писатели и публицисти от цяла Европа. . .

Всичко това без съмнение не е чуждо на целия патос на обществената и литературна дейност на Гео Милев. Наистина той преодоля много от своите модернистични и индивидуалистично-бунтарски настроения (разбира се, дори и във „Везни“ той не достига до някои от крайностите на „Зенит“), прегърна революционните идеи на работническата класа и изгоря в огъня на борбата. Все пак и във „Везни“, и в „Пламък“ Гео Милев не е далече от опозиционното отношение на „Зенит“ към официалната литература, от положителната му позиция към съветската литература, от някои литературно-естетически стремежи или експерименти на зенитистите. Сигурно и при външното оформяне на отделните броеве на „Пламък“ Гео Милев ще да е имал „Зенит“, както, разбира се, и „Aktion“ и други европейски списания, които и Гео Милев, и Л. Мицич редовно са следили. „Пламък“ пропагандира, така да се каже, „Зенит“, като известява за неговото излизане, превежда и публикува статията на Л. Мицич „Луначарски и пролеткултa“ (в същата книжка, в която излиза и „Септември“), споменава „Паника под слънцето“ на Бранко В. Полонски, сам Гео Милев превежда „Процесията“ на Иван Гол. . .

И, обратно — което за нас е много важно, — „Зенит също така информира читателите за „Пламък“. Още в брой 25 от февруари 1924 г. намираме съобщения за появяването на „Пламък“ под редакцията на Гео Милев, за преведената от нашия поет и отпечатана като издание на „Пламък“ поема на Верхарен „Ковач“. А в бр. 35 от декември 1924 г. под рубриката „Макроскоп“ и подзаглавие „В България“ „Зенит“ излиза със следната редакционна бележка статия: „Последният брой на борческото списание „Пламък“ помества поемата на Гео Милев за трагичната съдба на потушената българска революция през септември миналата година. Освен това поместена е и статията „Луначарски и пролеткултa“, преведена от книгата „Пролеткулт“, която това лято бе издадена на сръбски език. В същия брой на „Пламък“ по повод конфискуването на списанието от полицията на Цанков се пише следното: „Забранено е да се говори, да се мисли и да се чете, а най-жалкото — и да се живее. И хладнокръвно се посяга върху човешкия живот. Нямат право да живеят ония, които говорят не това, което говори например г. генерал Русев; или ония, които мислят не така, както мисли например г. министър-председателят, или ония, които пишат

не така, както пише например г. професор Н. Милев и т. н. . . .“ Мицич за първи път прави достояние на читателите извън България забележителния протест на Гео Милев от статията „Полицейска критика“. Тук е едно от първите известия за поемата „Септември“ и едно от първите извън пределите на България признания на смелия поет и гражданин, дръзнал да направи потушената революция обект на поетическото си вдъхновение и обявил се също така смело срещу фашисткото безправие.

В следващия брой 35 на „Зенит“ от декември 1925 г. Л. Мицич излиза с едно забележително протестно и дълбоко прочувствено съобщение за смъртта на Гео Милев.[1] „Българският поет Гео Милев, нашият приятел и другар е мъртъв. На 11 юни 1925 г. неговият труп, касапски нарязан на парчета, е намерен в една гора близо до София. По време на народните погроми той бе арестуван на няколко пъти, а след известния атентат в черквата „Св. Неделя“ бе осъден от военния съд на една година строг тъмничен затвор и 20 000 лева глоба за това, че е „величаел революцията“ — в една поема! За да бъде свирепостта още по-очевидна, в невинната поема „Септември“, за която Милев даде младия си живот, никъде не се споменава думата революция! Септември е само тъжен спомен на поета за големите страдания на българския народ.“ По-нататък Мицич обяснява, че поемата е и един протест срещу кобургска България и людоедеца Цанков — „бога на всички кръволоци“, и продължава: „Нашата мъка е неизразима и няма да хабим излишни думи. Болката, която предизвиква сълзи в нашите очи, не може да се изкаже. Сълзите не могат да се изпишат с думи. Но затова в името на мъртвия другар и поет Гео Милев ние протестираме пред мрачното лице на нашия континент и пред усмихнатото лице на гримирана Европа, която равнодушно гледа това избиване на хората. Защо, Европа, не спасиш авторитета на твоето християнство, на твоя хуманизъм, там, където е най-необходимо? Какви са тези твои сметки и твои интереси, ако продължава всичко това? В името на новите Балкани ние протестираме против твоето протеже, Моллоха и кръволока Цанков, преди още да успее да унищожи всички български поети и преди още да успее да унищожи целия български народ. . .“

Безспорно това е документ, в който се вижда най-напред гражданското мъжество на автора, а след това дълбоката обич към „другаря-приятел“; омразата към фашизма и презрението към „цивилизованите“ варвари на лицемерна Европа, протестът и болката. . . И всичко това изразено прочувствено и силно. Колкото се отнася до съобщението за намерения труп на поета, Мицич е предал един от многото разпространявани слухове в София за трагичния край на Гео Милев. Протестът е публикуван на една страница от „Зенит“, разделена на две — в едната половина е напечатан на сърбохърватски, а на другата на френски език. А следващата страница е също така изцяло посветена на Гео Милев — с портрет в средата и с откъси от поемата: пета, седма и осма песни, разбира се..., на български език. Известно е колко своеобразен е стилът на Гео Милев и колко трудно се превежда неговата рядко оригинална поема. Рисуваният портрет, по всичко изглежда, е известният портрет на Гео Милев от Макс Мецгер — вероятно е взет от сп. „Aktion“. А може би изпратен от България на Мицич? По такъв начин не само читателите в Югославия (повечето са разбирали и българския текст на поемата), но и в другите страни, където сп. „Зенит“ се е получавало, са научили за трагичната смърт на българския поет революционер, станал жертва на един кървав режим. В бр. 39 на „Зенит“ се съобщава, че белгийското списание „Antologie“ и вестник „Lavollonie“ са препечатали на френски език от „Зенит“ извадки от „протеста на Мицич по повод убийството на

---

[1] Повече подробности за проникването на Гео Милев и изобщо за септемврийската литература в Югославия вж. Лит. мисъл, кн. 3, 1964, стр. 127—142.

българския поет Гео Милев“. И това е немалка заслуга на Мицич. В срещата си на Белградската гара с Анри Барбюс той разговаря с видния френски общественик и писател за България и за Гео Милев: „Аз обвинявам Европа — е казал Мицич — за всички злини, които стават на Балканите, където се колят като агнета. Вие знаете за случая с Гео Милев в България. Балканите са най-тъжната и най-нещастната част от така наречения Европейски континент. За тази съдба е виновна само Европа“ („Зенит“, бр. 41, 1926 г.).

Вижда се как чрез „Зенит“ и Л. Мицич трагичната и героична участ на безсмъртния певец на Септември става известна на все по-широки кръгове в Европа и е развълнувала, няма никакво съмнение в това, съвестта на много честни хора. По такъв начин септемврийската антифашистка литература в България получава своеобразен лист за извън пределите на страната. „Зенит“ твърде много държи на своето отношение към Гео Милев: на пропагандата на „Пламък“ и на литературното дело на поета, на протеста против неговата смърт. Затова, като се изреждат заслугите на списанието — положително отношение към руската революция, достойна оценка на делото на Ленин и т. н. като доказателство за близостта на списанието към марксизма, се прибавя и един такъв аргумент: протестът и викът от голямата болка на поета Мицич по повод убийството на Гео Милев от кървавите ръце на българската буржоазия, развълнували Европа. . . („Зенит“, бр. 43).

Освен чрез сп. „Зенит“ прогресивният югославски читател е могъл да се запознае с една от импресиите на Гео Милев, и то вече в превод. Така вестник „Борба“ (орган на Независимата работническа партия, бр. 16 от 30. IV. 1925 г.) помества началото от първата част на статията-импресия на Гео Милев „Май“, поместена за първи път в „Майски лист“ на „Пламък“, 1924 г., а след това и в списание „Aktion“. Не е известно откъде е препечатана и изобщо как е попаднала тази статия в югославския партиен орган. За отбелязване е и този факт, че „Борба“ отпечатва „Май“, преди да има известие за арестуването и смъртта на поета. Не е известен и преводачът, скрил се зад инициала V. След няколко години същият откъс от „Май“ — пак в превод — е поместен в сп. „Книжевник“ (кн. 2, 1929). Отбелязан е също с инициали преводачът — M. S., макар да няма никаква разлика в преводите.

Преди да е станал септемврийски писател, Антон Страшимиров е добре известен на сръбския и хърватския читател. Така че смелата позиция на писателя по време на въстанието и след неговото потушаване ще да се е посрещала добре, особено сред литературните среди, като позиция на един отдавнашен познайник. Липсват сведения, от които да се вижда как е било съобщено за известната и смела борба на Страшимиров против терора в страната. Няколко месеца обаче след отпечатването на романа „Хоро“ (София, 1926 г.) в загребския вестник „Novosti“ се появява първият му превод изобщо под заглавие „Обезумели“. В няколко броя — 54—57, преди да започне публикуването на романа, „Novosti“, повтаря следното съобщение: „Обезумели“, един конфискуван роман в България. В неделя в „Novosti“ ще започне да излиза под горното заглавие сензационният роман на един от най-добрите и най-известни български писатели г-н Антон Страшимиров. Романът е отпечатан преди няколко месеца в София като издание на библиотека „Зарници“. Той предизвика огромна сензация заради своето единствено по рода си съдържание. Той е най-новият вид на реалистично-натуралистичен роман, написан въз основа на добре известните на всички нас събития в България. Естествено книгата е била веднага конфискувана, а Страшимиров арестуван. Държан е бил до неотдавна в затвора и едва след протестите, отправени до българското правителство от целия свят, Страшимиров е бил окончателно пуснат на свобода. Страшимиров е опозиционер на днешния режим и привърженик на нещастната Земеделска партия.

Той минава не само като един от най-добрите български поети, но и като най-добър просветен деец. Братът на Страшимиров по време на Стамболийски е бил народен представител. След деветоюнския преврат е бил убит, както и хиляди други преди него. И преди Страшимиров е бил арестуван затова, защото неговият мозък не могъл да мисли също като онези, които са узурпирали властта и които свирепо са убили неговия брат. И там, в кървавия страшен и жалък период от историята на българския народ от 9 юни 1923 г. насам, той намира реален мотив за своя роман, който нарича „Хоро“ („Коло“). Кърваво хоро, което е залюляло съдбата и живота на нещастния български народ. Страшно хоро, което поставя пред трагични решения тридесет, триста, три хиляди, целия български народ, който се е противопоставил на насилническата кръвожадна власт — или да остане в България и да загине под кървавия нож, или да спаси голия си живот — да избяга в Сърбия — както казва Страшимиров.

И понеже целият български народ не е могъл да избяга в Сърбия, Марица тече окървавена от кръвта на българските селяни.

В своя роман Страшимиров описва ужасите на терора, който днес господствува в България. Мотивите са по-страшни и от най-страшните мотиви на руската революция. По-страшни са затова, защото ни са по-близки. Описва трагедията на хубавата девойка Миче Карабельова, която е обезчестена от кривогледия околийски началник Иванов и е принудена да се омъжи за него. Кумът на тази грешна, насилствена сватба, полковник Гнойнишки, получава процент от зестрата на Мичето. А тъкмо те двамата — Иванов и Гнойнишки са убили, заклали единствения брат на Мичето и опозиционер Сашко Карабельов. Пред очите на читателя се редят ужасни и потресаващи сцени на избивания и кланета, масови разстрели на опозиционери. А на другата страна — всичко е потънало в конспирация, заговори. . . (по-нататък се проследява развитието на сюжета. . . б. м.).

В България този роман е конфискуван. Всеки човек не може да не се просълзи, когато чете този роман. По своето съдържание той е близък на всички ония, за нас добре известни ужасни кървави събития от съвременната българска история — от Славовица, през черквата „Св. Неделя“ до днешните дни, когато нови групи емигранти се прехвърлят в Сърбия, за да запазят голия си живот и да не окървавят Марица. . .“

Както се вижда, в това редакционно съобщение, всъщност цяла статия, е направено твърде много както за осведомяване на читателите със съдържанието на романа, така и изобщо за изтъкване антифашисткия му изобличителен патос, а дори за някои интересни страни от писателския облик на Страшимиров. Трябва да се има пред вид обаче, че „Новости“ е официален югославски вестник. В него няма нито своеобразното бунтарство на „Зенит“, нито идейната марксическа последователност на „Борба“. Дори редакцията сякаш се бои да нарече Сашко Карабельов и другарите му комунисти, а си служи с общата и съвсем неточна дума опозиционери. А безспорно положителният прием на Страшимировия роман и подчертаване на изобличителната му сила трябва да се свърже и с не винаги добрите, а понякога и неприязнени отношения на редица обществени слоеве в Хърватско към правителствата на Цанков и Ляпчев. Известни са симпатиите на следвоенните югославски правителства към Земеделския съюз у нас. Затова кралското правителство посреща твърде добре например емигрираните земеделски министри. А и Страшимиров, неизвестно по какви данни, е причислен към Земеделския съюз. В случая политическите съображения съвпадат с отношението на широките народни маси, обявили се така смело и решително срещу фашистко-терористическата власт и изразили по такъв начин съчувствието си към падналите борци.

Изобщо вестникът върши много полезно дело. С превеждането и отпечатването на Страшимировия роман в един всекидневник се дава широка гласност на страшните погроми и зверства на фашистките банди в България. Четейки кървавото „Хоро“, за най-широките слоеве на югославската общественост става ясно какво представляват хората-зверове във фашистка България. Затова и редакцията поставя много изразителното и силно заглавие „Обезумели“. Въпреки усилията не можа да бъде открит преводачът и авторът на редакционната статия. Най-беглото сравнение показва, че преводът е точен, верен, сполучлив. Освен това личи, че преводачът е добре запознат с творчеството и гражданското поведение на Страшимиров. Бележките пък на някои по-особени думи или изрази и изобщо обясненията, които се дават, показват, че той не по-лошо познава също така и нашия селски бит, и изобщо българската действителност.

Накрая, като по-особен момент от литературен отглас все около Септемврийското въстание може да се спомене и за пребиваването, работата, а до известна степен и творческите интереси на Николай Хрелков като политически емигрант в Югославия. Изцяло живеещ със спомените и впечатленията от Септември и в обкръжението от емигранти-септемврийци, както свидетелстват в спомените си редица политемигранти, той (в лагера Нови Сад) написва известното си стихотворение, „Кукай, кукай кукувице“, посветено на геройски загиналия септемврийски ръководител в Берковица Замфир Попов. Стихотворението е станало така популярно, че се е пеело като народна песен. И в сборника „25-годишнината на Септемврийското въстание“ 1948 г., е напечатано като народна песен. По спомените на други емигранти в Югославия е бил издаван на български език вестник „Дума на емигрантите“, от който са излезли един, два или повече броеве на нередовен или редовен печат (според различията в спомените). Там е било напечатано стихотворението, както и статията на Николай Хрелков „Горе главите, политемигранти!“. Според някои „Горе главите“ не е статия, а стихотворение (Иван Крекманов, „Записки на политемигранта“, 1962, стр. 112). По него време Хрелков е бил нещо като официален представител на българската политическа емиграция в Югославия. Досега обаче не е открит нито един брой от този вестник.

Чехословакия и Полша. Малко са поради изтъкнатите вече причини данните за септемврийската литература в чехословашкия и полския литературен печат. Все пак докато в Чехословакия може да говорим за преводи, в Полша почти не може да се намери някаква следа за отглас дори и като най-обикновено сведение на септемврийската литература.

Жестокостите при потушаването на въстанието, предизвикали възмущението на широките слоеве на чехословашката общественост, дават материал за написване на гневни статии и фейлетони (както в съветския печат), някои от които имат определен литературен облик — с интересни ретроспективи, с използуване на мисли от съвременни или живели в миналото общественици и писатели. Отпечатани са също така и много рисунки и карикатури на Цанков и неговия антураж с много интересен и съдържателен текст. Така още при първите известия за фашистките зверства „Rude pravo“ отпечатва редакционна статия-фейлетон „Страшните зверства на фашисткото социалдемократическо правителство в България“. След като се напомня, че още не са минали 50-години от зверствата в Батак и Брацигово, е прибавено с болка, че България отново е заляна в кръв — кръвта на Стамболийски, Халачев, Р. Даскалов и др. Фейлетонът завършва с известните думи на Роза Люксембург и проклятието на Горки: „Напразна е радостта ви, ограничени лакеи на буржоазията. Спартак е победен. Но утре ще стане по-могъщ и ще ви измете от повърхността на

земята.“ За българския пролетариат, както и за пролетариата от цял свят това е един тежък кървав урок и срещу буржоазните щикове ще поставим своите пролетарски щикове. А към българската социалдемокрация и нейната чешка сестра са достатъчни думите на Максим Горки: „От дъното на моите дробове приемете кървава храчка в лицето“ („Rude pravo“, бр. 244 от 18. 10. 1923 г.).

В партийния орган на комунистическата партия се появяват съобщения, както в съветския и югославския печат, най-напред за осъждането на Гео Милев, с малки разлики в текста и данните: „Софийският окръжен съд осъди тези дни писателят Гео Милев за неговата драматична поема „Септември“, в която в художествена форма изобразява жестокостите на фашистите и на военните при потушаване на Септемврийското въстание 1923 г. Писателят Гео Милев е получил една година затвор и 20,000 лева глоба“ (бр. 139 от 14. 6. 1925 г.). А във връзка с убийството на поета „Pravda chudoby“ — орган на Словашката комунистическа партия — приканва читателите да почетат паметта на поета, „героичен борец“ срещу мракобесника Цанков, станал жертва на „кръвожадността на убийците“, и продължава: „Гео Милев беше обикновен поет в България. Още, основател и пропагандатор на модерната българска поезия. Още, активен като теоретик на изкуството и критиката. Още, страстен противник на терора в България и това стана причина за новото страшно убийство“ („Pravda chudoby“, бр. 74 от 21. 6. 1925 г.). За отбелязване, че в това кратко съобщение наред с другите данни не е забравено да се подчертае фактът, че Гео Милев е привърженик и дори основател на модернизма, в смисъл на новото, съвременното изкуство и че това е едно от качествата му на революционер. . .

По всичко изглежда, Гео Милев е станал известен на повече чехословашки читатели и слушатели и чрез поемата „Септември“. Според издирванията и заключенията на чехословашките изследователи поемата е била преведена още през есента на 1925 г. от студента по медицина българина-комунист Ненчо Николаев, разпространявана в ръкопис и декламирана по митинги и протестни манифестации от известните артисти на Пражкия народен театър Поман Тума и Йозеф Зора. Й. Зора е оставил лични спомени за това разпространение, а Н. Николаев (след 9 септември 1944 г. той е посланик на Народна република България в Чехословакия) — машинописен препис на песен 1, 9, 11, 12 като пръв превод изобщо на поемата. (Вж. д-р Зденек Урбан „Из Историята на чешко-българските културни връзки“, Наука и изкуство, 1961, стр. 80 и др.; Дануше Хронкова, „Чехословакия и България през вековете“, БАН, 1963, стр 432 и др.)

Няма нищо чудно в това, че бойките и експресионистично-динамичните стихове на загиналия поет са се разнасяли по протестни събрания. Те са били твърде близки между другото и по своята организация и оформление на тогавашните, поколението след Иржи Волкер, революционни чехословашки поети...

През 1928 г. в Прага, под заглавие „Сватбено хоро“, излиза и първият чешки превод на „Хоро“ (Anton Strašimirov, „Svatbeni rei“, bulhašting přelozivi Niwa Ryvova a Em. Věk v Praze, 1928). Преводът обаче е изпълнен с много грешки. Не е разбрано и не е представено пълно дълбокото социално-изобличително съдържание на романа (вж. посочените работи на Зд. Урбан и Д. Хронкова). Библиотеката-поредица, в която е включен романът, не се ползува с добро име. А и външното оформление на книгата напомня твърде много сензационно-булевардните издания. . . Затова трудно би могло да се правят изводи за вярното възприемане от читателите на романа, за общественото му въздействие.

Като по-особен и далечен, но все пак интересен случай на навлизане на септемврийската борба на българския народ в обществено-литературната ми-

сът може да се посочи статията „Поука“ („Poučenie“), отпечатана в спортно-младежкото комунистическо списание „Spartakus“. Редактори са Коломан и Клементи Готвалд, а сътрудници — Нойман, Йелимницки, Йозеф Хора и други известни революционни писатели. Като взема за повод кървавата разправа с народа в България, „подвизите“ на българския министър Калфов, а също така реакционните режими дори в Китай и Америка и специално Бесарабия, където румънската реакция подобно на българските фашисти извършила нечувани жестокости, авторът на статията поставя въпросите за хуманизма и за задълженията на писателите. „Писателите са били винаги изразители на своето време“, но буржоазните писатели само говорели за хуманност, а пред такива престъпления предпочитали да мълчат. . . Хуманизмът им бил лицемерен — „Нашите буржоазни писатели хуманисти мъдро мълчат. Продължават да пишат своите безвкусни романчета. . .“ А би трябвало да издигнат глас на протест. „Това е поуката за искреността на буржоазния хуманизъм и за готовността на нашите словашки писатели. Говорим за писатели, защото те трябва да бъдат авангардът при подобни акции“ — заключава авторът, подписан с инициали N. G. („Spartakus“, бр. 7, 1925). Изглежда зад тези инициали се крие Лацо Новоместки — твърде активен млад поет и журналист в онова време.

В революционните, прогресивни и модернистични литературни издания в Полша през 20-те години не може да се намери никаква следа за септемврийската литература, за нейните най-видни представители. Наистина „Walka“ рецензира книгата на Анри Барбюс. „Les Bourreaux“ („Палачите“), където рецензентът St. Z. споменава за ужасите в България, влезли като основа в изобличителната творба на големия френски писател и публицист, и изразява надежда, че книгата мобилизира неопетнената европейска съвест, ще намери и трябва да намери отзвук и сред полските писатели („Walka“, кн. 1—2, 1927). „Wiadoniošci Literackie“ също така известява за книгата на Барбюс, за създаването на българския ПЕН-клуб, за комедиите на Д. Шишманов, за Боян Пенев и т. н. Сведенията обаче са главно от френски източници и в тях не се и споменава за септемврийска тематика, за септемврийски поети и писатели. В някои славистични издания се говори за българската литература, но и тук източниците са официалните български издания, в които, както е известно, изобщо не се споменава за септемврийска литература.

ИЗ ИСТОРИЯТА НА РУСКО-БЪЛГАРСКИТЕ КУЛТУРНИ ВРЪЗКИ

(П. В. Засодимски и общественото движение в България от края на XIX век)

Н. Якушин (СССР)

Въпросът за руско-българските културни връзки винаги дълбоко е вълнувал както българските, така и руските историци и литературоведи. През последните години в България и Съветския съюз се появиха много нови трудове, които осветляват този проблем. Между тях могат да се посочат изследванията на съветските учени Н. С. Державин „История Болгарии“ (I—IV т., М.—Л., 1945—48), „Христо Ботев — поэт-революционер“ (М.—Л., 1948), „Иван Вазов. Жизнь и творчество“ (М.—Л., 1948) и др., на Л. Ерихонов „Русские революционные демократы и общественная мысль южных славян в 60—70-х гг. XIX века“ (М., 1950), колективният труд на съветските историци „История Болгарии“ (т. I, М.—Л., 1953), книгата „Из истории русско-болгарских отношений. Сборник статей“ (М., 1958), а също отделни статии на много автори. По същото време българските учени публикуваха няколко сериозни изследвания, между които трябва да отбележим трудът на П. Зарев „Българска литература“ (С., 1950), на Г. Цанев „Страници от историята на българската литература през XIX век“ (С., 1958), на В. Велчев „Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век“ (С., 1958) и други трудове.

Повишеният интерес към проблема за руско-българските културни отношения се обяснява преди всичко с това, че руският и българският народ са свързани с многовековна дружба. Известно е, че прогресивната демократическа руска култура внася в България идеята за борба за национална независимост и политическа свобода, подпомага развоя на просветата и способствува за изграждането и формирането на национално-самобитно изкуство и литература.

Един от най-интересните периоди на руско-българските културни и обществени връзки е втората половина на XIX век, когато в напредничавото руско общество особено много се изостря вниманието към България. Сред многото представители на руската общественост, които се отнасят с нескривана симпатия към българския народ, са и писателите-народници, по-специално П. В.Засодимски (1843—1912 г.).

През лятото на 1867 г. в България избухнало поредното въстание срещу турското робство. Всички руски вестници са изпълнени със съобщения за

жестоката и кървава разправа на турците с въстаниците, различни видове възвания в защита на българите, призиви да се направят парични дарения в полза на въстаниците и т. н. „Не можеше без ужас да се чете за това, което правят турците над нещастните българи — си спомня по-късно Засодимски, — как ги изтезаваха, как издевателствуваха над тях, над жените, децата. . . До глъбината на душата ми ме вълнуваха кореспонденциите от България — страшни, кървави сцени ми се привиждаха и не ми даваха покой.“[1]

Под впечатление на тези събития, движен от нуждата да изкаже своето отношение към зверствата, вършени в България, към позицията на невмешателство, заета от много държави на Запад, Засодимски, тогава още начинаещ писател, написал писмо в редакцията на петербургския вестник „Голос“. Всеки ред от това писмо звучал като страстен призив да се помогне на братска България, като гневно осъждане на всички, които равнодушно гледат бедствията на многострадалния народ.

