3

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОДИНА ПЕТНАДЕСЕТА

• 1971

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

3

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1971

ГОДИНА ПЕТНАДЕСЕТА

СЪДЪРЖАНИЕ

Тодор Живков — Развитието на науката и художествената култура (Из доклада пред X конгрес на БКП) 3
*** — Общественото присъствие на литературата 10

*

Нарцис Попов — Социология и литература 15
Любен Георгиев — Другият Яворов 36
Кирил Топалов — «За да стигна до вас, изминавам огромни пространства. . .» (Любомир Левчев) 55
Росица Димчева — «История славянобългарска» на Паисий и наченките на литературните видове във възрожденската литература 65
Невяна Дончева — Петко Рачев Славейков и старата българска литература 81
Румяна Каменова — Едно дълго като живота мечтание. Арагон за своя нов роман «Анри Матис» 94
Дочо Леков — Леонид Самойлович Ерихонов 101

Материали, документи

Петко Тихолов — Тържествата за Вазов в Пловдив — 1920 г. 103
Афродита Алексиева — Стихове на българи на гръцки език от първата четвърт на XIX в. 114
Лилия Радославова-Попова — Три писма на Гео Милев до Иван Радославов 118
Боню Ст. Ангелов — Неизвестен препис на разказа за възстановяване на българската патриаршия 121

Из чуждестранния печат

По страниците на списания от СССР, Полша, Франция, Италия, САЩ и Белгия 126

Преглед

Красимира Попова — «Народопсихология и литература» от Пантелей Зарев 141
Стефан Коларов — «Личности и съдби» от Здравко Петров 143
Никола Г. Николов — «Возникновение марксистского литературоведения в России» от П. А. Николаев 148

СОДЕРЖАНИЕ

Тодор Живков — Развитие науки и художественной культуры (Из доклада на X конгрессе Болгарской коммунистической партии) 3
** — Общественное присутствие литературы 10

*

Нарцис Попов — Социология и литература 15
Любен Георгиев — Яворов после 1903 года 36
Кирил Топалов — «Чтобы дойти до вас, я прохожу огромные пространства. .» (Любомир Левчев) 55
Росица Димчева — «История славянобългарска» Паисия и возникновение литературных видов в болгарский литературе периода Возрождения 65
Невяна Дончева — Петко Рачев Славейков и древняя болгарская литература 81
Румяна Каменова — Мечта, долгая как жизнь. Арагон о своем романе «Анри Матис» 94
Дочо Леков — Леонид Самойлович Ерихонов 101

Материалы и документы

Петко Тихолов — Вазовские торжества в Пловдиве — 1920 г. 103
Афродита Алексиева — Стихи болгар на греческом языке первой четверти XIX в. 114
Лилия Радославова-Попова — Три письма Гео Милева к Ивану Радославову 118
Боню Ст. Ангелов — Неизвестный вариант рассказа о восстановлении болгарской патриархии 121

Зарубежная литературная печать

По страницам журналов СССР, Польши, Франции, Италии, США и Бельгии 126

Рецензии и рефераты

Красимира Попова — «Народопсихология и литература» Пантелея Зарева 141
Стефан Коларов — „Личности и съдби“ Здравко Петрова 143
Никола Г. Николов — «Возникновение марксистского литературоведения в России» П. А. Николаев 148

Редакционен комитет

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

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

РАЗВИТИЕТО НА НАУКАТА И ХУДОЖЕСТВЕНАТА КУЛТУРА

Из доклада пред X конгрес на БКП

Тодор Живков

Годините след Деветия партиен конгрес са години на бурен подем на нашата социалистическа култура, години на непрестанно издигане на културното равнище на трудещите се от града и селото. В своята многостранна дейност за изпълнение на решенията на конгреса партията отделяше изключително внимание на по-нататъшното развитие и обогатяване на духовния живот на обществото. Тя полагаше големи грижи за творческата изява на дейците на науката, образованието, литературата и изкуството, за създаването на нови научни и художествени ценности, за тяхното разпространение сред най-широките кръгове на младежта, на целия народ.

1. НАРАСТВАНЕ РОЛЯТА НА НАУКАТА В ЦЯЛОСТНИЯ ЖИВОТ НА ОБЩЕСТВОТО

Характерна особеност в дейността на Централния комитет и на цялата партия през отчетния период беше стремежът да се осигуряват условия за по-нататъшно развитие на науката, за по-широко внедряване на нейните резултати в отделните области на живота. Партията си даваше ясна сметка за огромната социална роля, която играят обществените, природните и техническите науки, роля, която още повече нараства в етапа на изграждане на развито социалистическо общество. Нашето успешно движение напред във все по-голяма степен зависи и ще зависи от умението да се облягаме на науката при решаване както на големите, кардиналните въпроси на нашето развитие, така и на малките, на ежедневните въпроси, от умението да използуваме нейните постижения във всички сфери на обществото.

Ето защо в периода след Деветия конгрес в съгласие с нуждите на социално-икономическото и културното развитие партията продължи да провежда линия на ускорено развитие на мрежата от научни организации и увеличаване на броя на научните кадри. Сега ние разполагаме със сравнително мощен за нашите условия и възможности научен потенциал, който включва 111 академични института и други научни звена, 26 висши учебни заведения, 49 центъра за научноизследователска, развойна и проектантска дейност, 41 ведомствени института и развойни бази. През годините 1965—1970 научните сътрудници в институтите се увеличиха с повече от 30 на сто, а научно-помощният персонал — с 50 на сто. В сферата на научната дейност работят близо 55 хиляди души, от които около 13 хиляди научни работници.

Материално-финансовите средства за развитие на науката нарастват през последните години с бързи темпове. Докато през 1960 г. разходите за научна и развойна дейност съставляваха 0,5 на сто от националния доход, през 1969 г. този дял беше 1,8 на сто.

Постигнати са значителни успехи в изграждането на такава структура на научния фронт, която в основни линии е съобразена с нуждите на нашето общество и съответствува на логиката на развитие на науката. За това свидетелствува например фактът, че през последните няколко години се увеличи извънредно много броят на научните работници в областта на техническите науки, както и в областта на икономическите, физическите и математическите науки. По брой на научните работници промишлеността заема вече първо място между отраслите на народното стопанство. При това 72 на сто от научните кадри, заети в промишлеността, работят в областта на машиностроенето. Значително нараснаха изследванията в областта на изчислителната техника, математическото моделиране, кибернетиката, физико-химията, микробиологията.

Дадена бе преднина на ведомствено-отрасловите и развойните научни звена. През периода 1965—1970 г. техният брой нарасна близо 2 пъти. Сега те обхващат 77 на сто от кадрите, заети в научната и развойната дейност. Тази линия допринесе за по-тясното свързване на науката с производството, за по-бързо развитие на приложните изследвания и разработките.

Заедно с това продължи по-нататъшното развитие и укрепване на институтите на Българската академия на науките, Академията на селскостопанските науки и на висшите учебни заведения.

Една от характерните черти на развитието на научния фронт през този период е значителният напредък на обществените науки. Те все повече се утвърждават като солидна научна основа на социалното управление и на идейно-възпитателната дейност, на борбата срещу буржоазната идеология. Успешно се преодоляват едни от най-съществените слабости на обществените науки — схематизмът и повърхностното отношение към фактите и явленията. Структурата на научния фронт на обществените науки се обогати с такива важни области като социологията, теорията на социалното управление, ергономията, науковедските изследвания и т. н. Засили се непосредственото участие на учени — философи, икономисти, юристи, социолози, естети и други — в решаването на практическите въпроси на социалистическото строителство.

Ярка проява на грижите на партията за развитието на нашата наука са решенията на Юлския (1968) и Септемврийския (1969) пленум на ЦК, които разработиха нови концепции в организацията и управлението на научната дейност, поставиха съществено нови задачи пред научния фронт. В изпълнение на тези решения бяха предприети редица мерки за концентрацията на научните и научно-приложните изследвания, за усъвършенствуване на системата на прогнозиране и планиране на науката, за стимулиране на изследванията, за осигуряване на най-благоприятни условия за разгръщането им и за внедряване на техните резултати в производството.

Голям наш успех е изграждането на центровете за научноизследователска и развойна дейност като нова форма на организация в областта на науката, която създава предпоставки за по-ефективна концентрация на научните изследвания и интеграция на науката и производството. Развиват се и укрепват връзките и сътрудничеството на българските учени и научни институти с учените и научните институти на Съветския съюз и другите социалистически страни.

Партията с удовлетворение отбелязва успехите, постигнати от нашата наука, от многобройните колективи от научни работници, конструктори и специалисти, техния значителен принос в изграждането на социалистическата икономика и култура, в усъвършенствуването на социалното управление. Много от тези

труженици в полето на научната дейност бяха удостоени с Димитровска на града за важни научни и технически постижения.

Зачестилите международни научни конгреси, конференции и симпозиуми, организирани в нашата гостоприемна страна, също са признание за успехите на българските учени.

Същевременно налице са все още сериозни недостатъци в организацията и управлението на научната дейност, не е решен докрай въпросът за концентрацията на научните изследвания, за най-тясно, органическо свързване на научната дейност с производството и социалното управление. Един от главните недостатъци в научната област е слабата интензификация на научноизследователския труд, неговата ниска ефективност. Подготовката и възпроизводството на научни кадри с висока квалификация значително изостава от темпа на изграждане на научните организации. Недостатъчна е фондовъоръжеността на науката. Не можем също така да бъдем доволни и от начина и темповете, с които се използуват резултатите на световната наука.

Българската комунистическа партия, както се посочва в проектопрограмата, си поставя за цел развитието на науката да достигне равнище, при което цялата дейност у нас — политическа, икономическа, идеологическа, възпитателна, управленческа и пр. — да се осъществява все по-пълно върху научна основа в съответствие с марксистко-ленинската теория, с постиженията на научно-техническата революция. Това ще изисква големи усилия от страна на целия наш научен фронт, от страна на всички партийни, държавни и научни органи, на които е възложена отговорността за състоянието и правилното развитие на науката в Народна република България. Необходимо е занапред да се организират и провеждат комплексни фундаментални и приложни изследвания, като основните сили и средства се съсредоточават върху крупни, от общонационално значение проблеми на структуроопределящите отрасли и дейности. Заедно с това трябва широко и бързо да се усвояват и внедряват постиженията на световната наука и техника.

Главната линия на по-нататъшното развитие на обществените науки е комплексното разработване на най-важните проблеми на изграждането на развито социалистическо общество: за организацията и управлението на производството и на другите сфери на обществения живот; за усъвършенстването на системата на ръководство на народното стопанство; за концентрацията и специализацията в промишлеността, селското стопанство и научната дейност; закономерностите на социалнокласовите изменения и преобразованията в социалната психика, в трудовата дейност, съзнанието, морала и бита на социалистическия човек; борбата срещу буржоазната идеология и др.

В проектопрограмата са очертани основните контури на зрялото социалистическо общество, посочени са основните пътища и насоки на нашето движение напред. Ние очакваме от обществените науки да хвърлят все по-пълна светлина върху същността, характера и основните закономерности на този етап от нашето развитие, да разкриват противоречията в отделните области на обществения живот и средствата за тяхното преодоляване.

Като се запазва и в бъдеще високият темп на нарастване на научния потенциал, особено в най-новите и най-важните клонове на науката, необходимо е да се доведе докрай набелязаният от Юлския и Септемврийския пленум на ЦК прелом в управлението и организацията на научната дейност, в интеграцията на науката и практиката.

Кои са във връзка с това основните задачи за по-нататъшното издигане на равнището и ролята на науката през следващите години?

Първо. Да продължи изграждането на съвременна структура на националния научен фронт, отговаряща на специфичните нужди на нашето общество

и на тенденциите в научно-техническата революция. Да се подобри неговата организация и управление.

Второ. Да се усъвършенствува системата на планиране, прогнозиране и финансиране на научната дейност.

Трето. Да се осъществява широка интеграция на научноизследователската дейност с другите социалистически страни и преди всичко със Съветския съюз.

Четвърто. Чувствително да се увеличават броят и относителният дял на научните работници с висока квалификация, да се подобрява тяхната възрастова структура чрез издигането на способни млади кадри.

Пето. И в бъдеще да се отделят значителни средства за изграждане на материално-техническата база на нашите научни учреждения, за финансиране на научните изследвания. Проектът за директиви за Шестия петгодишен план предвижда финансовите средства за научно-технически изследвания и развойна дейност в края на петилетката да достигнат около 2,5—3 на сто от националния доход. Това е ярък показател не само за голямото значение, което партията отдава на науката, но и за значително порасналите възможности на страната.

Шесто. Да се усъвършенствува системата на оценяване на научните резултати, като центърът на тежестта на оценката на научните приноси се премести от сферата на самите научни организации в сферата на практическата проверка на достиженията при тяхното внедряване в живота.

Народна република България разполага със солиден научен потенциал и с такъв отряд от талантливи дейци в областта на науката и техниката, който е способен да решава новите проблеми, поставени от по-нататъшното развитие на страната. Задачата сега е максимално и най-ефективно да се използуват възможностите на този наш национален капитал, да се издига още повече ролята на науката, на българските учени във всестранния напредък на социалистическото общество.

2. ХУДОЖЕСТВЕНА КУЛТУРА — ДОСТОЙНА ЗА ВРЕМЕТО

Българската комунистическа партия винаги е гледала на литературата и изкуството като на важна съставна част от общопартийното дело. От своя страна вече няколко десетилетия най-добрите представители на художествените творци вървят с партията, гледат на своето творческо дело като на партийно, комунистическо дело. Ако използуваме мисълта на Маркс за философията, ние с пълно основание можем да кажем, че днес повече от всякога на нас ни е нужно художествено творчество, което не само обяснява света, но и пряко съдействува за неговото изменение. Именно в това се и състои родството на литературата и изкуството с партийната работа, това ги прави част от общопартийното дело. Щастие за нашата партия е, че още от основаването си тя поведе ясна класово-партийна политика и възпита цяла плеяда писатели, журналисти, художници, артисти, очертали с живота и творчеството си пътя, по който вървеше, върви и ще върви генералното течение на българското художествено творчество — пътя на органическа свързаност на твореца с партията, на художественото творчество — с борбата за тържеството на комунизма!

През годините на социалистическото строителство и особено след Априлския пленум литературата и изкуството завоюваха внушителни успехи, разцъфтя художествената самодейност, рязко се повиши художествената култура на трудещите се и особено на младите поколения. Нови положителни тенденции се очертаха и през годините, изминали след Деветия конгрес на партията. Сега у нас работят над 19 хиляди културни института — читалища, домове на културата, театри, библиотеки, музеи, кина. Тринадесет хиляди колектива на художествената самодейност, в които участвуват над 400 хиляди души предимно млади

хора, приобщават трудещите се към света на изкуството, носят радост и естетическа наслада. Създадени бяха нови художествени творби, някои от които влизат в златния фонд на нашата нова, социалистическа култура. Нашите певци и инструменталисти неизменно срещат възторжен прием и получават най-висока оценка навсякъде по света. Само през миналата година нашите самодейни хорове завоюваха дванадесет златни медала в най-авторитетни международни хорови конкурси и разнесоха славата на България и на социалистическата власт, която създава такива благоприятни условия за проява и разцъфтяване на народните таланти.

През отчетния период, оценявайки най-високо ролята и значението на литературата и изкуството, Централният комитет направи задълбочен анализ на състоянието на литературата и изкуството, на художествената критика, на работата на творческите съюзи и културните институти. Политбюро на ЦК на БКП излезе със специално, подробно разработено решение. Сега партийните органи и организации, комунистите, работещи на художествено-творческия фронт, трябва да разгърнат с пълни сили работата за по-нататъшен подем на литературата и изкуството, на художествената самодейност, на културната дейност.

Етапът на развитие, в който се намира нашата страна, наложително изисква нашата съвременност да навлезе пълновластно в литературата и изкуството, съвременният човек, творецът на новия живот да стане техен главен герой, с пълна сила да зазвучи патосът на утвърждението на комунистическите идеи, на комунистическото преустройство на света. Ние имаме талантливи творци, вярващи в нашата правда, предани на нашето дело. Какво пречи на съвременната тема да стане главната тема на литературата и изкуството? Очевидно това е непреодоляната докрай откъснатост на творците от живия живот на народа.

Да се решат въпросите на тясното свързване на творците с теоретическата и практическата дейност на партията, с живота на трудовите колективи, да се намерят най-подходящи форми на тези връзки — това е сега една от основните задачи както на творческите организации и културни институти, така и на партията, задача, без чието решение трудно може да се очаква да се родят значителни художествени творби на съвременна тема.

Деветият конгрес на партията постави извънредно важната задача да се усъвършенствува управлението и организацията на културния фронт чрез широко прилагане на обществено-държавното начало в ръководството. Замисълът за изграждане на Комитета за изкуство и култура като обществено-държавен орган беше израз на богатите демократични традиции на нашия народ в тази област и на новаторския стремеж на партията за развитие на социалистическия демократизъм. В това направление вече са направени някои важни и съществени стъпки. Но основното предстои да се направи.

Главният недостатък в досегашната работа — това е несъответствието между принципа за обществено-държавното начало и неговото осъществяване на практика, стесненото и все още твърде формално прилагане на този принцип.

Важен въпрос на обществено-държавното начало е въпросът за взаимовръзките между Комитета за изкуство и култура и творческите съюзи.

Нашата художествена интелигенция има свои здрави творчески организации, които натрупаха значителен опит. Партията високо цени тяхната дейност, насърчава и ще насърчава и занапред установената у тях система на самоуправление и самоинициатива. В творческите съюзи има силни отряди от комунисти-творци, на които партията се опира в провеждането на своята класово-партийна линия и политика. Затова е особено важно да се преодолее докрай недооценяването на ролята на партийните организации в творческите съюзи, да се укрепи вътрешнопартийната демокрация, да се повиши чувството за отговорност на комунистите на отговорна работа пред партийната организация.

За да се осъществи напълно замисълът за държавно-общественото начало в ръководството на културния фронт, необходимо е успоредно с укрепването на общественото самоуправление на творческите съюзи да се изживее старата система на взаимоотношения и да се изградят нови взаимоотношения между творческите съюзи и Комитета за изкуство и култура, който в качеството си на обществено-държавен орган следва да се превърне в истинско съсредоточие на проблемите, общи за всички творчески организации, за целия фронт на културата.

Друга важна задача, която трябва да бъде решена докрай през следващите години, е задачата за цялостното прилагане на класово-партийния критерий в работата на културния фронт. За да се осигури пълно съответствие между политиката на партията и нейното провеждане на практика в звената на културно-творческия фронт, следва да се решат няколко основни въпроса.

Това е преди всичко кадровият въпрос. Значението на кадрите на този фронт е изключително голямо. Често пъти за действителната политика на едно или друго културно звено хората съдят по това, кой е издигнат да го оглавява. Ако искаме линията, която следваме, да бъде ясна, ние сме длъжни да водим преди всичко недвусмислена кадрова политика, да издигаме хора, които имат ясен облик и позиции и в обществения живот, и в своето творческо дело. Сега и на културния фронт се извършва естествена смяна на поколенията, идват много нови млади попълнения. Да се съчетават силите на кадрите от всички поколения, да се използува богатият опит, идейната убеденост и подготовката на кадрите от старото и средното поколение, за да се изграждат и възпитават новите, младите кадри в дух на непримиримост към идейните отклонения, в класово-партиен дух, да се осигури пълна приемственост в партийното ръководство на културната революция — това сега е задача на задачите на нашата кадрова политика на културния фронт.