Авторът на писмото приветствува инициативата на вестник „Голос“, който обявил подписка в полза на жените и децата на убитите българи. Но писателят счита, че събирането на пари още не значи всичко. „Но какво означава мълчанието на чувствителна и цивилизована Европа, когато кръвта на невинни жертви се пролива и тече на потоци из нейния материк? Такова мълчание не е ли равносилно на престъпно одобряване действията на турското правителство? — питал Засодимски. . . Дойде време да се покажем на нашето обществено мнение. Сега ние смело можем да хвърлим ръкавицата на онези държави, които толкова обичат да ратуват за идеи, за висша нравственост.“[2]

Не, Засодимски не призовава към война. Той иска всички държави в Европа да се обединят и да поискат от Турция да прекрати изтезанията на българите, да поискат свобода за България. Струвало му се, че това не е така трудно, достатъчно било само да се прояви минимална заинтересованост в българските работи от страна на европейските държави и България завинаги ще се избави от турското робство. Мечтите и желанията на младия писател са били, разбира се, наивни. Нито една от европейските държави не възнамерявала открито да се намесва в българските работи. Не искало да нарушава „договорите“ и „плановете“ също и руското правителство. Единственото, на което е могъл да разчита Засодимски, е създаването на обществено мнение във връзка със събитията в България и оказване материална помощ на нейния мъжествен народ. Тази мисъл най-ярко прозвучала в писмото, което завършвало с думите: „Братя руси! Мъжествените българи, гинещи в неравна бобра със своите мъчители, са достойни за помощ, съчувствие, състрадание и любов. . .“[3]

Писмото на Засодимски било включено в голяма редакционна статия под заглавие „Дарения в полза на българите“ и се появило в печата на 20 юли 1867 г. Интересно е да отбележим, че именно това писмо е положило начало на литературната дейност на Засодимски, продължила след това почти половин век.

Големият интерес към България и нейния славен народ писателят е носил през целия си живот. Той внимателно следил събитията през Руско-турската война от 1877—78 г., горещо приветствувал освобождението на България от турско робство, запознал се с произведенията на българските писатели, четял български вестници, кореспондирал си с български обществени дейци.

---

[1] П. В. Засодимский, Из воспоминаний, М., 1908, стр. 194.
[2] „Голос“, № 198, 1867 г., 20 юли.
[3] Пак там.

Името на Засодимски — искрения приятел на българския народ, става популярно в България. Неговите произведения се превеждат на български език и се издават в доста големи тиражи.[1]

Интересът към творчеството на П. В. Засодимски в България се дължи в много отношения на това, че през 80-те — 90-те години на миналото столетие там стават процеси, до голяма степен аналогични на тези в Русия. В живота на българското село все по-дълбоко и по-дълбоко проникват капиталистическите отношения и разрушават старите патриархални устои. Селските богаташи съсредоточават в ръцете си все по-голяма сила, а бедният селски народ все повече обеднява и се разорява. Ето тези процеси, макар и не винаги с дълбоко разбиране, отразяват в творбите си руските писатели-народници, в това число и Засодимски.

Силна страна в таланта на руските писатели-народници е умението им да показват с голямо съчувствие нерадостния живот на селячеството, неговата вечна бедност и безправие, а също така и умението им безпощадно правдиво да изобразяват враговете на селяните, различните родове кулаци, бирници и лихвари.

В България също се появяват в края на миналия век цяла група писатели реалисти, които се стремят правдиво да изобразят живота на селото. Това са Хр. Максимов (1867—1902), Т. Г. Влайков (1865—1943), М. Георгиев (1852—1916) и други. В своите произведения те изобразяват съчувствено селяните, показвали как в съзнанието им се пробужда недоволство и протест против социалния гнет и насилие. И също както руските народници те не могат да разберат причините за разоряването на дребните собственици, вярват в големите възможности на задружно-общинното стопанство и не виждат, че то с всяка измината година все повече се разпада.

Общата тематика, общността в изображението на отделни страни на живота у руските и българските писатели-народници за лишен път потвърждава съществуването на тесни руско-български културни връзки в края на XIX век. Именно по това време представителите на напредничавата българска интелигенция горещо пропагандират в родината си произведенията на руските писатели. Не само това — в редица училища било въведено задължително изучаване на руски език и руска литература.

В началото на 90-те години на миналия век членът на Народното събрание депутатът социалист Г. Недялков започва да издава в село Мусина, Търновски окръг, вестник „Селски вестник“, целта на който била да защищава интересите на селячеството и да пропагандира в неговите среди идеите на социализма.

Обаче социалистическата пропаганда в българското село няма голям успех. Но тя оставя дълбоки следи в съзнанието на селяните. Тя разклаща в техните очи авторитета на държавната власт, разобличава грабителския характер на новите капиталистически отношения, проникнали в селото, привиква ги да преценяват критически явленията на обществения живот.

В своята пропагандистка работа сред селяните българските социалисти възлагат големи надежди на художествената литература. Наред с книги на свои съотечественици те използуват и произведения на писатели от други страни и преди всичко произведения на руски литератори. Така българският социалист Г. Недялков превел и напечатал няколко повести и разкази на Засодимски.

Издаването на произведенията на руския писател на български език е предшествувано от интересна кореспонденция на тоя български обществен

---

[1] Иванчовата градина, с. Мусина, 1895; Повестта на хляба, с. Мусина, 1895; Сказки, гр. Тутракан, 1912; Тайните на старата кула, Разград, 1914; Пред печката, изд. Хемус, 1921. Срещу Нова година, изд. Хемус, 1922; В старата кула. Сказка, 1923, 2-ро изд., 1929; Снежен човек, изд. Хемус, 1929, 2-ро изд., 1932.

деец с П. В. Засодимски. С писмата на последния не разполагаме. Възможно е те да са запазени в някой български архив, но в Централния държавен архив за изкуство и литература открихме две писма на Г. Недялков до руския писател. Първото от тях е било написано по всяка вероятност наскоро, след като Засодимски изпратил на българския социалист своите съчинения. Писмата предаваме в оригинал.

*

10 септемер 1895 г.

Милостивый государь г-н Засодимский.

Завчера я вернулся из провинции, где был уже три месяци по изучению наших деревнях в различния местности нашего княжества и по делам газети. С величайшем удоволствием я принял Ваше писмо и ваши сочинение, которая Ви вислали мне в читальни „Нов живот“.

В январе месяца текущаго года, я с помощи однаго рускаго виписал себя сочинения несколко руских авторов. По совет руского между прочим попались и Ваши „Задушевния разказа“. Когда принял висилка книг из Росия мне из всех сочинения более понравились ети „Задушевния разкази“. С каким величай [шим] удоволствием и наслаждением я читал ета „Дочь уголщика“, „Ванюшкин сад“, „На новый год“, „Повесть о хлебе“. . . Етого Похома, которий трудится, трудится и все трудится с убийствениим трудом. . . Которий думает, думает и все думает: „Как то хлеб у нас нинче уродится? Благоприятна ли будет весна? Не вимерзла ли бы озима? Как бы не затопила вода хлебних полос. . . Не поднялся бы ветер, не обил бы цветов? Не побило бы градом хлеба. . . Как зачастят дожди. . . рожь намокнет. . . прорастет. . . беда.“ И которого Похома обманывает, ворует и кузнец, и богачий мужик-кулак и плут-баришник и всякая всячина. . . Со слезами на глаз[ах] читал я „Повесть о хлебе“. Да, етот Похом не толко руский мужик, а он и болгарский мужик-селянин. . .

С тех пор незнакомый мне Засодимский стал любимейший мой автор-писатель.

Прошу опростить мне некотория волности, которые позволил себе в переводе, как преимянование Похома на И в а н. Ето сделал потому что у нас Похом познато толко как монашеское имя.

Кроме „Повесть о хлебе“ я перевел „Ванюшкин сад“, „Повесть хлебе“ выщла ещо как номер (7-й) Евтиной (Дешевой) библиотеки, и продается по 5 сантима (стотинки). Скоро выйдет как №-р тоже самой библиотеки „Ванюшкин сад“ („Иванчовата градинка“), отпечатан из „Селски Вестник“ „Заговор сов“ („Заговорът на кукумѣвкитѣ“) войдет в один юбилейний сборник одной нашей селской читални.

Я намерен печатать в „Селский Вестник“, либо в „Евтиной библиотеки“ целий ряд расказов из „Задушевния разкази“ и „Собрания сочинения“.

Не нахожу слов поблагодарить Вам за висилку сочинения.

Я думаю, что никакия замешательства не может помешать нам дать возможность нашим селским читательям читать и наслаждается рускими мислими — мисли хумания „и можать с чувством доверия и братской дружбы“ руку автора ети мисли.

В конце прошу простить для все ошибки в писма, так как я не могу писать на руский язык. С совершенным почтением.

Г. Недялков

С 10 октября по 20 декабря мой адрес — София, Г. Недялков — депутат.[1]

Както се вижда, писмото не се нуждае от коментарии. Отношението на Г. Недялков към личността и творчеството на руския писател е изразено предделно ясно.

След половин година Г. Недялков отново пише на П. В. Засодимски. За съжаление запазен е само краят на писмото, където между другото се казва:

Кроме „Собрание сочинения“ ваши (двух томах), котория ви были так любезни послать мене, у меня ести ещо ваши „Задушевния разкази“ (в двух томах). Кроме ети разкази думаю что у вас есть ещо. Прошу вас, г. Засодимский, указать где могу их найти, если невозможно послать.

Примите, уважаемый г. Засодимский мой искриний и сердечний братский привет и поздрав(ления).

Ваш Г. Недялков.

Ст. София
февраля 1896 г.

П. п. Сегодня меня познакомили с г. Комаровим редактор в. „Света“ и г. Амфитеатровым, редактор и кореспондент в. „Нового времени“. Не знаю в какия отношения находитесь с ети господа. Через Амфитеатровим я послал вам поздрав[ления].

Г. Недялков.[2]

П. В. Засодимски никога не е бил близък нито с Комаров, нито с Амфитеатров, както не е бил близък и с реакционните вестници, на които те са сътрудничели.

По-късно Г. Недялков отишел в Русия и, както разказва П. В. Засодимски, „му предлагал. . . да се пресели в България, обещал да му уреди ценза, да го прекара през Народното събрание и да му открие дори по-широки перспективи за обществена дейност“. Но писателят не приел предложението. „Макар тази селска страна да ми е симпатична — пише той в своята „Автобиография“, — но аз отказах да напусна Русия: аз съм роден в руска земя, живял съм и страдал заедно с руския народ и с него ще остана до края. . .“[3]

За голямото внимание, с което се е отнасял Засодимски към България, свидетелствува фактът, че той възнамерявал да изучава български език (много вероятно е дори да го е изучил) и заради това молил един от сътрудниците на „Селски вестник“, депутата в Народното събрание Марко Вачков, да го посъветва как да работи над усвояването на езика, какво да чете и как. В отговор М. Вачков му писал:

Уважаемый господин Засодимский,

Принял и с величайше удоволствие прочитал ваше писмо. Очень благодарен вам за прочувственния речи, котория отправили ко мне. В ети речи звучал тот тон трогателний, который звучит в ваших расказах, в котория вы говорите об етого беднаго Похома, об етой бедной девочки (Дочь угольщика) и т. д.

Ви хотите указать вам какой-нибудь учебник для изучения Болгарского языка. Я думаю что тут не нада никакой учебник. Нада только читать и читать...

---

[1] ЦГАЛИ, архив П. В. Засодимского, фонд 203, ед. хр. 89, листы 2—3.
[2] ЦГАЛИ, архив П. В. Засодимского, фонд 203, ед. хр. 89, лист 1.
[3] Ж. „Голос,“ 1908, № 4, Харьков, стр. 51.

Прежде всего нада читать какие-нибудь легкие расказчики. Для етого я посылаю вам издания нашей селской читальни. Они переведени с руского языка. Можно сравнивать. Кроме етого посилаю вам несколько ч и т а н о к, учебники для началной школи и руководство началной грамматики, для ознакомления с изменение речи (в спряжених, склоненях и пр.).

Кроме етого надо иметь словарь Болгаро-руский. Но так как у нас нет такой словарь, я посылаю вам Р у с с к о-Б о л г а р с к и й.

Можно читать болгарския газети. Так как корни в болгарском и руском языке одни и тоже, то должно читать внимательно и разбирать всех речи (тъким образом я выучил и теперь хорошо читаю и понимаю сербского языка).

„Селски вестник" вам не послал потому что он не выходит, был преостановлен по независящим мною причин. По возвращение мною в моей деревне будет возобновлен (к I-ой марта).

После почти четиримесячной бурной деятелности, вчера камера (депутатов) закрылась. Депутати разошлись. По частния дела я остану здесь (в Софии) ещо 10—16 дней и потом уезжаю в деревня. Я думаю, что ви будете простить мне для того что я опаздал с ответом. Мое внимание было обращено (и если хотите поглощено) в парламентской деятельности.

Послал перевод вашей сказки Заговор сов в юбилейный зборник одной сельской читальни. Редакционный комитет очень желает илюстрировать сказка с двумя картинками, которые помещены в „Задушевние разказы" который я показал. Прошу вас, г. Засодимский, если возможно пашлите клише ети две картинок „Заговор сов". По отпечатание „сборника" я возвращу обратно. Почтовия расходы за мой счет. Посилка прошу адресовать: Болгария. г. Севлиево

г-ну Марко Вачкову
в с. Сухиндол[1]

Вероятно Засодимски е отговорил на това писмо, тъй като на първия лист на писмото на М. Вачков писателят е написал: „Д а о т г о в о р я и изпратя книгите"[2].

Писмото на Вачков също не се нуждае от обширни пояснения. От него следва, че Засодимски не само сериозно е мислел да се заеме с изучаване на български език и навярно го е изучил, но и това, че той редовно е получавал „Селски вестник".

Приведените факти свидетелствуват, че традиционните руско-български културни връзки стават в края на XIX век все по-здрави, че българската общественост проявява дълбок интерес към творчеството на руските писатели-народници, че българските социалисти използуват най-хубавите им произведения в своята пропагандистка работа.

---

[1] ЦГАЛИ, архив П. В. Засодимского, фонд 203, ед. хр. 43, оп. I.
[2] Пак там. Писмото се предава с транскрипцията на оригинала.

КИРИЛ ХРИСТОВ БЕЗ РЕТУШ

Георги Цанев

Боя се, че тия ми спомени няма да се харесат на безкритичните почитатели на Кирил Христов. Аз не ще се старая да уравновесявам светлините и сенките в неговия образ — ще излагам фактите каквито си са, т. е. както аз съм ги възприел, без нарочни подправки. Мемоарите са специфичен литературен жанр — те не са нито критика, нито историко-литературна оценка — макар че може да съдържат моменти и от едното, и от другото. В тях се смесва отношението ти към поета с впечатленията ти от човека — и дори преди всичко от човека. Ти мислиш както за особеностите на таланта, така и за склонностите на личността, за чертите на характера на автора — така както се проявява той при всекидневните си срещи и връзки със своите колеги и с хората изобщо — и най-вече, както ти си го усетил. Оттук и субективизмът на мемоарите. Поетът си остава пак поет и с човешките си слабости (ще изгуби нещо от нравствената си същина, но не и таланта). Това са знаяли добре древните гърци, които са почитали своите богове, макар да са виждали човешки слабости в тях и да са създавали разкази за техните слабости.

Трябва да призная, че сега, когато сядам да пиша спомени за Кирил Христов, не мога да се освободя от поразителното впечатление, което ми направи неговият дневник „Време и съвременници", дето е отразен с всичките си крайности неговият характер. Това са осем огромни тома (всеки от по 400 до 500 страници) — четох ги преди четири години в Прага, в Архивния институт на Чехословашката академия на науките. Бяхме с Петър Динеков. Всеки ден излизахме от института като ударени в главата, зашеметени от всичко онова, което беше написано в тоя дневник за Иван Вазов, Пенчо Славейков, д-р Кръстев, П. К. Яворов и др. Поменавам само някои от ония, които са посрещнали Кирил Христов като поет много добре, помагали са му, насърчавали са го. Всички те са направо обругани, очернени. И странното е, че всичко е разказано искрено, като оплакване на онеправдан, неоценен, измамен човек, комуто всички кой знае защо искат да напакостят. Искат да го потулят. Разказано е с дълбока самоувереност, че се разкрива една жестока истина. Има някакъв подтекст — а някъде дори явни обвинения, — че му завиждат. Но това не е всичко. Дневникът „Време и съвременници" издава у автора, от една страна, крайна подозрителност, болезнена мнителност, мания за преследване. От друга страна, авторът е изразил с една почти наивна безцеремонност твърде високо мнение за себе си — втора мания: че е най-големият писател или поне един от тримата, които биха могли да се посочат като най-големи писатели у нас. Нещо, което намираме и в стиховете му. Егоцентризмът, характерен и за живота, и за творчеството му, не му позволява да обгърне по-широко света и делото на своите колеги. Той се дразни, когато общественото внимание се спира повече на друг писател — сякаш се чувствува ограбен.

Около юбилея на Вазов например е написал цял том и повече. Денем ходи, участвува активно в юбилейните тържества, изказва се с възторг за стария поет — негов учител, — а вечер, останал сам, сякаш изпада под властта на някакъв зъл демон, който му нашепва враждебни мисли. Той сяда над дневника и, обхванат от критични настроения, започва да рисува в нелепи

положения, да осмива саркастично Вазов и всички други, с които се е срещал — все така искрено, както искрено им се е усмихвал и е приказвал приятелски с тях през деня. Необясним клиничен случай. . . Очевидно, не е бил лек животът на поета, обременен с такива тежки мисли, с такава мъчителна подозрителност и страх от преследване.

Изтъквам това, защото и при срещите си с мене тия черти в нещастния характер на Кирил Христов се проявяваха.

Сега да започна поред, от началото.

Когато аз следвах в гимназията, живите автори не влизаха в учебния материал. За Кирил Христов знаех, бях чел нещо от него поради личните си интереси към литературата. Между някои от учениците бяха известни неговите любовни стихотворения и песните му от „Самодивска китка", една част от които влизаха като цикъл „Колибарски песни" в излезлите през 1903 г. с предговор от Иван Вазов „Избрани стихотворения", които имам в моята библиотека може би още от онова време. Помня такъв случай. Бях в пети или шести гимназиален клас във Враца (сегашни девети или десети), в междучасието един ученик, който обичаше да показва своята литературна начетеност, се изкачи на катедрата и издекламира:

Меглено моме, Меглено,
ябана, душо, отивам,
оти умирам за тебе —
умирам да те целивам.

Не помня дали рецитира само първата строфа или и втората, но в края каза: „Това е от Кирил Христов, „бисерен лирик" в нашата литература". Предполагам, че начетеността на моя съученик не е стигала дотам да е научил това от книгата на проф. Балан „Българска литература" — той просто го беше прочел на последните страници пред втората корица в някоя от стихосбирките на Кирил Христов: там по онова време авторите препечатваха мисли от отзивите за тяхната поезия.

В ония години аз бях пленен от Пенчо Славейков, главно от неговите „Епически песни". По Пенчо Славейков беше увлечена тогава голяма част от нашата интелигенция — и прогресивната. В автора на „Епически песни" беше влюбен и моят братовчед Иван Йотовски, анархист-толстоист. Като студент по философия в Софийския университет той посещавал лекциите и семинарите на д-р К. Кръстев и веднъж присъствувал в една от университетските аудитории, дето Пенчо чел — много хубаво! — свои стихове. (Пенчо Славейков е първият поет у нас, който е чел публично свои художествени произведения — родоначалник на литературните четения.) Иван обичаше често в разговорите ни — а през време на Първата световна война и в писмата си — да цитира стихове от Пенчо — особено от философските му поеми. Например: „Де гордото съзнание, че грей /величие в човешката неволя/"; или: „Повея хладний дъх на ранна есен,/и тъмний парк се в мрачината сепна"; или (през време на войната): „Ще дойде край, но, боже мой, кога?"

Така беше тогава: ние, младите хора, даже в писмата си до момичета, цитирахме мъдрости от философи и стихове от поети.

Но да се върна към Кирил Христов, че ако продължа да говоря за това ни литературно увлечение и ме чуе той от оня свят, ще се обърне три пъти в гроба си. При това аз никога не съм се интересувал особено много от него — отблъскваше ме грубата еротика в неговата поезия. По отношение на „Самодивска китка" споделях мнението на Пенчо Славейков. А наскоро след това, през войните, се прибави и лошата слава на патриотар и шовинист, която придоби Кирил Христов със своите вулгарно войнствени стихове. Ние социалистите-тесняци не можехме да понасяме подобна поезия. И още: аз знаех, че — отричайки се от славянската си същност — той се подписваше някъде Кирил Татаробългарски. . . Това, разбира се, не ми е пречило да се възхищавам от свежата му поезия за природата, от някои негови балади и поеми из народния живот и от редица други стихотворения измежду по-раншните.

*

За пръв път се срещнах с него и се запознахме в Прага през юни 1938 г. Бях отишел там заедно с група български писатели на конгреса на Пенклуба. Ние бяхме гости — официалните

делегати бяха Ст. Л. Костов и Константин Константинов. Кирил Христов дойде при нас, българските писатели, първата вечер — вечеряхме заедно с него всички. За пръв път го виждах — едър, изправен, с огромен нос и гола, бръсната глава. Така се случи, че бях все до него — и по улицата вървяхме един до друг. Приказвахме за много работи — главно за българската литература. В началото се получи малко неловко положение. Щом се запознахме, той веднага ми каза: „Четох вашата статия за мене — хубава е.“ А аз не бях писал никаква статия изобщо за него и не зная какво промънках, но той разбра. Замълчахме и двамата. Вероятно някоя чужда статия — изглежда от Цветан Минков — беше взел за моя. Може би даже в своето мънкане съм му казал това. Както и да е — минаха няколко минути и продължихме разговора в дружеска атмосфера, както се казва. Моето име му беше известно — понеже пишеше често в чешкия печат и най-вече в „Prager Presse“ информации за българската литература, той беше поменавал няколко пъти и мои работи. От онова, което по-нататък говорихме, си спомням, че приказваше най-много за себе си — кой как го хвалил, канеше се да се връща в България. За него у нас се пишеше вече доста. Той отвори дума за една статия на Д. Б. Митов в „Литературен глас“, в която го наричал „най-големият от живите български поети“. Съобщавайки това, Кирил Христов рязко, сякаш Д. Б. Митов стоеше пред него, каза: „Какво го усукваш, бе байно, кажи си направо: най-големият български поет! Що ти трябва да бъркаш живи и мъртви!“

След тая първа вечер не помня да сме се виждали пак с него, макар да прекарахме в Прага около седмица (самите заседания продължиха от 27 до 30 юни). Не си спомням и дали той се вести изобщо на конгреса на Пенклуба. Но сигурно не е идвал. Тъй като след завръщането си от Прага аз веднага написах обширна статия за заседанията на конгреса, в която съобщавах за всички, които са участвували — ако беше идвал, щях да помена и неговото име. А там ставаха интересни разисквания — за свободата на творчеството, за дълга на писателя, против преследвания на писатели в хитлеристка Германия, против войната и др. На конгреса присъствуваха писатели от много страни — между тях някои, като Уелс, известни по цял свят. Атмосферата беше тревожна, целият чешки народ беше обхванат от висок патриотичен подем.

*

Наскоро Кирил Христов се завърна в София. Срещахме се често в книжарницата на Иван Коюмджиев на сегашния бул. Руски (приблизително дето днес е магазинът за грамофонни плочи). Коюмджиев беше започнал да преиздава съчиненията му, които авторът ми даваше с приятелски надписи. През 1939 г. в юнската книжка на редактираното от мене сп. „Изкуство и критика“ аз отпечатах моя кратка отрицателна рецензия за романа на Хр. Цанков-Дерижан „Аз бягам от една жена“ — едно съвсем неграмотно съчинение, в което няма нито помен от изкуство. Но Кирил Христов му беше написал предговор, а Писателският съюз го беше наградил. Загова и рецензията ми беше остра. Тя започваше веднага с отрицание: „Тоя роман не би заслужил нито два реда отзив, ако не бе награден от Писателския съюз“ — и завършваше така: „Читателят, който не е з а д ъ л ж е н да прочете докрай романа „Аз бягам от една жена“, сигурно би го захвърлил още в началото. Но ако би имал търпението да прочете поне първите 54 страници, той би намерил все пак нещо интересно. Това е признанието на главния герой: „Тогава аз разбрах, че за глупост — никога не наказват“. Уви — би прибавил читателят, който познава нашия литературен живот, — не само не наказват, но и награждават. . .“

След прочитането ѝ Дерижан изпаднал в ярост. Макар да ми беше изпратил романа си с надпис: „На г-н Цанев — спомен от автора“ — той решил да затвърди и увековечи тоя „спомен“ с една свирепа, но просташка статия против мене, написана в махленско-клюкарски стил и озаглавена „Един доморасъл критик“. И за да има един голям авторитет зад себе си, слага като мото на немски и на български известната жестока присъда на Гьоте за критика: „Убийте псето. То е рецензент!“ Статията беше обнародвана във в. „Мир.“ В нея, без да подозира, той в същност потвърждава моята преценка. В края се учудва как съм могъл да не съзра „и помен от изкуство“ в една книга от 337 страници, за която „най-големият ни жив писател“ Кирил Христов в предговора към нея казва, че тя „заслужава напълно вниманието на всички ония читатели, които не дирят в книжнината на един народ забава, а художествено изобразени най-важните негови

особености". Разбира се, Кирил Христов беше написал един приятелски предговор, без може би да е прочел романа или само го е прелистил. . . Защото тая бездарна книга няма нищо общо с особеностите на народа.