Второто условие за провеждане на политиката на партията в живота това е правилното използуване на моралните и материалните стимули. Нашият строй е социалистически строй, нашата власт е власт на работническата класа, на трудовия народ. Нашата цел е ясна — победата на комунизма у нас и в света. Всички наши сили, всички средства са насочени към постигането на тази цел. И няма нищо по-естествено от това и в областта на художественото творчество да финансираме, да изграждаме, да поощряваме ония създавани по метода на социалистическия реализъм високо идейни талантливи творби, които ни помагат, които ни вдъхновяват да крачим по нашия труден и велик път. Затова ние сега поставяме неотложната задача да изградим стройна и цялостна система от материални и морални стимули за най-енергично въздействие върху развитието на художествено-творческия процес в нужната на комунистическото възпитание и строителството на социализма насока.

Трето условие за правилното провеждане на партийната политика в културния живот това е активната, принципиална и боева художествена критика. Опитът показва, че господствуващите в печата статии, рецензии, отзиви до голяма степен определят както естетическите възгледи и предпочитания на читателите и зрителите, особено на младите, така и тенденциите в самите творчески среди. Именно поради това важен партиен дълг на нашата критика, на главните редактори и редакционните колегии на вестниците, списанията, радиото и телевизията е да оформят такова обществено мнение, което да представлява благодатна обществена атмосфера за укрепване и разрастване на гражданската, класово-партийната линия в литературата и изкуството. Следва да се засили също така разработката на основните въпроси на марксистко-ленинската естетика във връзка с новата проблематика и със задачите на борбата против буржоазните концепции и тяхното отражение в художественото творчество и в теоретико-критическата дейност у нас. Това е не само наша, чисто вътрешна българска

задача. Това е и интернационално задължение на нашия теоретико-критически фронт в идеологическата борба между двата свята.

През следващите години ние трябва да решим още редица въпроси на културния фронт, като въпроса за създаване на цялостна програма за естетическото възпитание на трудещите се и младежта; модернизирането и разширяването на техническата база на полиграфията, на телевизията и радиото; строителството на голям културен комплекс в столицата и т. н.

Такива са някои от основните задачи, които нашата партия ще решава в областта на науката и образованието, на литературата и изкуството.

С чувство на гордост ние можем да докладваме на конгреса, че нашата страна днес разполага с многобройна талантлива и квалифицирана научна и художествена интелигенция, предана на комунистическите идеи, здраво сплотена около политиката на Българската комунистическа партия. Партията високо цени нейния принос, неуморните ѝ усилия, нейната беззаветна преданост към социалистическата родина, към делото на комунизма. От трибуната на своя Десети конгрес партията призовава учените, учителите, дейците на литературата и изкуството към нови творчески дерзания, към упорита апостолска работа за издигане на образованието, науката и културата на нашия народ на нови висоти!

ОБЩЕСТВЕНОТО ПРИСЪСТВИЕ НА ЛИТЕРАТУРАТА

«Художествената литература съществува все още само поради силата на привичката.»

«Революция в обществото не може да се прави днес нито със, нито против литературата.»

Тези две изречения са взети наслуки от западно литературно списание. Неверието във възможностите на художественото слово е твърде типично за голяма част от съвременната буржоазна интелигенция. То е свойствено дори на мнозина литератори, които се смятат следовници на критическия реализъм и се стремят искрено да се дистанцират от къснокапиталистическото общество, да се отърсят от всяка съотговорност за всеобхватната му духовна криза.

Чувството им за безсилие не е толкова тяхна вина, колкото тяхна беда. Социалните противоречия в наше време са достигнали такава степен, че вече не е достатъчно да се настроиш критично срещу къснокапиталистическия строй, за да осигуриш общественото присъствие на творчеството си. Повече откогато и да било преди е нужен ясен поглед за революционните перспективи на обществото. Все по-осезаемо съзидателното начало във всяко духовно творчество се сраства с борбата за комунистическо преобразование на обществото.

Докато в литературните издания на развитите капиталистически страни се ширят теориите за «катастрофално намаляващите възможности на изкуството да оказва някакво влияние върху хода на историята», в една малка страна, чиято култура западният духовен «елит» доскоро отминаваше с високомерна незаинтересованост, се случва тъкмо обратното.

В доклада си пред най-висшия форум на обществената мисъл у нас — X конгрес на Българската комунистическа партия — др. Тодор Живков отдели на художественото творчество централно внимание. Дори беглата количествена съпоставка ще ни увери, че проблемите на литературата и изкуството заемат в този доклад почти толкова място, колкото проблемите за новия прелом в селското стопанство, за подема на техническия прогрес, за усъвършенстване на държавната уредба или който и да е друг въпрос от животрептуща важност за зрялото социалистическо общество.

Но, разбира се, количествената съпоставка е твърде повърхностна, за да открои пред погледа ни същинското значение, което партията отдава на художествената мисъл. Много по-съществено и решаващо е обстоятелството, че проблемите на художествената култура се поставят в органическа, в неразкъсваема връзка с цялостното развитие на обществото. Никой от нас не може да си представи бъдещето, към което партията на комунистите води непоколебимо българския народ, без неспирно нарастващата роля на изкуството. И това е неопровержимо доказателство за хуманността на зрялото социалистическо общество.

Твърде нашироко и преднамерено буржоазните идеолози се занимават днес с въпросите на така наречената «потребителска напаст». Увеличаващите се удобства, предлагани от техническата цивилизация, водели уж неизбежно до нравствено олекотяване на живота, до закрепостяване на човека към вещите, до «новото му заробване с помощта на повърхностни зрелища и забавления». Тези фрази, целещи да представят за «всеобща болест на епохата» кризата на късно-капиталистическото общество, заразиха за съжаление и някои лековерни «бунтари», които започнаха да се опълчват срещу «всяка форма на потребление», вместо да се борят срещу прикриваните зад нова фасада стари пороци на буржоазния строй. Така реакцията се мъчи твърде ловко да противопостави някои «ултралевичарски» групи на работническата класа, която ставала «потребителска», защото отстоява кръвните си икономически интереси, и на социализма, който смята своя основна повеля да повишава народното благосъстояние.

В своята нова програма Българската комунистическа партия потвърди отново и по най-категоричен начин неотклонния си курс към решително разширяване и подобряване на материалното производство с цел да се увеличава народното благосъстояние. В противовес на всяка ултралевичарска фразеология партията вижда в този път приложение на марксистко-ленинските принципи за постепенно преминаване към комунистическия строй. Тъкмо обстоятелството, че БКП се придържа неотстъпно към общите закономерности на социализма, създаде възможности тя да обогати теорията и практиката на социалистическото строителство, като творчески се съобразява с нашите национални особености.

Никой у нас не се бои, че стремителното развитие на общественото производство и увеличаващото се благосъстояние на народа ще доведат до нравствено «загниване» или «израждане». И «тайната» на тази наша увереност е ясна за всеки, който има очи да види без предубеждение и зложелателство насоката на общественото ни развитие.

У нас усъвършенстването на производството не е самоцел, нито пък е продиктувано от надпревара за безогледни печалби. То е брънка от усилията за творческо преобразяване на цялото общество. Негова цел е освобождаване на човека от последните му вериги — материалната нужда, събуждане на творческите сили и заложби на индивида, откриване на необятен простор пред всяка съзидателна дейност.

Поради това въпросите за агропромишлените комплекси или за техническия прогрес «съжителствуват» с въпросите на художествената култура. Поради това грижата за подобряване на държавната уредба се поставя на една плоскост с грижата за насърчаване на народните дарования в областта на литературата и изкуствата.

Или някой ще дръзне да твърди, че когато партията изисква от преустройството на народната просвета да създаде у подрастващите поколения способности за самостоятелно мислене и съзидателен труд, това няма отношение към общественото присъствие на художественото творчество?! Нима изискванията на партията за творческа инициатива в различните клонове на материалното производство не произтичат от същата онази живителна основа, която пронизва цялата нейна политика в сферите на културата?!

Партийната програма, като почива на строга научност, не борави със сухи стопански «структури» и бездушни «производителни мощности». Нейната върховна цел е да подпомогне човека да преобразява света около себе си, като изменя и самия себе си. Ето защо за нея няма стена между начина, по който човекът удовлетворява материалните си потребности, и начина, по който той задоволява и развива духовните си тежнения.

В доклада на др. Тодор Живков се казва:

«Ако използуваме мисълта на Маркс за философията, ние с пълно основание можем да кажем, че днес повече от всякога на нас ни е нужно художествено творчество, което не само обяснява света, но и пряко съдействува за неговото изменение. Именно в това се и състои родството на литературата и изкуството с партийната работа, това ги прави част от общопартийното дело.»

Няма никакво съмнение, че именно сращането на художественото творчество с градивното, с обновителното общопартийно дело е основа на основите за общественото присъствие на литературата, от което с чувство на дълбоко вътрешно угнетение се отказват редица западни творци.

Но обстоятелството, че партията разглежда художественото творчество като неотстранима съставка на цялостния обществен процес, не означава ни най-малко омаловажаване на своеобразието, присъщо на литературата и изкуството. Напротив, те са нужни на общественото ни развитие тъкмо поради онази огромна възпитателна работа, която те извършват по свойствен само тям начин. Литературата и изкуството са обществено необходими именно с онези свои качества, които ги правят незаменими.

От високата трибуна на X конгрес прозвучаваха неведнъж слова за възхвала на априлската линия на партията. Новата програма бе приета като начало на нов етап, който логически следва и обобщава огромния политически опит през петнадесетте години след Априлския пленум на ЦК на БКП през 1956 г. Изминалите петнадесет години бяха ознаменувани с небивала в нашата история творческа дейност. Априлската партийна линия възстанови ленинските норми на ръководство, откри решително настъпление срещу субективистките и авторитарните методи на управление, срещу грубата административна намеса в стопанския и културния живот. Тя отприщи потискани творчески сили, положи основите на законността и на непрекъснатото развитие на социалистическото народовластие.

Особено съживително значение имаше априлската линия за нашата национална литература. Тя укрепна и възмъжа като равностоен стопанин на социалистическото ни общество. Партийното ръководство стана за нея опора в творческите ѝ търсения и открития.

И сега, разбира се, се намират зложелатели, които търсят пролуки, за да проникнат в нашата култура и оклеветят ръководната роля на партията в литературата. Грижата и взискателността на партията те представят за дребнаво «опекунство», а нейната щедрост — като опит за «подкупване» на творците.

Какво обаче иска партията от литературата? В какво се изразява нейната взискателност? От какви условия тя не отстъпва, когато става дума за такова изключително отговорно дело като художественото творчество?

В доклада на др. Тодор Живков пред X конгрес бе определено ясно и недвусмислено единственото условие, от което партията не би отстъпила. И то е: литературата да не страни от живия живот на народа, да не дезертира от великата битка за обновяване на страната, да поеме своя дял от отговорност в нашата съвременност, характеризираща се с всеобща мобилизация на всички творчески сили. Партията даде отново израз на непоколебимата си воля да насърчава всяко творческо дръзновение, което би подпомогнало комунистическото преустройство на света. «Етапът, в който се намира нашата страна — подчертава др. Тодор Живков, — наложително изисква нашата съвременност да навлезе пълновластно в литературата и изкуството. . .»

Има това ясно и открито поставено условие пред литературата има нещо общо с прословутата «дребнава опека»?! Само безнадеждно заслепените и озлобени хора биха могли да вземат изискването за активно участие в творче-

ското преобразяване на света за «ограничение» на литературата и «сковаване» на писателите. Светът се преобразява само чрез творческо дръзновение и откривателски дух. За какво изобщо би била литературата, ако се бои от живия живот, ако страни от сложността на проблемите, ако поиска да запази за себе си само «привилегированото» положение на присмехулник и неверник, който отхвърля всяка мисъл за бъдещето? Впрочем отговор на този въпрос ще получим от немалобройните скептични размишления като тези, които цитирахме в началото. Не е никак случайно, че буржоазните писатели започват все по-осезателно да се съмняват в смисъла на своето дело, готови са да обявят литературата за вече «отживяло явление», за никому ненужна вехтория, която се поддържа единствено поради силата на навика.

Днес дилемата е по-категорична откогато и да е било преди: Литературата или трябва да навлезе решително и дръзновено в съвременността с ясната представа за изгледите за нейното изменение, или ще се окаже ненужна, ще загуби своята «аксиоматичност», както се изразяват, което ще рече — нейното съществуване не може да се оправдае «от само себе си», а само съобразно измеренията на общественото развитие. Когато в къснокапиталистическото общество се прави мода от така наречената «антилитература», това не е просто приумица на шепа писатели. Това е опит да се прикрие безсилието за намеса в съвременността, което поставя под съмнение правото на литературата да съществува.

Ето защо генералното, а в същност и единственото условие, което се поставя пред нашата литература, означава само изискване тя да не загуби своето обществено присъствие, за да не загуби своя смисъл, за да не подкопае сама основанието си да съществува като мощен фактор на обществения напредък.

Както в предишната си реч пред столичната комсомолска организация, така и в забележителния си доклад пред X конгрес др. Тодор Живков посочва като една от възловите предпоставки за осъществяване на партийната политика в областта на литературата и изкуствата «активната, принципиална и боева художествена критика».

Това е неопровержимо доказателство, че партията, вярна на своята априлска линия, отчита своеобразието на художественото дело и разчита изключително на собствените сили на творческата интелигенция за развитието на това дело по пътя на социалистическия реализъм. Партията многократно и настойчиво призовава художествената критика да бъде колкото се може по-активна, да съдейства за изработване на високи критерии и съобразно тях сама да преценява литературното творчество — да пресейва ценностите от несполуките, да се застъпва за едни или други тенденции в него, да очертава изгледите за конкретното му развитие. Призивът, отправен отново към нашата литературна критика, е още едно потвърждение за големия демократизъм, на който почива партийната културна политика, и за доверието, което партията питае към нашата интелигенция.

Новата програма на БКП чертае завидно бъдеще на българската нация. Тя предвижда коренни изменения в производството, образованието, науката, културата, бита. Но тя обобщава изминатия път, унаследява ценностите на миналото, съчетава новаторството с традицията. Не може читателят или слушателят да остане равнодушен, когато чете или слуша онази част от заключителната реч пред X конгрес, в която др. Тодор Живков припомня по много вълнуващ начин «нашия, българския комунистически манифест» — Ботевото «Верую», написано по време на Парижката комуна.

Особено значение има въпросът за новаторството и традицията, за отношението към унаследените ценности в литературния живот. Значителните художествени творби от миналото продължават своето въздействие, като подлежат на постоянно претълкуване, на преоценка. Съвсем очевидно е, че партията

не може да бъде безразлична към това, как се използуват възможностите на литературното наследство да съдействува за възпитанието на народа, за разширяване и обогатяване на естетическия му кръгозор. Ето защо изискванията на партията към естетиката, към литературната теория и критика важат в пълна мяра и за литературната история.

*

Голямото значение, което X конгрес на БКП отдаде на художественото дело, като разгледа неговите възлови въпроси със сериозността, с която постави най-важните проблеми на целокупното обществено развитие, ще пожъне несъмнено богати плодове в съвременната ни национална литература. Това обстоятелство обаче има и важен теоретически аспект, който надхвърля рамките на нашия културен живот.

В наше време въпросът не е вече да се предпочете едно или друго направление в художествената литература. Въпросът е, дали и как литературата може изобщо да защити своето обществено присъствие, да бъде необходима, действена, духовно обогатяваща.

Десетият конгрес на БКП потвърди по недвусмислен начин, че активното присъствие на литературата е жизнена необходимост за обществото, устремено към комунистическото бъдеще!

«ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ»

СОЦИОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА

Нарцис Попов

СЪЩНОСТТА НА ПРОБЛЕМА

Задачата на настоящото изследване е да покаже: първо, с какво социологията може да бъде полезна на литературната история, теория и критика; второ, необходимостта от изследване на литературата като един от източниците за развитие на социологията.

Проблемът за връзката между общество и литература е твърде стар. В него има даже нещо банално. Сега не е голямо откритие да се каже, че обществото определя съдържанието и формата на литературата или че литературата оказва въздействие върху обществения живот. Това са истини с вековна давност.

Социологията на литературата винаги е била свързана с общата социологична теория. Следователно развитието на социологичното мислене води до усъвършенствуване и на социологията на литературата.

Твърде трудно е да се изгради социология на литературата, като се приложат най-новите постижения в общата социология. Общата социология работи с богат репертоар от понятия: социална система, социален статус, социална роля, социална група, социална кохезия, социална комуникация, социална дезорганизация, социален контрол и пр. Необходимо е тези понятия да се пренесат от общата социология в специалната социология на литературата.

Съществува несъответствие между световното равнище на общата социология и световното равнище на социологията на литературата. Последната е на по-ниско равнище, защото борави с ограничено число социологически категории. Причината е в липсата на равновесие между социологическа и литературна квалификация. Тези, които са специалисти в общата социология, обикновено не познават достатъчно литературата, а тези, които се занимават с литература, не са специалисти в областта на общата социология. Очевидно граничните дисциплини изискват двойна специализация.

Писателят, литературният критик, литературният историк имат допир с чисто социални въпроси. Равнището на литературната критика, литературната история и пр. би се повишило, ако социалните проблеми се интерпретират с помощта на съответните социологически категории. Това е въпрос на точност и дълбочина.

Прецизното характеризиране на състоянието на един болен изисква употреба на медицинска терминология. Също така прецизното разглеждане на дадено обществено явление, факт, случай изисква употребата на социологически термини, т. е. познаване на социологията.

Литературата е грамаден и неизползуван резервоар за социологични обобщения. Обаче по принцип социолозите се въздържат да правят констатации въз

основа на литературни източници. Причината е, че социологът иска направо да изучава действителността. Той няма вяра в писателя и поета, който притежава фантазия и субективност.

Емпиризмът на социолога е основателен и неоснователен. Вярно е, че прякото изследване, непосредственото наблюдение дава в известен смисъл по-голяма достоверност, отколкото художественото пресъздаване. В литературния образ има елементи на измислица, на съединяване на признаци, които в действителността не съществуват в такава комбинация. Наистина, в смешно положение би изпаднал един социолог, който иска да изучава дадено село, град, социална група, личност, събитие само върху основата на роман, драма, разказ, поема и пр., написани за тях. Това би било върховна наивност.

Въпросът обаче има друга, по-дълбока страна. Социологичният обект е не само външно явление, видимост, но той има и същност. Тази същност може прецизно да бъде констатирана от писателя. Така че макар външното описание да не отговаря на действителността, да е чиста измислица, вътрешният смисъл, констатацията на реалността може да бъде абсолютно вярна.

Не във видимостта, а в същността съвпадат социологът и писателят. Това обективно тъждество дава базата за използуване на литературните образи, на художествената истина от социологията. Не чистата фантазия, а социалната реалност, скрита във фантазията, интересува социолога.

Казаното дотук доказва правомерността на използуване на литературата като източник на социология, обаче не доказва целесъобразността на литературния метод в социологията.

Пита се защо е необходимо да се върви по околен път, защо е тази опосредственост, не може ли социологът направо да вземе факта от действителността, а трябва да търси помощта и посредничеството на литературата.

Отговорът гласи: някои неща писателят по-добре вижда от социолога. По-вишената чувствителност към света позволява на писателя да влезе в контакт с такива страни на действителността, които по пътя на сухия разум по-трудно се констатират. Така трябва да се обясни защо интуицията на поета често по-напред долавя измененията в обществото. Разбира се, не винаги литературата има предимство. В дадени случаи по теоретичен път могат да се направят по-бързо прогнози на социалното развитие, с логически средства могат да се анализират по-точно тънкостите на социалните процеси и явления.

Въпросът е, че понякога литературата има приоритет пред социологията и затова е целесъобразно използуването на нейните констатации.

Литературният метод в социологията се състои в използуване на литературни произведения като средство на социологичните изследвания.

Тези изследвания са два вида: а) конкретни — село, град, конкретна социална класа, определена социална група, дадено социално събитие, даден социален процес и т. н.; б) абстрактни — посочените по-горе социологически категории статус, роля, социална кохезия, аномия, социален контрол и пр. и взаимоотношенията между тях, т. е. категориалните корелации. Най-важната задача на теоретичната, чиста социология е изучаването на категориалните корелации, например социален статус и социален престиж, социален статус и социална аномия, социална кохезия и социална промяна и т. н.

Социологичният закон е категориална корелация. Общата социологическа теория или чистата формална социология е пълната система на трайните категориални корелации.

Социологическият метод е приложение на социологическите категории и категориални корелации към конкретни случаи. Това е чистият социологичен метод. Освен него са валидни хибридни методи, например прилагат се общите логически закони и методи при изследване на обществените явления, така се по-

лучават анкети, социологични наблюдения, експерименти и пр. Също математическата социология прилага математически понятия, формули, методи при социологични явления. Това са гранични методи, които не са специфични само за социологията.

Специфичният социологичен метод се състои в приложението на нейните собствени категории, които важат само на нейна територия. Когато разглеждаме тези социологични категории не като мъртви понятия, безжизнена система, а като видове процеси, тогава те се казват социологични категориални закони. Отразени в нашето съзнание, те стават закони на правилното социологическо мислене, т. е. на социологическия метод.

Социологията на литературата е специална наука в сравнение с общата, чиста, формална социология. Терминът чиста социология употребяваме в смисъл на чиста абстракция, чистота от емпирическо съдържание. Терминът формална социология означава разглеждане на вътрешната форма като самостоятелен мисловен обект; това е синоним на структура на социологичния обект.

Освен социология на литературата има много други конкретни социологии: социология на града, на индустрията, на науката, на медицината, на правото, на културата, на театъра, на киното, на телевизията, на спорта, на престъпността, на душевните заболявания и т. н.

Социологията на литературата може да бъде: а) обща социология на литературата. Тя разглежда литературата като цяло; б) специална социология на литературата. Тя се занимава с отделни национални литератури, отделни автори, отделно литературно произведение или даже отделен литературен герой. Има направено социологично изследване на Жулиен Сорел, литературен герой на Стендал в «Червено и черно».

Независимо от широтата на своя обект социологичното изследване на литературата трябва да има следния теоретичен модел: първо, изследване на потребността на даден социологичен обект от литература, т. е. социалната детерминираност на литературното творчество; второ, функционален анализ на литературното произведение, т. е. в каква степен то отговаря или не отговаря на социалните изисквания; трето, най-важно: разглеждане на литературното произведение (особено роман, драма) като независима реалност и извършване социологичен анализ на този обект. По този път ние можем да извлечем намиращите се в литературното произведение социални наблюдения, които са от значение за развитието на чистата социология.

Предметът на социологията на литературата, както на всяка друга социология, са външните отношения на изучавания обект. Социологическият метод като цялостна ориентация изхожда и се ръководи от концепцията за предмета на социологията. Така е с всяка наука. Нейният специфичен метод е приложение на понятието за нейния специфичен предмет.

Социологията на литературата е противоположна по своята мисловна насоченост на психология на литературата. Същевременно при тях действува принципът на допълнителността. Не може да има пълно разбиране без единство на социлогия и психология на литературата.

Проблемът за отношението между социология и психология е един от най-трудните. Още в края на миналия век и началото на настоящия са се водили спорове между социологизма и психологизма в социологията. Известна е полемиката между Емил Дюрхаим и Габриел Тард. Актуалността на спора продължава да съществува. Това не е схоластическо разискване, а много важно обсъждане, което има практическо значение за определяне насоката и обхвата на емпирическите изследвания. У нас например под името социологически изследвания се правят изследвания, които фактически не са социология, а са смесени с психология. Това се дължи на факта, че сега социологията предизвиква общ

интерес и има условия за използуване на положението от любители в тази област. Те приличат на лекари, които не са учили медицина, а лекуват с въглен и кълчища.

Дадена революционна песен, например «Марсилезата», «Варшавянка», «Интернационалът», поемата «Септември» на Гео Милев, поетичното творчество на Маяковски и пр. следва да се обяснят не само индивидуално психологически, но и социално психологически. И тук задачата е да се отговори каква е разликата между социология и социална психология.

Социологията и социалната психология са тъждествени по това, че те еднакво изследват не изолиран индивид, както е при индивидуалната психология, а група от индивиди. Тази група може да бъде малка или голяма, но никога само едно лице. Трябва да са най-малко двама души. Дори когато се разглежда един индивид, това се върши от гледището на групата.

Социологията разглежда своя обект в неговите външни взаимоотношения. Когато изследва вътрешната структура на обекта, социологията разглежда тази структура като съставена от външни един на друг елементи. Принципът на социологията е категорията «външно».

Тук е необходима логиката на Хегел, за да се разбере диалектиката на външно и вътрешно, че вътрешното е външно и обратно.

Принципът на социалната психология, както на всяка психология, е категорията «вътрешно». Абстрахираме се от външната среда и търсим обяснението в собствените, вътрешни черти на колектива. Социалнопсихологическият обект се разглежда като самодвижение, като самоопределящ се, като спонтанен.

Значи, докато при социологията се абстрахираме от вътрешното и се насочваме към външното, то при психологията се абстрахираме от външното и се насочваме към вътрешното. Казано на езика на Хегел, социологията е движение от вътрешното към външното, а психологията е движение от външното към вътрешното.

Казаното напълно важи за отношение между социология на литературата и психология на литературата. Индивидуалната психология на литературата обяснява литературното творчество чрез субективните, лични особености на автора. Социалната психология на литературата обяснява литературното творчество като проява на вътрешните психологически особености на съответната социална група. Литературата от социалнопсихологическа гледна точка е не лична, а колективна продукция на класово, кастово, групово чувствуване и мислене.

Социологията на литературата изследва външните зависимости на литературното произведение, неговата социална детерминираност и степен на социално въздействие. Литературният метод в социологията взема литературното произведение като система от вътрешно-външни отношения и въз основа на тях извлича социологическите категории.

Едно и също социално явление може да бъде квалифицирано като социологическо или като социалнопсихологическо в зависимост от това, дали го разглеждаме като чиста външна даденост или го разглеждаме като нещо чисто вътрешно и спонтанно. Така например общественото мнение е социологичен обект, когато го разглеждаме като част от социалната среда, като обективен факт. Общественото мнение е социалнопсихологически обект, когато го разглеждаме като душевна, вътрешна, субективна особеност на дадено социално множество, група, класа, общество и пр.

Психологията на дадена класа е социологичен факт, когато я разглеждаме като самостоятелна външна реалност. Социологията на класовата психология е изследване на нейната външна детерминираност и нейното външно значение спрямо други явления.

Психологията на дадено явление е показване на неговата принадлежност към даден субект, като вътрешна особеност, спонтанност, определяна и принадлежаща само на него. Социалната психология разглежда как социалните множества изработват спонтанно свои мисли, чувства, поведения, които са им вътрешно присъщи и неотделими от тях.

Един и същ литературен факт може да бъде квалифициран като обект на социология на литературата или като обект на социалната психология на литературата.

Социологията на литературата се намира във връзка и с история на литературата. Принципно отношението тук е същото, както между история и социология. Историята доставя факти на социологията. От своя страна социологията помага на историята по-дълбоко да осмисли събитията.

Социологията на литературата се интересува от връзката между всеобщата история и историята на литературата. Историята на икономиката, историята на държавата, историята на морала, историята на религията, историята на културата и пр. обясняват в известни граници историята на литературата. Тези зависимости са емпирически материал, въз основа на който социологията на литературата може да направи обобщение за отношението между социална структура и литература.

Социологията на литературата не приема грешките на социологизма в литературата. Не може литературното явление да се обяснява само с външни за него обстоятелства. Наивно е да се търси пряка връзка между висококултурната и изтънчена поезия на Пенчо Славейков и количеството на фабриките. Социологията на литературата е само един от принципите за обяснение, който главно трябва да се допълва с психология.

Ние се абстрахираме от психологическите съображения и по-долу посочваме само социологическата интерпретация на литературата.

ЖИВОТ И ЛИТЕРАТУРА

Когато се говори за отношението между проблеми на живота и проблеми на литературата, фактически се разбира връзката между обществен живот и литература. Понятието «живот» е твърде широко. То включва в своето съдържание понятията: биологичен живот, социален живот, духовен живот. Хегел в своята «Наука за логиката» разглежда живота като логическа категория. В това има много дълбок смисъл. Животът от гледна точка на диалектическата логика трябва да бъде закон на правилното мислене. И наистина, марксизмът-ленинизмът учи, че връзката с живота, с практиката е източник, цел, критерий на истината.

Казаното дотук абсолютно важи и за литературата. Социологията на литературата по дефиниция разглежда връзката между социалната среда и литературата. Проблемът тук е не дали съществува такава връзка, а в какво конкретно се състои тя. Да се каже, че има литература извън обществен живот, е абсурдно. Никоя литература не съществува в безвъздушно социално пространство. Въпросът е в коя част от социалното пространство съществува и трябва да съществува литературата.

Социалната среда е хетерогенна и многомерна. Тя се състои от различни социологически обекти, нации, класи, различни видове колективи, социални групи, отделни личности. И когато се говори за връзката на литературата с обществото, фактически се има пред вид връзката на литературата с различните морфологични, структурни единици в обществото: народ, класа, колектив, група и т. н.

Също така социалната действителност има различни пластове, различни равнища на проникване. Някои явления стоят на повърхността на обществения живот, други се намират на по-голяма и най-голяма дълбочина. Условно те биха могли да се номерират от горе на долу. В такъв случай литературното произведение може да бъде свързано с най-горния, външен пласт, а може да се намира в отношение с най-дълбоките, вътрешни скрити пластове на социалната действителност. Произведенията на Омир, Данте, Шекспир, Достоевски са свързани със субстанцията, с най-дълбоката същност на социалния живот. Това са вечните човешки проблеми, които занимават класиците на световната литература.

Казаното дотук за отношението между литература и социална среда се отнася за социално пространствената характеристика на литературното произведение. Категорията социологическо пространство означава външно отношение между два и повече социологически обекта. Това социологическо пространство може да бъде по-малко, по-голямо, по-близо, по-далечно. Литературното произведение има свое място в социалното пространство, където взаимодейства с други обекти, народ, класа, личности и т. н.

Литературата може да се характеризира и с помощта на категорията социологическо време. Времето е трайност на обекта. Някои литературни произведения са еднодневки, други живеят десет години, трети съществуват векове и хилядолетия.

Така че когато говорим за социология на литературата, за връзка на литературата с живота, на литературния процес със социалния процес, трябва да се има пред вид обществото: а) като тоталност; б) като структура, т. е. като пространство; в) като процес, т. е. като различна трайност, различно време.

Грешката на тези, които смятат, че литературата може да съществува извън обществото, се състои в това, че те отъждествяват повърхностното и временното със социалното. В действителност обществото има не само външност и преходност, но също дълбочина и трайност. Така че връзката на литературата с дълбочината и трайността също е връзка с обществения живот. В случая трябва да се мисли диалектически, а не метафизически.

Кантианската теория за чисто изкуство, за общочовешка, извънкласова литература абсолютизира общото и пренебрегва особеното и конкретното. Марксленинският принцип за партийността в литературата означава, че литературното произведение е свързано каузално с дадена партия, намира се в пространствено и временно съотношение с нея.

Въпросът не е дали има или няма партийност в литературата. Въпросът е каква партийност. Литературните произведения на Мережковски са също партийни, само че не комунистически партийни.

Диалектическата социология признава абсолютността, общочовечността, вечността в литературата. Те обаче се осъществяват чрез относителността, партийността, конкретността в литературата и обществото.

Казаното за партийността по принцип важи и за народността. Произведенията на Йордан Йовков са дълбоко български и именно затова успяват да станат общочовешки. Българското им значение се превръща в международно значение, признато от Томас Ман, Иво Андрич и др. Това е така, защото диалектически единичното съдържа общото, частта е носител на цялото, притежава черти на тоталността и служи на функционирането на цялата система.

Разгледаните примери показват необходимостта от философия, за да се решават социологически и литературни проблеми. Хуманитарната проблематика не може адекватно да се интерпретира от позитивизма, структурализма, механицизма. Необходимо е друг тип мислене, субстанционално и диалектическо

мислене. Само човек с хуманитарна квалификация е способен да поставя и решава проблемите на обществото, изкуството, литературата.

Развитието на литературата е органично свързано с развитието на обществото. В нашата страна се извършиха дълбоки икономически преобразования. Вместо старото дребно земеделско стопанство днес има крупни аграрно-промишлени комплекси. Вместо малките фабрики днес има големи индустриални предприятия, снабдени с най-модерни машини. Голяма част от населението се премества да живее от селото в града. Всичко това носи със себе си големи социални и психологически последици.

Процесите на индустриализация и урбанизация дълбоко се отразяват в литературата. Поставят големи изисквания към нея. Съвременният селянин у нас коренно се различава от селянина в произведенията на Иван Вазов и Елин Пелин. Сегашният работник не е този, какъвто е бил по времето на Димитър Полянов и Христо Смирненски. Интелигенцията от епохата на научно-техническата революция, която се извършва в нашата страна, качествено се различава по своята психология от стария тип интелектуалци от времето на Яворов, Петко Тодоров.

Всички тези нови факти означават, че връзката на литературата с живота трябва да се разбира конкретно по време и пространство. През призмата на съвременността, от гледна точка на съвременното светоусещане може да се рисува и миналото в нов аспект. И вечните проблеми могат да се интерпретират от съвременна гледна точка с оглед резултатите от научно-техническата революция и социалистическото преустройство на обществото у нас.

Писателят трябва да има качества на социолог, за да може не само чрез чувствата, интуицията, въображението да проникне в социалните явления и процеси, които се извършват сега в цял свят и по-специално в нашата страна. Литературният творец трябва да има съвременно светоусещане, адекватно на научно-техническата революция, за да може да обича съвременните герои, съвременния читател, да бъде в състояние да твори литература, отговаряща на съвременната психика, детерминирана от индустриализацията, урбанизацията, концентрацията, организираността на обществото.

Отношението между писател и читател може социологически да се анализира от гледна точка на теорията на социалната комуникация, която е частен случай от по-общата теория за социалното действие.

Творчеството на всеки писател представлява социално действие. Това е така, защото създаването на едно литературно произведение предполага едно или повече лица, които ще го прочетат. Авторът е субектът на действието, читателят е обектът на социалното действие. За да има социално действие, трябва да има поне двама души. Писател, който твори за себе си, пази своите ръкописи в чекмеджето, не извършва социално действие. Неговото творчество е социално ирелевантно.

Социалното действие се извършва в определена обстановка, в обществена среда. Писателите у нас творят в условията на социализма. Социалното действие се извършва с оглед на някаква цел. Писателят може да пише за пари, за благото на обществото, за да си създаде име, да реализира творческите си възможности и т. н. Тази цел представлява обект на волята на писателя, т. е. ценността, към която се стреми. Различните ценности, които могат да са материални, духовни, егоистични, алтруистични, образуват ценностната система на писателя.

Буржоазните социолози, като например Талкот Парсонс, замълчават класово-партийния характер на ценностната система. Съвсем очевидно обаче е, че ценностната система на пролетарски поети като Маяковски, Хр. Смирненски и Н. Вапцаров се различава коренно от ценностната система на буржоазните поети, техни съвременници.

Съществува йерархия на ценностната система. За поетите индивидуалисти най-висша ценност представлява тяхната личност, личните мисли и преживявания. За пролетарските поети висшите ценности са колективистични: работническата класа, партията, социализмът, комунизмът, интернационализмът, революцията.

Тези колективистични ценности стоят далеч по-високо от личните: живот, спокойствие, богатство и т. н. Вапцаров пише: «. . . Какво тук значи някаква си личност?» За пролетарския поет Никола Йонков Вапцаров колективистичната ориентация решително преодолява личната, егоцентричната. За Христо Ботев патриотизмът, свободата са върховни ценности, към които той се стреми и които вдъхновяват цялото му творчество. Личните ценности, семейство, материална осигуреност и т. н. за Ботев стоят на последно място в йерархията на неговата ценностна система. Ценностите имат различна интензивност. Тази интензивност определя и тяхното място в йерархията на ценностната система. Писателят се стреми да обективира своите ценности, да накара читателя да възприеме същата ценностна система. Влиянието на големите писатели фактически се състои в способността им да изменят ценностната система на читателя. Разбира се, ценностите могат да бъдат положителни и отрицателни. Някой реакционен писател може да обективира отрицателни ценности на морално разложение, мракобесие, еснафщина и т. н.

Ценностите представляват норми, от които се ръководи човек. Социалното действие се осъществява под директивите на определена нормативна система. Тази нормативна система се състои от най-различни норми: морални, естетически, психологически, политически, религиозни, атеистически и т. н.

Литературната критика осъществява социален контрол върху социалното действие на писателя, т. е. върху неговото творчество, върху начина, по който той осъществява литературната нормативна система, изискванията за идейност, художественост и т. н.

Последната и най-висша инстанция на социален контрол за писателя е мнението на читателите.

Литературното творчество, разглеждано като вид социално действие, притежава следните функционални характеристики.

Първо. Значението на дадено литературно произведение може да бъде манифестирано или латентно, да има манифестирани или латентни функции, т. е. въздействието да се прояви веднага или след известен период от време. Историята на литературата познава примери на автори,които са били популярни, докато са били живи, но които след това биват забравени. И, обратно, социалното въздействие на Кафка и Джойс се е увеличило след тяхната смърт. Значи тяхното творчество е имало ниска манифестирана и висока латентна функция.

Второ. Социалната функция на литературното творчество на даден автор може да се прояви вълнообразно: в даден период да има явни последици, след това да замре въздействието и после пак да се прояви значението. Примери на такава промяна с манифестираната и латентна функция на писателя са случаите с Ив. Вазов, Пенчо Славейков, Йордан Йовков и др., които през различни периоди са осъществявали различно по сила въздействие и са получавали различна оценка и признание.