Един ден се срещнахме случайно с Кирил Христов на улицата и той каза, че ще ми остави новата си книга при своя издател Иван Коюмджиев. Между другото стана дума за статията на Дерижан против мене. Той негодуваше, че в нея Дерижан се позовава на него. Предговорът — обясняваше ми той — няма това значение, което му се придава. Няколко дена след това аз получих книгата — второ издание на „Слънчогледи" (1939) със следния надпис от автора:

На г. Георги Цанев,

към когото нямам на съвестта си ни най-малка некоректност и с когото някои безскрупулни люде напраздно полагат грижи да ме свадят.

София, Кирил Христов

4. VIII. 39

Посвещението съдържаше явен умисъл. След нашия разговор за мене нямаше никакво съмнение, че с „безскрупулни люде" се намекваше именно за Хр. Цанков-Дерижан. Тоя жест на Кирил Христов не можеше да не ме зарадва и дори поласкае. Те бяха приятели с Дерижан — това ми беше известно (но тогава още не беше ми известно, че в дневника си го нарича „литературна буболечка"), — а ето, той не ми се сърдеше, че съм написал рязко отрицателна рецензия за романа на приятеля му, при това роман, препоръчан от него на българските читатели. И не само не ми се сърдеше, но и порицаваше статията на Дерижан. . .

Не означаваше ли явно тая постъпка на поета към мене отношение на благосклонност и приятелство?

Не, приятелство още не — до приятелство ние не можахме да стигнем. Срещахме се, приказвахме си любезно по различни литературни въпроси. Разбира се, говореше преди всичко той — разказваше ми за себе си, за отношенията на другите към него (все лоши). Мнителен, той виждаше навсякъде врагове, подозираше колегите си, че му завиждат. Живееше непрекъснато с мисълта, че някой му пречи. Най-новият му „враг" в ония години беше Елин Пелин. Веднъж ми разправи подробно (както е разправял и на други) за отношенията им с него. Поправял му разказите, някога, в началото, намерил му работа. Елин Пелин бил толкова изпаднал по едно време, че подал заявление за горски стражар. Тогава Кирил Христов говорил с някой си министър (не каза, че това е Шишманов), та дали на Пелина друга работа: назначили го в някаква библиотека. А сега, когато ставало въпрос да бъде избран Кирил Христов за член на Академията, Елин Пелин агитирал усилено против него — защото искал да бъде избран Ал. Балабанов. Така ми обясни Кирил Христов пропадането си при избора в Академията на науките.

Беше излязла вече в сп. „Българска мисъл" статията му за Пенчо Славейков — една ужасна статия, в която бяха минати границите на всяко приличие. Илюстрация на литературните нрави в най-грозната им форма, истински скандал, тя предизвика общо възмущение. Срещу автора ѝ бяха написани редица остри статии. Кирил Христов беше показал и на новите поколения своя характер откъм най-неприятната му страна. В тая статия има едно твърдение за Пенчо Славейков, което — след прочита на статията, както и след прочита на дневника „Време и съвременници" — може с пълно право да се върне на автора: „Що се отнася до твоя характер — рядко книжовник е оставял толкова документи против себе си!"

Макар да знаех, че е преживял известна положителна еволюция (мразеше хитлеристите, които завладяха Чехия и бяха започнали война, възвърнал си беше славянското съзнание), аз все още не му се доверявах напълно. Известно ми беше, че той често мени настроенията си и отношението си с хората, и не го канех за сътрудник на „Изкуство и критика", което имаше

антифашистки задачи. Можеше да ми сервира нещо неприятно: да ми предложи някое съвсем неподходящо за нас съчинение — че да се чудя как да му го върна. И в писмата си до него винаги съм се изразявал предпазлво — така, че да не може нищо да бъде използувано във вреда на мене или на списанието. Но той сам ми предложи своето сътрудничество. Ето неговото писмо:

Уважаеми и драги г. Георги Цанев,

Отдавна имам желание да пращам по нещо на Вашето грижливо уреждано списание „Изкуство и критика"; струва ми се, че еднаж Ви дори казах това в старата книжарница на Коюмджиев. Но на няколко пъти се случва така, че щом се заловя да Ви приготвя някой къс, попречва ми нещо мъчно преодолимо. Така миналото лято бях взел да препиша на машина за Вашето списание писмата на Д-р К. Кръстев до мене—една в много отношения интересна колекция — и да ги свържа с обяснителни бележки; но разболях се тежко и работата остана незавършена. Неотдавна бях решил да се намеся във воденета с разумно самообладание препирня Далчев — Радевски: имам едно схващане, което,струва ми се,би хвърлило мост между двамата;ала побоях се,да не би тия млади събратя,ако не да кажат,поне да си помислят: „Ами ти пък— поет от преди войните — защо се месиш?" (макар аз да се разбирам дори с най-младите по-добре, отколкото със свои връстници). Изоставих и това — ако и обстоятелството, че именно съм „от преди войните" да ми позволява да гледам, като от един водораздел, от двете страни на планината, което и при тая препирня не е без значение. Може би най-добре е, че като начало на своето сътрудничество Ви пращам една поема, писана при големи страдания в болницата.

Вашето списание, между другите си достойнства, се коригира и образцово; все пак бих желал да видя II коректура: може би тук-там ще бутна по някоя дума.

Още една молба: ако е възможно, да ми се запазят — може и от макулатурни листове — 10—15 отделни отпечатъци.

По въпроса за хонорара — приемам напълно каквото определи почтеното наше най-старо книгоиздателство.

С приятелски поздрав

Кирил Христов

Оправда се моята боязън, че Кирил Христов може да ме изненада с нещо неприятно. Изпрати ми обещаната поема. Самата тя — макар и художествено слаба — не беше най-страшното в случая. Носеше заглавие „Среща със смъртта". С остарял и някъде измъчен стих тя разказваше поетически неосмислено, надълго и нашироко преживяванията на автора в болницата — откакто го отнасят на носилка, докато се връща оздравял у дома си с „отворена кола". Но под заглавието стоеше посвещение, което ме възмути: „На Бориса Йоцов, приятел верен и в беда." А Йоцов беше фашист, министър на просветата, имаше толкова реакционни, фашистки прояви в нашата култура. От години аз нито говорех, нито се поздравявах с него. Подобно посвещение не можех да допусна по никакъв начин в списанието. Но как да обясня това на Кирил Христов? Не смеех съвсем открито да му говоря (както си говорех с близките сътрудници — комунисти и антифашисти) — нали беше приятел с Йоцов! Седем пота ме обляха. Не помня точно какви обяснения съм му дал. Принципните идейни съображения той не би разбрал, а можеше и да изложи (без сам да иска дори) списанието — стига да довери това на своя „верен приятел", който мразеше „Изкуство и критика". Може би съм наблегнал на личните си лоши отношения с Йоцов — това за него беше по-понятно и приемливо. . . Как точно се развиразговорът, забравил съм, но най-после той си взе обратно поемата (поместена после в книгата „Последни пожари", 1944). Даже ме изненада в известен смисъл; нали минаваше за упорит и свадлив човек, а много лесно се примири и се съгласи с мене. „Да, разбирам ви много добре" —

каза той. Тия му думи съм запомнил, защото ми направиха силно впечатление. „Ще ви дам нещо друго.“ И след няколко дена ми донесе спомените си за Стоян Михайловски, които излязоха в книжка трета на „Изкуство и критика“, 1943 г.

Както личи от писмото му, Кирил Христов се канеше да вземе участие в спора, който водеха през 1942 и 1943 г. в „Изкуство и критика“ по редица основни въпроси на детската литература Христо Радевски и Атанас Далчев. Но статия не написа, нито пък се опита в разговорите ни да обясни какъв „мост“ се готвеше да хвърли между двете спорещи страни. Той споменава и за писмата на д-р Кръстев, обработката на които не успял да довърши, та вместо тях ми даде спомените си „Домът на д-р Кръстев“. Тая работа, както и другата за Михайловски бяха от книгата му „Затрупана София“, която готвеше по онова време. В списанието обнародва и стиховете си „Българи по звездите“ (от бъдеща сбирка „Последни пожари“).

Той държеше на сътрудничеството си в „Изкуство и критика“ — желаеше често да се явява на неговите страници. Преди да ми изпрати „Домът на д-р Кръстев“, той е кроил да ми предложи нещо от „Последни пожари“, както личи от следното писмо:

Красно село, 30. III. 43

Драги г. Георги Цанев,

Исках да Ви изпратя 3—4 страници от „Последни пожари“, но едно ненадейно възвръщане на болестта ми ме свали на легло. Грижата на лекаря е дано може да прекарам още няколко седмици дома, догдето се добре позатопли, та тогава да бъда пренесен за операция.

За тази кн. на „Изкуство и критика“ и без туй се може би закъсня; но за следващата непременно ще пратя нещо, щом бъда жив.

Приятелски поздрав

Кирил Христов

Той не се задържа дълго на легло, както се опасяваше. След оздравяването си, изглежда, е прегледал отново стиховете, които е мислил да ми изпрати, и му се е видяло, че мъчно ще минат през цензурата и че ще си имаме неприятности с нея. Без да ми ги покаже, той ми писа, че е решил друго:

Драги г. Георги Цанев,

За да нямаме разправии с цензурата, вместо от „Последни пожари“ пращам Ви една глава от „София в спомени“.

Желал бих да прегледам II коректура.

Красно село

19. IV. 43

Приятелски поздрав

Кирил Христов

„София в спомени“ — това беше първото заглавие на „Затрупана София“, а главата — „Домът на д-р Кръстев“.

От администратора на „Изкуство и критика“ Георги Георгиев, бивш мой ученик от II мъжка гимназия, тогава студент по медицина, научих, че Кирил Христов търсел издател за книгата си. Ведната в писмо му предложих да поговоря с нашите издатели да му я издадат. Те се съгласиха — и „Затрупана София“ излезе в „Книгоиздателство Христо Г. Данов“. На другата година тя получи наградата на столичната община.

*

Кирил Христов се интересуваше от творчеството на младите. Когато във февруарската книжка на „Изкуство и критика“ 1943 г. се появи поемата на Валери Петров „Палечко“, която направи силно впечатление в прогресивните културни среди, той веднага изрази радостта си в отворено писмо:

Красно село, 24. III. 43

Драги г. Георги Цанев,

Току-що прочетох поемата на Валерий Петров „Палечко“. Струва ми се, аз пръв ще поздравя в печата новия събрат, който с такъв блясък изстъпва на литературната сцена. Работата му — за всички възрасти — се явява като чудесна илюстрация към препирнята Далчев—Радевски.

Ще се отбия в петък към 5 ч. в книжарницата на Данов. Ако Ви е възможно да бъдете там по него време, много ще ми е приятно. В случай, че младият поет е в София, моля Ви, явете му да дойде и той.

С приятелски поздрав

Кирил Христов

Срещата с Валери като че ли не можа да стане. Но когато се видяхме с Кирил Христов, той отново започна да изказва възхищението си от „Палечко“ и да ме разпитва за автора. Казах му какво беше писал дотогава и че е студент по медицина. Когато му съобщих, че е син на известния юрист адвокат д-р Нисим Меворах и че носи презимето на майка си, която е българка, — Кирил Христов се сепна, замълча за миг, но след това енергично каза: „Няма значение — все пак ще напиша“. И. . . не написа.

*

И тъй — „приятелските поздрави“ на Кирил Христов и обръщенията „драги“ продължаваха. Ние се срещахме ту в книжарницата (на сегашния бул Руски, № 6), дето беше редакцията на „Изкуство и критика“, ту в печатницата на Данови в Подуяне, дето се печаташе „Затрупана София“. И всичко изглеждаше добре. Кирил Христов не показа никаква чепатост, беше дори много сговорчив. Отношенията между редактор и сътрудник се развиваха гладко — докато един ден дяволът си показа рогата и пусна своите козни: събуди подозрителността на поета. Отде и как дойде недоверието на Кирил Христов към мене (може би тук има пръст неговият „приятел верен“, който беше голям интригант) — не знам. Но веднъж — беше 26 октомври 1943 г., — като влязох в издателството, Веселин Данов ме извика и — явно ядосан — ми показа едно писмо, току-що получено, от Кирил Христов. Даде ми го с думите: „Виж какво пише — тоя човек е болен!“ А ето какво пишеше:

Красно село, 26. X. 43

Уважаеми и драги г. Веселин Данов,

Много естествено е, че г. Георги Цанев ще ревнува книгоиздателството Ви и че в някои случаи би желал да го доближават при негова препоръка и под негова зависимост, дори когато се касае за установени писатели. Случайно узнах, че приятели на г. Ц. са поощрили тая му ревност. А по някои недвусмислени негови постъпки аз и сам трябваше да разбера, че той се един вид разкайва, гдето е одобрил моето приближаване на книгоиздателството и готов би бил да ме затрудни, ако би останала, макар отчасти, в негови ръце работата. Затова, моля Ви, не давайте под какъвто и да е предлог — най-малко

по негово желание — моите „Последни пожари“, да се ровят в тях той, жена му и приятелите му. Ако моето име не е достатъчна гаранция за книгата ми, Вие сам и още неколцина културни люде от Вашите близки можете най-добре да се справите със случая — в традициите на основателя на книгоиздателството — без помощта на външен лектор, който понякога най-ненадейно може да се превърне на неподозиран вътрешен враг.

От „Затрупана София“ има вече 5—6 коли набрани. Ще миня тия дни да Ви вида (пак се разправам с простуда) и да получа, ако е възможно, част от хонорара.

С приятелски поздрав

Кирил Христов

Едва ли е нужно да обяснявам, че това странно писмо е чиста фантазия. Тогава аз все пак бях изненадан — защото отношенията ни с Кирил Христов в оня момент бяха най-добри. Но сега, когато съм вече чел неговия дневник и знам неговата болезнена подозрителност и лесната промяна на настроенията и отношението му към хората, с които е имал връзки, — аз не се учудвам. Болест като болест. Но тук имаше и нещо не съвсем чисто — подмятането, че бих могъл „най-ненадейно“ да се превърна в „неподозиран вътрешен враг“ на издателството. Това подмятане беше възмутило най-вече Веселин Данов — човек възпитан в строга морална чистота, който не можеше да понася никакви интриги. След известно време, когато Кирил Христов отишъл при него, той му заговорил с рязък тон за писмото. . . Но тук искам да дам думата на един непосреден документ от онова време — моя дневник (в който за съжаление много рядко, сегиз-тогиз вписвах по нещо).

1 д е к. 1943. . . Преди 20 дена Веселин Данов е казал доста остро на Кирил Христов, че не бива да му пише подобни писма. „И защо ми пишете за Цанев такива неща? — запитал Веселин. — Че аз не Ви и познавах. Нали той Ви доведе в издателството? По негова препоръка решихме да Ви издадем книгите! Най-после, ако имате с него нещо, защо поставяте мене помежду вас? Разправяйте се Вие. Обяснете се с Цанев и направо, ако има за какво да се обяснявате.“ Кирил Христов смънкал нещо срещу острия тон на Веселин и обещал, че ще ми се обади — да се обясним. Веселин добавил още, че не ми бил показал писмото, но че се чувствувал неудобно: защото в същност трябвало да ми го покаже.

След тоя разговор с Данов Кирил Христов не ми се обади. Вчера — на 30. XI. — го заварих в печатницата при коректора Ат.Прахов.Разбира се,не биваше с нищо да издам, че ми е известно писмото му до Веселин:обещал съм това.И чаках да видя дали той ще поиска да се обясни. Нищо подобно. Ни лук ял, ни на лук мирисал. Започва — най-приятелски — да говори за други неща. Отидох в другата стая да коригирам нещо. Дойде при мене и започна да ми разправя, че скоро щял да подреди писмата на Мара Белчева до него, да напише обяснителни бележки към тях и да ми ги даде за „Изкуство и критика“. . . След малко се видяхме отново в стаята на д-р Христо Г. Данов. Пак приказвахме за други работи. Собствено говори той — и винаги за себе си. Пишел сега нов роман — из живота на българските писатели. Щял да бъде много весел роман. След артистите, писателите си завиждали най-много. Очевидно, основното качество на писателите, които ще рисува в романа си, ще бъде завистта. — Как може човек да бъде толкова повърхностен и дребнав!

Жалко, че не мога да се издам пред него за писмото — бих научил може би интересни неща за изворите на литературните интриги у нас.

Снощи Веселин ми даде да прочета една глава, която Кирил Христов искал да помести като последна в книгата си „Затрупана София“. Писана е сега — след отпечатването на книгата му. Заглавието ѝ е: „Малко радост на залез“. Ето началото ѝ:

„Бавен печален залез в грамадни облаци, вътре в мене и вън. Благословен любим труд: само в него намира още опора помръкналата душа.

Говорех с критика Георги Цанев, редактор на списанието „Изкуство и критика“, за тази своя книга: как би могла да излезе в по-приличен вид.

— Защо не се обърнете към издателството на нашето списание, Христо Г. Данов? — каза той.

— Много пъти съм мислил кое ми е пречило никога през живота си да не сторя това. Струва ми се, че причината е само една: нашето най-старо книгоиздателство като че печати само инцидентно изящна литература, може би най-често за хатъра на този или онзи приятел.

— Може понякога да е било така. Но в последните години Данови се връщат към жива издателска дейност и не е далеч времето, когато тя ще си постави важни цели и обхватна програма.

— Това ме много радва! Те имат възможност да развият блестяща дейност. Чувам, че след Държавната и Придворната печатница тяхната била най-грижливо уредена, съвсем не нашенска работа. Но при това уверяват, че Данови били „тежки хора, чорбаджии“. . . Разбира се, в случая „тежки хора“ за мене значи хора почтени, които не се хвърлят през глава на всичко, както прави спекулантът, който е най-подвижният човек на света; а „чорбаджии“ тука значи хора с традиции, с пиетет към основателя на книгоиздателството Христо Г. Данов, не авантюристи, които не скъпят името си.

— Така е. Ако обичате, да ги запитам, макар да са много отрупани с работа.

— Да, моля Ви. И благодаря Ви за почина.

След няколко дена Георги Цанев ми яви да се отбия в Дановата книжарница на булевард цар Освободител, сам да поговоря с Веселин Данов.“

По-нататък следват най-ласкави характеристики, открити похвали на Веселин Данов, Грую Данов, покойния Милош Данов, д-р Христо Г. Данов, д-р Христо М. Данов, бай Ботю фактора, коректора Ат. Прахов. Описват се книжарницата и печатницата с прилагателни в превъзходна степен.

Веселин не е съгласен да се помести в книгата тая глава: съвсем неудобно е, прилича на най-груба реклама. — Такова е и моето мнение. Ще кажа на Веселин, че не бива по никакъв начин да се печата в книгата тая глава.

Колкото се отнася до началото, разговор не е ставал помежду ни, а му предложих с писмо по администратора Георгиев да му издадем книгата. За „чорбаджии“ и „тежки хора“ не е ставало и дума. Той си го е измислил това.

С това свършват някогашните ми записки. Главата „Малко радост на залез“ не влезе в „Затрупана София“. Дали е останала в архива на издателството или си е прибрана от автора (което е по-вероятно), не ми е известно.

Интересно е, че тая глава е писана след писмото до Веселин Данов против мене. Минало ли беше на Кирил Христов лошото настроение към мене? Или си беше взел бележка от острите думи на разсърдения Веселин Данов? Или убеден, че аз не зная нищо за писмото, е мислил, че няма да забележа противоречивото му отношение към мене? Във всеки случай няколко дена след като бях чел главата „Малко радост на залез“, той ми подари „Затрупана София“ с надпис:

На г. Георги Цанев
с най-добри пожелания

Красно село,
8. XII. 43

Кирил Христов

На другата година за известно време бях мобилизиран. Работите около „Изкуство и критика“ уреждах с писма до администратора Георги Георгиев, който между другото ме осведомяваше и за сътрудниците, в това число и за Кирил Христов. В едно писмо от Княжево (22 май 1944) той пише: „По случай седмицата на книгата в Горна баня беше уредено литературно четене, с което заслужава да Ви занимая. Мислех, че съм закъснял, но като влязох в салона,

забелязах само високата фигура на Кирил Христов. От публика нито помен. Това даде повод на писателя да ми каже някои неутешителни думи за софийския шоп. Най-сетне стана нужда да се пусне из селото глашатая, който събра няколко дузини рошоглави момчетии. Името на Горна баня беше достойно защитено.

Вчера К. Христов е получил наградата на Общината. Все пак той показва голяма за годините си енергия — след „Затрупана София“ и „Последни пожари“ е приготвил за печат книгата „Какъв е българинът“. Предчувствувам, че и тя ще вдигне не по-малко шум от „Затрупана София“, особено ако в нея се даде свободно израз на схващанията на автора ѝ за вътрешната природа на българина.“

*

Това бяха срещите и връзките ми с Кирил Христов. Драматичният момент в тях угасна, без да се разгори. Връзките ни не бяха скъсани, така да се каже официално, нито продължиха фактически. Просто обстоятелствата на живота ни разделиха и всеки тръгна по своя път.

Към него ме върна пражкият му дневник. След пристигането си от Прага през 1964 г., ние с Петър Динеков в един разговор с проф. Михаил Арнаудов го осведомихме за тоя дневник и му намекнахме, че покрай хубавите работи, които има там за него като стар приятел на поета, — на много места и той е „нареден“. Проф. Арнаудов спокойно отговори: „Да, такъв си е бил винаги Кирил. . . Какво да го правиш.“

Да, сложна е човешката личност. Още по-сложна е личността на поета, и всичко, което би ни помогнало да си изясним неговата душевност или поне да надникнем в нея, е полезно да се знае, независимо от знака, който носи — плюс или минус. То ще ни помогне да разберем и неговото творчество.

Творчеството на Кирил Христов няма да загуби своето място в българската литература, ако се изнесе неретуширано всичко, което характеризира неговата противоречива личност, а психографията му ще спечели.

СРЕЩИ И РАЗГОВОРИ С МИХАИЛ АРНАУДОВ

Петко Тихолов

Акад. проф. д-р Михаил Арнаудов е един от крупните български учени и литературни историци. Името му е добре познато не само у нас, но и в чужбина. Дълги години той беше редовен професор в Софийския държавен университет и титуляр на катедрата по всеобща литературна история. Арнаудов бе любим и уважаван университетски преподовател. Лекциите му се слушаха с повишен интерес от студентите. Мнозина от тях той покровителствуваше в живота.

Акад. Арнаудов бе сладкодумен и увлекателен сказчик. С патетичното си, живо и вдъхновено слово винаги грабваше публиката. Читалищните салони и народните университети едва побираха жадните за повече знания слушатели. Рядката му научна ерудиция ми правеше дълбоко впечатление.

Акад. Михаил Арнаудов е учен със солидна научна подготовка. Той получава висшето си образование при най-добрите наши и чужди слависти и литературни историци. Ученик и достоен приемник е на именития наш учен проф. Иван Шишманов. Научното и литературното дело на Арнаудов е огромно, разнообразно и внушително по обем и по широта на разглежданите проблеми. То е важен етап в развитието на българската научна мисъл и литературна история. И досега Арнаудов продължава да работи все тъй задълбочено, с голяма любов и увлечение в три области на хуманитарната наука: Българското възраждане (обща характеристика и основно проучване на живота и дейността на заслужили възрожденски дейци); народонауката — български и сравнителен фолклор (историческо и психологическо изследване на народната култура и народното творчество); литературоведението — обща и българска литературна наука (история и теория на художествената литература). Арнаудов е един от създателите и забележителни творци на тия обширни области на знанието, в които проявява всестранни и ценни научни качества.

Не е лесно да се установи в коя от тия три области на науката и литературата Арнаудов има по-големи заслуги — за проучванията му на Българското възраждане ли, за тия на фолклора или в сравнителната литературна история. Едно е несъмнено, че той е първостепенен учен и литературен историк, който оставя дълбоки и трайни следи в нашата културна история.

През време на дългогодишната си културна и обществена дейност Михаил Арнаудов заемаше редица отговорни постове: поддиректор на Народната библиотека (1908); председател на Съюза на българските писатели (1920—1927), директор на Софийския народен театър (1926), ректор на Софийския държавен университет (1935—1936), председател на Върховния читалищен съюз (1928), редовен член на Българската академия на науките (1918—1944 и от 1963 досега) и почетен член на чужди академии и научни общества.

ЖИВИЯТ ИНТЕРЕС КЪМ ЖИВОТА И ТВОРЧЕСТВОТО НА ВАЗОВ

На 31 май 1960 г. посетих проф. д-р Михаил Арнаудов у дома му в Княжевона ул. „Марта" № 13. Стените на уютния му работен кобинет са покрити със шкафове, чиито лавици са отрупани

със стотици подвързани книги. В кабинета са подредени и портретите на Раковски, Любен Каравелов, Ботев, Петко Славейков, Неофит Бозвели, д-р Селимински, Иван Д. Шишманов. Иван Вазов, Яворов, Йордан Йовков и други. Големият учен подготвяше своя нов труд върху българската народна песен. Въпреки своите 83 години той е здрав, бодър, жизнерадостен, пълен с енергия за сериозна научна работа. И досега Арнаудов проявява удивителна работоспособност, изумително трудолюбие и забележителна творческа продуктивност. Мисълта му е все така ясна и свежа, както в младите му години.

Михаил Арнаудов е вежлив, приветлив и гостоприемен домакин. Общителен и деликатен е в отношенията си към другите. Изключителната му творческа личност лъха обаяние. Да се беседва с него е истинско удоволствие.

Арнаудов е един от най-добрите познавачи и тълкуватели на Вазов. Редактирал е пълното издание на произведенията му и е издал за него отделни трудове. Поисках да узная какви са били отношенията му към нашия велик национален поет. Моят любезен събеседник се отзова с охота на молбата ми.

През вашите ученически години кое Вазово произведение ви е направило най-силно впечатление? — запитах проф. Арнаудов.