Трето. Социалното действие се различава по интензивност и екстензивност. В дадено литературно произведение се съдържа по-голяма сила на идейно и художествено въздействие, в резултат на което то простира своето влияние върху по-широк кръг читатели. Поезията на Ботев, Смирненски, Вапцаров, романите на Вазов, Д. Димов, Д. Талев притежават висока степен на въздействие и затова са широко разпространени.

Четвърто. Социалното действие може да бъде организирано и неорганизирано. Народното творчество е типичен пример на неорганизирано, спонтанно създаване на литература. Съвременният писател все повече влиза в контакт с различни видове организации, от които зависи възможността да твори, да публикува произведенията си, да намери обществено признание. Фактът, че писателят трябва да намери издателство, което да напечата неговия роман, драма, стихосбирка, показва, че авторът става елемент от социална система, обект на организирано въздействие. Това е напълно закономерно. Концентрацията и централизацията на икономиката води до организираност на обществото и културата.

Тази закономерност на съвременната епоха е изразена още в началото на XX в. от Ленин, когато той поставя изискването литературата да се разглежда като съставна част от организираната работа на партията на пролетариата. Разбира се, литературното творчество е индивидуален, спонтанен, неповторим акт. Външната намеса може да намали качеството на литературното произведение и даже да попречи на неговото създаване. Научното управление на литературата трябва да има пред вид психологията на творчеството. В случая има известна пропорция между организирано въздействие и спонтанност, която може да бъде установена само въз основа на правилен социологичен и психологичен анализ.

Четвърто. Социалното действие може да има за цел да създаде единство, координация, интеграция. Литературата може да изпълнява същите задачи. Големите писатели, поети, драматурзи успяват в най-висока степен да реализират тази интегрираща функция на литературата. Пушкин, Петьофи, Ботев са образци на творци, които обединяват своите народи с помощта на поезията.

Пето. Социалното действие може да бъде антагонистично, контрадикторно, враждебно. Литературата винаги е участвувала в социалните конфликти. Тя е оръжие на борещите се социални множества: народи, класи, касти, социални групи. Нейната функция е да дезинтегрира духовно противника, да разруши неговия мироглед, светоусещане, ценностна система.

Интегриращата и дезинтегриращата функция на литературата са в единство. Поезията на Смирненски обединява работническата класа и същевременно служи на борбата против буржоазията. Обратна е функцията на реакционната литература. Тя има за цел да интегрира господствуващата класа и да дезинтегрира, разложи народа. Литературната борба е форма на социална борба. Това е война с помощта на художествени образи.

Някои социологически аспекти на литературата могат да бъдат изяснени и с помощта на теорията на социалната комуникация. При всяка комуникация има предаване на информация. Класическата формула на социалната комуникация е: кой съобщава, какво съобщава, по какъв начин, на кого, с какъв резултат. В случая с литературата субект на комуникацията (кой съобщава) са авторът, писателят, поетът, драматургът.

Ефективността, резултатът от литературната комуникация зависи от субекта на комуникацията, от съдържанието, начина, обекта, към който е адресирана.

Въпросът за ефективността на литературата е много интересен от научна и практическа гледна точка. Принципните положения тук са същите, както и в теорията на пропагандата, където специално и подробно се изследва проблемът за ефективността.

Литературата по принцип притежава грамадна способност за въздействие върху обществото. За разлика от научните понятия, които са мъчно достъпни за масова консумация, художествените образи лесно влизат в съзнанието на хората, където предизвикват съществени изменения. Това въздействие се засилва в нашата съвременност, когато радиото и телевизията, масовото издаване на

книги, списания помагат литературните произведения да имат широк кръг читатели и слушатели.

Все пак не всеки роман има голям уепех, не всеки поет вълнува хората. Литературната продукция не е еднаква по своята ефективност. Социологията, без да подценява ролята на писателската дарба, търси причината за голямата или малката ефективност в качеството на социалната среда, към която е адресирано литературното произведение. За да има социален резонанс дадено литературно произведение, трябва да отговаря на съществените, съзнателни или подсъзнателни интереси и стремежи на даден народ, класа, група, личност. Това е основният закон за ефективността на всяка пропаганда, който е валиден и за литературата. За да има ефект, трябва да има функционална необходимост. Обектът на литературната комуникация трябва да възприема като необходимо условие за своето съществуване и развитие идеите и образите, които писателят му предава. Може дадено произведение да има по-слаби художествени качества и да има далеч по-висока ефективност от произведението на някой изтънчен, интелектуален, с голямо художествено майсторство автор. Това обстоятелство е много важно да се знае.

СОЦИОЛОГИЯ НА ЛИЧНОСТТА

При разглеждане на литературните проблеми социологията на личността е необходима, първо, за изясняване личността на писателя, второ, за анализиране на литературния герой. Като се знае колко много и различни са литературните герои, става очевидно значението на социологическото интерпретиране на личността в литературата.

Социологията на личността се различава от психологията на личността. Психологията разглежда вътрешните, индивидуалните, произтичащи от самата природа на личността особености в характера, мисленето, чувстването. Чрез тези вътрешни особености психологията на личността обяснява външното поведение на литературния герой.

Социологията на личността разглежда външната ситуация, в която се намира личността на литературния герой. Чрез външната ситуация се обяснява външното поведение.

Например самоубийството на даден литературен герой може да се обясни психологически и социологически. Психологическото обяснение посочва сантименталността на героя, неговата вътрешна раздвоеност, душевната криза, в която се намира, слабостта на характера и т. н.

Социологическото интерпретиране на самоубийството на даден литературен герой трябва да разгледа външната обществена среда, взаимоотношенията му с другите хора, каква е сплотеността на социалната група, на която той принадлежи. Евентуално трябва да се посочи, че слабата социална кохезия, дезорганизацията в семейството, класата, групата, изоставеността и самотността е причина за самоубийството.

Очевидно е, че психологията и социологията на личността се допълват. Не може да се изхожда нито само от вътрешната мотивация, нито само от външните причини, а трябва комплексно обяснение на конкретния случай.

Социологията доказва съдбоносното значение на социалната среда за индивида. Още преди да се е родило даденото лице, социалната среда определя по принцип количеството на децата. Някъде е възприета висока раждаемост, а на друго място — малка. Следователно шансът да се появи дадена личност е социално предопределен.

По-нататък в каква социална обстановка ще се роди детето, дали ще бъде принц или просяк също е в зависимост от социалните причини.

Обществената среда определя какъв език ще почне да говори човек, френски или японски, ще вярва ли на религията или няма да вярва, с какви дрехи ще се облича, ще слуша ли радио или не, с каква храна и в какво количество и от какво качество ще се храни, на каква възраст ще се ожени, какво ще бъде равнището на неговата култура, каква ще бъде вероятната продължителност на живота му и т. н.

Ние не си даваме пълна сметка колко дълбока и съдбоносна е ролята на обществото за личната съдба на човека. През Втората световна война загинаха петдесет милиона души, от които повечето са били млади, с добро здраве, с перспективи за развитие. Тяхната лична съдба е била предрешена от обективни обществени причини.

Социалните отношения приличат на електрическа мрежа, по която тече ток с високо напрежение. Ако човек не знае правилно да действува, може да бъде ударен много силно.

Ето защо всяка нормална личност действува не субективно, а обективно, т. е. държи сметка за своя социален партньор. Когато говорим с някого, ние мислим какъв ефект ще произведат нашите думи. Ако предприемем някое действие, съобразяваме се как то ще бъде посрещнато от другия човек или другите хора.

Трябва да се различава «държа сметка за другиго» и «поставям се на мястото на другиго». В първия случай умозрително се съобразяваме с партньора, предвиждаме неговата реакция. Във втория случай има емоционална идентификация. Слагаме ножа на гърдите си. Чувствуваме това, което другият чувствува. Едната страна се раздвоява и влиза в ролята на другата страна, става партньор на себе си. Този метод позволява по-дълбоко проникване в ситуацията.

Най-често човек не се поставя на мястото на другиго, а по-скоро държи сметка за другиго, т. е. външно се съобразява. Без съобразяване с другия не може да има социално взаимодействие. За да има нормално функциониране на обществото, трябва да се оправдават очакванията на партньорите един към друг. Например работникът трябва да оправдае очакванията на ръководството на завода, че ще даде качествена продукция, предприятието трябва да оправдае очакванията на служещите, че ще им даде възнаграждението: всеки гражданин трябва да отговаря на очакванията на обществото, че ще съблюдава неговите норми на поведение, от друга страна, обществото трябва да оправдае очакванията, които личността има към него.

В процеса на това непрестанно «държа сметка» за очакванията на другиго личността добива изискваните от обществото типични черти. Всяко общество, класа, група има свои най-общи изисквания към характера на личността. Така се получава стандартната личност. Някои автори наричат стандартната личност «социален характер», други употребяват термина «базисна личност». Смисълът обаче на тези термини е един и същ. В литературата това е типичният герой.

Стандартната личност е взела в себе си, интернализирала, превърнала от външно във вътрешно социалната среда. Стандартната личност е получила и носи социални отражения-следи. Тя е рефлектирала в себе си обществото. В този смисъл човек е съвкупност от обществени отношения.

Всеки човек естествено има своя неповторимост и затова той е не само стандартен, но и нестандартен. Социалният характер се намира в противоречиво единство с индивидуалния характер на личността.

Функцията на стандартната личност е да осъществи социалните изисквания. Тя е проводник на обществения, класов, групов интерес. Стандартната личност е модел на социално необходимо поведение. Тя действува по субективни мотиви така, както е необходимо обективно да се действува.

Всяка историческа епоха, всяка социална структура има своя стандартна личност. Примери на стандартни личности са първобитният ловец, първобитният скотовъдец, първобитният земеделец, робовладелецът, робът, феодалът, крепостникът, капиталистът, работникът, инженерът и пр. Марксическата идея за превръщането на труда в първа жизнена потребност означава създаване на нова стандартна личност.

Очевидно стандартната личност може да се разбира в най-широк смисъл, например стандартна личност на древността, на съвременността, а може и в тесен смисъл, например шофьора, спортиста, техника и т. н.

Стандартната личност е исторически преходна. При всеки обрат в историята става борба на стария човек с новия човек. Някога робовладелецът е бил новият човек. След това феодалът е представлявал новият човек и т. н. Докато има хора, винаги ще има нов и стар човек.

Стандартната, масовата личност трябва да се различава от необходимата личност, т. е. от този тип, който още не е масово разпространен, но въплъщава чертите на бъдещето. Не всичко, което е действително, е разумно.

В «Кървава песен» Пенчо Славейков говори за необходимата личност, като има пред вид не необходимата нова стандартна личност, но необходимия герой. Все пак казаното от Пенчо Славейков има социологическо значение за разбиране на появата на масовия нов човек.

В песен шеста от «Кървава песен» Дивисил преценява личните качества на Младен и Войводата. Оказва се, че всеки притежава отделни елементи от бъдещата необходима личност, която трябва да се яви. Оттук можем да заключим, че стандартната личност не идва направо. Предварително тя съществува в разпръснат вид, чрез разнообразие от възможности. Даден тип няма един предшественик, а много. След това става обединяване на различните варианти в едно цяло. Една от разновидностите става главен прототип.

В поетична форма Пенчо Славейков е изразил социологията на формиране на личността:

Аз не видях на нашия Войвода
подобен: пъргав, горд, решителен и смел
и ясен в своята определена цел —
и пак: той не е Той, когото всеки чака!
. . . . . .
О, аз Войводата обичам, но в Младена
е моята душа — макар че и той —
не е Той!
. . . . . .
Предтеча е Младен на онзи, който още
не е роден — но вечно, в пробудената нощ
на своето битие, заражда го народа.

(Разр. м., Н. П.)

Значи от двата варианта — Войводата и Младен — жизнеспособната генетична линия, от която ще се появи необходимата личност според Пенчо Славейков, е тази на Младен. Борбата между различните типове личности е само привидно индивидуална. Фактически това е борба на генетични линии, кой ще има потомство и на кого ще бъде прекъснато развитието на рода.

От такъв характер е всяка голяма социална борба. Въпросът е коя социална линия ще има потомство и на кого социалното потомство няма да бъде допуснато да бъде формирано.

Хегел нарича обществото духовно животинско царство, с което показва как заедно действуват противоположни принципи.

Пенчо Славейков обяснява не психологически, а социологически появата на необходимия човек. Той се поражда не по свое субективно желание, а по силата на външна необходимост. Народът, социалната структура създава необходимата за нейното функциониране личност.

Даден тип личност е дисфункционален, не е адекватен на структурата и затова бива отстранен. В посочения литературен пример Войводата е отстранен от правото да бъде предтеча. Причината е, че той не мисли за бъдещето.

Душата му не е достъпна за мечта
отвъд зад онова веднъж определено. . .

Големите национални задачи изискват перспективно мислене не само с оглед на момента, но и с оглед на следващите десетилетия и векове. От тази гледна точка Младен е функционален, защото той, макар и в несъвършена форма, осигурява бъдещото развитие.

Отделната личност може да се разглежда като инструмент за осъществяване целите на обществото. В такъв случай тя придобива съответните свойства. Например централизираното и концентрирано индустриално производство изисква личности, които да са дисциплинирани, акуратни в изпълнение на задълженията си, притежаващи висока квалификация и култура. Такава стандартна личност действително се изработва. Този тип личност влиза в конфликт със стария тип личност, която е била присъща на дребното, разпокъсано производство, т. е. на недисциплинирания, разпуснат, неточен, необразован човек.

Личността не е само социален инструмент. Тя е и цел на обществото, и цел на себе си. Общество без личност и личност без общество са еднакво абсурдни. Общото без единичното е нежизнеспособно. Общо, което потиска и унищожава единичното, се самоунищожава. Това е така, защото общото не е независимо от единичното, а, напротив, съществува в него.

Единичното без общото е лишено от съдържание и от почва, на която да вирее. Единичното, което се изолира от общото, остава без почва и загива. Социалната изолация, намаляването на социалните връзки е опасно за живота на личността.

Богатството и силата на личността се получава от нейните контакти с обществото. Широтата на връзките, разнообразните ситуации, през които преминава човек, социалното познание развиват неговата личност.

Чрез многообразието на социалното взаимодействие личността възприема различни норми, правила, ценности, символи, знаци, идеи, вярвания, умения и пр., които я правят богата по съдържание и социално ефективна.

Социализацията на личността е нейното интегриране от обществото, присъединяване към обществото. Социализацията на детето се състои в неговото обучение и възпитание, т. е. да говори, да съблюдава правилата на обществото и пр. Социализацията на възрастните се състои в тяхното по-активно присъединяване към живота на обществото.

Социализацията бива: първо, екстензивна и интензивна. Екстензивната социализация, това е пространствената широта на социалните връзки. Човек, който не е излизал от родното си село, познава малко хора, има малка екстензивна социализация, т. е. малко контакти с обществото. Човек, който е ходил в много села, градове, държави, има голяма екстензивна социализация, защото познава много хора, има големи социални връзки и отношения.

Интензивната социализация е духовното сливане с обществото, т. е. възприемане на неговите норми и ценности. Нравствената личност е интензивно социализирана. Безнравственият човек, нарушителят на социалните норми не е интензивно, т. е. вътрешно социализирана личност.

Второ. Социализацията е съзнателна и несъзнателна. Съзнателната социализация се осъществява чрез семейството, училището, обществените организации. В тези случаи човек знае, че усвоява необходими за обществото знания и навици. Когато личността, без да съзнава, по пътя на подражание, внушение и пр. се адаптира към обществото, тогава има безсъзнателна социализация.

Трето. Социализацията е доброволна или принудителна. Когато човек не желае да приеме дадени норми на поведение, да се приспособи към дадена ценностна система, тогава обществото, класата, групата упражнява морално или физическо насилие.

Социалният контрол е средство на обществото за осигуряване на добрата социализация на неговите членове, да се избягват и парират случаите на неконформизъм, на отклоняващо се от стандартите поведение.

Социалният контрол е външен и вътрешен. Външният социален контрол се упражнява от общественото мнение и от държавния апарат. Вътрешният социален контрол е съвестта. Това е пренесен отвън навътре социален контрол. Чувството за дълг е чувство за социален самоконтрол.

Литературата може да съдейства както за интеграцията на личността в обществото, т. е. за нейната социализация, така и за дезинтеграцията на социалната структура, т. е. за десоциализация на личността. Порнографната и криминалната литература са дезинтегриращи и десоциализиращи. Ето защо върху този род литература в редица страни има социален контрол.

Отделната личност представлява елемент от дадено социално множество. Възможни са две посоки на движение на личността към обществото: центростремително и центробежно. При една ситуация социалният елемент се стреми към интеграция със социалното множество. Търси се опора и сигурност в колективни форми на обществен живот. Индивидът е съгласен да се откаже от личната си независимост само за да стабилизира несигурното си положение. Бягството от свободата се дължи на страха от несигурността в живота. В ранното средновековие селяните доброволно са отивали при феодалите да станат крепостни, защото така те получавали защита от варварските нападения.

Различните обществени организации и социални групи са опора и защита на личността. Без здрави връзки с някое социално множество, семейство, приятелска група, икономическо или професионално обединение, политическа, културна, спортна организация, личността ще катастрофира.

При една силна социална мобилност отделната личност чувствува твърде зле своята изолираност, своята самотност сред множеството от хора. В големия град по улиците, площадите, в трамваи, тролейбуси, в предприятия, учреждения, кина, театри и пр. има много хора и все пак човек може да се чувствува сам сред множеството от хора. Това явление се нарича самотната тълпа.

При друга ситуация социалното множество може да бъде пречка за развитието на личността. В такъв случай личността се стреми да се откъсне от даденото общество, класа, група. Това не е бягство от свобода, а бягство към свобода. Индивидуализмът в литературата изразява именно това бягство на личността от старата социална структура и търсене на широка сфера за реализация.

Смяната на социалното множество, към което принадлежи индивидът, е съпроводено с дълбоки изменения в неговата личност. В «Приказка за стълбата» Христо Смирненски показва как вертикалната мобилност на личността последователно води до изменения в нейното светоусещане и социално поведение. Ако продължим тази приказка и си представим движението на героя по същите стъпала, само че в обратна посока, отгоре надолу, тогава последователното преминаване през различните социални множества, каквото представлява всяко стъпало, ще бъде съпроводено с възстановяване на съответните лични качества.

Социалните множества са организирани и неорганизирани. Неорганизирано социално множество е случайно събрали се хора. Тази съвкупност е аморфна. Тя няма вътрешна структура. Никой неин елемент няма определено място и не изпълнява определена функция. Всеки може да заеме мястото на другия.

Пример на такова неорганизирано множество са събралите се граждани да гледат някое зрелище, автомобилна катастрофа, представление на открито и т. н.

Когато в аморфното социално множество почнат да се определят отношенията между хората, тогава то добива структура и става организирано. Установява се някакъв ред. Наредените на опашка хора пред трамвая или някой магазин са елементарен случай на организирано множество.

Всяка държава, учреждение, предприятие, обществена организация, семейство и пр. представляват организирано социално множество. В даденото организирано социално множество всеки елемент има определено положение, т. е. социален статус и осъществява действия съобразно този статус, т. е. има социална роля.