— Най-силно впечатление ми направи, когато бях ученик, „Под игото". Прехласвах се, когато го четях. И досега аз намирам това произведение за шедьовър на българския роман. Който разбира тайната на този род литература, няма да се учуди на моето мнение.

— Имахте ли личен контакт с народния поет?

— С него нямах продължителен личен контакт поради разликата в годините ни и поради това, че той бе затворена натура, недоверчива към по-младите хора, били те учени или писатели, за които знаеше, че се отнасят към неговото дело, ако не отрицателно, то поне твърде скептично. Спомням си с какво негодуване той протестираше пред Александър Паскалев, задето е поместил в своето списание „Съвременна мисъл" една моя статия за Яворов, от 1910 г., в която се произнасях не особено благосклонно за българските исторически драми. Вазов, когото не споменавах изобщо, се бе почувствувал обидно засегнат и се сърдеше на издателя на съчиненията си за допускането на подобен неоправдан, в неговите очи, отзив за историческите пиеси. Това не ми попречи да храня тогава, както и по-рано, най-голяма почит към колоса на новата ни литература. Смятах, че с него ние, българите, се оформяваме не само като културен народ, но и като национална самобитност в литературата,

— Кога се запознахте с него и върху какви теми разговаряхте?

— С Вазов се запознах малко време преди юбилея му и след това имах, както казах, малки лични срещи с него. Беседите ми се въртяха около обикновени теми. От разговорите съм запомнил между другото и следния любопитен случай. Поетът влизаше в бръснарницата на ул. „Гурко", в която и аз ходех; аз му съобщих, че тъкмя да пиша за новата му сбирка „Люляка ми замирисa", един екземпляр от която той ми бе подарил с автограф. Макар съобщението ми да бе направено с тон на най-голяма почит и с възхищение от сбирката му, той счете за нужно да възрази:

— Само не бъдете много строги!

Това за момент ме озадачи, но тутакси разбрах до каква степен Вазов бе огорчен от повечето критици на произведенията си. Истина е, че той бе често и незаслужено подценяван, дори оскърбяван, в отзивите на по-младите наши критици. Фактът е лесно обясним исторически и психологически, но той е все пак неоправдан в голяма степен.

— Какво ще ми кажете за анкетата с Вазов, извършена от проф. Иван Шишманов, която излезе под ваша редакция?

— През 1915 г. проф.Шишманов предприе обширна анкета с поета, вземайки за това повод от някои чужди подобни опити и от моята анкета с Яворов, извършена с пет години по-рано. В тази анкета Вазов разкри миналото си като писател и душата си като човек — с откровеност, която прави чест на гения му. Тази анкета остана обаче незавършена, както и моята за Яворов. Все пак тя представя един незаменим извор за биографията и проучванията върху творческия път на Вазов. Тя излезе под моя редакция през 1930 г., две години след смъртта на проф. Шишманов.

— Не готвите ли ново издание на тази анкета?

— Приготвил съм ново издание на книгата на Шишманов, отдавна търсена и крайно необходима. И вярвам, че по-късно ще мога да я дам за печат. Книгата е допълнена с доста много материали и с необходимия към тях коментар.

— Какво чувство изпитахте като член на Комитета за Вазовото честване през 1920 година?

— По време на юбилея аз преживях заедно с всички добри българи възторзите от едно голямо, всенародно културно тържество, което идваше да внесе лъч от светлина и радост в покрусената от войните българска душа.

— В своето слово при опелото на народния поет, каква преценка дадохте за него?

— Когато Вазов почина, ръководството на Софийския държавен университет ме избра да говоря на опелото в столичната катедрала „Св. Неделя". Аз изтъкнах в малко думи значението на Вазов като вдъхновен изразител на всичко, което е преживял, чувствувал и мечтал българският народ през своето възраждане и заслугите му за развоя на българската поетическа реч до висота, която трудно може да бъде надмината.

— Вие съставихте Антология от избрани Вазови произведения, направихте отбор на подобни съчинения за книгоиздателство „Хемус" и подготвихте отделна книга за поета. Какво ще ми кажете за тия издания?

— След смъртта на Вазов тогавашният министър на народната просвета Стоян Омарчевски ми възложи да съставя една Антология от най-хубавите произведения на народния поет, Тя бе издадена през 1922 г. По-късно „Хемус" ме натовари да приготвя отбор от съчиненията на Вазов в дванадесет тома. Този отбор имаше голям успех и излезе в две издания. Окуражено от успеха, издателството предприе през 1942 г. пълно издание на Вазовите съчинения в двадесет и два тома, като повери редакцията пак на мен. Шефът на фирмата „Хемус", Христо Хаджиев, отначало много се боеше дали едно такова крупно издание в пет хиляди тираж ще бъде посрещнато благосклонно. Каква беше обаче неговата изненада, когато след отпечатването на първите четири-пет тома, се видя необикновеният интерес на българската публика към Вазовите творения. Така още през 1947 г. „Хемус" предприе второ издание на тези съчинения — вече в осем хиляди тираж. От това второ издание излязоха само първите четири тома; то бе прекратено, за да се обсъди към 1954 г. идеята за едно друго издание в двадесет тома, при значително увеличен тираж от двадесет хиляди екземпляра. Това издание се яви под колективната редакция на неколцина наши литературоведи. Новото Вазово издание, заедно с предприетото след това издание на Яворовите съчинения в същия голям тираж, свидетелствуваха най-красноречиво за неимоверно порасналия интерес към нашите класически автори.

Преди години подготвих една книга, озаглавена „Из живота и поезията на Иван Вазов" (издание на БАН, 1958 г.), в която поместих монография върху интимната лирика на Вазов, преписка между Шишманов и Вазов и обширно изследване върху творческата работа на поета над стиховете му. Любопитни са тук между другото разкритията върху потеклото на редица лирически неща от 1882 до 1884 г., в които намира отражение най-голямата сърдечна буря на поета по това време в Пловдив. Тези стихотворения разкриват дълбочината на симпатията и страданията, каквито не знаят другите увлечения на поета. Нещо подобно, но в малко по-слаба степен, се повтаря много по-късно в сбирката му „Люляка ми замириса" в отдела под заглавие „Любов и природа".

— Изучен ли е напълно жизненият и творческият път на поета?

— Събрани са вече доста материали, които позволяват да се напише за него една обстойна, богато документирана биография. Но такъв опит е въпрос не само на просто документиране, но и на творческо вживяване и възпроизвеждане на един живот, изпълнен от много тревоги и много размисли.

— От каква биография има нужда Вазов?

— Вазов има нужда от биография, написана с перо като това на Андре Мороа (за Байрон, Шели, Юго или Шатобриан) или на Брандес (за Гьоте). Колкото се отнася до историята и анализа на литературното дело,там се изисква психологическо вникване и естетическа култура, каквито трудно се намират не само у нас, но и другаде.

Надявам се — завърши проф. Арнаудов, че бъдещето ще ни донесе желаните в това отношение опити от високо даровити и добре осведомени критици или учени.

ВЕСЕЛ ИНЦИДЕНТ СЪС СТОЯН БЪЧВАРОВ

Както вече споменах, Михаил Арнаудов бе директор на Софийския народен театър. Между артистичните среди на времето се говореше за някакъв весел инцидент, станал през неговото директорстване, с големия наш артист Стоян Бъчваров. За да установя истината за този инцидент, на 9 юни 1960 г. посетих бившия директор у дома му в Княжево. Винаги учтив и внимателен, Арнаудов задоволи любопитството ми:

— През 1926 г. — каза той — бях директор на Народния театър в продължение на шест месеца. Имах намерение да остана по-дълго на този пост, но един остър конфликт с тогавашния министър на народната просвета Никола Найденов ме застави да си подам оставката. Убедих се, че докато Народният театър е в пряка зависимост дори и по въпроси на художествената дейност от случайни министри, излъчвани от тази или онази партия, планомерна и сериозна работа в него е невъзможна. Няма да говоря за причините на оставката си, а ще се спра на въпроса, който сега ви интересува — нещо инцидентно и весело в работата ми като директор, случая с артиста Стоян Бъчваров. Ценя — и сега ценя — високо този наистина талантлив служител на Мелпомена за неговия тънък хумор и неговата изискана игра. Познавах го и като тактичен в обноските си с колеги, приятели и други лица. Затова се учудих много, когато една вечер инспекторът при театъра Дятчин ми съобщи, че Бъчваров, преди да се вдигне завесата, бил доста раздразнен в разговорите си и като че ли малко пийнал. Веднага отидох да проверя настроението на артиста. От няколкото думи, които размених с него, разбрах, че той е загубил доста самообладанието си и че играта му ще бъде твърде несигурна. Играеше се тогава „12-та нощ“ от Шекспир и той изпълняваше ролята на Малволио със забележително умение. Обезпокоих се от това настроение на актьора при мисълта, че той може да подаде несполучливо някоя реплика и да объркa артистите или че ще се подхлъзне случайно и ще предизвика смущение на сцената и у публиката. Цялата вечер, докато бях на представлението, се чувствувах на тръни. За щастие нищо лошо не стана и пиесата мина и тази вечер, както по-рано при небивал успех.

На заранта отивам в театъра, повиквам драматурга Лилиев и му поръчвам да приготви заповед за уволнението на Бъчваров. Нежният лирик и добрият човек се смая при моите думи и ме запита:

— Защо, как тъй изведнъж по една съвсем малка причина може да пострада един значителен артист?

— Не се безпокойте, господин Лилиев — му възразих. — Направете каквото ви казвам, а за другото отговарям аз.

Крайно възбуден, Николай Лилиев отива при главния режисьор Н. О. Масалитинов и му съобщава за опасното намерение на директора.

Ето че при мене се явява и Масалитинов.

— Но, господин директор, как сега ета възможна, ета самый лучший артист. . .

Н. О. Масалитинов се застъпи най-енергично за Бъчваров и ме моли да не издавам заповед за уволнението.

Аз на свой ред го замолих да не се тревожи, понеже накрай всичко ще бъде уредено без някакви жертви от страна на артиста.

— Ще узнаете после — казах аз, — какво съм намислил.

След малко време, ето че тича и сам Бъчваров, уведомен вече за намерението ми от Лилиев. Докладва ми разсилният, че артистът иска да ме види. Отказах да го приема. Идва той на другия ден, отново настоява да бъде приет. Между това целият театър е раздвижен от новината, че първостепенен артист ще бъде уволнен за причина, която в други случаи не се е вземала от дирекцията тъй строго. Приех най-сетне Бъчваров. Той още с влизането си започна да се извинява, да съжалява за станалото. Поканих го да седне и му четох една кратка лекция за дълга и морала на артиста. Казах му, че театърът и без това често е предмет на злословия и подозрения, и че най-малко на артисти като него прилича да подкопават престижа си и доброто име на

института. След като завърши тази официална част на приема, съобщих му, че уволнението се отменява и наказанието се свежда към удръжка на една трета от заплатата му за три месеца. Той бе трогнат от смекчената присъда и ми благодари най-сърдечно.

— Сега — казах му, официалната част на срещата свърши. Нека минем към приятелската!

Бъчваров ми бе близък от по-рано и аз исках да говоря съвсем приятелски с него.

— Кажи как става тази работа, че беше се отпуснал онази вечер и можеше да направиш някоя грешка на сцената, тъй нежелателна и за теб, и за всички ни.

Тогава той ми разправи в най-интимен тон как всяка вечер преди представлението сръбвал по чашка-две вино за повдигане на духа, но че този път бил взел май и трета чашка.

— А бе то не ще са били само две-три чашки, ама нейсе. . . нали всичко мина благополучно. Нека и сега се поздравим с щастливия край и нека занапред, в общ интерес, бъдат избягвани такива изпитания.

Няколко дни по-късно аз го повиках и му съобщих, че се отменява и глобата за трите месеца, но при условие да мълчи и не съобщава никому за това.

Уплахата сред някои артисти беше доста голяма и моралът им, струва ми се, само спечели от веселия инцидент.

Моята строгост постигна целта. Дисциплината се утвърждаваше по един непредвиден по-рано начин.

ЗА СЕБЕ СИ И ЗА СВОЕТО НАУЧНО ДЕЛО

На 17 януари 1961 г. отново посетих проф. д-р Михаил Арнаудов в Княжево. Както винаги, и сега той ме прие любезно. На бюрото му имаше много ръкописи. Големият учен продължаваше да работи упорито върху проблемите на българския фолклор. Помолих го да ми поговори за себе си — за своите детски, ученически и студентски години, за преподавателската си дейност, за научното си дело.

— Досега — каза той — никога не съм говорил за себе си. Не съм занимавал никого със собствената си личност, защото смятам това за твърде нескромно от моя страна и за не особено интересно за широката публика.

Отговорих му, че не споделям неговото становище и настоях да се изкаже върху въпросите, които му бях поставил писмено при друга наша среща. След продължително колебание той даде своето съгласие.

Разхождайки се в кабинета си, Михаил Арнаудов започна да разказва:

— Роден съм на 5 октомври (стар стил) 1878 г. в Русе. Баща ми, Петър С. Войнов, беше търговец-житар, по потекло от Македония, гр. Тетово. В 1916 г., по време на Първата световна война, аз можах да посетя бащиното си огнище и да видя с очите си онази райска природа, каквато е вардарският Полог, в подножието на Шар планина. Два месеца прекарах в обиколка по селата, за да изуча бита, миналото и поезията на този тъй пъргав и предприемчив народ. Разбрах тогава на какво баща ми дължеше своята енергия и своето будно национално съзнание. Когато той пътуваше по селата около гр. Русе, за да закупува храни за търговската къща „Дина Бебис“, аз го придружавах често. Това ми правеше голямо удоволствие. Нашият селянин ми стана мил с всичко чисто в нравите си, с цялата си нравствена сила. По-късно осъзнах правилно усилията му да спаси езика и племенната си самобитност под едно варварско иго, борбата му да се утвърди като национална единица при най-опасни исторически превратности. Ако аз се занимавах толкова продължително с фолклорни проучвания, то е било по чувство на превързаност към простия селянин и на възхищение от неговите семейни добродетели и неговата преданост към земята, която го храни. Прибавиха се тук и чисто научни влечения, но първичното в живия ми интерес към народните традиции лежи в непосредствената ми връзка с народа, а любовта ми към неговата незлоблива душа, неговите старинни обичаи и неговото пленително творчество.

Проф. Михаил Арнаудов замълча. Погледна през прозореца заснежената Витоша, която от време на време се обливаше с ярка слънчева светлина, и бавно продължи:

— По майка аз съм от околностите на Русе, макар прадядо ми Пано да е дошъл от Стара Загора. Аз като че ли свързвам в произхода си потомци от трите части на нашето отечество — Мизия, Тракия и Македония. В съзнанието си никога не съм делил една наша провинция от друга, винаги съм се чувствувал българин, за когото е скъпа съдбата на всички български краища. Дядо ми по майка, Михаил Панов, беше заможен русенски първенец, също търговец, при това любител на българската книга. Аз намирам името му като спомоществувател на много от първите български книги от средата на миналия век. Навярно в характера си и в умствените си интереси аз съм наследил чрез майка си много от неговата духовна природа.

Тръгнал съм на училище твърде рано, още преди непълни седем години, и когато бях в трето отделение загубих майка си (Друмка). Тя почина на 28-годишна възраст при едно раждане. Това осиротяване се отрази твърде неблагоприятно върху моето възпитание. Чувствувал съм от младини, че ми липсва душата, която бих обичал най-силно и която би влияла благотворно върху хода на живота ми. Баща ми беше човек с меко сърце и голяма преданост към децата си, но той отсъствуваше по цял ден от къщи и не можеше да упражнява никакъв надзор върху заниманията и игрите ни. Мащеха ми, Ганка, родена в Трявна, се оказа наистина добра жена, към която изпитвах всякога голяма признателност за нежните ѝ обноски, но все пак тя не беше в състояние да насочва стъпките ми при многото си грижи за няколко природени деца, първото от които беше Илия Арнаудов, известен музиколог и режисьор при Софийската народна опера. (Той е автор и на няколко музикално-исторически трудове.) В гимназията се пристрастих към хуманитарните предмети — история, география и литература. Най-силно върху мен повлия учителят по български език, д-р Никола Бобчев, руски и немски възпитаник. Макар и завършил по философия, той се занимаваше главно с литература и фолклор и предаде и на мен вкуса си за тях. При зрелостния изпит от 5 юни 1895 г. по български език ми беше зададена темата: „Обща характеристика на народната поезия“. За мое голямо учудване писаното от мен (цяла малка дисертация) беше дадено за отпечатване — без каквато и да е промяна от учителя ми — в юношеското списание „Извор“, гр. Русе (ноември 1895 г.). Не бих споменал този факт, ако за мое още по-голямо учудване тази статия не стана предмет на един дълъг критически отзив в професорското списание „Български преглед“ (год. 3, кн. 1, януари 1896 г.) Автор на отзива беше именитият професор Иван Шишманов. Като разглежда работата ми и одобрява изобщо схващанията, които застъпвам, компетентният учен се отзовава твърде похвално за изложението ми, за да заключи накрая: „Ще ми се да вярвам, че името на младия автор ще го срещаме с време често под научни трудове. Първият опит е насърчителен.“

Това беше моето „научно“ кръщение и една опасна задължителна прогноза, която, искам да вярвам, се оправда от моите сетнешни работи. Не стига това. Шишманов потърси и личен контакт с мене. През есента на 1895 г. аз постъпих студент в Софийския университет, тогава още Висше училище. Записах се да следвам по славянска филология. Студентите по тая дисциплина тогава бяхме малко — всичко шестнадесет души в първи курс. Слушах лекциите на преподаватели, все млади хора, родени около 1860—1865 година — Александър Тодоров, Беньо Цонев, Любомир Милетич, Димитър Матов, Иван Шишманов и други. Това бяха научни сили с големи качества, истински строители на българознанието в областта на езика, литературата и народните традиции. Някои от тях притежаваха голям авторитет в очите на своите питомци и насадиха у тях дълбока преданост към научния труд. Заслугата им не може да не се оцени достатъчно високо за възхода на българската научна мисъл. Сериозни в своите преподавания, със скрит или явен патос при разкриване на проблемите, те ни заразяваха със своята ревност за работа. Шишманов ме плени още от самото начало с ентусиазма си. Още през декември същата година в края на една своя лекция той се обърна към малката аудитория с въпроса:

— Познава ли някой от вас Михаил Арнаудов от Русе?

Крайно стеснителен, какъвто бях тогава, аз се вдигнах от чина и казах с тих глас:

— Аз съм Михаил Арнаудов.

— Елате при мен — каза той наставнически.

Пристъпих към катедрата. Той ми подаде ръка и ми заяви някак приятелски:

— Искам да се запозная с вас. Четох работата ви в списание „Извор“. Елате у мен, в дома ми, да поговорим повече.

Тогава той живееше на улица „Неофит Рилски“, не още в собствения си дом на улица „Шипка“, дето по-късно и аз, и други студенти му бяхме често гости. Отидох в определения ден и час при професора не без голямо смущение. Той ме прие ласкаво и се впусна в дълги разпитвания за семейството ми, за целите, които гоня с избраната специалност. Моята наивна откровеност го предразположи към най-хубави уверения, че взима присърце старанията и задачите ми. Колко силно съм го спечелил, заключавах не толкова от грижите му да ми търси подходяща квартира, колкото по честите му покани да го навестявам в къщи и да ми заема от библиотеката си всичко, което би ме интересувало. Така между него и мен се завърза една крепка дружба, с неотслабващо покровителство от негова страна и с неизменна преданост и признателност от мен до смъртта му през 1928 година.

— Спечелихте ли благосклонността и на другите си преподаватели?

— Да, особено на Милетич, при когото четох и реферати в Славянския семинар. За голямо нещастие на българската наука Матов, негов и на Шишманов мил другар, почина още след първия семестър, без да мога да изпитам благотворното влияние, което ми би дошло от него, високо даровития учен, родом от Велес и починал наскоро след записването ми. Еднакво отдаден на езикознание и на литература, аз успях с моите реферати да внуша на учителите си вярата, че мога да се проявя щастливо в начертания от тях път. Затова когато през 1898 г. завърших тригодишния курс на Висшето училище, потеглих по препоръка на Шишманов на Запад, за да се усъвършенствувам в университетите на Лайпциг и Берлин в широката област на славянската и индогерманската филология.

— При кои професори слушахте лекции?

— В Лайпциг аз слушах лекции на знаменити и търсени от всякъде професори като Бругман, Лескин, Вайсбах и Вундт — по сравнителна граматика, литовски и староиндийски език и философия, а в Берлин — лекциите на Шмидт, Вебер, Гелднер и Винклер по същите предмети или по асиро-вавилонски и староперсийски език. Предадох се тогава на най-разнообразно и широко четиво, като между другото следвах при Александър Брюкнер по руска и полска литература. За заниманията ми от онова време свидетелствуват отчасти статиите ми върху „Буда и будизмът“ и „Вавилон и библията“, които напечатах в списание „Български преглед“ от 1900 г. и списание „Мисъл“ от 1902 г. Голямо внимание обърнах на изследванията в областта на фолклора с трудовте на Тайлор, Бенфай, Манхардт и други изследователи на древната митология и народните саги, обичаи и вярвания. Върху тази широка основа мислех да поставя моите собствени проучвания, върху които по-рано бе упражнило силно влияние руското научно движение в лицето на първокласни учени като Александър Веселовски и Александър Потебня, застъпник на което у нас станаха украйнецът Михаил Драгоманов, Шишманов и Матов.

— Кога се завърнахте в България и с каква работа се заловихте?

— Завърнах се през 1900 г. и бях назначен за гимназиален учител първо във Видин, после в София. Покрай работата си в училището аз се предавах страстно на моите любими занимания, така че след един по-сериозен реферат върху „Произхода и родината на старобългарски език“, печатан в списание „Училищен преглед“ от 1898 г., кн. 7—8, стр. 861 и сл., — през 1901 г. аз излязох в същото списание, кн. 11, със студийката си „Народните приказки и тяхното потекло“ — първият опит в една посока, в която по-късно възникнаха моите обширни „Студии върху българските обреди и легенди“, над чието продължение работя и сега. През 1904 г. получих командировка за Германия, като толкова други млади учени, писатели и педагогически сили, насърчавани от Шишманов, тогава министър на народната просвета. Отидох отново в Лайпциг, после в Прага, гдето исках да поработя спокойно над редица научни теми. През 1905 г. положих в Прага и докторски изпит при професорите Масарик и Дъртина (философия), Пастърнек и Поливка (славянска филология) и Зубати (индийска филология). Когато се завърнах в София, станах временно поддиректор на Народната библиотека, като заместник на Пенчо Славейков, и то по негова препоръка, след което през 1908 г. бях избран за редовен доцент по сравнителна литература при катедрата на проф. Шишманов. Самият Шишманов беше тогава в чужбина, напуснал България след университетската криза, причинена от един инцидент в Народния театър. Кабинетът на Димитър Петков беше уволнил всички професори. И аз, както и други млади сили, отказах да бъда преподавател в един временен и нещастно им-

провизиран университет. Постъпих в новооткрития стар университет, когато се върнаха там всички уволнени професори, между които бяха и моите учители.

Проф. д-р Михаил Арнаудов, който непрекъснато се разхождаше из своя работен кабинет, застана до мен с приятна усмивка на лицето, седна на един стол, облегна се и продължи да говори все така увлекателно и съсредоточено:

— Така започна моето поприще на университетски преподавател, което с малки прекъсвания продължи до 1944 година. Редом със задълженията си към младите студенти аз не пренебрегвах да участвувам, по вътрешен подтик или по покана от разни страни, във всевъзможни културни и обществени почини, както това беше правило у нас преди половин век, при липсата на по-значителен брой интелектуални сили. Никога обаче аз не пренебрегвах моето научно дело, което смятах център и оправдание на живота си. Работих, мога да кажа, с ревност и страст, които никога не затихнаха. Позволете ми да ви припомня един стих от Врълицки, преведен сполучливо от Кирил Христов в неговите „Огледала на Вълтава“:

Но, докато сърцето бие,
ще бъде къс покоят твой,
и нови замисли ще крие,
и ново дело ще е той.

Може би ще се види прекалена тази изповед за моя сметка, но аз имам илюзията, че съм я следвал честно и искрено, доколкото силите ми за труд при тежките условия у нас за спокойна научна работа са позволявали това. Спомням си думите на Волтера в едно негово писмо от 1766 г., в което се казва приблизително това: „Господ е определил за всеки човек докъде може да стигне с дарбите си, без да се труди напразно да прехвърли определени граници.“ Аз мога да кажа за себе си, че съм се старал да спазя тези граници, за да не догонвам недостижимото. И понеже цитирам един класик от века на просветата, позволете ми да ви припомня и думите на друг голям мислител от онази епоха Монтескьо: „Научните занимания са били за мене върховното средство против всички разочарования от живота.“ Така съм склонен да твърдя и аз.

След кратка пауза Арнаудов продължи:

— Бих добавил обаче: тези занимания са гонели и друга, по-сериозна цел. Ще се съгласите вярвам, ако кажа, че научният труд спада към най-важните прояви на културните стремежи у даден народ и че всеки, който усеща разположение и способност за такъв труд, е полезен член на обществото. Да остави човек, макар и малка следа в полето на научните изследвания е все пак някакъв принос към напредъка на собствения народ, особено когато той се намира в началния период на своето умствено възмогване и се стреми към изравняване и съревнование с изпреварилите го културни народи. Казвам това с всичкото стеснение, което чувствувам при споменаване на моите научни трудове. Аз работих в няколко широки области на литературознанието и българистиката и всякога съм се домогвал да спомогна за изграждането на тези дисциплини у нас редом с домогванията на моите връстници, между които се броят някои от най-силните умове на нова България. Поканен да чета лекции по литература като помощник, после като заместник на проф. Шишманов, аз си поставих определени задачи, като изработих курсове върху литературата и културата на древна Индия, принципи на литературната наука, задачи и пътища на литературната критика, български и сравнителен фолклор, теория на литературните родове, творчеството на Гьоте и др. Редом с лекциите вървяха проучванията ми по разни въпроси, намерили израз в книги, печатани след 1912 година.

— В какъв дух разрешавахте отделните научни и културни въпроси и как замисляхте композиционно вашите изследвания?

— Винаги съм имал пред вид да свържа всичко частно и специално с общите проблеми на знанието, като документацията ми бъде подчинена на стремежа към по-широки синтези. Всичко чисто фактическо, всички сурови материали, всички наблюдения и съображения от специален характер трябва според мен да бъдат включени в един солиден план, гдето грижливата разпоредба на частите да не изключва грижата за изтъкване на принципните гледища. Като пример бих посочил моята „Психология на литературното творчество“, печатана отначало по части в годишниците на Софийския университет през 1916—1920 г. и излязла през 1931 г. в отделен том.

И проф. Арнаудов ми показа ръкописа на проектираното второ издание, значително обогатено и преработено.

— Вие познавате книгата ми — продължи любезният професор — и виждате нагледно как аз прилагам един метод на критически анализ, който засяга всички най-важни страни на творческия акт. Целта ми е била да разбера по един емпирично-аналитичен път как се идва до художествено възсъздаване на действителността, като се прави не фотографска снимка, а нова картина на онова, което животът ни предлага като външна и вътрешна правда. При документацията си от чуждите литератури аз не забравих да привлека за сравнение и обоснование на разбиранията си творчеството и личните показания на някои от най-големите български писатели.

Покрай другата си книга от подобен характер Основи на литературната наука, в която излагам развоя на литературните системи и теории от Платона и Аристотеля до нови дни, мога да спомена два тома очерци върху Личности и проблеми (1926) и Творчество и критика (1938), гдето се спирам на някои от най-крупните руски и западни писатели от XVII век до днес и на някои теоретически въпроси, вечно актуални. Освен това отделни проучвания съм посветил на Гьоте като човек, поет и мислител (1932) и на Пушкин в оценката на поколенията (1938). Наши първенци в литературата като Вазов, Яворов и Кирил Христов също бяха предмет на биографско и психологическо проучване в книги, някои от които едва сега завършвам.

Това са, като оставим по-малките монографии настрана, някои от основните ми работи в тази област. Тук спадат и анкетите ми с Яворов, Пенчо Славейков и Кирил Христов, последната от които, както и преписката ми с Христов, ще бъде скоро подредена за печат. Нека добавя, че трябва да подредя и голямата си преписка с Шишманов, която, вярвам, би представлявала интерес за историята на научния живот у нас през дадена епоха.

Разговорът ни продължи на 20 януари. Големият студ и остър вятър не попречиха на срещата ни в Княжево. Именитият наш учен ме очакваше в кабинета си, от който се открива красива гледка към Витоша. Близката планина този път изпращаше снежна виелица, която замразяваше всичко наоколо. След като разменихме впечатления по въпроси на деня, аз запитах проф. Арнаудов:

— Покрай литературознанието какво друго извикваше най-силен интерес у вас?

— Това са много неща, които ме вълнуваха и спираха за дълго вниманието ми, но най-важното бяха пак научните проблеми, и то в две посоки: фолклорът и Българското възраждане.

Фолклористиката е сравнително нова научна дисциплина, която през XIX век и днес печели все по-широк терен. Думата фолклор се появи едва преди сто години като английско означение на онова, което се наричаше обикновено народни умотворения и народни обичаи или вярвания. Постепенно в това понятие (фолклористика—народознание) се включиха другите прояви на народния дух и живот, обреди, костюми, разни изкуства и т. н. Така че днес фолклор се разбира в най-широк смисъл като творчество и бит на народа, като народна култура, създадена през вековете и предавана на поколенията в селската среда. Никога интересът към тази култура не е бил тъй силен, както именно днес, във века на демокрацията и при съзнанието, че онова, което народът е създал като поезия, легенди, мелодии, художествени занаяти, може да бъде извор на вдъхновение на поети, композитори и художници, да бъде използувано в разни отрасли на новото изкуство. Без връзка с тази първична основа на мисъл и творчество не може да се мисли за някаква национална литература и за никакъв културен градеж, който би изявил националния гений в ценни търсения и постижения.

В този момент проф. Арнаудов ми показа някои книги на руски, френски и немски език, посветени на фолклора, и после, разхождайки се в кабинета си, продължи:

— Сам аз, както споменах по-рано, от младини обикнах живота и творчеството на българина и затова не е никак чудно, че посветих на фолклора немалко трудове. В един от тях аз съм писал: „Моето съкровено желание е да намери този клон на знанието повече приятели у нас, особено между нашите филолози, историци, литератори и социолози. Фолклористиката е една крайно занимателна и актуална наука, която добива голямо значение не само за разрешението на чисто научни въпроси, но и за насоките на цялото ни културно и научно развитие. Частно за народната песен аз казах там: „Тази песен е именно песен и в мелодията ѝ лежи голяма част

от живата ѝ ценност, от силното художествено въздействие. Богатството в ритмика и тоналност е тук удивително, то разкрива значителни заложби на композитор и поет у безименните създатели. Прибавим ли към множеството лирични теми, обгърнали всички страни на живота, и чувствителността, прекрасните баладни, легендарни, новелистични и епически мотиви, с тяхната чудна архитектоника, с техните митически, битови и исторически отражения, ние стоим пред един девствен лес на песенното творчество, достоен да бъде познат и обикнат от всекиго, който иска да разбере народната душа. Това е истинска поезия, истинско творчество, което ще пребъде като скъп завет от тъмните поколения наши прадеди и като буйно клокочещ извор, гдето всякога може да се освежава и обновява литературата ни."

Проф. Арнаудов току-що е завършил един свой труд върху дял от тези песни, именно митическите, който трябва да влезе като том четвърти от дванадесеттомното „Българско народно творчество", съставено от неколцина наши фолклористи по поръка на Съюза на българските писатели. Сега той работи върху втори такъв том, в който влизат календарните празнични песни, със стотиците коледни и други обредни мотиви. По-рано, в отделни проучвания, проф. Арнаудов е разгледал някои значителни поетически теми и културни старини, така например баладата „вградена невеста" или „кукерите" и „нестинарите".

— Тези кукери и нестинари са някакви чудни за нашето време битови старини — казах аз на събеседника си.

— При нестинарите, които са прастари остатъци от култов танец в огъня — продължи проф. Арнаудов, — ние се натъкваме на познатата у всички древни народи и жива още като религиозен празник у перси, индийци, китайци и други народи в Азия огнена игра. А при кукерите се касае за популярен досега в Източна и Южна България карнавален обичай, чиито корени се крият в дълбоката древност и напомнят живо старогръцките празници в чест на Диониса и наченките на гръцката класическа драма. Нашият обичай като че възкресява предетапите на гръцката драма с маските и тържественото заораване с плуг през сирна неделя — прастар магически обичай, с който е трябвало да се повлияе върху плодородието. Тези и други наши обичаи изискват голям интерес в научния свят в чужбина и проучванията на нашите специалисти добиват в някои случаи значение за разершението на важни въпроси от поетическата и битовата традиция на стара Европа.

Забелязах на проф. Арнаудов, че фолклорните материали и изследвания са цял океан и се почудих как той е могъл да се справи с толкова сложни проблеми, върху които при това има богата литература и в чужбина.

Той се усмихна любезно и отвърна:

— Когато човек обича работата си и съзнава това, което може да изтъкне България пред света в едно или друго отношение, той не скъпи ни време, ни труд. Колкото мога, правя го с преданост и увлечение, които ме държат над всичко тривиално или мъчително в живота.

— Но вие казахте, че любимо ваше занимание и Българското възраждане? Аз съм виждал и чел някои от вашите томове, посветени на тази епоха: Паисий, Софроний, Васил Априлов, Неофит Бозвели, Иларион Макариополски, Георги Раковски, д-р Иван Селимински, Братя Миладинови, Екзарх Йосиф.

— Не мога да отрека, че се бавих, по дълг и увлечение, твърде дълго през тези проучвания. И, струва ми се, направих нещо добро, като изграждах, ако позволите да кажа, една научна „Епопея на забравените", по-право „Епопея на незабравимите". Озаглавил бих томовете си по тази част „Велики възрожденци", ако ми се даде възможност да ги събера и издам отново в една свързана редица. Към тези исторически и биографически опити могат да се добавят и други подобни мои изследвания като Непознатият Бозвели, Раковски и Горски пътник, Из миналото на Котел и пр. Тук спадат в известен смисъл История на Софийския университет и Българското книжовно дружество в Браила, — опити за очертаване на главните моменти от развоя и организацията на българската научна мисъл, тъй като Книжовното дружество беше преддверието на бъдещата Академия на науките.

Касае се при героите на миналото за широка реставрация на една от най-интересните епохи в българската история, когато народът ни, пробуден за нов живот, разгъва мощни сили

за културно, политическо и социално възмогване под знака на националното самоопределение, Личности от висок умствен ръст и с дълбок етос стават типични изразители на общите стремежи и борби, поставяйки се начело на движението за просвета и освобождение. Как големият исторически процес се свързва тясно с ролята на героя, с подвига на отделните представители мъже, е един въпрос, който теоретически и практически извиква необикновен интерес. Но аз съм се изказал и в самите посочени изследвания и в увода си към монографията Раковски пред потомството (1943) по-обстойно по него.

— Какви са били основните подбуди при всички тези ваши разнообразни занимания, които са ви коствали сигурно немалко умствено напрежение? Не се ли уморихте и отчаяхте при толкова труд на писмената маса и толкова справки в библиотеките?

— Е, то без умора нищо сериозно и солидно не се постига. Но имаше какво да ме въодушевява и крепи при дългите бдения. Позволете ми една по-обща бележка. Науката, разбирана в духа на една хедоническа философия, т. е. като умствена и емоционална наслада, може да се смята — наред с музиката и поезията — най-благородно занимание, най-достойна употреба на времето, ако щете. Страстта за познание заслужава не по-малко признание, отколкото страстта за практическа дейност. Погледнем ли на науката като вдълбочено вникване в тайната на природата около нас и в нас и в ръста на обществата, тя се превръща, няма съмнение, в главен двигател на културния напредък. Тя означава същевременно честно изживяване на живота за всеки човек, който чувствува влечение към нея. В този смисъл научният труд заслужава всички жертви. Четох в едно писмо на Вагнер до госпожа Ритер думите: „Един предобед без работа е един ден в ада.“ Това е силно казано, но то характеризира добре този велик майстор на тоновете като упорит труженик. Същото би могъл да мисли и застрастеният в работата си, в лабораториите или на писмената си маса човек на науката. Нека ви призная — ако ми е позволено да говоря за себе си, — че в студентските си години в София аз бях прочел между другото две книги, които ми направиха дълбоко впечатление и дадоха силен тласък на моята жажда за научен труд. Първата от тези книги беше Възпитание на волята от философа-педагог Жул Пейьо (1897), а втората Автобиографията ми от Джон Стюарт Мил (1898). Там аз намерих нагледни примери и ценни препоръки за това, как човек може да се посвети на един по-висок идеал и да съсредоточи всички свои вътрешни сили към достигането му. Доколко съм успял да реша някои от задачите, начертани от начало или поставени по-късно, е въпрос на който не мен се пада да говоря. Зная само, че употребих времето си, не без полза и за общото ни образование. Други ще преценят бил ли съм способен да допринеса нещо за научните търсения в начертаните по-горе области, а мен остава спокойното съзнание, че следвах по сили примера на моите преки учители и на възрожденците, предмет на историческите и психологическите ми очерци.

— При какви условия и къде в София и другаде можахте да работите най-благоприятно за осъществяване на плановете си?

— В София аз трябваше да менявам петнадесет квартири, докато най-сетне се установя тук, в Княжево, през 1940 г. Преди това аз прекарах много лета и зими в една лятна къща, която добри приятели ми помогнаха да си построя в пазвите на Стара планина, по течението на Големия Искър, при гара Своге. Животът извън София ми даваше възможност да работя несмущаван от всякакви нежелани отвличания, да мисля и пиша за това, което непрекъснато ме занимаваше. Понеже поменах веднъж името на Волтер, нека ви припомня неговите думи: „Всички философи би трябвало да живеят в природата.“ Аз съвсем не мога да се нарека философ, не мога да се похваля и с удобствата, при които е писал мъдрецът от Ферней, в уединението си край Женевското езеро. Но аз винаги предпочитах да се движа в гори и по равнини, гдето мога да съзерцавам красотите на природата, да гледам как зрее жетвата или как потокът лъкатуши към долината. Съзнателно дирех начин да съм по-често далеч от столицата и да се връщам в нея само когато това изискват служебните ми задължения, лекциите ми в университета, заседанията в Академията на науките или срещите ми с писатели — защото знаете вече, че бях няколко години председател на съюза им след 1920 г. и трябваше в това качество да хлопам на много врати, за да бъда полезен на моите събратя по перо при техните грижи и нужди. Всъщност, аз съм по нрав общителен и всякога, когато мога, аз се откъсвам от кабинета си, за да посетя

близки приятели, с които мога да прекарам няколко часа в другарска беседа или в сериозен разговор. Приятелството е често едно тежко бреме, то коства понякога твърде много време и създава грижи. Но, сериозно казано, какво представя човек без приятели, без близки по характер и духовни интереси хора, у които намира съчувствие или подкрепа или на които може да окаже същото, изпитвайки най-чиста нравствена радост? Аз съм по темперамент твърде много „социално същество“ и тъкмо затова гледам да си извоювам с всички средства свободата и спокойствието, които обещават плодоносен научен труд. Това бях, това и останах — по инстинкт за самосъхранение, ако щете. И доколко това е било оправдано, ще кажат другите, когато ме съдят. Желал бих обаче съдът им да бъде по-великодушен, макар и при посочване на заблудите или грешките ми. . .

Третата ни заключителна среща в Михаил Арнаудов се състоя на 23 януари преди обед. Денят в Княжево бе слънчев. Времето меко и приятно. Запитах моя учтив и любезен събеседник:

— Как пристъпвате към вашите научни изследвания? Какъв е творческият ви метод?

— Към моите научни работи — отговори проф. Арнаудов — съм пристъпвал твърде предпазливо и с голям страх за възможността да дам нещо, което би отговаряло на строгите критически изисквания. Предварителен общ план за всичко, което написах в течение на няколко десетилетия, аз съм нямал. Но като хвърля сега ретроспективен поглед върху изминатия път, намирам, че все пак съм се движил целесъобразно в няколко определени посоки. Касаеше се да разрешавам въпроси от кръга на литературната теория, като използувам по-широка документация от стари и нови чужди литератури; после въпроси от нашето национално пробуждане през 19 век и, във връзка с това, въпроса относно делото и творчеството на някои най-изтъкнати и заслужили личности. На младини аз се зачитах в най-разнообразни научни и литературни трудове, стремейки се да си изградя един личен светоглед на историческа и философска основа. Постепенно трябваше да ограничавам интересите и четивото си, за да не се загубя в хаоса на най-разнородни умствени търсения. Трябваше да избирам онези задачи, за които бих разполагал с мой фактически материал, при които бих прилагал мои гледища и с които бих бил повече полезен на българските духовни нужди. Писането е било за мене твърде отговорна набота. За еднакво важно съм смятал както идването до по-значителни изводи, така и правилното изграждане на изследванията си, за да бъдат те книги или монографии с издържана композиция. Стремял съм се да подчиня всичко фактическо и епизодично на някоя обща концепция, като спазвам хармония и ред в плана си. Научното изложение, строго взето, трябва да издава известен художествен усет. Въпросите на композиция и стил не могат да бъдат безразлични за човека на научната работа, щом той има съзнание, че пише не само за специалистите, но и за една по-широка образована публика. Аз съм имал винаги живото чувство, че това, което логически се развива в една студия, трябва да бъде направено не само достъпно, но и увлекателно за един интелигентен читател, любознателен, да знае какво догонва и постига научният изследовател. Винаги съм предпочитал разрешението на проблеми, които изискват голяма документация и стигат до някои по-широки синтези. Само така, мисля, науката може да служи на истинското си предназначение.

— Вие работите главно в три научни насоки: Българското възраждане, народонауката (българска и сравнителна фолклористика) и литературоведението (обща и българска литературна наука). Доволни ли сте от досегашната си работа като научен работник и какви нови задачи си поставяте за изпълнение в тия три научни области?

— Какво ще каже това: да бъде човек доволен от работата си? Да смятам написаното от мен за съвършено, нямам никакъв кураж. Чувствувам често не толкова положителното и трайното там, колкото несъвършеното в идейно или формално отношение, като допускам, уви, че всичко би могло да бъде много по-добре изпълнено. Утешавал съм се обаче при това остро съзнание за недостатъчното в проникване и тълкуване на нещата с мисълта, че толкова съм могъл — толкова съм сторил. По необходимост оставал съм при достижимото за моите сили, в зависимост и от обстоятелствата, при които съм вършил работата си. Вие знаете нашата действителност от вчера, били сте свидетели на трудностите и разочарованията, пред които е бил поставен всеки наш умствен работник—писател, журналист или професор, изживели сте нуждите на живота, всичко неизравнено и сурово в нравите, лекомислието в присъди и присмех на околните. При-

бавете към това и обърканото положение през толкова политически кризи и войни: всичко това кара човека да не е толкова очарован от условията и още по-малко от онова, което е било постигнато при тях. Собствено, лично аз не съм вземал никога нещата откъм мрачната или най-лошата им страна; старал съм се да не отегчавам самочувствието си с песимистични мисли и предчувствия; искал съм да вървя по пътя си с увереност и с неотклонна воля за изпълнение на дълга, каквото и да става наоколо ми. Че все пак не се отлъчих от най-важните си задачи и продължих да работя с предишния си ентусиазъм, е може би белег на издръжливост, не тъй често у нашите хора на перото. Като си спомня колко рано клюмнаха толкова талантливи писатели и учени около мен, които съм смятал високо даровити и способни да обогатят книжнината ни с най-ценни трудове, мъка ме обхваща за толкова скъпи загуби в нашия умствен живот. Да се стигне у нас при упорит труд до дълбока старост не е тъй лесно. Важна роля играят тук безброй непредвидени случайности, не по-малко обаче и благоприятното духовно и физическо наследство от родителите ни.

— Какви нови трудове имате за печат?

— Откакто през 1944 г. издадох първия том от моите Български образи (литературни студии и портрети), в течение на четиринадесет години аз изработих книги, монографии и малки очерци, от които напечатах досега само студиите: 1) Към хронологията и характеристиките на първите Вазови стихотворения; 2) Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Ботев; 3) томът Из живота и поезията на Иван Вазов и редица по-малки статии. Готови са в ръкопис: 1) Верковић и Веда словена (из историята на българския фолклор и на българското възраждане в Македония, два тома); 2) Любен Каравелов (живот, дело, епоха) два тома; 3) Петко Славейков; 4) Из историята на Българската академия на науките: част първа — Българското книжовно дружество в Браила (1869—1876); 5) Ново, основно преработено и допълнено издание на Психология на литературното творчество; 6) Яворов (личност, творчество, съдба) — допълнено издание на предишните ми изследвания за поета, които тия дни турям за печат; 7) Кирил Христов — човекът и поетът; 8) Български митически песни. Имам други някои по-малки неща в процес на работа или отчасти завършени. Проекти за по-нататък не ми липсват, но какво от тях би се осъществило, остава тъмен въпрос.

— Кога предпочитате да пишете и при какви обстоятелства?

— На младини аз можех да работя във всяко време и при всякаква обстановка. Не ме е смущавал никакъв шум около мен, не съм се дразнил от прекъсване на работата си, за да отговарям на всевъзможни практически задължения; издържал съм дълги умствени напрежения и уморителни справки в архивите и книгите; избягвал съм обаче нощните бдения в труд и развлеченията в голямо общество, смятайки ги врагове на вътрешната концентрация и на последователната мисъл. Не си приписвам никакви изключителни качества, никакви добродетели, за да се гордея с тях. Смятал съм се само човек на труда (това го казвам без всякаква фалшива скромност) и всякога съм изпитвал покрай неизбежната мъка и много удоволствие при работата си. Думата удоволствие тук трябва да се вземе в твърде условен смисъл, т. е. като разположение да следя с радост перипетиите на наблюдения и размисъл, с техните сложни операции и с критическата проверка на възгледи и обяснения, които осмислят грамадата факти. Чел бях за един учен събрат в чужбина, че бил прекарал петдесет години на писмената маса. Аз не мога да се меря с него, с неговите крупни заслуги в никое отношение, но бих добавил с усмивка, че съм могъл да прекарам не петдесет, а шестедесет години на писмената маса, без да загубя и досега охотата си за такова търпение. Добре се сетих за израза „търпение“. Ако човек има що-годе солиден ум и зряла самокритика, той би могъл да извърши много в дадено научно поприще, стига само да има издръжливост. Една пословица от сборника на дядо Славейков гласи: „Който знае да чака, всичко му идва навреме; който бърза белята си намярва.“ Чакане тук означава готовност да се изтърпят трудните ходове на мисълта, а бързането се отнася до безсилието да следваш даден план и да го напускаш при първата неприятност или досада. С термина „талант“ се кичат мнозина, кое с право, кое без право, и не всеки смее да говори за него при себе си, намирайки това за твърде дръзко или за превзето самомнение. Търпение с власт над нервите — да, признавам. Всичко останало е въпрос на духовни възможности, които сам човек не може да определя претенциозно. За едни или други мои дефекти, за недостижимото,

с мои средства имам твърде живо чувство, за да не рискувам да говоря върху стойността на онова, което съм дал. Нека другите имат мнение за него, като съдят напълно безпристрастно.

— Вие бяхте редактор на една библиотека „Български писатели“ — живот, творчество, идеи, в шест тома (1929) и на списание „Българска мисъл“ (1924—1943, 18 годишнини). Какво ще ми кажете за тия две издания?

— Библиотека „Български писатели“ трябваше да задоволи нуждата от едно пособие по литература за нашите гимназии и за образованата публика, която би пожелала да има ясна представа за жизнения път и делото на нашите най-изтъкнати писатели, от началото на Възраждането до края на Вазовата епоха (Вазов почина през 1921 г.). Учебниците по българска литература на неколцина даровити автори от по-рано бяха или твърде кратки, или твърде непълни, за да отговорят на интересите на деня. При това, писани сравнително набързо, те не можеха да преценят всякога правилно и пълно голямото разнообразие от творци и произведения в течение на сто и шейсет години. Налагаше се да се прибегне до един компетентен колектив, който да обхване с вещина и в по-широк мащаб предмета. По почин на издателство „Факел“ аз се нагърбих със задачата да бъда главен редактор на библиотеката, като сам напиша няколко очерци, а за останалите поканя неколцина способни писатели—критици и педагози. Така беше възможно да се дадат задоволителни характеристики в един кратък период, като се обхване всичко по-значително и плодоносно в нашия литературен живот. По-късно се явиха добре написани помагала по тази голяма материя, както и посмъртните, необикновено ценни лекции на проф. Боян Пенев, но за времето си онази библиотека изигра положителна роля подобно на по-стария задоволителен преглед от Божан Ангелов.

Колкото се отнася до списание „Българска мисъл“— каза проф.Арнаудов — то се яви като почин на Върховния читалищен съюз. Първоначално за редактор беше поканен проф. Шишманов, но той се отказа от честта и препоръча на съюза да се обърне към мене. Аз се съгласих, макар и твърде зает, да се нагърбя с трудната задача, и то главно по настояване на моя учител. Нашите литературни списания изживяваха по това време голяма криза поради слабата готовност на публиката да подпомогне тяхното издаване и поради пълното безучастие на Министерството на просветата към този род частни предприятия. „Български преглед“, „Мисъл“ и „Българска сбирка“ престанаха да съществуват не поради анемия на писателите, а поради невъзможност на издателствата да заплащат прилично труда на сътрудниците си при слабия тираж на списанията. Новата „Българска мисъл“ на издателство „Факел“ не направи изключение от тази съдба и ако тя просъществува осемнадесет години, дължи се на щедростта на издателите П. Цанев и Ст. Тодоров, на голямото себеотрицание на младите писатели и учени, които сътрудничеха при едно сравнително слабо възнаграждение, и — ако позволите — на моята готовност да редактирам по едно време списанието без всякакво лично възнаграждение.

Последната война, с разрушението на София, тури край на съществуването на „Българска мисъл“. Тя обаче запазва своето определено място в литературния и научния живот на епохата с приносите на писатели като Йордан Йовков, Кирил Христов, Емануил Попдимитров и други и на даровити научни сили от университета. Програмно като орган на Върховния читалищен съюз списанието не можеше да застъпва никоя по-тясна, ограничена тенденция, задоволявайки се да бъде средище на най-доброто, което поетическата мисъл и научните търсения можеха да дадат тогава. Чуждо на някаква тесногръда литературна доктрина, каквато следваше например Кръстевата „Мисъл“, то държеше линията на здравата литературна традиция.

Един последен въпрос, господин Арнаудов: какви цели си поставя изкуството?

— По този въпрос, твърде сложен, за да бъде набързо разрешаван, аз мога да повторя онова, което съм писал вече в книгата си Творчество и критика, в статията си върху насоките на „чистото“ и на „полезното“ изкуство. И сега стоя на тези гледища и няма да ги повтарям.