Първо. Социалният статус е приписан или постигнат. Приписаният социален статус се определя без личното участие на човека. Такъв е статусът на мъж или жена, цар или роб, феодал или крепостник, непълнолетен или пълнолетен.

Някои видове статус не могат да бъдат готово дадени. Учеността трябва да се придобие. Тя е постигнат статус. Високата административна служба също се постига с лични усилия. Статусът на член на Съюза на българските писатели се постига въз основа на литературно творчество.

Второ. Социалният статус е висок или нисък. Висок социален статус се получава благодарение на образование, политическа власт, богатство, физическа сила, физическа красота и пр. В различните социални системи има различни критерии за получаване на висок социален статус. В първобитните общества, където действува грубата сила, физически силният човек има висок статус. При цивилизованите народи висок статус се придобива чрез ум, който може да действува морално и аморално.

Нравствените качества и добродетели понякога могат да доведат до висок социален статус на авторитетна личност. Пороците и аморализмът също са много силен фактор за получаване на висок социален статус. Кариеристът постига висок статус чрез сервилност, подлост, безскрупулност.

Трето. Социалният статус е формален и неформален. Формален статус е този, който е предвиден в правна норма. Например директор на предприятие, инженер, началник на цех, работник.

Неформален статус е нерегламентираното положение на човека в обществото. Дадено лице може да има висок формален статус, но никой да не го уважава като човек и затова неформалният му статус е нисък. И обратно. Дадено лице може да има нисък формален статус, обаче да се ползува с голям обществен авторитет. Такъв е случаят с големите писатели. Обикновено те не заемат висока длъжност в държавната йерархия, обаче се ползуват с голям социален престиж. Пенчо Славейков е имал нисък формален статус и висок неформален статус.

Четвърто. Социалният статус е скаларен и функционален. Скаларен статус е мястото, което лицето заема в дадена йерархия. Функционален статус е важността на работата, която върши. Заместник-директорът може да има по-нисък скаларен статус в сравнение с директора, но да изпълнява по-важна работа, да бъде необходим и незаменим за доброто функциониране на предприятието, следователно да има по-висок функционален статус.

Писателят може да няма никакъв скаларен статус, но той има голям функционален статус, защото без литература не може да има съвременно общество.

Пето. Социалният статус е стабилен или нестабилен. Абсолютно стабилният статус днес е голяма рядкост. Някога такъв статус са имали несменяемите държавни служители, съдии, прокурори. Сега такъв статус имат пенсионери, академици, висшето духовенство. Социалната мобилност изисква нестабилен статус, т. е. възможност от промяна в положението. Това се постига чрез изборност и сменяемост на длъжностните лица.

Шесто. Социалният статус може да бъде референтен, т. е. такъв, какъвто желаем да бъде, и фактически. Някой ученик може да иска да има статуса на писател, но фактически още не го притежава.

Едно и също лице може да има едновременно най-различни статуси: баща на семейство, директор, обществен деятел, приятел, с висше образование, авторитетен и пр. Между тези социални статуси няма противоречие. Те са съвместими, консистентни един с друг. Обаче може да има и несъвместимост, противоречивост, неконсистентност между различните статуси, които заема едно лице. В такъв случай неговият общ статус е противоречив и неконсистентен. Например даден артист има висок статус в киното, обаче има ниско образование. Някой учен има големи познания, обаче малко пари. Някой писател може да бъде много популярен, обаче да няма административна власт и т. н.

Противоречията в статуса понякога силно се преживяват, водят до нервни и психически разстройства. Особено това се отнася в случая с противоречието между референтен и фактически статус. Някой младеж иска да е голям писател, богат, известен, но фактически не е такъв.

Динамичният аспект на социалния статус, т. е. социалният статус в действие, е социалната роля. Класификацията на видовете социални роли съвпада с тази на социалния статус.

Ролите биват: приписани или постигнати; високи и ниски; формални и неформални; скаларни и функционални; стабилни и нестабилни; референтни и фактически. Примерите, посочени по-горе за видовете статус, се отнасят и за видовете роли.

Казаното за инконсистентността на статуса се отнася и за инконсистентността на изпълняваните роли. Човек може да е началник на някого и същевременно негов приятел. Задълженията, които пристичат от ролята на началник, могат да влязат в противоречие с ролята на приятел. Противоречието между ролята на атаман и ролята на баща при Тарас Булба се разрешава в полза на първата социална роля.

Понятието «роля» в социологията е заимствувано от драматургията. Интересно е, че още в древността Епиктет употребява този термин в социологичен смисъл.

Ролята е част от общо действие. Всяка роля е индивидуално поведение, което е елемент от действуваща система. Пиесата е разпределена на много роли. Те взаимно се допълват.

В идеята на ролята прозира концепцията за живота като театрално представление. Ние сме зрители на живота, а другите са актьори. Действието на човека се разглежда като предопределено. У стоиците бог е драматург, който съчинява ролята на човека.

Ролята обаче не е само детерминирана от социалния статус. В ролята има много място за спонтанност. Тя може да бъде интерпретирана по различен начин. Ролята на Хамлет се изпълнява различно от всеки артист. Освен това човек може да се откаже от дадена роля и да вземе друга.

Ролята е нещо външно за личността. Човек е нещо повече от дадена своя роля. Писателят е също баща, приятел, спортист, редактор в някое издателство, обществен деятел и т. н.

Някои социални роли са част от културата и те имат самостоятелно съществуване спрямо конкретното физическо лице. Ролята на писател е установена от традицията и тя съществува обективно, преди и след отделния човек. Докогато съществува даденият тип култура, дотогава ще съществува и тази роля. Ролята е социален модел на поведение.

Продължителното изпълняване на дадена роля слага отпечатък, изменя личността на човека. Хората от различните професии имат свои особености на характера. Ролята на писателя не само предварително е свързана с психическите особености на личността, но и в течение на години слага нови отпечатъци. Един голям поет коренно се различава от един голям стопански деятел. Техните социални роли са различни и затова личните им качества са твърде далечни.

Хайне не може да приеме да изпълнява ролята на банкера Ротшилд. Пенчо Славейков не би се съгласил да изпълнява ролята на фабрикант. Тази чужда роля би разрушила личността на поета и би го направила неспособен да изпълнява собствената си роля. Голямата творческа личност знае своята роля и затова се отказва от изпълнение на несъвместими с нея роли.

Изпълнението на социалната роля се регламентира от нормите на ценностната система. Обществото има критерии, според които преценява творчеството на писателя. Самият писател се учи от по-големи автори, които за него са мярка за сравнение. Висшите литературни ценности са норматив за ролята на писателя.

Всяка социална роля предполага цел, в името на която се изпълнява. Ролята на писателя може да се изпълнява с инструментална цел. Например човек пише книги, за да може да изпълнява добре своята роля като глава на семейство, роля на патриот, който живее за щастието на своя народ, роля на борец за интересите на човечеството.

Друга цел е желанието да се получи хонорар, обществено признание, уважение, издигане на социалния престиж.

Трета възможна цел е стремежът към безсмъртие, желание да се остави име в историята на литературата и пр.

Обществото не се интересува какви са субективните мотиви на писателя. За обществото е от значение какво представлява готовият продукт от труда на писателя, как той е изпълнил своята роля.

ЦЕННОСТНА СИСТЕМА

Творчеството на всеки писател изхожда и се ръководи от определена ценностна система, т. е. от дадена социална, морална, естетическа ориентация.

Социологията на литературата се интересува както от социалната детерминираност, така и от функционалния анализ на изразената в литературата ценностна система.

Социологията на ценностната система се различава от психологията на ценността въз основа на същия принцип, по който по-горе разграничихме социологията от психологията.

През различните исторически епохи доминират различни ценности. В Гърция има култ към физическата красота. През средните векове телесното се презира и потиска, то е изхвърлено от ценностната система. Най-висока ценност от гледна точка на средновековната религия е духът.

Различните социални множества, общества, класи, групи имат различни ценностни системи, различна ценностна ориентация. Диалектиката на ценностната система се състои, първо, в това, че всяка ценност същевременно предполага нещо, което не е ценност; второ, в превръщане на противоположностите.

Има инфлация на ценностите и валоризация на ценностите. Ценното се обезценява и това, което не е имало ценност, придобива такава. Ирелевантното става релевантно. Ценността с положителен знак става ценност с отрицателен знак. И обратно.

Положителният герой в литературата е ценностна личност. Народът, класата, социалната група, на чиято страна е писателят, са ценностно социално множество.

Научната или художествена идея за дадена ценност е модел, който насочва нашето поведение спрямо даден обект и го отклонява от други. Голямата социална роля на литературата е, че тя дава ценностна ориентация. Всяко голямо литературно произведение има своя таблица от ценности, предлага ценностен модел.

Литературата изобилствува от примери на различна ценностна ориентация, на борба между ценностите и ценностните системи. Ще разгледаме някои от поетичните произведения на Пенчо Славейков, които са интересни от гледна точка на социология на ценностната система. Това са различни социологични казуси, които в литературна форма дълбоко отразяват реалните явления.

В «Луд гидия» Пенчо Славейков съпоставя силата на икономическата, юридическата и естетическа ценност. Всяка една от тези ценности е въплътена от даден социален тип. Всяка една от тези ценности има своя собствена тежест и място в живота. Обикновено те стоят далеч една от друга. Тогава съотношението на силите между тях се вижда само по един начин. Най-важна е правната норма, въплътена в лицето на кадията, на второ място по важност идва трудът на жените, на трето място, като нещо, служещо само за удоволствие, е свиренето на музиканта. Това е привидната, емпирическа йерархия на ценностите.

Погледната по-дълбоко, тази ценностна йерархия се изменя. Икономическата ценност преминава на първо място,правната ценност има субсидирана роля спрямо нея. Естетическата ценност в обикновения живот също е след икономическата и даже след правната.

В «Луд гидия» е показана една ситуация, при която йерархията на ценностите се е преобърнала, добила е необичаен, парадоксален вид. Това, което е най-слабо, е станало най-силно, това, което е най-безполезно, се оказва най-необходимо, което е било на последно място, застава на първо място.

Духовната естетическа ценност е дисфункционална и функционална. Тя е дисфункционална, защото пречи да функционира икономическата материална ценност на жените, които работят на нивата, на перачките на реката, на бабите, които готвят храната, на съдията, който правораздава. Именно защото изкуството е дисфункционално на практическото ежедневие, затова естетическата ценност стои на последно място в ценностната система на хората със здрав разум

Човек не е само икономическо и юридическо същество. Той има и потребност да се откъсне от непосредственото, да се пренесе в друга действителност. Обикновено естетическата ценност е потисната, ограничена и забравена. В даден момент тя избухва. Лудостта играе хоро над здравия разум.

Изкуството е функционално, защото чрез него обществото се развива. Естетическата ценност ръководи човека към по-висши форми на съществуване.

В «Харамии» е показана връзката между групова ценност и групова кохезия. Сплотеността на групата е свързана с високо равнище на политическата ценност. Инфлацията на дадената ценност води до дезорганизация и разпадане на социалната група.

Социалната ценност е детерминирана от външни условия. Хайдутите са образували група и са се интегрирали около своя социален символ — байрака — вследствие на дадена социална ситуация. Байракът е символ на социална

ценност. Когато ситуацията се променя, ценността изчезва, това води до изчезване на съответния социален символ.

Войводо, я свивай ти кървав байряк
време е назад да си ходим!

Без съществуването на групата, следователно без социалната ценност, социалният символ губи своето значение. Байракът се превръща на парче плат, заковано на дърво.

Войводата е войвода само докато съществува структурата на групата. Щом изчезва групата, разрушава се и нейната вътрешна диференциация. Ръководителят губи своя статус и става обикновен човек. Хайдутите също променят своя статус и добиват статуса на добри поданици на султана.

Във «Фрина» е показан конфликтът между естетическа и бюрократично-религиозна ценност. Личната телесна красота е противопоставена на безличната институционализирана религия.

Едни и същи хора са показани първия път като образуващи неформална група от почитатели на женската красота, втория път като формална група от съдии на същата тази жена. Фрина изпълнява ролята на покорителка на мъжете, на подчинена на мъжете, отново покорителка на мъжете. Нейният статус преминава през три фази: висок, нисък, много висок. Конфликтът между естетическата и бюрократично религиозната ценност е решен в полза на телесната красота.

Колебанието в избора между противоположни ценности показва изменения в социалната структура на обществото. Противоположните тенденции на развитие, конфликтът между стари и нови форми на живот е символизиран с конфликта между противоположни ценности.

Преминаване на множеството от една позиция на друга противоположна се извършва чрез масова психоза по принципа на имитацията. Социометричният анализ на случая с Фрина показва следното. В първата социограма Фрина е център, който привлича всички елементи на социалното множество. Във втората социограма Фрина пак е привлекателен център, обаче спрямо един елемент от множеството има отблъскване. Този единствен елемент (Ефтий) става причина да се дезорганизира и разруши цялата структура на групата. Трета социограма. Фрина е център на отблъскване с изключение на един само елемент (Хиперид), с който се запазва отношението на привличане. Четвърта социограма. Фрина е център на всеобщо привличане. Социалното множество се е групирало около нея. Тя е символ на естетическа ценност. Социалният символ интегрира социалното множество.

В «Неразделни» има твърде комплициран случай на ценностни съотношения. Любовта е показана като върховна ценност. Същевременно обаче с нея конкурира ценността на родителите. Младите нямат сила да се откажат от родителската ценност, която упражнява върху тях натиск. Тази ценност е пречка. Двойственият характер на ценността е, че тя е нещо, към което се стремим, и нещо, което ни поробва. Ценността има конструктивна и разрушителна функция. В крайни случаи ценността е смъртоносна. Покорството пред дадена ценност може да доведе до смърт. Същевременно обаче ценността може да победи смъртта.

За сърцата що се любят, и смъртта не е раздяла.

Ценностната система е по-силна и от живота, и от смъртта. Това е абсолютното господство на ценността.

В «Микел Анджело» също виждаме поробващата сила на ценността, по-специално на естетическата ценност.

Случаен зрител на борбата бе
великий майстор — някога боец,

а раб сега на блянове неземни,
покорен раб на гордото изкуство.

Конфликтът между социална и естетическа ценност е решен в полза на изкуството. Старата ценност обаче не е абсолютно изчезнала и тя става причина за вътрешно колебание и повторно отхвърляне.

Плурализмът на ценностите е привиден. Фактически в основата има една ценност, която се проявява по различен начин. От тази гледна точка не е толкова важно на коя конкретна ценност се служи. Важното е да се действува в името на абсолютната ценност, независимо от избраната нейна форма.

Ах, незавиден
живот живее онзи, който знай,
че на света се в временното само
живот живей. Възмогнати над него
живеят други — временната бренност
отфърлят те, и в туй, що е под нея —
в идеята — проникват. На света
един я в слово пламенно изказва,
друг в бой за нея лее си кръвта,
с длето на мрямор трети я изрязва
и от днес изпраща в вечността!

В «Cis Moll » е показана терапевтичната способност на ценността. Разрушаването на корелацията между човека и даден сегмент или пласт от социалнату среда е причина за страдание. Лекарството е личността да измени своята среда, да се ориентира към други части от нея, да създаде нова конструкция на отношението си с външния свят.

Социотерапията е приложение на социологията за намиране на изход от неблагоприятни положения. Социологическият анализ прави диагноза на социалната ситуация, разкрива връзката между състоянието на личността, социалното множество и обществената среда. След това социологията посочва начин за премахване на неприятното положение.

Както медицината не е всемогъща, така и социологията не може да решава обществените проблеми. В някои случаи обаче е възможно да има подобрение на положението и облекчаване на страданието.

В литературата по социология много се говори за социална патология и социална терапия. Приложната социология не е равнозначна на социална терапия. Първата е по-широко понятие. Тя е социално инженерство, т. е. конструиране на нови социални обекти и социална терапия, т. е. възстановяване на нормалното състояние на създадени вече социални обекти.

Човечеството в продължение на векове е лекувало своите обществени страдания, като е прилагало най-различни средства. Политическите и етичните теории са социологични модели за лекуване на дадено социално множество, общество, класа, група, отделна личност. Както има история на медицината, така има история на социалната терапия.

В случая с духовното страдание на Бетховен Пенчо Славейков показва, че изходът е в абсолютна ориентация към висша духовна ценност. Превъзмогването и отказът от всичко повърхностно, сетивно, ежедневно и потопяване и сливане с най-дълбоката същност на света е моделът на поведение, който ще спаси социалната личност от смърт.

Не! Не! Живее всемогъщий дух —
а с него аз в изкуството живея. . .
И загубата на единий слух

не лесно тъй убива идеалът,
когато него Висший Слух поддържа.

В посочения пример социалната личност се запазва от разрушение благодарение на социалната терапия чрез идеал, чрез ценностна система. Могат да се посочат много случаи в живота, при които страданието е следствие на дисфункционална ценностна система. Следователно лекарството е в заменяне на ценностната система с друга, която да посочва целесъобразно отношение към социалната среда.

В «Песен за непесници» се третира проблемът за оценка на ценностите. Не е достатъчно да има обект на ценностно съждение. Необходимо е да има способност към ценностно съждение. Способността за ценностно съждение е необходима и за различаването на фиктивна ценност от реална ценност.

Противоречивите ценностни съждения показват неспособност да се възприеме ценността. Следователно субективно тази ценност не съществува.

Ценността се нуждае от оценяване. Само така тя може да добие инструментално значение, т. е. да бъде адекватно ръководство на поведение. Невярната оценка на ценността дезориентира. Една неправилно конструирана ценностна система с погрешна йерархия на ценностите може да има катастрофални последици. Субективната ценностна система трябва да има покритие в обективната реалност.

Абсолютната неспособност за оценяване на висша ценност е показана в «Погледи». Духовната възвишеност, изтънченост на духа, благородството на личността не могат да бъдат възприети от тъпия и ограничен човек. Той няма апаратура да възприема такива явления. Неговият долнокачествен мозък субективно отразява точно обратно обективната ценност. Висшата ценност за него е непотребна и незаслужаваща внимание. Висшата ценност за него не е ценност. Той цени само низши ценности.

Връзката между социална роля, социален статус и ценностна система се вижда в «Късмет». Различните социални типове могат да разполагат с такава ценност, каквато отговаря на тяхната обективна същност. Субективно те могат да искат чужда и неподходяща ценност, фактически «Късмет според човек!»

Ценността е нещо, което се търси. Дали ще бъде придобита, зависи не само от обективните условия, но и от личните качества на този, който се стреми към нея. При равни външни условия всяка личност има свои вътрешно определени възможности да реализира ценностната си система, а оттук да придобие съответен социален статус, да изпълнява съответната социална роля.

Литературата изобилствува с богат материал, въз основа на който може да се уточнява и развива социологията на ценностната система.