А сега — завърши проф. Арнаудов — нека турим точка на нашия разговор, като ви поблагодаря за трудната задача на анкетьор,който изслушва най-разнообразни мнения и признания,проявявайки търпението да не се чуди на нищо в отговорите на хора,всеки от които има свои вкусове и разбирания,понякога даже и в разрез с вашите. Главното и достойното за похвала е, че записвате най-добросъвестно и вярно всичко чуто, давайки така възможност на читателите да узнаят нещо сигурно за авторите, които сте разпитвали.

НЕИЗВЕСТЕН ПРЕПИС НА АЗБУЧНАТА МОЛИТВА

Боню Ст. Ангелов

„Азбучната молитва" е породила доста оживени спорове в науката и въпреки това някои въпроси, тясно свързани с нея, остават открити, все още не са разрешени[1]. Естествена предпоставка за такова придвижване на въпроса е изнасянето и публикуването на повече материали, свързани с творчеството на Константин Преславски и преди всичко отнасящи се пряко за тази забележителна творба на нашата стара литература. Първостепенна задача не само е да се издирят **неизвестни досега преписи на „Азбучната молитва"**, но и да се обнародват понеже досегашните публикации са малко. А това е толкова по-възможно за съчинение от рода на „Азбучната молитва" — твърде кратко по размер. Такава е целта на настоящото съобщение — да направи научно достояние още един непознат досега препис на едно от първите стихотворения в старата българска литература.

На науката днес са познати следните преписи на „Азбучната молитва":

1. Синодален препис, XIII в., № 163 от сбирката на Синодалната библиотека (Москва, Государств. истор. музей—ГИМ), под наслов: Прологъ о Х҃ѣ оумѣренъ съказанию сто еваньгелию, сътворенъ Костантинъмь, имьже и прѣложение бысть тогожде съказанию евангельскаго. — Текстът е обнародван от О. Бодянский, О времени происхождения славянских письмен. Москва 1855, стр. LIX—LX, от И. И. Срезневски, А. И. Соболевски и др.[2]

2. Волоколамски препис — в ръкопис от XV в., от който копие има в Румянцовския музей, № XXXIV, под наслов: „Молитва Константина философа, сотворена азбукою. Из кн. № 321, в 4-ку". (вж. А. Востоков, Описание русских и славянских рукописей Румянцовского музеума. СПБ 1842, стр. 39).

---

[1] Ще отбележа само няколко по-нови публикации, свързани с творчеството на Константин Преславски и по специално с „Азбучната молитва": Е. Георгиев, Кирил и Методий, основоположници на славянските литератури. София, 1956, стр. 141—164; Разцветът на българската литература в IX—X в. София 1962 стр. 161—201; Э. Г. Зыков, К вопросу об авторе „Азбучной молитвы", Известия на Института за българска литература, кн. IX, 1960, стр. 173—1956; К. М. Куев, Към въпроса за авторството на „Азбучната молитва". В „Славистични студии. Сборник по случай V международен славистичен конгрес в София". София 1963, стр. 325—336; Ст. Стоянов, Бележки върху стиха „летнтъ нынѣ и словѣньско племѧ" в Азбучната молитва. Сборник „Хиляда и сто години славянска писменост". София. 1963, стр. 165—170; F. V. Mareš, Azbučna báseň z rukopisu státní veřejne knihovny Saltykova-Ščedrina v Leningrade (Sign. . I. 1202), — Slovo. Zagreb, 1964, № 14, стр. 5—24.

[2] Повече подробности за изданията на „Азбучната молитва" по отделните нейни преписи вж. публикацията на проф. К. М. Куев.

3. Троицки препис — в ръкопис от XVI в., № 103 от сбирката на Троицко-Сергиевата лавра (Москва—Библиотека „Вл. И. Ленин", ф. 304), под наслов: „Прелогъ о Христѣ умѣренъ, сказаніе св. евангелья, сътворено Констянтиномъ, иже и преложи сказаніе се 50 евангеліи недѣлныхъ. Молитва Констянтина философа, сътворена азбукою" (вж. Описание славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Часть I. Москва 1878, стр. 81).

4. Словецки препис I — в ръкопис от XVI в., № 373 (157) от сбирката на Соловецкия манастир (Ленинград — Библиотека „Салтиков-Шчедрин"), под наслов: Молитва Константина философа, сътворена азбукою. — Обнародвана от Антоний първо в сп. „Православный собеседник" (1882—1885), а после в книгата му „Из истории християнской проповеды". СПБ, 1895, стр. 161; на български език в „Периодическо списание", XXI—XXII, 1887, стр. 393—394.

5. Соловецки препис II — в ръкопис от XVI в., № 374 (158) от същата сбирка, л. 219—220 (вж. Описание рукописей Соловецкого монастыря, I. Казань, 1881, стр. 702). Не е издаван.

6. Псковски препис I — по ръкописен хронограф от 1494 г., № 453 от сбирката на Румянцовския музей (Москва—Библиотека „Ленин", ф. 256), под наслов: Сице рече стыи Кирилъ.

7. Псковски препис II — в ръкописна „Палея" от 1518 г. По думите на Бодянски „Палея эта представляет просто на просто противень с так называемого Хронографа, писанного дьяком с Дубкова", т. е. по ръкописа от 1494 г. (вж. О. Бодянский, О времени происхождения славянских письмен. Москва. 1855, стр. 93). Сега ръкописът се намира в сбирката на Ундолски № 719 (Москва — Библиотека „Ленин", ф. 310); „Азбучната молитва" е на листове 811—812. Тези уточнения даде Е. И. Зиков в своята публикация върху стихотворението (стр. 176).

8. Румянцовски препис — по ръкописен хронограф от XVI в., неуточнен, от който било направено копие за Румянцев. Копието се съхранява в неговата ръкописна сбирка, № 456 (Москва-Библиотека „В. И. Ленин"). В описа на Востоков само е казано: „Тут содержится молитва Константина Философа и прение его с еретиком, козарином и жидом". (вж. Описание рукописей Румянцовского музеума. СПБ 1842, стр. 758). Молитвата е в статия „w грамоте" — „Эта самая статья, которая помещена в Палее 1494 г." по думите на Востоков

9. Воскресенски препис — в ръкописен сборник от XV—XVI в., в сбирката на Воскресенския манастир край Москва (сега в Москва — Государств. исторический музей). Обнародван от Амфилоний, Описание Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. Москва, 1875, стр. 40.

10. Креховски препис — в ръкописна тълковна палея от XV—XVI в., в статия за славянската азбука, под наслов: „Сице же рече стыи Кириль". Обнародвана от Ив. Франко, Памятки українъско-руської мови и літератури. т. I. Апокріфи і легенди Львів, 1896, стр. LV—LVI.

11. Ундолски препис — в сборник от XVI в., съдържащ разни канонически текстове, № 66 от сбирката на Ундолски (Москва—Библиотека „Ленин", ф. 310), под наслов: Азбоука Кирила философа.

Обнародвана от проф. Куев в посочената негова работа.

А сега ще дам кратки вести и за няколко други преписа, които трябва да бъдат използувани при следващи изследвания върху „Азбучната молитва". Тези преписи са:

1. Бялградски препис — в пергаментен ръкописен миней, XIV в., сръбска редакция, № 135 (293) от сбирката на Бялградската народна библиотека (изгорял по време на Втората световна война). „Азбучната молитва" е била на лист 62, означена като творба на „Константина философа" (вж. Св. Матић. Опис рукописа Народне библиотеке. Београд, 1962, стр. 239).

2. Препис в ръкописен сборник от XVI в., № 1294 от сбирката на Новгородската Софийска библиотека (сега в Ленинград—Библиотека „Салтиков-Шчедрин"). Макар и неточно, този препис на „Азбучната молитва" е напечатан във в. „Македонец" (Русе, II, 1885, бр. 13, стр. 1). Тук е първата публикация на това стихотворение в българско издание. Повод за това е дало празнуването на Кирило-Методиевия празник (11/24 май) в Русе през 1885 г. По този повод редакцията пише:

„Като припомняме вкратко това бляскаво учителско тържество, ний поместяме и следующата молитва на св. Кирил и Методия, която ни се съобщава по тоя случай от учителя г-н Алексиев, която е съставена от славянските св. равноапостоли. Ето тая молитва:

Азбучна молитва Константина (Кирила) философа.

А. Азъ словомъ симъ молюся богу.

Б. Боже всей твари зиждителю.

. . . . . .

Горната молитва се намира на ръкописи от XVI столетие, които се пазят в Новгородската Соф. библиотека (№ 1294) при Петербургската духовна академия".

В нея също стиховете са означени чрез азбучен акростих.

3. Препис в ръкописен сборник от XVII в., полуустав, намиращ се в сбирката на Общество любителей древней письменности (Ленинград — Библиотека „СалтиковШчедрин"), под наслов: Прелогъ о Христѣ умѣренъ, сказаніе св. евангеліа, сотворенъ Констянтиномъ, иже преложи сказаніе се 50 евангеліи неделныхъ. Молитва Констянтина философа, сътворена азбукою, и предсловіе того же Констянтина" (вж. Отчеты о заседаниях императ. Общества любителей древней письменности в 1907—1910 году, № CLXXV, 1911, стр. 41).

4. Препис в ръкопис от XV в. — Учително евангелие, считано за дело на патр. Филотей, № 297 (55) от сбирката на Уваров (Москва—Государственный истор. музей). Към края на ръкописа, на л. 272 е притурено: Прилогъ о Христѣ умѣренъ, сказание святаго еуангелія, сътворенъ Константиномъ, иже преложи сказание се 50 ēvангеліи недѣльныхъ. Молитва Константина философа, сътворена азбукою (вж. Леонид, Систематическое описание собрания Уварова, I, Москва, 1893, стр. 276—277).

5. Препис в ръкопис № 1892 (778) от сбирката на Уваров, XVII в., л. 277—278: Молитва святаго Константина, мудраго философа, сложена азбукою (вж. Леонид, Систематическое описание собрания Уварова, IV, Москва, 1894, стр. 261).

6. Препис в ръкописен сборник от VVII в., № 1897 (859) от сбирката на Уваров, л. 237—239: Молитва Константина философа, сотворена азбукою (вж. Леонид, Систематическое описание, IV, стр. 278).

Начало: Азъ словомъ симъ молюся богу о грѣсахъ своихъ.

7. Препис по неуточнен ръкопис, „Криница", от който са направени 11 фотокопия, намиращи се в сбирката на Вяземски, № F. 131 (Ленинград—Библиотека „Салтиков-Щчедрин"). В началото е „Азбучната молитва", а после има извлечения из пространното житие на Кирил Философ.

8. Волоколамски препис II — в ръкописен сборник от XVI в., № 186 (573) от сбирката на Волоколамския манастир (Москва — Библиотека „Вл. И. Ленин", ф. 113), на листове 290—293. Молитвата е дадена след една тълковна азбука, без отделно заглавие. Тук общото заглавие е такова: Азбѳки толковыя сто Константина філософа, нарицаемаго Кирілла, мѳжа праведна и истинна.

9. Волоколамски препис III — в руски ръкопис, съдържащ разни канони, молитви, XVI в., полуустав, 138 листа, четвъртина, № 94 (393) от сбирката на Волоколамския манастир (Москва — Библиотека „В. И. Ленин", ф. 113). На листове 109—117 има разни молитви. Между тях и „Азбучната молитва"?

Копие от него има в сбирката на Румянцовския музей, № XXXIV: „Азбуки толковыя сего Константина философа, нарицаемаго Кирíла, мужа праведна и истинна. Из кн. ркп. № 393, в 4-ку“ (вж. А. Востоков, Описание, стр. 39).[1] Текста на тези два преписа ще обнародвам на друго място.

10. Препис в руски ръкопис — тълковен псалтир, XVI в. Намира се в Ръкописния отдел на Академичната библиотека — Ленинград (Архангелска сбирка, Д. 24). На листове 234—243 са поместени доста извлечения из обширното житие на Кирил Философ: що е философия, диспути с патриарх Аний, със сарацини, с евреи, с триезичниците във Венеция, заболяване, смърт. Поместен в обширен разказ за покръстването на руския княз Владимир и на русите, неговия поход до Корсун, изнамирането на руското писмо и пр. — разказ, който често се среща в руски ръкописи. Изобщо, това е твърде интересна компилация, свързана с делото на Кирил, изградена главно въз основа на неговото обширно житие, преплетена с обновителното дело на княз Владимир. Доста внимание на тази компилация отделя Бодянски още през 1855 г. (О времени происхождения, стр. 104—107).

Цялата компилация е дадена под наслов „Прѣніе Кирила философа з жиды“, който наслов съвсем не отговаря на съдържанието. Преди да започне изложението на разните Кирилови спорове, компилаторът дава кратка характеристика на Кирил, пишейки: „Костантинъ философъ, нарицаемыи Кирилъ, сотворилъ грамотоу словеньскы языко, глаголемоую литицю, въ дни Михаила цра греческаго, и въ дни кнза Рюрика новгороцькаго, его сномъ рѫска земла преиде“

Все тук има и една съвсем кратка и неточна заемка от съчинението на Черноризец Храбър: Греческую грамотоу сотвориша сѣдмь му: Палимиды, Ка, Мили, Сисіи, Симо, Епахаріи, Діѡнисъ“.

Веднага след това започва „Азбучната молитва“, пред чийто текст се намира изразът Сице ре сты Кири:

а. Азь слово снмъ молю сѧ Бгу.
б. Бже всеѧ тварн зижителю.
в. Виднмы и невиднмы.
г. Гда дха посли живѡщаго.
д. Да въдънет мн въ срцѣ слово.
е. Еже бѫдн на [оу]спѣхъ всѣ.
ж. Живѡщн въ заповедѣхъ тн.
ѕ. Ѕѣло бо е свѣтлънникъ жизнн.
з. Законъ твон свѣтъ стезѧ.
и. Иже нщеть ѹмьскаго словесн.
і. І просн дары твоа.
[і.] І прiатн словеньско племѧ.
к. Къ крщенію бо wбратншасѧ всн.
л. Люди твоѧ нарецн хотѧ[щіе].

---

[1] Ръкописен сборник, XVI в., полуустав, 700 листа, осмина, № 163 (529) от сбирката на Волоколамския манастир, л. 540—541: Азбука съ толкованиемъ (вж. Йосиф, Опись рук. Волокол. монастыря. Москва, 1882, стр. 180).
Начало: А. Азъ есмь всему міру свѣтъ.
Да се провери — тук не се ли намира „Азбучната молитва“.

м. Мл҃тн твоен просѧщн, бже.
н. Но мнѣ простран'но да҃ слово.
о. Оче́ н сн҃ѣ н стын дше.
п. Просѧщн помощн w҃ тебѣ.
р. Рѧцѣ свон выспрь въздаю́щин при҃но.
с. Снлѧ пріатн н мр҃ть w҃ тебѣ.
т. Ты бо даешн достонны҃ѧ снлѧ.
у. Оупостась же цѣлнш̀н.
ф. Фарѧwна мѧ злобы нзбавн.
х. Херѵвнмьскѵ мн мысль дажѐ.
w҃ О честныѧ н прест҃ыѧ тр҃ца.
Печаль мою на рас̀ть прелож̀ін.
ц. Цѣломѵдрено да начнѵ п'сатн.
ч. Чюдеса твоѧ предне'на sѣло.
ш. Шествѵѧ по слѣдѵю оучт҃лѧ моего.
Нменн его [н] дѣлѵ послѣдѵѧ.
ъ. Ꙗвѣ сътворю є҃ѵльское слово.
Хвалѵ воздаю прест҃ѣн тр҃цн въ едино҃ѧ бжтвѣ.
ю. Юже поютъ аг҃глн н всѧ҃ возрастъ.
ѧ. Ꙗзыкъ новъ хвалѵ въздаѧ.
W҃цю н сн҃ѵ н ст҃ому дх҃ѵ.
Є҃мѵ҃ ч҃ть н слава w҃ всеѧ твари
Н дыханіа в нѣпр҃ѣбродомыѧ вѣкн, амнн҃ь.

Както при няколко от познатите преписи (Волоколамски, Троицки 103, Словецки 373 (157), Словецки 374 (158), и този препис разграничава отделните стихове чрез поредно поставяне на буквите — А, Б, В, Г, Д и пр.; пред всеки стих стои съответната буква (разбира се, доколкото е спазен първоначалният текст на стихотворението). Редът на стиховете с тяхното буквено цифрено означение, както добре е известно, има важно значение както относно възстановяване първоначалния текст на молитвата, на нейните отделни стихове, така и относно тезата, че първоначално тя е била написана на глаголица. Тук, разбира се, особено важни са трите стиха, започващи с буквата н: н҃. Иже є҃ищеть є҃ѵльскаго словеси.

и҃. И прости҃ дары твоѧ.

[и҃.] И пріати словеньско племѧ.

Наистина при третия стих нямаме изрично буквено означаване на стиха, но тук вероятно има грешка при преписването — н҃. е пропуснато. В противен случай, ако думите „И пріати словеньско племѧ“ се отнасят за предишния стих, той става много дълъг. Поточно казано, тук са накърнени вторият и третият стих, започващи с н. Сегашният втори стих се нуждае от пояснение, към който естествено следва да се притури инфинитивът пріати. А третият стих вероятно е започвал, както при други преписи:

И лѣтитъ нѣмнѣ словѣньско племѧ,

или пък така:

Илѣть ти нъıнѣ словѣньско племѧ.

А всичко това потвърждава изказаната от проф. Ст. Стоянов мисъл за наличие на три глаголически н в първоначалния текст на стихотворението. Като взема под внимание някои нови вести и разсъждения на проф. Куев относно стиха „лѣтитъ нъıнѣ и словѣньско племѧ", през 1963 г. той писа: „За този стих, съпоставен със съответния стих в Синодалния препис, може да се каже още следното: Както изтъква и Куев, той правилно започва с буквата І точно според реда ѝ в азбуката. Но по такъв начин стават три последователни стиха започващи с Н. Това обстоятелство не трябва нито да учудва, нито да ни смущава, защото, както е известно, в глаголицата има именно три вида Н . . . Напротив, фактът, че три поредни стиха започват с Н, сочи по категоричен начин, че първообразът на „Азбучната молитва" е бил написан с глаголица . . ." (стр. 168).

За глаголически първообраз подсещат също стиховете:

ѡ. Очестныѧ и престыѧ трца.

т҃. Ѩвѣ сътворю е҃вльско слово.

ѧ҃. Ѩзъкъ новъ хвалѳ въздаѭ.

Последните три стиха в текста на молитвата стоят извън азбучния акростих, те не са органически свързани със стихотворението; те са в духа на традиционния завършек на всяка средновековна книжовна творба от този род. Толкова по-излишни са те, като се вземе под внимание онзи стих, в който се въздава възхвала на светата троица.

От съпоставката на познатите преписи на „Азбучната молитва" се вижда, че почти няма два преписа, които да се покриват напълно, всеки от тях показва известно отклонение било в подредбата на стиховете, било в самите стихове. Откога съществуват тези разлики и от кого са извършени, днес не знам. Оттук изводът — преди да се пристъпи към установяване на текст, който да считаме за стоящ възможно най-близко до авторовия текст, както и преди да се впущаме в по-големи обобщения върху творбата и нейния автор, необходимо е да се публикуват повече преписи от „Азбучната молитва". Това е важна задача на нашата наука.

ПРЕГЛЕД

АКАДЕМИК МИХАИЛ АРНАУДОВ ЗА КИРИЛ ХРИСТОВ

За съвременния читател Кирил Христов беше доскоро почти непознат автор; поет със странна и необикновена съдба, съхранен в съзнанието на потомците си най-вече чрез своите идейни и художествени прегрешения. Първите му творби, които донесоха на поета слава и признание, бяха допреди няколко години библиографска рядкост. Ето защо малцина можеха да си представят онова спонтанно одобрение, с което критици и писатели посрещнаха неговия поетичен дебют.

Защото К. Христов действително започна писателската си кариера бляскаво. Нещо повече, той стана изразител на една обществена и психологическа необходимост, даде първия пример на откровена любовна поезия, създаде великолепни лирични миниатюри, блестящи малки песни за хубостта на природата и за непосредността на човешкото чувство. И литературната общественост му отдаде заслуженото. . .

Едва двадесетгодишен Кирил Христов е един от най-популярните поети у нас. Общопризнат лирик, славен от бележитите представители на своето поколение като „български Хайне", като дарование от европейски мащаб. Стиховете му се четат и декламират. Д-р Кръстев го счита за един от най-талантливите сътрудници на сп. „Мисъл". Пенчо Славейков поставя стихотворението му „Скитник" далече над своите собствени опити в подобна насока. Всички литературни среди считат, че присъствуват на раждането на българската лирична песен.

Десетина години по-късно започна драмата на поета. Поривите на младостта са изживени, пламенните поетични призиви за пълно отдаване на страстта не го удовлетворяват вече, буйната вакханалия на чувствата угасва. Идват моментите на естетически и идейни блуждения, едно безкрайно и безрезултатно лутане из лабиринтите на мисълта, на нравствените и философски построения. Колкото по-разностранна става литературната му дейност, колкото повече се разпалват обществените му влечения, толкова повече се отдалечава той от идейните и културните интереси на българската общественост; произведенията му стават по-книжни, по-безинтересни. Когато критиката му посочва това, Кирил Христов я обвинява в пристрастие, в съзнателно недооценяване на поетичното му дело. От този момент творчеството на поета се превръща в болезнена амбиция, в един непрекъснат стремеж да надхвърли най-големите представители на българското слово и в една постоянна борба с всеки, който дръзва да му оспори заслугите на духовен и интелектуален вожд. Личното му поведение все повече го злепоставя като поет и гражданин. Вестникарските полемики и нападки, саркастичните му епиграми дразнят писатели и критици и те започват да го оценяват пристрастно. „Странно е отношението на нашите критици и писатели към Кирил Христов — твърди Атанас Далчев — . . . Той е преследван и гонен от нашата литература, дето — нрави ли се това някому или не — той заема едно от първите места. Трябва човекът действително да е бил много калпав и заядлив, за да го мразят и досега тъй яростно и да му отказват тъй упорито това място."

И действително в продължение на 30 години Кирил Христов беше в сянка. За произведенията му се пишеха бегли, информационни рецензии, в които тематичните и художествени особености на творбите се разглеждат без връзка с огромното поетично дело на автора. Една нова идейна и естетическа оценка на грамадното белетристично и поетично наследство на писателя беше необходимост за литературната наука, тя трябваше да се яви, за да разсее заблудите, пристрастните оценки, личните отношения и да очертае поета в истинската му величина, с всичките му противоречия и несъобразности, поетични достойнства и увлечения. В това отношение появата на монографич-

ния труд на акад. Михаил Арнаудов е навременен и несъмнен принос.

Като съвременник и приятел на поета и като свидетел на всички мъчителни трусове в неговия живот Михаил Арнаудов много добре съзнава необходимостта от детайлно и всестранно изучаване на творческата и жизнена биография на Кирил Христов. Проучени са грамаден брой биографични и архивни материали: на първо място осемтомния дневник на поета, автобиографичната му книга „Ад в рая", публикувани и непубликувани спомени и самоанализи, „Историята на „Чеда на Балкана", огромната му кореспонденция с Иван Вазов, проф. Ив. Шишманов, акад. Михаил Арнаудов, Стефан Гидиков, една богата колекция от изследвания, литературни статии, отзиви и рецензии от Кирил Христов и за него. Авторът е трябвало да обедини и систематизира всички литературни и исторически първоизточници, да проучи и осмисли всеки биографичен момент, за да потърси по-късно неговата поетична реализация в творчеството на изследвания писател. В духа на това изискване е и композицията на книгата. Материалът е разделен на два относително самостоятелни дяла: идейно и художествено развитие на поета, биографични и обществени фактори, обуславящи някои страни от психиката и идеологията му, и историко-литературно проучване на Кирил Христовото творчество. Или както сам академик Михаил Арнаудов отбелязва: „Из живота на Кирил Христов" и „Творчески път на Кирил Христов". И докато литературният анализ е въпрос на виждане и интерпретация, достойнствата на първия дял от книгата са неоспорими от всяка гледна точка. Авторът въвежда няколко отделни глави (Стара Загора в миналото; Детство и ученически години; Триест, Брюксел, Неапол, Лайпциг; Оттегляне от д-р Кръстев и Пенчо Славейков; Ожесточена литературна борба; Сближение с Вазов и Шишманов; Към нови търсения; Военни години; Мъчно се живее в отечеството; Йена и Лайпциг; Прага; Отново в България) и по този начин очертава основните етапи в живота на Кирил Христов. Изяснена е литературната и обществената атмосфера, влиянието на отделни автори и литературни групи, дадени са точни и подробни данни за биографията на поета, за миналото на семейството и рода, цитират се всичките му литературни трудове с подробни бележки за тяхната творческа и издателска съдба. Изследването добива характер на системно научноизследователско проучване с изключително богата документация, с абсолютна изчерпателност по отношение на данни и факти, свързани с писателската и обществена биография на Кирил Христов. Само по себе си това вече създава представа за идейния и поетичен облик на писателя. Читателят има възможност и за собствени интерпретации, за свободно боравене с литературните източници, което при автор, обременен от толкова противоречиви, пристрастни и едностранчиви оценки, е необходимо. Разбира се, с това не се изчерпва ролята на изследвача. Фактите като елемент на литературния анализ играят твърде съществена роля в проучването на Михаил Арнаудов. Всички характерни за личността на поета документи се правят достояние на читателя било чрез непосредствено предаване на съдържанието им, било под формата на естетически и идеен анализ. Изследователят ни провежда през всички етапи от съзряването на своята концепция, посочва ни доводите и разсъжденията си, като се аргументира с обстойни цитати из белетристичните и поетичните произведения на твореца. Доловена е сложната взаимозависимост между специфичните за Кирил Христов психологически и поетически дадености и комплекса от фактори и дразнители, стимулиращи едни или други тенденции в неговото поведение. Образът на човека и поета се разкрива в нова светлина: с цялата си непосредност, непостоянство, несложност на възприятията, с отчаяните си амбиции; неговият стремеж да надхвърли индивидуалните си възможности, да излезе от собствения си поетичен свят, като превърне идейните и обществените търсения на момента в своя стихия. Големите идейни и граждански лутаници на Кирил Христов, жестоките му упреци към народ и родина, фалшивите идеи за расовата непълноценност на българина, у Михаил Арнаудов добиват по-субективен смисъл. Изследователят съзира в тях влияние на модни философски течения, преходност и нестабилност на настроенията, едно своеобразно отреагиране на лични разпри и огорчения.

Подобен стремеж за чисто психологическо осмисляне на всеки литературен и обществен жест на Кирил Христов е нов момент в нашето литературоведение. Години наред Кирил Христов беше квалифициран само като певец на буржоазията, като шовинист и военолюбец. Неговата индивидуалност се опростяваше, игнорираха се характеровите му особености, странните му психологически състояния. Пръв Михаил Арнаудов направи опит да проникне зад привидността на нещата, зад външния израз, да уясни чисто субективните корени на определен възглед, на определена идея. Защото като душевност Кирил Христов е чужд на интелектуалния драматизъм, на мъчителните идейни търсения и конфликти. Неговите обществени теории са по-скоро моментни хрумвания, някакъв смътен стремеж към идейност, специфична форма на самоизява. Да вземем например идеята на Пенчо Славейков за силната господствуваща личност. В творчеството на Кирил Христов този възглед взема по друг характер, става по-субективен, по-повърхностен, по-несъдържателен, губи истинската си идейна стойност, превръща се в комплекс, а не в мирогледно начало. Без

сам да го чувствува, Кирил Христов защищава не правата на необикновената личност изобщо, а правата на собствената си личност. И още нещо. Цял живот Кирил Христов прави опити да се освободи от интелектуалното обаяние на Пенчо Славейков; да му противопостави собствените си концепции, без да си дава сметка, че неговите идейни и естетически спорове са всъщност една чисто човешка разплата с писателя, на когото българската общественост отдаде предпочитанията си.

Вторият дял на книгата е историко-литературно проучване на Кирил Христовото творчество. Михаил Арнаудов се връща към вече посочените творчески периоди в живота на писателя с оглед на неговото литературно наследство: Първа поезия (1894—1899), На кръстопът (1900—1903), Драматически поеми, Прелом в естетиката (1906—1911), Поезия на войната (1912—1918), Историческа и съвременна драма (1914—1918), Разкази, романи, Епопеята „Чеда на Балкана", Нова поезия, нова драма, полемика и памфлети, „Последни пожари".

Както и в първия дял на книгата изчерпателността на Михаил Арнаудов е безспорна. Авторът проследява всички етапи на творческия процес, анализирайки спокойно и внимателно мотиви, теми, стилни и езикови ефекти. Обикновено се излиза от съдържанието на творбата, след което академик Арнаудов прави идеен, художествен и формален анализ на разглежданото съчинение. Творчеството на Кирил Христов се очертава в цялото си тематично богатство, създава се представа за художествената и идейната приемственост, за еволюцията на възгледите и стиловете. Читателят добива максимална информация за предисторията на произведението, за развоя на поетичната идея, за формите на кристализацията ѝ. Покрай безспорните си достойнства това подробно научноизследователско вглеждане във всеки поетичен и белетристичен детайл крие и своите несъвършенства. Обзет от желания да долови и осмисли всеки художествен нюанс, авторът се спира с еднаква изчерпателност, както на стихотворенията, които за българската литература са епоха (Стихосбирката „Трепети", Пейзажната лирика на поета), така и на произведения без особена идейна и художествена стойност (Пражките сонети на Кирил Христов, цикъла „Царици на нощта", драмите „Откривател", „Охридска девойка", „Старият войн" и др.). Десетките анализи на разкази, романи и поеми дават пълна представа за всеки идеен и естетически нюанс в творчеството на Кирил Христов, понякога констатациите на автора се разчленяват в отделните оценки и не се налагат достатъчно убедително на съзнанието на читателя. Характерен пример в това отношение е въпросът за преработките и трансформациите, на които Кирил Христов подхвърля цялата си ранна лирика. „В ранни младини, не ще съмнение, главните струни, от които съм изтръгвал звукове, са били струните на пола — твърди Кирил Христов. По-късно същите тия мотиви можах да дам в една несравнено по-префинена форма, като символ и настроение". (Става дума за „Тихи песни" и „Царски сонети".) Всичко, което съм изхвърлил от избраните стихотворения... страда от този недостатък: голяма непосредственост, с която е свързан известен хаос, известна невъзможност да се постигне хармония." Изхождайки от тези идеи, Кирил Христов така видоизменя ранните си поетични произведения („Трепети", „Вечерни сенки"), че за нас е вече трудно да разграничим вариантите от новите стихотворения на подобни теми („Царски сонети"). Формално по-съвършени, стилно и езиково по-стегнати, по-чисти, творбите губят първоначалната си непосредственост, стават по-литературни, по-книжни, изсушават се. Личните акценти, младежката непринуденост, реалистичното и точно възпроизвеждане на конкретното преживяване се превръщат в поетични обобщения. Поезията на Кирил Христов става по-мисловна, по-абстрактна, губи откъм пълнота и богатство на изживяването. Бурната, завладяваща страстност, неудържимият ритъм отстъпват пред една хедонистична философия за живота и смъртта. Ето защо обособяването на този въпрос би акцентувало най-характерните тенденции в творчеството на писателя, които без друго Михаил Арнаудов улавя. По-важното обаче е, че акад. Михаил Арнаудов долавя идейния и естетическия смисъл на творбите, определя мястото им в развоя на българската литература, дава примери на блестящи литературни анализи, обогатени от редица културни, исторически и литературни асоциации и съпоставки. Бих искала да направя само някои свои бележки върху пейзажната лирика на Кирил Христов.

Акад. Михаил Арнаудов, както и мнозина негови предшественици, считат сборника „На кръстопът" за мисловна поезия. „Чисто външното е осмислено символично-човешки и тази двойственост на възприятията само засилва очарованието ни" (М. А.) Без да изключвам моментите на съзнателно търсена символика („Старите пътища", „Под сянката на облака", „Раненият орел", „Самотен гроб"), позволявам си да твърдя, че в пейзажните стихотворения на Кирил Христов липсва мисловността и умствената съсредоточеност на една действително философска лирика, каквато е например лириката на Пенчо Славейков. Напротив. Съдържателността и смисловото богатство на песните се дължат преди всичко на грамадния изобретателен талант на поета, на тези удивително точно възпроизведени звукове, багри, движения, аромати. Един по-умозрителен поет би се изкушил от възможностите да изкаже своите съждения и размисли, да обогати пейзажа откъм философски и идеен подтекст, да по-

търси символичния смисъл на изобразяваното явление. За К. Христов самото явление е вече достатъчно богато и интересно. Поетът чувствува необходимостта да се потопи в света на природата, да се наслади от едва доловимите й движения и аромати, да насити сетивата си с усещанията, които тя създава, да се разтвори в нейния мир, да заживее с нейната първична естественост. Опита ли се обаче да вложи някаква идея, да изобрази своя мисъл, поетът разваля стихотворенията. Защото техният смисъл е в богатството на възприятията, в пластичността и изчерпателността на рисунъка, в умението на поета да ни въведе в приказния мир на Пана и да ни подскаже всичките му загадки, всичките му неуловими трепети и движения. Проблематика в лиричните пейзажи на Кирил Христов безспорно има, но това не е проблемност, родена от човешкото съзнание и вложена в подходяща природна картина. Това е многозначността на всеки конкретен факт, богатството и съдържателността на истинския живот. Или както се изразява един от изследователите на поета: В природната лирика на Кирил Христов сякаш „липсва субекта, той сякаш се е „разтворил“ в изобразеното явление, не можем да го открием, да разберем настроението му, да разгадаем преценката му, присъдата му над това, което рисува. . . Тук има една драма и ние можем да й дадем много тълкувания, без да я изчерпим; ние можем да я обясняваме много пъти, без да сме сигурни, че сме я обяснили напълно. . . Защото във всяко изкуство, и най-натуралистичното, може да има символика, в един пейзаж вие може да влагате каквото си искате съдържание, да му давате най-разнообразни тълкувания. Но това само показва, че картината е богата на съдържание, почти неизчерпаема по смисъл, както истинският живот.“ Позволих си да направя това отклонение, защото ми се струва, че в книгата тази особеност на Кирил Христовата пейзажна лирика остава на по-заден план.

В своята цялост обаче интерпретациите на Михаил Арнаудов са интересни и верни, логически и художествено обосновани, подкрепени с много и сполучливо подбрани примери. Кирил Христов е не само оценен, Кирил Христов е разбран като човек и като художник, с всичките си идейни и естетически търсения, колебания и неудачи. Образът на поета ни става по-понятен и по-близък, очертава се мястото му в българската литература, неговата роля в развитието на поетичната мисъл у нас. За всичко това трябва горещо да благодарим на академик Михаил Арнаудов.

Светла Гюрова

КНИГА ЗА ХАРАКТЕРА НА БЪЛГАРИНА

Когато говорим или пишем за нашия национален характер, за характера на българина в различните му отсенки и нюанси, ние сме склонни да мислим, че можем да изчерпим лесно въпроса — ще кажем не за скромността и трудолюбието му, за храбростта и твърдостта, му, за честността и гостоприемството му. . . Но когато поискаме да навлезем в детайлите, в дълбочината и същността на този проблем, ние изведнъж се сблъскваме със сложни, трудно разрешими въпроси, с един цял лабиринт от неизследвани, непредполагани и изненадващо заплетени връзки и взаимоотношения, с психологически загадки и противоречиви положения. Тази сложност еднакво е валидна както за научните, исторически и публицистични трудове, засягащи черти от характерологията на българина, така и за художествените произведения, в които се пресъздават характери на българи. Ще срещнем изумително разнообразие на трактовки, гледища, възгледи, мнения и преценки. . .

Но все пак в характера на българина има общи, неизменни черти, създадени и формирани в течение на векове, носещи специфична, чисто българска окраска. А за да бъдат преоткрити за нас и показани пред света, те трябва да бъдат основно опознати, осъзнати и пресъздадени с вълнуващо слово, в ярки образи.

Значителна част от тези проблеми се осветляват от видния наш литературен критик и есеист Ефрем Каранфилов в първата част на неговата книга „Българи“. Трябва да се радваме, че разполагаме с тази интересна книга, която „не е история“ и в която „личностите не са подбирани съобразно тяхното историческо място и значение“. В кратката си бележка в началото на книгата Каранфилов пояснява, че „са го вълнували проблемите на характера и епохата, човешката същност в образите на някои незабравими или забравени герои; и най-важното: тяхната връзка, влияние и въздействие върху нашата съвременност“.

„Българи“ е една действително оригинално замислена и осъществена книга, написана с много обич и разбиране на сложния характер на българина. Със забележително проникновение в най-съкровената същност и с отчитането на вътрешната диалектика на обратите на героите Ефрем Каранфилов твори

---

[1] Ефрем Карнфилов, Българи. Изд. Народна младеж, 1968 г.

ярка публицистика и есеистика, която се чете с напрежение и вътрешна развълнуваност. . .

Една група есеистични очерци са посветени на незабравими духовни първенци, най-висшата еманация на нашия народ — Паисий, Раковски, Левски, Бенковски, Иван Вазов, Кольо Фичето, Захари Стоянов, Гоце Делчев, Яне Сандански, Георги Кирков, а другата — на по-малко известни или забравени герои и военни дейци като майор Атанас Узунов, майор Коста Паница, полковник Борис Дрангов, солунските атентатори. . . И това „съжителство" в една и съща книга на герои от различни мащаби, с различно значение в нашата национална история не дразни, защото сме разбрали, че авторът търси не историческото им значение, а оригиналността и своеобразието на българските им характери, закономерностите и противоречивостта в техния житейски път, проявите и делата им като представители на един горд и храбър народ. Именно това е, което привлича в тази наистина българска книга, характерна с дълбокото психологическо разузнаване в тайните на българския характер, в неговата историческа, народностна и гражданско-етична стойност.

В книгата „Българи" Ефрем Каранфилов навлиза в същността на една проблематика, в която той е безспорен майстор — характерологията на българина — свързан с епохата, създала го като герой. И когато пише литературна критика, Каранфилов неизменно се спира на характерите на образите и героите на писателя, чиито творби разглежда. Известна ни е прецизността, с която той анализира. Но тук става дума за нещо друго: той пише направо за своите любими герои.

Есетата му за майор Узунов, майор Паница и полковник Дрангов, едни от хубавите в книгата, разглеждат образи и характери на позабравени герои от нашата близка военна история. Ние с интерес следим техния противоречв и трагичен житейски път, оставаме трогнати от всеотдайността им на делото и на народа, развълнувани от майсторския анализ на характерите им. Прави впечатление не толкова значимостта на тези личности в общонационалната ни съдба, а невероятната им привързаност към идеите, на които са служили и за които са се пожертвували независимо дали тези идеи са съзвучни с днешните ни разбирания. . .

Между най-хубавото в книгата бих поставил и есетата за Гоце Делчев и Яне Сандански. Образите и характерите на тези внушителни фигури на борци за свободата на Македония са запленили въображението на автора и той им е посветил страници, които държат в непрекъснато напрежение, вълнуват и трогват. Човек изпитва справедлива гордост, че нашата земя е родила такива юначни и непреклонни герои, такива силни и мъжествени хора колкото велики в делата си, толкова скромни и човечни в отношенията си със своите другари. . .

Каранфилов не затъва в излишни подробности, не се впуска в регистриране на плюсовете и минусите в биографиите на героите, а търси основното, характерното и трайното у тях, което ги прави забележителни личности. Анализът, на който подлага техните характери, е съпроводен с конкретни случки от техния живот, със съпоставки с други, близки или противоположни на тях личности, с авторски съждения и преценки, с интересни мисли и изводи. Тези паралели са най-честри там, където личностите са свързани в житейския си път, били са близки, а после са станали врагове, изменяли са на идеите си, а след това отново са ги прегръщали. . . Такъв метод е възприел авторът, когато разглежда характерите на майор Узунов и майор Паница, на Гоце Делчев, полковник Дрангов и Яне Сандански.

С вдъхновение и майсторство е написано и есето „Захари Стоянов между Бенковски и Волов", в което авторът изтъква огромното различие в характерите на двамата големи революционни дейци въз основа на литературния материал от „Записките" на Захари Стоянов. Каранфилов не може да скрие авторското си вълнение, когато говори за „сълзите на Волов при конфликта за пълномощията". Този трогателен момент в нашата революционна история, запечатан в книгата на Захари Стоянов и анализиран със завидна проникновеност от автора, е един от най-вълнуващите моменти в неговата книга. Затова ще намери точните и силни думи, за да обрисува този момент: „Между трагическите сълзи на главния апостол, проблясващи в светлината на фенерите, и суровите блясъци от сабята на главния войвода е изплетено величието на тази единствена нощ, на това първо наше народно събрание."

Друга красота и сила крие в себе си есето за Кольо Фичето: авторът пише за градивния гений на българина, за творческото начало в живота на нашия народ, продължено така щастливо и в наши дни, на което е посветил други свои литературни изследвания. За Кольо Фичето Каранфилов говори вдъхновено, развълнувано, приповдигнато: „И ако трябва да си го представя, аз виждам дряновския майстор така: един човек със запретнати ръкави, юнашки работи в гръмовната и бурна епоха. Той знае за какво живее на земята. А това е най-важното знание. Ето защо животът му е велик по труд и съвест."

За Паисий, Раковски, Левски, Бенковски и Иван Вазов е трудно да се каже нещо ново и по нов начин. Но Ефрем Каранфилов е предолял и тази трудност. Той е изваял в кратки есета — от по няколко страници — техните образи и характери, намерил е най-точните слова, за да ни припомни отново историческото им и човешко обаяние, да ги проектира пред нас в неочаквани измерения. Може би само есето за Георги Кирков, макар

и нелишено от интересни мисли и оценки отстъпва от другите по своята композиция, начин на постройка и изложение. Тук надделяват познавателните и публицистични моменти.

Книгата „Българи“ на Ефрем Каранфилов поставя и разрешава интересни и малко разглеждани в нашата литература проблеми. Не е трудно да се забележи, че основният патос, характерен за всичките му работи, се изявява в творческите усилия да се покаже и разкрие народностния характер на българина в неговите най-съществени и отличаващи го черти, като съчетава „външния паралелизъм“ с „вътрешното противопоставяне на образите“. Този специфичен за автора метод, използуван в новата му книга с умение и способност за психологически анализ, го довежда до значителни сполуки. Отново съзираме едно от характерните качества на критика и есеиста Каранфилов — да намира общото в отделните факти, да търси вътрешното единство в многообразието на проблемите, да прави общоважими изводи и преценки. В есетата си Каранфилов пише изключително за характери, герои и събития, които са свързани или могат да се свържат и с някои съвременни проблеми. Мислите и сентенциите, които ни предлага така щедро на различни места, имат значение и за днешното време. Есетата за Паисий, Левски и Раковски, за Дрангов, Гоце Делчев и Сандански са изпъстрени с такива мисли, които разширяват и обогатяват идеята и проблема за патриотизма, разкрит многостранно, за да се види колко близки и скъпи са за нас тези незабравими герои. „Българи“ е ярко патриотична, граждански развълнувана книга. В нея всеки ще открие частица от себе си, от своя характер, макар не всеки да е герой: нали и героите носят в себе си обикновени човешки черти и въпреки това са необикновени, велики личности, защото в дадени исторически моменти са доловили най-същественото за епохата, съумели са да почувствуват историческото си призвание, борили са се и са се жертвували в името на пламенната си любов към родината. Ето затова такива личности се открояват на фона на епохата, оставят името и делото си на следващите поколения, превръщат се в знаме, в легенда, в песен. . .

Георги М. Григоров

ПРИ ИЗВОРИТЕ НА НАСЛЕДСТВОТО

Пътищата в науката са като пътищата в живота — различни и многообразни. Едни учени дълго се озъртат, мерят, опитват, докато се доберат до своя научен терен, до архимедовата точка на своето научно призвание. А след това — пот и кръв, за да стъпят на него, пот и кръв да го разорат. Обикновено плодовете падат в късна есен — сочни и едри, зрели и обилни, както и трябва да се очаква от добрия градинар. И всичко би било много добре, ако дните на човешкия живот не са броени, ако не жилавостта на организма, а изискванията на делото определяха неговата продължителност. Но пред времето човек е немощен и крехък. . .

Затова по-щастливи са феномените на ранното призвание: тези, които веднага намират себе си. В самото начало те не сваля звезди, не могат да прескочат трудностите на своето осъществяване. Разбира се, и на тях научната истина не им се отдава без предварителна подготовка, без мъчително придобивано изследователско майсторство, без професионална техника. Леки пътища в науката няма. . .

От първите си стъпки те знаят какво търсят и към какво се стремят. Добра или лоша почвата им е под краката — здрава, стабилна, обичана като родната земя на войника. Природата си има своите капризи и тук жътвата може да закъснее, и тук никой не е застрахован от бедствия, но което е най-важно: времето, сроковете. . . Те сякаш следват естествения ритъм на работата. Отмереност, спокойствие, целенасоченост — не само спестяват лутанията, не само щадят крехкия организъм на кабинетния работник, но и като че ли отвоюват жестоките закони на биологията в полза на делото. Тогава и старостта е плодоносна с всичките предимства на натрупания опит, мъдрост и знания. Тогава и работата спори, тогава и времето се превръща в съюзник на науката.

Не ще и дума. Главното са резултатите, а до тях се домогват учените и от единия, и от другия тип. Все пак има някаква справедливост към мъчениците на науката. Но иска ли питане, че за учения ранното насочване е не по-малко важно от наличието на талант.

С. Й. Машински принадлежи именно към тази щастлива категория. Той като че ли веднага попада на призванието си. Няма го лутането, опипването, прескачането от тема на тема. Няма я колебливостта, нерешителността, които характеризират младия учен при първия досег със сериозното изпитание, С. Й. Машинский влезе в бой със солидни оръжия: солидна подготовка, целенасоченост, настойчивост и упоритост. В началния етап наистина личеше престараване, прекалена амбиция: „детските болести“ на учения. Но като онези млади певци, които щом стъпят на сцената, изведнъж разбираш, че ще

останат там — въпреки още нешколувания глас, въпреки неизбежното смущение, и С. Й. Машински дебютира с един изграден, оформен професионализъм. Това бе един оформен млад учен и нито „престараването", нито „подражанието", нито недостигът на умение за обобщения не можеха да го отклонят от окончателно избрания път. Може би благоразумие, може би умело подадена ръка са разкопали първата леха на младия учен, но и тематични предпочитания, и методологически похвати той си изработва веднага и като че ли за цял живот.

Той започва през четиридесетте години със студията за Гоголевия „Тарас Булба". Малко рисковано. В това произведение на Гогол се беше „бор ичкало" не едно поколение руски литератур оведи, преценявало го бе от най-различни гледища, извличало бе от него какви ли не, дори най-парадоксални идейни построения. Но младият учен бе налучкал слабото място на литературоведческата експанзия, така да се каже, на предварителния етап — недостига на исторически реалии за паралели и обобщения, материалната неподплатеност на получените изводи. Гогол беше обявен за велик реалист, по същия начин го величаеха и като романтик, но какво е истинското съотношение между жизнена и художеств ена правда в „Тарас Булба", къде е играло въображението, къде е вилнеела героичната мечта и къде е дълбаел резецът на пословично строгия реалист, никой не беше установил, защото никой нямаше под ръка фактите, с които подобно съотношение се установява. Младият учен ги бе издирил и подредил в едно стройно изследване, съумял бе да отдели Гоголевото от наносното, привнесеното, общото за времето. Безспорно тук личат следите на „школския етап" в изграждането на учения: един обстоятелствен, често натрапчив текстологизъм, една малко спъната добросъвестност в подбора и подреждането на материала — сякаш млад актьор на генерална репетиция. Няма я оная лекота на изложението, онова преливане от анализ към обобщения — плод на обиграно владеене на фактите. Тук наистина преобладава някакъв емпирически позитивизъм от времето на романтичния култ към „фактосъбирачеството". И въпреки това студията е поставена на солидни основи: с широтата на постановките, със здравата си аргументация. Сякаш за пръв път великата творба на Гогол бе поставена на своя исторически фон. Не някакъв спомагателен декор към анализа на характери и сюжет, а реална действителност на украинското запорожие от XVII век, възстановявано по едва запазени щрихи, възсъздавано по забравени документи. Дотогава преобладаваха изследванията от общоочерков и формално-аналитичен тип: „Тарас Булба" в творческата биография на Гогол, идейно-художествените особености на „Тарас Бульба", език, композиция и т. н. Не се е минало без дисертантската амбиция да се каже „все и вся" по темата, но Гоголевата творба вече не живее само за себе си, а в един исторически контекст, в едно цяло с други художествени организми. При това в тази насока беше събран неизвестен, неизследван материал с една любовна грижа към гоголевското наследство, с чувство за дълг и отговорност към разпилените нишки на една недобре позната творческа история.

Това бе раждането на творчески предпочитания: началото на индивидуален изследователски метод. Ще минат години, в арсенала на фактите ще прииждат нови постъпления, ще се обогатаява апаратурата на литературоведа, погледът ще преброди и други сфери на необятната история на руската литература, но стремежът към документалната истина ще си остане, ще се засили влечението към първоизточниците на художественото слово.

Писателят в движущата се панорама на своята епоха — така може да се нарече предпочитаното амплоа на С. Й. Машински. Тук също се цели портретът на писателя, също се поставя задачата за индивидуализация на неговото творчество — в сила са всички изисквания на съвременното литературознание плюс задължението към още по-солидна достоверност, към още по-голяма точност на изложението. Но портретът не се постига по утъпкания път на критико-биографичния очерк, не чрез повече или по-малко всестранна характеристика на автор и произведения, а чрез естествената им проекция на фона на епохата, чрез установяване видимите и невидимите връзки на твореца с литературните и обществени веения на неговото време, чрез определяне съотношението между гражданска и творческа биография.

Този път е труден и неблагодарен. Единтвената награда е пълната документална изчерпателност, но и тя едва ли е достатъчна за къртовското ровене по първоизворите. Литературоведът не е свидетел на далечната епоха. Той няма право да възсъздава по интуиция. Той има под ръка само следите ѝ — разпръснати, разхвърлени като древни руини — фактите — посивели и похабени от времето, сякаш пълно отрицание на артистичното вдъхновение. Това не е авторовата биография, нравствен пример за поколенията, това не е безсмъртна творба с нейната непомръкваща актуалност. На всички етапи от изследването тук преобладава черната работа и само след свършването ѝ идва законната отплата от постигнатото: намерено е необходимото, което трябва да се знае, казано е същественото, което трябва да се каже.

Н. В. Гогол е един от главните обекти в изследователската работа на С. Й. Машински. Това беше писателят, едва ли не подопитен образец за социологически и литературоведчески схеми. Върху него няколко десетилетия се упражняваше схемата за пословутото противоречие между мироглед и метод: гениален художник и реакционен мислител.

В най-добрия случай първата ѝ половина се потвърждаваше с конкретен, понякога талантлив, но почти винаги едностранчив анализ на гоголевските произведения от всички периоди на творчеството му. Тогава Гогол до известно време изкачаше от схемата, както злите духове от „Вечери в чифлика край Диканка“, но по същество той си оставаше разполовен на художник и мислител, сякаш с пожизнена присъда. За втората част от схемата дори не се искаше анализ: достатъчен беше един тенденциозен преглед на „Преписката с приятелите“ и няколко цитата от Писмото на Белински до Гогол, за да последват изводите с още по-голяма категоричност.