ДРУГИЯТ ЯВОРОВ

(Поглед към философско-психологическата му лирика)

Любен Георгиев

Няма в българската лирика друг поет, чието творчество така рязко да е разполовено на две трудно примиряващи се части. Два образа ни гледат от Яворовата поезия — единият е окъпан в светлина, погледът му издава енергията на идеалиста и мечтателя, другият е изпълнен в мрачни тонове, очите са погаснали, предишните надежди са помръкнали, разочарованията и безпокойствата са изрязали дълбоки бръчки по челото, посипали са слепоочията със ситен сребърен прах. . . Така различни са и стихотворенията на поета. Сякаш двама автори са писали творбите от «Стихотворения» (1901) и «Безсъници» (1907); социалните песни на протеста са отдалечени полярно от сумрачните «Прозрения»; «Калиопа» е несъпоставима с цикъла за цариците на любовта.

Както е известно, в биографията на П. К. Яворов се преплитат всичките противоречия на неговата епоха, а в творчеството му се кръстосват влияния на социализма и индивидуализма, на руската социална поезия и модерните западни веяния, оглежда се бурната действителност от края на миналия век и се гърчи една самовглъбяваща се страдаща душа, отекват призивите на националната революция и хайдушкия епос, сменени са горкото ридание над братските могили, Ботевото «свобода или смърт» се смесва с неутешимите вопли на «безприютен несретник». . . Още по-трънлив е пътят на писателя — от телеграфопощенски чиновник в Странджа и Анхиало до трагичната нощ на 29. X. 1914 г. в София. Както знаем, този път минава през изнурителни нощни дежурства по провинциалните т. п. станции, през социалистическите кръжоци и постоянното, пожизнено безпаричие, лъкатуши из планините и селата на поробена Македония, пресича софийските кафенета и литературни салони, въздига се до сцената на Народния театър, за да завърши между четирите стени на одимената стая, сред настръхналия мрак на терзанията, раздиращите въпроси, кошмарната безизходност:

Самси — и в треска, между тия
оголени стени; вторачен,
гъстеещ полумрак наднича,
подава се от всеки кът;
камина без топливо,
отворена — уста готови
проклятие да изрекат.

Затварям пламнали очи,
ала напразно — няма сън;

не мозък, а олово сякаш
в разяден череп се разлива. . .
Възглавието — камък същи,
леглото — тръне и коприва.

(„Нощ“)

1903 година разполовява пътя на поета — годината на литературния му прелом. Както сам той е обяснил, погромът на Илинденското въстание открива нов период в творческото му развитие.

Поезията, която създава след това, си има своите неразкрити достойнства. Пренебрегвана в критическите анализи и в антологиите, тя обикновено се противопоставя на социалната селска лирика от първия период. А няма нищо по-досадно от това, да се раздели пътят на поета, за да се приеме той само наполовина, да се превърне в автор на «Градушка» и «Арменци», да се подцени огромното му по обхват и твърде солидно по значение поетическо дело от втория период. Естествено не можем да се съгласим и с идейно-терминологическия далтонизъм на някои изследвачи на факти, които отричат голословно самата периодизация, направена не от друг, а от поета. Съпоставянето на двата портрета на Яворов — ранния и късния — има за цел не да ги противопостави, а да обясни по-добре и по-пълно противоречивото му творчество.

Тук ще се спра главно на другия Яворов — не участника в социалистическата пропаганда и в македонското революционно движение, не автора на ненадминатите песни за селската мъка и за лютата носталгия на арменците и заточениците, а онзи Яворов, който много ческо липсва в учебниците и христоматиите, не фигурира в антологиите, подценяван и принизяван, обвит от мъглата на неопределеността и от мълвата на съмнението и непризнанието. Не и злополучният любовник, не и авторът на «Две хубави очи» и на ред бисери в българската интимна лирика, а творецът, който тръгна подир сенките на облаците и превърна собствените си безсъници в прозрения за участта на самотната и страдаща личност в условията на отчужденост и обезличаване.

1

В българската литература няма по-страдален и мъченически образ от него Има голяма правота в думите му, че ако се беше родил във Франция, щеше да. бъде зачислен в редицата на «прокълнатите поети»[1]. И ние имаме една дълга и печална редица на «прокълнати» — обречени на мизерно съществуване и безкрайни страдания и погубени чудовищно рано. Яворов е най-много изтеглилият, най-онеправданият сред тях.

Още първите му стихове имат една основна тема — хорското страдание. Той я обглежда от различни страни в «Арменци» и «Заточеници», в «На нивата» и «Градушка», в цялото си творчество от първия период. Тази тема доминира и в останалата му лирика, само че вече върху друга плоскост. Не страданията на бедния трудов народ са обект на художествено изображение, а нерадостната участ на самотната личност, която не може и не иска да се приспособи към баналното, посредственото, неетичното. Подлагайки на анализ собствените си мисли и деяния, той пише за себе си.

И, струва ми се, че долавям
изпод небесни широти
от някаква зловеща песен
сподавен тътен да ехти.

---

[1] Вж. спомените на Петър Нейков в книгата му «Техните образи», 1956, стр. 54.

Не песен слушам! А зловещо
ехтят отчаяни въздишки
и гладни плачове, и диви
подземни писъци. . . Хлести
размахан бич от скорпиони,
звънят окови-железа.

(„Нощ“)

Това е нова адаптация на същите страдания, които конкретно и реалистично бяха възпроизведени в социалната лирика на поета. Тук те се явяват в нов образ, малко странен и причудлив наистина, тъй като се мяркат като съновидения в трескавото състояние на болния и изнемогващ дух. Трябва да умеем да четем и разбираме новия език на поета, който ще стане още по-метафоричен и отвлечен, мисълта — загадъчно-сложна, чувството — неуловимо и изплъзващо се. Лесновъзпламеним, поддаващ се на афектиране, той е склонен още от ранна младост към хиперболизиране на всеки сблъсък с житейските несгоди, отчаянието бързо го наляга. «Тука съм като в гроб — пише той от Стралджа на сестра си Екатерина. — Завили веявици, затрупали всичко живо и няма с човек да разменищ дума. Така ми е дотегнало. . . Изгубвам човешкия си образ. Загивам!. . Ще умра от мъка и скука. И няма изход, няма изход. Вървиш, затъваш все по-дълбоко, а от никъде никой да ти подаде ръка. . .» (писмо от 17. XII. 1898 г.). Той не обича зимата, бои се като всеки пролетарий от студа, не я поетизира. Тя му носи само неприятности, увеличава грижите и неволите му. Но ето че тя отминава, а потиснатото настроение си остава. Защото остават причините, които го пораждат. Той се е отървал от стралджанската глушина, но е попаднал в още по-голяма изолация и мъртвило. «И тук се наситих аз вече — пише той на сестра си от Анхиало. — Стана 20 деня стоя, малко ли са? Аз не зная где ще ми бъде добре. Навсякъде ми е тясно, пусто, задушно, претиснато. Усещам, че наближава време или да умра, или да полудея! Първото не е ли по-хубаво?»[1] (Писмо от 26. IX. 1899 г.)

«Аз не зная где ще ми бъде добре» — казано е съвсем точно и пределно искрено. По-късно това неосъзнато влечение, тази ненаситност на духа по невнятна промяна ще добие поетичен израз в лиричната миниатюра «Копнение», изпълнена с толкова сгъстено съдържание:

Все туй копнение в духът,
все туй скиталчество из път,
на който не съзирам края.

И поглед вечно устремен
напред, към утрешния ден,
без там пристанище да зная. . .

Тук великолепно се е изразила диалектиката на двуединната му природа — той е цял в тия си шест реда! И в едни случаи ще го видим, че погледът му е вечно устремен напред, към утрешния ден, преизпълнен с любопитство към живота, с ненаситен копнеж и светли пориви, а в други стихове и писма ще го видим откъм противоположната му страна, разуверен и отчаян, преизпълнен с нерешителност пред бъдното («без там пристанище да зная»). . .

Той сам осъзнава противоречията, които раздират душата му, но е безсилен да ги преодолее. В писмо до близък другар, пратено от Сливен на 5. XII. 1897 г., младият Крачолов изповядва, че тежката служба и еснафската среда го погубват; той усеща как от ден на ден характерът и душата му издребняват и обяснява, че

[1] П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. V, стр. 497.

не е чудно да се задуши човек, когато всекидневно кисне в едно отвратително блато — блатото на заобикалящата го безхарактерност, подлост и най-мерзка, най-низкопробна амбициозност. Следващият пасаж от писмото му ни обяснява някои от психологическите предпоставки за неговия идеен и литературен прелом. Той пише:

«Две душевни настроения познавам аз: или най-мрачна меланхолия, или един особен род припадъци, които и докторите на могат да назоват. Спокоен ден, минути на честито самодоволство, това са terra incognita за мен. Всички се учудват на странността на някои мои постъпки; всички ме укоряват за неприличността на някои мои постъпки: но те не ме разбират, па и не искат да ме разберат. Безсмислица за тях е — да ти тежнее живота, а страстно да обичаш света; необяснимо за тях е — да вярваш в едно велико дело, а робско малодушие да пълни душата ти, за да можеш му служи; странно за тях е — да жадуваш любов, истинска, велика любов, а всичко, което те обкръжава, — да не може да докосне ни едничка струна на сърцето ти, още повече — да не заслужава нито омраза, която би те подбудила на борба, а да възбужда у тебе едно омерзение. . .»[1]

Тази раздвоеност, тази психологическа подготвеност за тръгване по нови пътища се таи отрано в душата на поета, тя съществува потенциално у него и при сгодни условия може да се развие в съвсем неочаквана посока. В последна сметка тя го довежда и до едно съвсем ново отношение към познатата тема за страданието в лириката му. Не протест и съпротива, не призиви за борба, а самозадоволяващо се омерзение и отчуждение нахлува в стиховете му, той започва да поетизира душевните си болки и гърчове, естетизира страданията си, превръща го във висши емоционално-мисловни абстракции. Подобно на някои френски модерни поети и у него причината за страданието е неясна, забулена в мъгла, несъществена. Тя често трябва да се търси в материали извън стихотворенията — за нея бегло е намекнато в някое отделно изказване, писмо, статия, а най-често се съдържа в грубите и прозаични факти от житейската биография на поета.

Темата на страданието обаче обединява поезията му — не случайно Яворов (за разлика от други) премина към новите мотиви, настроения и форми, без да се отрече от старото си творчество. Общото в тоналността на ранните му и късни песни е страданието.

2

С развитието на експерименталната психология и на идеалистическата философия в края на миналия век е свързано и все по-голямото субективизиране на лирическата поезия. Индивидуализмът се възприема като тържество на човешката личност, като господство на разума над стихиите в природата и обществото. Той провъзгласява качествата на силния човешки характер над всичко окръжаващо, над сивотата и посредствеността, над дребнавото и нищожното, над угнетяващото и принизяващото. Нищо не е по-важно от вътрешния живот на личността. И започва едно усърдно стенографиране на душевните преживявания, съответствуващо на научната добросъвестност при изучаване на психическите процеси. Поетът търси вътре в себе си отговор на всички въпроси, които го тревожат, по такъв начин той се стреми да възстанови нарушеното равновесие, изгубената хармония. Илюзията е пълна: създава се впечатление за надмогване на житейското повседневие с неговите баналности и неразрешими бездни, за възвисяване над неговите страсти и борби. Достатъчен

---

[1] Събрани съчинения, т. V, стр. 322. Писмо до Пейо Гарвалов.

е светът на самотната, изолирана и отчуждена личност, изчезва обвързващият свят на вещите, така се постига толкова мечтаното освобождение. Поезията се превръща в утопия, а животът на поета — в кошмар при тая постоянна двойнственост и извънреална мечтателност. Затова по правило у всичките представители на модерната психологическа лирика се появяват признаците на умора и резигнация, а преобладаващото им състояние е миньорно.

Яворов не прави изключение. Него го упоява печалната музика в стиховете на Шарл Бодлер и Пол Верлен, допадат близко до сърцето му литургийните мотиви на Маларме, зашеметяват го риторичните ритми на Емил Верхарен. Другари го виждат да стои с часове надвесен над една страница от Анри де Рение или Верлен, замислен, с поглед, впит в безмълвните стихове, да попива тяхната мрачна меланхолност и безнадеждна тъга. Или да разпитва с жив интерес за прокълнатите, като дава свое тълкуване на традиционния им разрив с обществото.

И все пак влиянието на модерната френска поезия върху поета силно се преувеличава понякога. Не се вижда, че Яворов най-слабо се поддава на внушения и заимствувания; в поколението елегици той открива сродни души, а не учители. Той носи своята мъка със себе си, а не я намира в чуждите книги. Затова лириката му се опазва от литературщината на подражателите, у него липсват книжните заемки на епигоните. Душевното му състояние и творческите му търсения съвпадат с тежненията на модерната френска поезия, а не се индуктират от нея. Дори когато го обладае краен скептицизъм, Яворов е верен на себе си, не на някакви образци. В единствения факт на плагиатство той се улавя сам. . .

Известни са случаи в науката, когато различни учени по самостоятелни пътища достигат до една и съща хипотеза (Кант и Лаплас). Същото рядко явление може да се забележи и в поезията. При еднакво душевно преживяване двама поети могат да стигнат до сродни обобщения и дори до приблизителни езикови конструкции. Така след като вече е написал и публикувал стихотворението си «Песента на човека», Яворов прочита в «Антология от избрани късове на френски поети» стихотворението «Човекът» на Луиза Акерман, в което открива близост в мотивите и в някои образи. «Понеже френското стихотворение не ми бе известно навреме, за да го цитирам с едно заето мото, аз считам, че дължа сега на читателите си превода му» — пояснява Яворов решението си да преведе «Човекът»[1]. Една съпоставка с неговата творба ще покаже твърде далечна приблизителност на мотива, но поетът е бил особено чувствителен към оригиналния характер на поезията си и изпълнява един свой дълг към читателите си. Колкото и да се взираме в останалите му творби, едва ли ще намерим някакви доказателства в подкрепа на тезата, че Яворов се е учил от модерната френска поезия.

Има нещо вярно в ироничния намек в едно писмо от Нанси, че поради безпаричие той не може да си набавя книги. («Аз френската литература я виждам само по витрините на книжарниците. . .» — пише той на д-р Кръстев на 12. I. 1907 г.) Но не това е същественото. Пред възможността да се върне преждевременно от чужбина поради машинации на злодумци и завистници, които искат да се ревизира задграничната му командировка, Яворов с раздразнение пише: «Без училище аз успях да направя нещо, което струва поне 5 пари; надявам се и без Франция да направя нещо, което да струва два пъти повече.»[2]

Остава да се добави, че в Нанси и Париж той се среща не само с поетите на болния дух, но и с родината на свободата, въплътила преди всички идеите за република, изстрадала ги в жестоки междуособици и дала примера на рево-

---

[1] Мисъл, 1907, кн. 2, стр. 147.
[2] Събрани съчинения, т. V, стр. 150.

люциите. Както си спомня синът на Михалаки Георгиев, Яворов се интересувал живо от ревизията на знаменитото дело срещу капитан Драйфус, осъден несправедливо за предателство и деградиран въпреки протестите на всички прогресивни сили. Когато научил за реабилитацията, извършена с военни почести и на същото място, където е бил низвергнат преди две десетилетия Драйфус, поетът скърбял, че Емил Зола, автор на сензационната статия «Аз обвинявам!», печатана в «Ла Жюстис» на Клемансо, не бил вече между живите, за да види триумфа на своето дело, извършено заедно с Жан Жорес и Жорж Клемансо. Яворов чувствувал победата над несправедливостта и клеветата като своя победа. Той се опиянявал от решителността на Клемансо, който в полемика с роялистите в една своя статия от «Л'Орор» се провиквал: «Кралят? Та нали го гилотинирахме! Какво искате повече?»[1]

Ако се проследи внимателно кореспонденцията му от Нанси, ще се види, че най-малко модерната поезия го привлича във Франция. Водят го други интереси, някои от които са породени още в юношеството. Но обстоятелствата карат поета да остане в Нанси, вместо да отиде в Париж — от една страна, да изучи езика, а, от друга — притиснат от преследващото го безпаричие. За разлика от други наши поети той не успява да се завърти из свърталищата на парижката литературна бохема, нито да изучи системно новата френска поезия. Спомняме си многократните му признания, че не обича да чете сихове и че не се счита за литератор професионалист. Затова можем с доверие да се отнесем към една негова изповед пред д-р Кръстев: «Сериозно чуждо влияние върху моето развитие като поет едва ли е било възможно, защото аз никога не съм обичал поезията. Даже никога не съм имал търпение да прочета някой автор изцяло, камо ли да го повторя. . . Но аз пиша, защото трябва да се върши нещо на света. И понеже мразя поезията като професия, нямам никакви художнически намерения. Всякога съм се стремил само към някаква индивидуална философия, която да ме помири както с околната, така и со собствената моя видимост. Но каквото съм постигнал в това отношение, би трябвало да остане дълбоко интимно, за да има своето целебно въздействие върху ми.»[2]

Този му стремеж да намери «индивидуална философия», която да му даде обяснение както на външния, така и на вътрешния свят, е изразен и в лириката му. Стиховете му от втория период възпроизвеждат душевните терзания и преживявания на личността, която търси да намери отговор на много от загадките на битието. Зад «мрежата от златни думи» на много от тия звучни и същевременно философски стихотворения прозира желанието на поета, изразено в «Маска»: «Свръхземните въпроси, /които никой век не разреши/, дълбаех ням.» Затова е недостатъчно да се нарече лириката му от «Безсъници» и «Прозрения» психологическа, тя е още и философска, като много често запазва бунтарския си характер въпреки постоянните призиви за помирение.

Подобно на Стоян Михайловски Яворов също ще изпита необходимостта да си служи в стих с абстрактните категории на философското мислене. Не става въпрос, че се употребяват такива понятия като живот и смърт, прозрения, покаяния, възход, въжделения и пр. Яворов персонифицира мисълта, чувството, волята си, пише песен на песента си. Явяват му се като осезаеми видения любовта, вярата и надеждата му («Дни в нощта»), като романтични абстракции са показани Слънцето, Земята, Пролетта, Любовта, Мъжът, Жената («Да славим пролетта»). За разлика от Михайловски той си служи с тия категории в един по-съвършен и пластичен стих, но от голямата мисловна натовареност той също става тежък за четене и труден за научаване — поетът сам

---

[1] Вж. спомена на Константин Михалаки Георгиев във в. Народ, бр. 245 от 3. IX. 1945.
[2] Събрани съчинения, т. V, стр. 161. Писмо от 27. VIII. 1908.

чувствува разликата в това отношение между новите му стихотворения и предишните, които се запомват лесно, от няколко прочитания. Но знае, че не би могло да бъде иначе, философското четиво — все едно в ритми или не — всякога ще изисква известно напрежение при четенето, за да се схване вложеното съдържание. Преодолеем ли затрудненията на по-сложната форма обаче, пред нас ще се открие познатият двойник на поета, който търси да намери извечната загадка на всесветските проблеми, да ги разреши за себе си, да ги включи в активна хармония с вътрешните си стремления и въжделения, с бунтарската си природа.

Обръщайки се към «Духът на въжделението» в едноименното си стихотворение, поетът пита и отговаря:

И тук си тъй велик, и там си толкоз дребен,
но винаги бунтовен, всякога враждебен,
какво желаеш ти? Той рече: Свобода!