С. Й. Машински едва излизаше от схемата, едва се освобождаваше от нейната официална аксиоматичност. В първия му цялостен труд за Гогол[1] прозираше повече позитивен стремеж към конкретна препроверка на фактите, към преразглеждане на Гоголевата биография, към препрочитане на Николаевата епоха по нови неизвестни документи. Явно, дошло беше времето за преоценка на великия писател. Усетил прокрустовата теснота на старите калъпи, С. Й. Машински се мъчеше да разшири фактическата база на гоголеведението от съвременен тип с нова документация.

Какво се оказа? — Оказа се, че нещата не са така прости, както се предполагаше по схемата. И творчеството на Гогол съдържаше неизвестни страници, и биографията му — своите немалко загадки. Оказа се, че частният живот на Гогол не е бил толкова затворен и самотен, оказа се, че и гражданската му участ не е изтъкана само от засилващи се връзки с духовенството, от актове на капитулантство пред реакцията, от прояви на религиозен маразъм. Всичко това се е раздухвало, разпалвало, уголемявало се е като снежна топка. Същевременно са се премълчавали фактите, свидетелствуващи за формирането на един друг Гогол — антикрепостник и патриот, размирник и волнодумец — един Гогол, който от най-ранно юношество е прозрял негодността на помещическия строй, един Гогол, който и на смъртно легло е живеел със светлото бъдеще на Русия. Едно, че всички тези факти са били сравнително малобройни, и второ: явно са се обявявали против утвърдената теза. А как е станало така, че писател с реакционна биография е създал творчество, чието прогресивно значение не се е изгубило и днес — не бе въпрос за обсъждане.

С. Й. Машински направи извънредно много за гражданската и идейната реабилитация на Гогол. От монографичните му изследвания ние видяхме не восъчния лик на схимника, с все по-голяма стръв дълбаещ в немощната си душа, не ортодоксалния набожник, коленичил пред вярата на светите старци. Гледаше ни едно жизнерадостно младежко, лукаво лице на вечен присмехулник, готово да се надсмее над всичко гнило, грозно и отвратително в живота. Сякаш Гогол се канеше да подхване веселите игри на своята младост, да се надсмее над „силните на деня“ над „значителните лица“. Такъв Гогол по-лесно бихме приели за автор на „Ревизор“ и „Мъртви души“, за последовател на Пушкин и сподвижник на Белински.

Разбира се, Гогол не е слънчево дете на природата. Болнавите му плещи не издържат трагедията на неговата епоха. Той е гвърде много морално и душевно обременен, за да разтвори широко душата си за доброто на света. Пък и какво добро в Николаевска Русия. Но изцяло мрачен, болнав и недъгав, Гогол, разбира се, не е. Той също е бил съпричастен към прогресивните сили на времето си. И ако искаме да разберем доколко той е прогресивен и реакционен, трябва отново да изминем неговия творчески път по забравените кътища на неговата младост, по неясните кривуличения на неговата зряла възраст. Трябва да се проявят белите петна на неговата биография, сякаш изписани със симпатичното мастило на Гоголевите злословители. Така както е направил Машински в монографичните си изследвания: „Гоголь и дело о вольнодумстве“ (М., 1953), „Н. В. Гоголь и В. Г. Белинский“ (М., 1952), „Гоголь и революционные демократы“ (М., 1953).

Сред редицата изящни изделия на гоголеведите, превели на езика на критиката сложното и мъчително творчество на Гогол, те се отделят с по-суровия си, по-трудовия си изглед. Не зашеметяват с нови концепции, не блестят с изтънченост на стила, но мястото им в могъщата сграда на гоголеведението не е по-малко и по-незначително. По своему това е строителният материал за гоголеведение от нов тип: външно по-непретенциозно, но по-реалистично, по-делово, по-близко до истинския Гогол и неговата епоха.

В проблема Гогол и Белински съветското литературознание беше склонно да набляга повече на едната страна: знаменитото писмо на Белински по повод „Избраните места от преписката с приятелите“ израз на негодуванието на напредничава Русия от „странната книга“ на „смирения съветодател“. И много по-малко внимание се обръщаше на обстоятелството, че „На Белински принадлежи историческата заслуга в откриването на Гогол“, че в Гоголевото художествено творчество „Белински е съзрял могъщо оръжие за борба с крепостническата действителност“, че в неговите литературно-критически възгледи той е виждал „сериозен съюзник в борбата срещу реакционната критика“.[1] И обратно. Явно се подценяваше положителното въздействие на гениалния сатирик в утвърждаване на революционно-демократическите въз-

[1] С. Й. Машинский. Гоголь, М., 1951.

[1] Цитати по С. Й. Машинский, Н. В. Гоголь и В. Г. Белинский. М., 1953 г.

гледи на Белински, в преодоляване на романтическото му хегелианство. С. Й. Машински съумя да разкрие многостранността на тази реципрочна връзка, да вникне в нейната жива диалектика. От този момент нататък двустранното разглеждане на проблемите стана постоянен творчески подход, компонент на изследователския метод. Литературоведът не се успокоява, докато не разкрие научната истина в пълния ѝ обем, докато картината не стане максимално пълна, цялостна.

И така, след сериозно проучване на Гоголевата епоха, на Гоголевата семейна и обществена среда, на политическата атмосфера и духовен живот през николаевско време, след първия успешен пробив в установяване на действителните връзки на Гогол с представителите на прогресивната руска мисъл от XIX в., естествено е да се дойде до „Гогол и революционные демократы“[1] до Гогол и Чернишевски.

В изследванията на С. Й. Машински се установява една трайна поредица: Гогол — революционните демократи — Чернишевски. Връзката и приемствеността е установена много по-рано, и то от самите революционни демократи. В Гогол те са намерили естествен съюзник в борбата за социален прогрес, в отстояването на реалистичната естетика. Безспорно, пропасти делят безпощадния изобличител на крепостническа Русия, не издържал товара на своята мисия, от бойците „без страх и съмнение“, неразколебани и от лични нещастия, и от царска инквизиция, и от реакционен вой на хулителите. Но вътрешното родство между тях е по-важно и изключителна заслуга на С. Й. Машински е разкриването му в разнообразието на всички отсенки и аспекти. Неговата книга „Гогол и революционные демократы“ е своеобразен „епилог“ на един огромен раздел от историята на руската литература, по шекспировски сложен и драматичен, необозрим по размери и интензивност. Може би това е първоизворът на новата руска литература, превърнала се в едно от най-големите завоевания на човечеството. Може би това е началото на „руския марксизъм“, преобразил политическата карта на света. Иска ли питане от какво значение е една книга, осветила със съвременен прожектор тази възлова, основополагаща епоха. . . След нея може да се говори за единна, цялостна и устойчива линия на революционен демократизъм в руската литература и обществената мисъл. След нея може да се види оплождащото ѝ значение за целия литературен процес, за целия комплекс от социални, естетически и морални особености, определили спецификата на руското художествено слово за един период, продължаващ и в наши дни.

---

[1] С. Й. Машинский, Гоголь и революционные демократы. М., 1953.

В подножието е Гогол, великият разобличител на крепостничеството, страстният хуманист, трагичният мечтател на нова Русия. Тя продължава с гневния Висарион, „енергично и гръмко обяснил по думите на Добролюбов великото значение за Русия на нейния национален писател“, предпазил младата ѝ снага от вируса на религиозен маразъм. С Херцен тя се утвърждава като истина от първа инстанция за „фасадната империя на Николай I“ в цялата ѝ ужасяваща голота „без маски и украса“. Да отидат по-далеч от Гогол, да съчетаят дълбочината и безпощадността на Гоголевия реализъм с вярата в революционните сили на народните маси, е задачата, поставена от Добролюбов пред „днешните дейци на литературата“[1]. Това е етапът на революционно-демократичното осъзнаване на Гогол, на превъоръжаване с гоголевските естетически принципи на реализма от 60-те и 70-те години. Оттук до „още по-решителното поставяне на въпроса за задачите на новия следгоголевски период в руската литература“[2] от Чернишевски има само една крачка и С. Й. Машински я проследява във всичките ѝ фази на подготовка и реализация: грижливо, компетентно, диференцирано.

Най-напред той запълва една почти празна страница в историческия архив на руската литература за ролята на Гогол в духовното и политическо развитие на Чернишевски. Изводите, че произведенията на Гогол способствуват „за пробуждане у младия Чернишевски на интерес към социалните въпроси на съвременността и ненавист към феодално-помещическия строй в Русия“[3], за огромния пиетет на Чернишевски към Гогол, станал „художествен и нравствен критерий при оценката на най-различни явления в изкуството и живота“[4], за пропагандата на Гоголевото творчество, за защитата на личността и делото на Гогол от попълзновенията на литературната реакция със смелостта и революционната последователност на бореца за гоголевските идеали, са основани на обилен доказателствен, а често и съвсем нов фактически материал.

Но, разбира се, значително по-ценен е приносът на С. Й. Машински в изясняване на върхните достижения на революционно-демократичната критика в оценката на Гогол по „Очерците за Гоголевия период в руската литература“ на Чернишевски. Може би подведено по най-общите схващания на революционните демократи за социалното значение на Гоголевото творчество, може би приспано от скромната самопреценка на

---

[1] С. Машински, Чернишевски, София, 1967, стр. 145.
[2] Пак там, стр. 146.
[3] Пак там, стр. 120.
[4] Пак там.

Н. Г. Чернишевски по отношение на собствените си заслуги в оценката на Гогол,[1] но литературознанието беше склонно да уравнява и Добролюбов, и Некрасов, и Салтиков-Шчедрин, и Чернишевски в интерпретацията на Гоголевото литературно наследство. А между тях има различия, макар и несъществени, но характерни за различните периоди на революционнодемократическата мисъл. Гогол не е превзет с един пристъп и естествено може да се говори за степени на политическа зрелост в борбата за истинския, народностния, по своему революционния Гогол.

Връхна точка в тази борба е позицията на Чернишевски и С. Й. Машинский е направил извънредно много в нейното изясняване. Не се е минало без схеми, без изсилвания, без предпоставеност. В частност съмнение буди тезисното противопоставяне между Салтиков-Шчедрин и Гогол не само по-равнище на идейно съзнание, което също може да се приеме с немалка доза условност поради очевидните конкретно-исторически различия, но и по степен на художествена пълноценност. Вярно е, това са формулировки в унисон с тезисите на Н. Г. Чернишевски, но, Чернишевски далеч не във всичко е прав; от констатацията, че Шчедриновата сатира е по-остра и зла не може да се извлича предимство на Шчедрин пред Гогол. Още по-малко е уместно да се говори за по-голяма обхватност на Шчедриновата сатира,[2] Нюансите, многоплановостта, художественото разнообразие на Гоголевия сатиричен талант са общопризнати. Изобщо съпоставка от този род между двама колоси па световната сатира не е полезна. По-тривиално, но значително по-вярно е да се каже, че всеки за времето си е бил гениален изобличител, че всеки по своему е насочвал „изобличавания образ към общия ред на нещата", както сам авторът се изразява.[3] Всичко това са отгласи от един минал етап на литературознанието.

Не се е минало и без известна идеализация на критическия дар на Чернишевски. Най-обикновени съждения, общи места за революционно-демократическата критика от 60-те, 70-те години се представят за проницателни открития, за дълбоки анализи. Но в едно С. Й. Машински е безусловно прав. Чернишевски действително е връхна точка в домарксическото тълкуване на Гогол, в използуването на Гоголевото художествено наследство в революционната борба срещу царизма. Действително неговият тезис, че „доброто е невъзможно без оскърбяване на злото" е не само отрицание на съществуващото зло, но и призив към активно революционно действие. И съвсем безспорно е заключението на автора, че този тезис означава „признание на необходимостта да бъдат премахнати условията, при които е възможно съществуването на злото, т. е. признаване на обстоятелството, че само революцията може да доведе до тържествуване на доброто на земята."[1] Така и крилатите думи на Чернишевски, че „отдавна за света не е имало писател, който да е толкова важен за своя народ, колкото Гогол за Русия", не са само христоматиен наслов от гимназиални и студентски години. Те венчаят делото на един писател, чието значение надхвърля тесните рамки на чисто художническата мисия и добива измерение на общочовешкия феномен. За пръв път в контекста на С. Й. Машински тези думи прозвучаха като дефиниция на писателя гражданин от най-високата възможна проба.

Темата Гогол и Чернишевски е само един от няколкото раздела на книгата. И ако спирам вниманието си върху него, то е поради разработка в съветското литературознание, може би се намесват и лични предпочитания, но главното е в обстоятелството, че именно тук най-пълно се е изявила важна особеност в литературоведческия натюрел на С. Й. Машински. Бих я нарекъл екстензитет на изследването. Това е умението в частния случай да видиш общата закономерност, от индивидуалния щрих да стигнеш до портрета на писателя, да идеш и по-далеч — до общата панорама на епохата, до главните и идейни двигатели пак чрез частичното, индивидуалното, неповторимото. Ето, дори само по един съществен пункт в гражданската и критическа биография на Чернишевски — отношението към Гогол — може да се съзре исполинският ръст на Чернишевски с неукротимата му енергия на революционер, с остротата на неговия класов поглед, с необикновената широта на духовните му интереси, с нежната му и отзивчива душа под бронята на воин. От книгата на Машински ние разбираме защо основоположниците на научния социализъм виждат в Чернишевски „велик учен и критик", защо по определението на Ленин той е един от предшествениците на марксизма в Русия не като констатация, но в резултат на научен анализ. В него литературоведът е вложил себе си цялостно и безрезервно като актьор в любима роля.

Методът и натюрелът на Машински обаче предполагат едно непрестанно разширяване на усвоената проблематика, включването ѝ в нови възли, в нови кръгове на съседни — по-близки и по-далечни въпроси. Писателите имат свои идейни сподвижници и свои противници, свои последователи и свои злостълкователи и истината не би била пълна без познаването ни с цялото им обкръжение.

---

[1] Той разглежда статиите си от «Очерките» като «обобщение и развитие на схващанията, принадлежащи на критиката от гоголевския период на критикита».

[2] Вж. Машински, Н. Г. Чернишевски, София, 1967, стр. 148.

[3] Вж. Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя М.—Л., 1959, глава IV, «Ревизор», раздел 4, «Морал «Ревизора».

---

[1] С. Машински, Н. Г. Чернишевски, София, 1967, стр. 131.

Това тласка критикът към непрестанно разширение на неговата гоголиада и както често се случва, отделили се от майчина утроба, рожбите поемат свой собствен път, своя собствена съдба. Започва се с интерес към писателя, свързал по някакъв начин пътя си с Гогол, а се завършва с монография за него. Така се стига до „Гоголь и Белинский", до „Гоголь и революционные демократы", до „Н. Г. Чернишевский". Едно непрестанно разклоняващо се дърво, винаги грижливо подкастрено. И естествено този начин на работа няма да се ограничи само с творчеството на писатели, където Гоголевите традиции са най-ярко и настъпателно изразени, където Гоголевите завети са най-цялостно и последователно осъществени. Неминуемо той ще тласне изследователя и към „втория ешелон" дейци на художественото слово, които по-своеобразно са пречупвали в себе си гоголевския реализъм, които не са имали толкова ясен и праволинеен път на гоголевски последователи. Асоциативният апарат отново ще задействува, но в обратна посока и с намалени скорости: интерес, загадка, изследване. И ето на прицел попада С. Т. Аксаков[1].

Само изкушеният в литературознанието може да разбере трудностите на един скок от Гогол до Аксаков. Да не говорим за неутъпкания път, буренясал от дългогодишната немара на критиката към С. Т. Аксаков, началният импулс към творчеството на „благодушния рапсод" предполага превключване на съвсем други обороти, преминаване в коренно различна област на литературата.

С. Т. Аксаков е антипод на Гогол и по творчески натюрел, и по граждански позиции, и по литературна съдба. Нито гоголевските полети, нито гоголевските падения не е знаела неговата равна и спокойна биография. Както отбелязва С. Й. Машински, в него не присъствува „живият нерв на съвременността. . . в неговите произведения няма да видим трагически оголените противоречия между господствуващия обществен строй и народния живот, нито душевните мъки на водещия герой на епохата, нито трудните нравствени борби на новото поколение".[2]

Може би излишно е да се занимаваме с писател, привидно толкова далечен на болките на деня, толкова „обективистически" невъзмутим. Че дори и в сравнение със седемдесетте и осемдесетте години на миналия век днешното време се отличава с още по-остър интерес към съвременността, с още по-голямо политизиране на изкуството. Може би прави са няколкото поколения съдници на С. Т. Аксаков, създали легендата за славянофила-бард на „исконно-руския строй", за писателя „с очи на осигурен помещик от крепостната епоха", за певеца на крепостническата идилия, за завършения консерватор, борец за старината, за апологета на патриархално-помещическия жизнен строй. Най-сетне самият А. В. Луначарски беше нарекъл произведенията на Аксаков „чисто помещически книги", а всеки знае на каква немилост обрича тежката дума на всепризнат авторитет.

Читателят разбира колко „непопулярна", колко ненавременна, колко опасна е защитата на писател, за когото официално са се утвърдили такива мнения, колко такт, проницателност и компетентност е необходима на литературоведа да се пребори с тях. И то в името на какво?

Оказва се, има защо. Оказва се, не е без значение за една велика литература да включи в златния си фонд произведения, недостатъчно оценени, недостатъчно обикнати, но непоклатими по своята реалистична насоченост, неповторими по своя благороден човешки патос. От богатствата си никоя литература няма право да се отказва. Но има и друго. С. Т. Аксаков е може би най-анатемосаната жертва на догматичната критика, връхлетяла над него със своите априорни социологически постулати. Оборването на критическите предразсъдъци за С. Т. Аксаков, заменянето им с истински марксически постановки не е само възстановяване на поруганата справедливост, не е само върнат дълг към големия писател. В края на краищата литературната истина си пробива път и без участието на литературоведа. Главното е да се създадат условия, при които пакости от този род биха били невъзможни. Затова са били необходими генералните политически промени след XX конгрес на КПСС, една цялостна културна политика за опазване на естетическите ценности. Но и индивидуалната роля на литературоведи като С. Й. Машински и книги като „С. Т. Аксаков" в процеса на разчистване сметките с догматичната критика е забележим. С тях губи смисъл лепенето на етикети, подкопава се нихилистичното отношение към малки и големи писатели, с господствуваща сила се налага конкретно-историческият подход към факти и явления на класическата литература. Нови, неразорани пространства е завоювала марксическата методология в литературознанието, източила е по-съвършени оръжия в оценката на трудно разгадаеми творци, възстановила е законната правоспособност на произведения, годни да служат на прогреса.

И за съветското литературознание, наброяващо толкова много монографически съчинения върху руската класика, издигнало литературната монография до общокултурна ценност, „С. Т. Аксаков" на Машински е рядка книга. Рядка по своята пълнота и изчерпателност, рядка по своя професионален аналитизъм, рядка и по вдъхновението, с което е написана. Такова попадане на тон, такава слятост на писател и интерпретатор се постигат в минути на особен подем, когато литературознанието се превърне в изкуство,

---

[1] Машинский, С. Т. Аксаков, Жизнь и творчество, М., 1961.

[2] Пак там, стр. 3.

когато се съюзяват муза и наука, когато някаква уелсовска машина на времето скъси дистанцията на епохите. С „С. Т. Аксаков“ ние нямаме чувството, че се касае за някаква старина, потънала в мрак и забрава. Фактите са така живи, портретите толкова непосредствени, че сякаш и днес великите мъртъвци шествуват по познатите улици на Москва и Петербург.

Ние си даваме сметка какво стои зад тази илюзия на пълна близост. Няколко години черна работа по събиране и обработка на материала, по компонирането, по стилистическото му шлифоване, ровене в архиви и библиотеки, премерване на постановки и оценки — но нищо от това не е останало в чистия текст. 500 страници за един писател, ощастливяван с броени редове упреци и клишета и нито дума не си в състояние да зачеркнеш , без да се наруши ансамбълът.

Когато срещнем хубава работа за Пушкин или Толстой, сме склонни да възкликнем: за тях лошо не е позволено да се пише. Изглежда дълбоко в нас е залегнало убеждението за пълната зависимост на критика от обекта на изследването, оформено в крилатия афоризъм на Оскар Уайлд за „свещта, палена от чужд огън“. Съвсем близко до ума е, че колкото чуждият огън е по-силен, толкова и свещта по-лесно ще се пали и по-ярко ще гори. Но ето че и за второешелонен писател на руската литература е написана хубава книга. Значи критиката е по-самостоятелна дейност, отколкото си мислим. Значи литературоведът е творец със своя светлина, със свой огън. Значи не толкова качеството на обекта, колкото вътрешното му родство с интерпретатора и нетолкова величието на писателя, колкото величието на задачата, която си е поставил неговият тълкувател определят значението на литературоведческия труд. По отношение на литературоведа ние рядко говорим за вдъхновение. Трудно се откроява то в железните доспехи на критическата проза; още по-малко в тежкокаменните укрепления на литературната наука.

Че не е точно така, може да се разбере по книгите на Гуковски и Ермилов, на Пински и Бахтин, по „С. Т. Аксаков“ на С. Й. Машински. Но едва сега разбрах, че вдъхновението е важен компонент на научната работа, импулс към изясняване и оценка на любимия писател, импулс към риск и инициатива, готовност за черната работа в науката.

И неслучайно новата книга на С. Й. Машински „Наследие и наследници“ започва с обемиста студия за пътищата на съветското литературознание. Без да извисява тон, без да влиза в открита полемика — обективно и спокойно според неумолимите закони на студийния жанр — той дава израз на своето професионално верую, на литературоведческите си стремежи. Тук-таме ние можем да ги доловим по едва спазвания такт към вулгарни социолози и естетствуващи формалисти в литературознанието; тук-таме — „по случайно“ изтървана фраза: успехът на литературознанието зависи от „мярата на теоретическата дълбочина и самостоятелността, с която решава своите проблеми“ или от „нарасналата способност да се прониква в художествената природа на произведението, от умението да се разглежда идейното съдържание на изкуството и неговата поетическа форма съвкупно, в органическа връзка“; тук-таме — в разгърнат анализ на слабостите и достиженията на критиката от различни периоди. Но личното мнение не пречи на научната безпристрастност и обективност. По същество това е може би най-сериозният синтетичен опит да се хвърли обзорен поглед върху съветската литературна наука през петдесетте години съветска власт. Миналогодишният юбилей на съветската държава стана повод за оживена равносметка на изминатия от литературознанието път. Появиха се много статии, студии и изказвания, чиято полезност не буди съмнение. По изследването на С. Й. Машински ние можем да си дадем точна сметка и за наследството от дореволюционната наука, и за качествения ръст на съветското литературознание по отношение на него, и за успехите му, и за грешките му, и за направеното, и за ненаправеното — една ансамблова картина за този клон на науката, необходима за по-нататъшния му растеж. Нейната навременност се определя и от рязко повишената роля на идеологическите дисциплини в борбата между двата свята, когато на литературознанието се възлагат още по-големи отговорности, и от ускорението на научно-техническата революция, когато практически не съществува област на науката, незасегната и неоплодотворена от нея.

Лазар Цветков

Поправка. В книжка 2/1968 на списанието е допусната грешка — на стр. 151, ред 46 отгоре, първата колона да се чете: „той полемизира с онези“.

SOMMAIRE

Académicien Pantéléi Zarev — Le monde poétique de Bagriana 3
Ilya Konev — De l'élément national et universellement humain dans la littérature bulgare de la Renaissance 42
Mikhaïl Vassilev — Découvertes et technique littéraire dans la nouvelle contemporaine 61
Lioudmila Grigorova — Vladimir Bachev 74
Anghel Antchev — Singularités artistiques chez Léon Tolstoï de ses dernières années 83

La littérature et l'école

Alexandre K. Tzvetkov — Du système des travaux écrits de langue et littérature nationale 96

A la veille du congrès international de slavistique

Géliou Avdjiev — Echos de Septembre 1923 et de la littérature consacrée aux événements de Septembre 1923 dans les pays slaves 113
N. Yakouchine (URSS) — A travers l'histoire des rapports culturels russo-bulgares 134

Souvenirs

Ghéorghi Tzanev — Cyrille Christov sans retouches 140

Enquète créatrice

Petko Tikholov — Rencontres et entretiens avec académicien Mikhaïl Arnaoudov 150

Communicationns matériaux et documents

Boniou St. Anghélov — Une copie inédite de la „Prière alphabétique“ 164

Revue

Svetla Ghiourova — Académicien Mikhaïl Arnaoudov parle de Cyrille Christov 170
Ghéorghi M. Grigorov — Un livre sur le caractère du Bulgare 173
Lazar Tzvetkov — A la source de l'héritage spirituel 175

Адреси — на редакцията: сп. Литературна мисъл, бул. Витоша 39, София Ц., тел. 88-42-89
на администрацията: Издателство на БАН, София 13, кв. Гео Милев, ул. 36, бл. VI тел. 72-44-11. Абонаменти се внасят във всички пощенски станции или по с|ка №96Т|115 БНБ — Софийски градски клон

Технически редактор Ив. Димитрова

Дадена за набор на 6. VII. 1968 г.
Печатни коли 11,37
Формат 71×100/16 Тираж 3200
Отделна книжка 0,75 лв.

Подписана за печат на 2. IX. 1968 г.
Издателски коли 13,53
Поръчка № 422
Годишен абонамент 4 лв.

Набрана и отпечатана в Печатницата на Издателството на БАН