Отговорът е извънредно показателен! Този «дух на въжделението» властвува в цялата философско-психологическа лирика на Яворов и затова тя е толкова свободолюбива по своя вътрешен пламък и патос. В нея горят непогаснали желания, безсънни мисли, благородни трепети. И над всичко звучи тържествено и властно с безброй мелодии мотивът за страданието на една душа, загубила двубоя с мрачните сили на живота, но останала непокорена, непокорна.

3

Алфред де Вини казва на едно място: «J'aime la majeste des souffrances humaines» («Обичам величието на човешките страдания»). Това е поетическа платформа и на Яворов.

Опонентите му си имат своя логика: още на времето Пол Валери се е учудвал на този стих на Вини, намирал го е необясним, защото в човешките страдания според него нямало никакво величие: «В зъбобола, в мъката няма нищо величествено» — казвал той.

С цялата си лирика, с естетическите си концепции Яворов се противопоставя решително на това схващане. Двама велики писатели признава той — Горки и Лермонтов, единият — певец на масовите страдания, другият — превърнал личните си болки в «свръхземно нравствен елемент». Между най-висшите етически категории поетът поставяше на първо място мъченичеството — на народ, класа, личност. Зъбната болка естествено не може да послужи за кой знае какви естетизации, но всяка теза може да се профанира с подобни абсурдни примери; от тях тя ни най-малко не става невалидна. В литературата намират място и страданията на личността, породени от физически недъг или неизлечима болест. Достоевски показва величието на тия страдания, докато Пенчо Славейков разкри усилията за тяхното гордо превъзмогване. И героят на П. Ю. Тодоров — несретникът — е тих и горд страдалец, понесъл навсякъде като сянка след себе си своята мъка, неутолимите си копнежи, сблъскващи го с околното равнодушие. Яворов разбираше, че «само велики страдания и борби на един велик народ могат да създадат велики личности като Горки»[1]. Изпращайки портрета му на близък другар, той му пише: «Когато животът наоколо ти се втръсне до погнуса, помисли, че в света все пак съществуват хора, които знаят да страдат за човека и правдата. . .»[2]

---

[1] Писмо до Никола Найденов от 22. V. 1906.
[2] Картичка до М. Янков от 4. III. 1906.

Високо е въздигната не само личността, която страда от нещо, но и за нещо. За човека и за правдата.

Социалната лирика на Яворов го представя като поет, който боледува за човека и за правдата, терзае се от нерадостната участ на бедния трудов селяк, страда заедно с арменските и македонските бежанци, носи в сърцето си безпределната мъка на заточениците. Във философско-психологическата му лирика това страдание преминава на друга плоскост, но също така продължава да определя облика и тоналността на произведенията му. «Аз презрях радостите на живота» — казва той в програмното си стихотворение «Аз страдам». То се състои от две идеи — «Аз страдам» и «Аз вечно диря», изведени в края на строфите и подчертани. Във финала на стихотворението те се сплитат в едно:

И търся. И в страдание живот се изхаби,
да търся — все страданието, може би.

Много стихотворения от втория период са отзвук от тази формула — в тях страданието подтиква поета към търсене, за да се намери отново страданието. Кръгът се сключва, липсва просветление, погасват пламъчетата на надеждата. Целият живот се превръща в едно «чернило черно», обезсмисля се, търси се опора в мисълта за смърт.

Но и в най-безнадеждните творби, когато мъката потиска до изнемога гърдите на поета, намираме връзка с основния патос на философско-психологическата му лирика, усещаме как една светла душа е понесла страданията на света, как се гърчи от свои и чужди болки, как се измъчва за човека и в името на човека. Спомняме си стиха на Алфред де Мюсе:

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d'immortels que sont de pures sanglots.
(Най-безнадеждните песни са най-прекрасни
и аз знам безсмъртни песни, съставени само от ридания).

Може да се опоетизирва не само човешката сила, но и човешката слабост. За какъв индивидуализъм ще говорим в лириката на Яворов, когато в нея липсва гордата и самотна силна личност? Липсва презрението към обикновения човек, към масата, към народа. Поетът не търси в самотата сила и упование, той не я е искал, тя му е наложена, тя е «неприветна», както се е изразил в «Песен на песента ми». Той я превръща в броня срещу пошлостта, но не се чувствува щастлив в нея. Този силен и властен дух, способен на велики дела, се разкрива откъм съвсем неочаквана своя страна — слаб и обезверен, безпомощен пред световните неправди. Този смел и мъжествен човек, нетрепнал пред турските куршуми, се задъхва в своето безвремие. Виждаме го постоянно с насълзени очи, песента му е вопъл по нещо загубено завинаги. Много често той ни изповядва своята горест, позволява ни с безкрайна доверчивост да бъдем свидетели на сърдечните му копнежи. Тогава виждаме, че преобладаващото му състояние е меланхолно, лицето му е постоянно замислено и угрижено, погледът — тъжен и печален. В лириката си той достига и до песимизъм, до отчаяние, сподавено в глухи ридания или изразено открито:

Звъни в ушите, а сърцето
ще пукне — бий. В безмълвност нощна
и тук, притиснала ме гробно,
и вън тъма. С насмешка явна
дух злобен шепне и повтаря
мечти, проядени отдавна

за късче хляб. .. Чернило черно
орисници ми предвещаха.
И няма никога душа
криле по воля да размаха!

(„Нощ“)

Но не мислете, че на него му е много приятно да ни занимава с душевната си покруса. Че си е избрал своя дял. В едно малко стихотворение, печатано в «Мисъл», той изповядва, че не е дирил радости в живота, не е търсил «ветрища и прах», но и към мъките и страданията не се е стремил никога — те сами се явяват в пътя му:

В света живях с мечта избрана,
живях в неземен идеал:
земята чужда ми остана,
макар че туй не съм желал.

(„Не дирих радости в живота“)

В живота той е друг — писмата му издават колко много обича да се шегува и глуми той в отношенията с приятелите си. Такъв са го запомнили те и в спомените си — Владимир Василев, Боян Пенев, Михаил Кремен и др. В поезията той не си позволи това нито веднъж. Тя изразява втората му природа, нежеланото отчуждение от света.

В едно интимно писмо Яворов доверява, че жизнерадостта у другите му действува с «някаква странна приятност». «Ако имах такава власт, аз бих направил всички хора весели» — пише той, който няма нито едно хумористично стихотворение, а е поет на страданието и скръбта.[1] Но това му изказване не е случайно. Характерът на етичното и естетичното във философско-психологическата му лирика го потвърждава напълно. Да, той не се стреми да ни зарази със своя песимизъм, не ни го проповядва като верую, като убеждение. Той го изповядва, изповядва болките, страданията, песимизма си и не толкова, за да намери утеха и съчувствие — разкривайки ни кошмарите на своята съдбовна раздвоеност, споделяйки черните си мисли, върховното душевно напрежение, в което постоянно живее, той иска да ни внуши ужаса на трагичната неприспособеност на духа с високи полети към убийствения прозаизъм на дребнавата делдичност. Безсилен да помогне на себе си, така той предпазва нас от злоянието на песимизма, самотата, болезнената чувствителност. Да би имал власт, той би направил всички хора весели освен себе си. За тях той има една мярка, за себе си — друга. Преминавайки моста към поезията на полусенките и полутоновете, на намеците и жестовете, чрез лирическия си двойник той се разделя не без болка с «неземния си идеал» (наречен в друга редакция «вълшебен»), разделя се мъчително със социалните си блянове и миражи, чието осъществяване понякога му е изглеждало тъй близко, с македонското си харамийство, от което поробената земя се вижда вече освободена и приобщена, разделя се с откритите обществени внушения и тенденции, за да се върща към тях само в спомените и драмите си, само в междуредията на новите си стихове. Или, както сам той казва в едно писмо от 1905 г.: «В своето «македонско» минало аз погребах един свой твърде близък човек — погребах своя двойник, познат Вам от сбирката ми стихове. И мене ми е особено удоволствие да ровя сега миналото, да възкръсявам погребания и да го заставям отново да агонизира и умира пред целия свят.»[2] А пред проф. М. Арнаудов Яворов определя още по-ясно причините и последиците от своя идеен и творчески прелом:

---

[1] Писмо до Дора Габе от 10. VII. 1905. Вж. Събрани съчинения, т. V, стр. 216.
[2] Събрани съчинения, т. V, стр. 220.

«Подир въстанието в 1903 г. аз си преживях моята криза. . . То е било може би крушение на социалните ми възрения, от една страна, на моите патриотически мечти, от друга; душевен потрес от страшната македонска действителност през оня период; загуба на другари; преживени ужаси, тревоги. . . Всичко това прави да погледнеш цялата действителност с един съвсем нов поглед. И после — това сраствane с мисълта за смърт, това висене над гроба (или нещо подобно): то правеше да преживея една вътрешна криза, от която излязох с една съвсем друга душа, отколкото оная, която изявих през работата си в първия период.»[1]

Приучен на самоанализи от предпочитания поетически маниер, Яворов подлага на дисекция творческата си биография, за да открие причините на резкия прелом в нея. Като знаем конкретните факти от живота му, ще ни станат още по-нагледни неговите собствени обяснения.

В основата на всичко стои покрусата от разгрома на Илинденското въстание, погребал задълго идеала за освобождение на Македония. За кратко време Яворов изгубва скъпи другари: непрежалима е гибелта на Гоце Делчев, на съученика му от Чирпан Коста Нунков, на братовчеда му Костадин Крачолов, на дългогодишния му приятел Пейо Гарвалов. . . Гинат един по един четници, с които е прекосявал границата, всеки ден пристигат тревожни и черни вести от опожарената страна. Изложено е на смъртен риск делото на организацията, в което той е вложил толкова много от живота и надеждите си.

Поражда се чувството за неосъзната вина — познато преживяване у революционера, оцелял след гибелта на другарите си. Той се вижда несправедливо отделен от тях чрез ледена стена, той би желал да бъде с тях и в смъртта. Техните гробове се явяват в сънищата му, той виси над тях с усещане за изоставеност и самотност.

Българската литература познава още един подобен случай на резигнация, прибързано окачествявана като ренегатство — след разгрома на Септемврийското въстание. Неговите млади певци изживяват Яворовата драма.

Преломът оставя тежки последици в душата на поета. По собствените му думи скокът от «Заточеници» и «Хайдушки песни» към «Песен на песента ми» наистина е голям. Там — патриотически настроения в най-чистия смисъл на думата, ясно съдържание и образи в дневно осветление, тук — скептицизмът от една отчаяна душа, болезнени самоанализи, неуловими, загадъчни видения и мистически начин на изказване. Роден за действия, усещащ себе си само в кипежа на събитията, поставящ винаги делото преди поезията, Яворов е принуден да заживее изцяло в света на словото — то значи: в своя собствен вътрешен свят. Не му остава нищо друго освен да се върне към поезията си. «Революцията угаснала — казва той, — в Македония нямайки работа — от друга страна, неподивял достатъчно, за да си тегля куршума — естествено човек се връща към онова, на което е привикнал, към своята литература. Останал самичък, ухото се отваря за мелодиите, които почват да звучат в душата на човека, и аз опитах. . .»[2]

«Най-сетне ти се връщаш, блуднице несретна» — обръща се той към поезията си почти изненадан от новата си среща с нея и в този му диалог със себе си се съдържат много от предпоставките за прелома («Песен на песента ми»). Най-напред се обглежда с нови очи онова, което е направено. Изминатото не е отречено, не е зачеркнато, но е превърнато в спомен:

---

[1] М. Арнаудов, Яворов, стр. 103.
[2] Пак там.

На труженик ли дрипав, гладно бледен,
в прихлупената изба ти не бе —
и него ли, кажи, не лъга, беден,
за празник, въздух и небе?
В полето ли при селянина груби
не беше ти,
край него дни ли не изгуби,
сама осмяла своите мечти?
Из дебрите на тъмните балкани —
посестрима хайдушка — и над гроб
ти сълзи ли не рони, великани
оплакваща наравно с жалък роб?

И не друг, а сам поетът е уморен, наплашен, отвърнат и сломен от миналото си (колко прилагателни, употребени едно до друго). Сам той е ужасен от безличното, жалко и безразлично страдание, стоящо «там негде по средата на истината и лъжата». Изправен пред руините на онова, което някога е владеело ума и въображението му, той е категоричен: «умряха там и дявола, и бога». Миналото не поражда сантиментални спазми и пориви, а е отчуждено и далечно, невъзвратимо далечно. Колко пъти искрени приятели или неизвестни поклонници ще се опитват да върнат поета към ранните му трепети, възторзи и крушения, той винаги ще отговаря, че това е неосъществимо, извън неговата власт. Поезия не се създава по желание, а от вътрешна необходимост. Философско-психологическата лирика на Яворов е предизвикана и породена от жизнените обстоятелства, сред които е поставен поетът след трагичната 1903 г. Невъзможно е да се върнат погребаните му блянове, разрушените му илюзии, светлите му надежди. Невъзможно и нереално е да се иска от него да се върне към себе си, към онова, което е бил. То би значело не да намери, а да загуби себе си.

Когато четат новите му работи, дори най-близките му хора са озадачени. Пенчо Славейков го свързва с индивидуализма и поетиката на модерния символизъм, немного убедително впрочем. Д-р К. Кръстев сам се пита къде да го постави — сред старите или сред младите, според тогавашните деления на писателите. При това и той е смутен от новите песни на поета и не престава да се надява, че той ще се върне някак към социалните си напеви. В същата насока го съветва и Иван Д. Шишманов. Статиите и рецензиите на всичките му критици (Божан Ангелов, Стефан Минчев, Йордан Маринополски, Андрей Протич и др.) са единодушни в заключенията си: всички те утвърждават без уговорки първия период от развитието му и отричат частично или цялостно втория.

Яворов е категоричен — казал го е в «Песен на песента ми»: неуловимите зигзаги на миналото са неповторими. То безвъзвратно си е отишло, колкото мъгляво и да се очертава бъдното. А в писмо до д-р Кръстев той така решава колебанията на критика:

«Други няколко думи: към кои трябва да бъда причислен аз — към «старите» или «младите»? Оставайки в най-голяма резерва по отношение «новата» ми поезия, ти ме туряш между последните, с моята първа сбирка — и с надеждите си може би да се повърна в нейна насока. Да, с миналото си аз принадлежа тям — но с миналото, към което няма да се върна, защото «новото» у мене не е едно увлечение, а един душевен прелом.»[1]

Любопитно е какво биха казали за тия думи ония тълкуватели, според които Яворов бил насочен по кривите пътеки на модернизма и отклонен от реалистичната посока от. . . д-р Кръстев. Както се вижда, фактите говорят точно обратното на техните голословни твърдения. Причините за идейния и литературен

[1] Събрани съчинения, т. V, стр. 139.

прелом на поета са далеч по-сложни, не може да се опростява и схематизира развитието на поета, да се пренебрегнат собствените му изказвания и признания. Години наред обаче под хипнозата на волните му хайдушки песни и необикновено богатата му и звучна социална поезия нашата критика подценява и принизява значението на философски проблемната му и психологическа лирика, взема се оттук-оттам напосоки по нещо, за да се изгради обвинение срещу поета, да се разполови творчеството му на две, като се зачеркне изцяло едната половина, или да се приеме само от тук до там. А с това се обеднява образът на Яворов, свежда се едва ли не до значението на селски поет.

4

Всички очакват да се извърши преображението, чудото, да заговори поетът отново с бисерните слова на «Калиопа» или «Павлета делия и Павлетица млада», само той върви необезпокояван по новия път и продължава да черпи материал за стихове единствено от болната си и изранена душа. Той наистина удържа обещанието си да не се върне повече към миналото, а от 1910 година се раздели изобщо с поезията, увлечен от притегателната сила на театъра.

Той не може да напише нито един стих за нещо, което не е преживял лично — как не се разбира това толкова елементарно негово право? Тогава биха били спестени редица напразни очаквания и подкани.

Преди на Яворов му бе необходим идеен тласък и той го намери в Македония. След Илинденския разгром той нямаше де да го гърси. И се затвори в себе си.

Каква баналност: да се твърди, че това е непременно бягство и евакуация, обедняване и издребняване на поезията. А ако личността е с необикновена чувствителност като него? Ако притежава богата душевност и е отзивчива на всеки вопъл? Ако затваря в себе си неоценими нравствени съкровища, за да не бъдат подложени на опустошителни външни влияния? Ако това затваряне не се дължи на «аристократическо» пренебрежение и високомерен индивидуализъм, а е предизвикано от душевен потрес и омерзение?

Необходимо е диференцирано отношение към различните представители на модернизма в нашата литература. Не може да се слагат на една дъска ония, у които печалните акорди са изтръгнати от гърчещата се и страдаща душа, с теоретиците и практиците на декаданса, призоваващи към създаване на изкуство за елита и откъсване на поезията от масите.

Какъв декадент е Яворов? Кое е упадъчното у него?

Къде са проповедите на смъртта, предизвикали толкова резерви и възражения?

Да вземем стихотворението му, носещо заглавие «Смъртта». То навява ужас и отвращение, въпреки че се разкрива постепенната еволюция на понятието за смърт, при която първоначалният страх отстъпва място на философското проникновение. Смразяващите картини на призрака, възпроизведени експресивно, остават да тегнат и до края на стихотворението. Зловещ е не само традиционният образ на скелета с безпощадно размахнатата коса, но и картината на великото всевселенско мълчание, сковало всеки звук.

При това и тук блещукат социални огънчета. Мяркат се сенките на «молепсани страхливци», които си въобразяват, че могат да избягат човешкия жребий: един се мъчи да се спаси от смъртта чрез натрупване на грамада от трупове, друг ридае, надвесен над «свещта на добродетел кротка», трети — «клет безумец» — мисли да купи безсмъртие с шепа злато, четвърти с краден от чуждо гърло залък «излишен път зората сред живите посреща». . . Сякаш от Дантевите кръгове на ада изникват силуетите на тия жалки нищожества, обладани от животински страх пред смъртта.

За разлика от тях поетът е надмогнал чувството на уплаха пред края, това му дава възможност да види от друг ъгъл смисъла на съществуването: «Живот и смърт се разминават всеки час» («В часа на синята мъгла вечерна»), «Живота и смъртта крила ми са предвечни, размахани задружно» («Песента на човека»). Проблемът за смъртта се разглежда неотлъчно от проблема за живота, това дава нова нравствена мярка за оценяване на постъпки и стремления. От такова гледище издребняват изведнъж «боричкания, сълзи, кърви», лъсва човешката суета при надпреварата «последни сме — да бъдем първи» — и честитият цар, и клетият роб са равни пред неизменния край («Боричкания. . .»).

Смърт и живот се обезсмислят един друг непрекъснато, съществуват във вечна схватка, отричат се и се взаимоизключват. Но този конфликт има и друга една страна — едното произтича от другото, сборът от уравнението може да се окаже обратен на очакването, животът да води към смърт, а смъртта да означава живот, и то вечен, безсмъртие. Поетът обича да размества местата на неизвестните в поетическите си уравнения, да достига до резултата по обратен път. Ето хода на логиката му:

Несретник безприютен,
в тъма самси изгубен, да задуша страхът
облàдал ми душата, аз гръдно викнах песен
на горестна самотност — и ехото отвърна
из пущинаци стръмни, където все без път
след него се залутах. Но вместо да намеря
там празник на живота, тържествен и безкраен,
в лице смъртта погледнах; тя беше светлина
на пролетното утро, отвеки съчетана
с мъглата подранила на есенната вечер.

(„Смъртта“)

Това е друг вариант на умозаключението от финала на «Аз страдам»: «И търся. И в страдание живот се изхаби, /да търся — все страданието, може би». Тук вече «може би» е излишно. Смъртта се явява незвана в горестната самотност вместо очаквания тържествен и безкраен празник на живота. Тя се показва в нов, всепоглъщащ образ, обхванал в своята власт и ранното юношество, и късната старост. Но красивите думи не могат да прикрият зловещия ѝ лик — това най-добре се чувствува в «Дни в нощта», едно стихотворение, заключило още в заглавието си конфликта на двете сили, тяхната неотделимост и производност. Другаде («Да славим пролетта», «Молете неуморно») Яворов е опоетизирал светлото начало, раждането на жизнените сили, символично видяни в образа на Деня. Тук е дал израз на вцепенението от «кървавия студ» и «бездънния ад» на нощта:

И само тя, настръхнала над мене
студена, непрогледна нощ,
без смяна си остава: тя живота
на толкоз скъпи мъртъвци живей.
И ето я победна: шепне нещо,
и шепота ѝ в жилите кръвта
на лед превръща; ето я разкъсва
гърдите ми и кърваво сърце
в ръцете си разглежда; ето с нокът
чертай по него и в свирепа мощ
свирепо се кикоти! — Вечно тая
студена, непрогледна нощ. . .

Крушението на идеалите, жизнените неуредици, постоянната неудовлетвореност, драматичните лични връзки и пр. принуждават поета да живее в едно непрекъснато състояние на меланхолия. Той се стреми да излезе из нея, но не знае как. Още през 1901 г., когато съобщава в едно писмо, че целият му вътрешен мир е в развалини и ако не намери религия и вдъхновение, би бил изгубен, той казва: «Може би в абсолютна уединеност бих смогнал да се съвземя и обновя, ама где да я търся?»[1] Това е вариант на същата мисъл, развита в стихотворението «Желание» (1900):

Една съблазън ме упива,
зоват ме шепотно мечти —
далеч, де никой не отива,
далеч в пустинни самоти.

Той още не познава отегчението на самотата, затова я желае. По-нататък сам ще се убеди в илюзорното спасение «сред мъртва самотия все сам» («Без път»), ще почувствува безперспективността на думите, които се раждат и мрат неизказани, тъй като няма пред кого да се споделят («че аз съм сам, че няма никой окол мен» — «Слова»). Постепенно от утайката на неудовлетвореността, от неприспособимостта към баналностите и бруталностите на живота ще се заличи разликата между страданието от самотата и копнежа за смърт. Ония, които слабо познават поета и съдят по външните прояви на всекидневието му, ще намират стиховете му фалшиви, за да останат изненадани от трагическата му развръзка, несъзрели нейната подготовка още в лириката на Яворов от втория му период. А сам той ще мълви молитви над гроба на майка си, ще тъжи безутешно сам за себе си, останал без път и надежда, невиждащ никакъв смисъл:

Студено ти е, зная, майко, — там
на тъмната земя в бездушните прегръдки;
страшно ми е тука, майко, сам:
безсънна мисъл трови дух с горчиви глътки. . .

(„Зов")

Това е зов за сливане със смъртта, станала равнозначна на безсмисленото съществувание. Такива стихотворения като «Зов», «Майчина любов», «Аз страдам» и др. внушават ужаса на тоталното отчуждение. Дори когато мисли за най-скъпото — майка, любима, родина, — поетът пак се чувствува самотен, изолиран, «сам в безброя», както се е изразил в «Родина».

Аз всичко съкруших, до сетнята мечта в сърцето,
и всичко угасих, до сетнята звезда в небето —

заявява той в «Майчина любов». Когато е писал това стихотворение през 1905 г. в София, той е усещал любовта на майка си като възпираща загадка, свързваща го с живота. Той не може да я пренебрегне, а стои заслепен от бликналите лъчи на майчиния поглед. Когато пише «Зов», той се връща към настроенията на «Напразно, майко» с тяхната безнадеждна категоричност:

Напразно, майко, се боиш. . .
Та мога ли забрави аз
немилостивата оназ,
живот, която ми е дала?

Тази строфа би предизвикала истинско недоумение, ако не познавахме живота на поета. Когато му се насъбере, българинът не щади и най-милото:

[1] Писмо до Никола Найденов от 15. IX. 1901, Събрани съчинения, т. V, стр. 587.

майка си, задето го е дарила с живот — такъв мотив има в народното творчество, в малко по-мека форма той се среща и у Ботев, а в по-ново време прозвучава с Яворовата безпощадност в «Злочеста песен» на Пеньо Пенев. Трябва много жестоки разочарования да е преживял поетът, за да се осмели да изрече такива слова. Не случайно и двамата поети (Яворов и П. Пенев) се стремят неизменно към «вечния мраз» и са упорити в решението си да се разделят с живота. В «Покаяние» Яворов дори се разкайва за богохулството от «Бежанци», жадува сърцето му по-скоро да се превърне в камък, вопие да прекъсне самоволно своя в бездната изгубен земен път.

В „Покаяние“ има една мисъл, много характерна:

Обичам аз — и страдам. . . И страданието към омраза
не е ли зов?

Омраза, но към себе си и към оная, немилостивата, която го е наказала да се мъчи и страда, като го е родила. Колкото и да е странно, страданието вече не предизвиква омраза към причините и причинителите на злото, не подбужда към действие освен към едно — към самоубийството. И ако той не пристъпва към него, прави го само защото е убеден, че и то е безсмислено и не ще предизвика никаква реакция — всеки фалирал бакалин би могъл да го повтори. «Душата ми е едно налудничаво дете, болно от лошите пъпки на нашето време — пише той в малко духовит стил на д-р Кръстев от Нанси на 27. XII. 1906 г. и продължава: — и аз я лекувам чрез единствения способ на изстискването. Вчера я поналегнах малко — и тя пак закрещя: Няма да се върне пролет вече! Нека си крещи — умът ми е ум и затова още, защото знае редът на годишните времена.»[1] «Изстискването» означава писането на стихове. Чрез въплъщаване на страданието душата на поета се облекчава, освобождава се от емоционалния товар. В такива моменти, когато умът «знае редът на годишните времена», се явяват светли и утринни настроения в лириката на поета, той дочува възгласа: «Хей смърт, дай на живота път!» («Маска»), а въпросът «Oh qu' il est triste?» («О, кой е тъжен?») звучи не само като укор, но и като ирония сред пъстроцветното веселие на маскарада. Но такъв карнавален ден е и самият живот и колкото и редки да са вакханските провиквания в него, те прогонват сянката на вечната печал, страстният смях предизвиква скритите сили на човека, неудържимото му желание да изживее пълноценно мига. В такива случаи се мярка миражът и на «безумно званото», «без свяст желано» щастие, макар че то носи само горест и беда («Щастие»). А сливането с майката природа, очарованието на майската нощ, единствено способно да възроди болния и отпаднал дух, не действува целебно срещу угнетението от «шумът на дневни суети», а отвежда към въпросите на «Покаяние»:

Природата сияе мъртво равнодушна. . .
Защо съм посред нея жива твар?

«Живея само со скрьбта си и не искам да я лекувам. Тя остана едничкото нещо, което ме свързва со света» — пише Яворов на Боян Пенев от Париж на 23. IX. 1910 г., след като е погребал Мина.[2] Скръбта, болката не са предвестници на смъртта, а симптоми на живота, връзки със света. Път към нищото е равнодушието, абсолютното безразличие, патологичната отчужденост. Затова дори в най-песимистичните си места Яворовата поезия не е призив и още помалко проповед за напущане на тоя свят, а наопаки — емоционална връзка с него. Една душа, която страда, изпуща стонове на изнемога, шепне в отчаянието си молитвени слова за смърт, но така тя се крепи сред всевъз-

[1] П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. V, стр. 145—146.
[2] Събрани съчинения, т. V, стр. 278.

можните несгоди, това ѝ позволява да оцелява при житейските сблъсъци. В този парадокс се крие истинската връзка на Яворовата философско-психологическа лирика с живота. Поетът сам обича парадоксите и има склонност към логическите абсурди, които се оказват достоверни кардиограми на сърдечните копнежи. В «Насаме» той е демонстрирал такова мислене — поетът е уверен, че в блаженството и забравата на прегръдките ще чувствува любимата си далечна и чужда, докато при нейното заминаване той ще мисли и гори за нея, ще я усеща непрекъснато до себе си. И той се стреми към истинската близост — далечната, от разстояние, не привидната и илюзорна близост на прегръдките и ласките. Върху подобен логически абсурд е изградено и обобщението в «Нирвана». А в «Песента на човека» се стреми да стигне «край в безкраен друм». «Извън света са нашите надежди» — пише поетът в «По-близо до захòд» и в тези размисли за метафизичното той преодолява традиционното тълкуване на темата за смъртта в българската поезия, обогатява го с онази наистина индивидуална философия, към която беше заявил, че се стреми. Тя го държи в равновесие, обяснява му външните и вътрешни загадки на света, преизпълва поезията му с въпроси и с прониквания в сферата на висшите абстракции, недостъпни в миналото за лирическата поезия, предразполагащи към сухота и емоционално въздържане. Чудно! — и в най-отвлечените си разсъждения поетът не престава да бъде щедър и излиятелен в чувствата си, сложните логически постройки не изсушават стиха. То е, защото той не се мъчи да се добира до философски сентенции, до общовалидни умозаключения. Стреми се към «индивидуална философия», която би обяснила собствените му блуждения. Нейната емпиричност и автобиографичност са единосъщни.

5

Обаче «музиката на новите настроения» си изисква съответната изразност и словесност, иначе би се явила дразнещата дисхармония на разностилието. Яворов съзнава тази необходимост и затова многократно изтъква в статиите, изказванията и писмата си, че съдържанието трябва да съответствува на формата. На 7. XII. 1906 г. той пише от Нанси на д-р К. Кръстев, че ако критиката пожелае да се взре по-сериозно в делото му, една от задачите ѝ ще бъде да определи доколко у него «съдържанието отговаря на формите», доколко той е успял в домогванията си да намери «за всяка мисъл и чувство тъкмо онова облекло, което им приляга»[1].

Същите мисли той развива и в някои от писмата и съветите си към Дора Габе. Както се вижда, Яворов е чужд на декадентското подценяване на съдържанието, враждебен е на формализма. Той обръща извънредно голямо внимание на строфиката, ритмиката, музиката на речта и пр., но него винаги го интересува дали всичко това съответствува на вложеното идейно и емоционално съдържание. Той държи извънредно много на този основен принцип на реалистичната естетика. И така е не само в ранното му социално творчество, но и във философско-психологическата му лирика.

Драматизмът на Яворовата поезия е преживян лично от автора. Поетът е изстрадал сам и болезнеността, и песимизма си, доколкото ги има у него. Защищава ги както многострадалният му живот, така и безвременната му гибел. Те не са дошли по книжен път у него, не представляват навеи на литературщината или модата, а са обективно детерминирани, обусловени са от сблъсъка на поета с грубостите и бруталностите на буржоазната действителност. И болезнеността, и песимизмът съвпадат с конкретните факти от личната био-

[1] Събрани съчинения, т. V, стр. 138—139.

графия на поета след крушението на младежките му идеали и мечти. Затова истинско недоумение е да се свързва изповедната лирика на Яворов с декадентските проповеди на скептицизма и разложението, със славословията на смъртта. С непоколебима категоричност той се обявява срещу модните тогава западни влияния, които завладяват съзнанието на голям брой млади поети. Ето как злъчно поетът осмива и заклеймява претенциозността на българските декаденти и поклонници на западния модернизъм:

«При очевидната своя посредственост — без изключение! — те проявиха просто гениални способности в парафразата на чуждото от оня вид, пред който чужденецът жуми и покрива нос, защото е разядено от ръжда и мирише на мухъл. Парафразьори в съдържанието — а няма да сгреша за болшинството случаи, ако заменя думата «съдържание» пряко с думата «мотиви», — те не се оказаха кадърни за самостоятелна работа и в отношение на формата. Те прибраха иззад чуждите врати изтърканите от употреба калъпи и се запретнаха да разпъват по тях вкусът на българина, именно да разпъват, а не да възпитават. И ето ги всички, изразходили тъй безславно «творческата» си мощ, преживят — знаете ли тая дума? — и се лигавят, или пък банализират онова, което народът в своята простота и непосредственост е създал и накитил с толкова неуведаеми прелести. Но те нямат какво друго да правят, защото са изправени пред една каменна стена, която трябва да разбият с главите си, за да отидат по-нататък. А тая каменна стена — не обръщайте внимание на декадентски смелата фигура, — тя е тяхното безсилие. . .

Да, в лириката ний имаме ред мъртъвци, които ходят между живите по силата на тласъка, даден им — на кои в по-далечно, на кои в по-близко минало от тъпанари, днес съжаляващи може би за тогавашното си късогледство, но срамуващи се да изповядат своя грях — и затова мълчат. А в ушите на българските guasi-читатели, които обичат да приказват, без да са чели, или ако са чели, без да са разбрали, още звучат блъсъците на тъпана — и мъртвите още живеят в тяхното мнение. Но мястото на всякакъв вид мъртъвци е в гроба, защото инак те отравят с гниенето си атмосферата, в която тряба да цъфне и даде плод новото и жизнеспособното. Ако имахме истинска критика — нуждата от която се покрива у нас с кекаво рецензенство в най-опасна форма — тя отдавна би извършила своята гробарска работа.»[1]

Едва ли може да се произнесе по-убийствена присъда на декадентствуващата посредственост, която претенциозно обявява всичко заварено за отживяло и си представя самоуверено, че от нея започва леточислението на българската литература. Проявявайки пиетет към всичко, от което нормалният читател на Запад се отвращава, тя се опитва да замени отечествените представи за естетическите стойности с привнесени отвън, мъчи се да размести координатите на българската литература, защото само по такъв начин може да се окаже в нея. Но, както често се случва, това са напъни на маломощни творци, чиито поетически импулси бързо погасват. И те наистина се превръщат в литературни мъртъвци, но тъкмо тогава стават най-опасни, защото влияят разложително върху подрастващите таланти, могат да ги отклонят по гибелните пътища на епигонството. Като се обявява енергично против чуждопоклонството, Яворов е прав и в упреците си към българската критика, която е изневерила на основното си предназначение да бъде гробар на всичко мъртво и гнило, а обратното, дава път и кади тамян на псевдопоетизациите и подражателствата от страх да не би да бъде сметната за изостанала.

Когато развива тия си мисли срещу пристъпите на декадентщината, Яворов сам с лириката си е дал най-много основания на някои критици да го заподозрат

---

[1] Писмо до Д. Габе от 21. VI. 1905.

в пренасяне на чужди (западни) образци на наш терен. Какво недоразумение! Защото едно е да припяваш чужди мотиви в епигонско заслепление, а друго е, след като си изработиш собствено критично отношение към определени явления в литературата, да обогатиш поезията си с онова, което допада на вижданията и разбиранията ти, да го претвориш и преобразиш, да го втъчеш в естествената канава на творбите си. Да се мисли, че всичко от втория период на Яворов е навято, ще бъде точно така погрешно, както и ако се приеме, че той не е усвоил абсолютно нищо. В литературния процес съществува дифузия дори между явления от противоположен идеен и творчески порядък. Срещуположното, неприемливото влияе по скрити и невидими пътища, а какво да кажем за една поезия, която по основното си звучение е съвпадала толкова много със собствените преживявания на Яворов? Той би могъл да заимствува наготово мотиви и конструкции, както са правили останалите млади поети, но той се отличава от тях именно с критичното и творческо отношение към съвременните тенденции в западноевропейската литература. С вярно чувство той съумява да разграничи отшумяващото, по което се слепят подражателите, от истински новото и жизнеспособното. Той не приема на доверие нищо наготово, без собствена проверка. А когато приеме нещо, го преобразява като творец.

Някогашните апологети на декадентството у нас отказваха да признаят приживе Яворов за свой съмишленик и патрон, тъй като знаеха личното му отношение към тяхното творчество и към разбиранията им за изкуството. Кой знае как обаче много години по-късно за някои едва ли не с половината си творчество поетът принадлежеше към лагера на упадъчната буржоазна литература... Като се изнесат всички факти, замълчавани от старата критика, ще се види истинското положение на нещата. Във всеки случай след посочените разсъждения едва ли остана място за съмнение в неговите естетически предпочитания...

Яворов не само теоретически се обявява против пристъпите на снобизма и маниерничението в литературата. Той съветва младите поети, в които вярва, да се предпазват от шаблоните и схемите, култивирани по чужд или наш образец. Писмата му до Дора Габе, която тогава прави първите си стъпки в поезията, съдържат неразкрити богатства от идеи и мисли за изкуството и живота. Така например веднъж той намира съвсем странен скептицизма на младата поетеса. Друг път ѝ посочва: «Вашата душа е толкова свежа, защо да поднасяте на света животворната ѝ струя в черна чаша?»[1] От принципно значение е и следният му съвет: «Никога не пропущайте светли настроения, без да ги използувате за поетически цели. Една жизнерадостна нотка в работите Ви би имала извънредно голяма цена...»[2]

Такива съвети дава той, след като е погасил всичките свои светли настроения и е преживял обществените си и лични крушения!...

Достатъчен е обаче един силен външен тласък, за да го обнови и възроди. Прекъснал поетическото си творчество през 1910 г., той се отдава изцяло на театъра. В драматургията му отново се трактува голямата тема за страданието, в някои отношения двете му пиеси «В полите на Витоша» и «Когато гръм удари» представляват една драматургическа интерпретация на идеите, мотивите и настроенията от лириката му. Когато пламва Балканската война и идеалът му за освобождение на поробена Македония се оказва близък и осъществим, Яворов оставя дом, кабинет и литературна дейност и тръгва с чета срещу турците. Към поезията обаче дори в тия дни на възмогване и подем

---

[1] Писмо до Д. Габе от 10. VII. 1905. Вж. П. К. Яворов, Събрани съчинения, т. V, стр. 217.
[2] Писмо до Д. Габе от 30. VI. 1905. Пак там, стр. 211—212.

той не се връща. Защо? Отговора може би ще намерим в едно негово писмо от малко по-рано време (10. XI. 1907 г.) до Ив. Д. Шишманов. Той пише:

«Напълно Ви разбирам и мисля като Вас, че на българина е нужна още гражданска поезия. Но тия условия, които я правят необходима, те същите, струва ми се, не са тъкмо атмосфера за развитието ѝ. Гражданинът у нас, прогресивният гражданин, няма пред себе си една реакция на традиция и принципи, бих казал, една реакция, организирана и достойна като противник. Реакцията в България всякога е багабонтствуваща безпринципност. Тя безсрамно носи на лицето си маска на патриотизъм, нахално говори за либерализъм — и върши злодеянията си открито или из засада, често, ако не обикновено, толкова долни, щото предизвикват просто физическо отвращение. При тия условия единствено сатирата, яростна и безпощадна, би виряла у нас, ако имахме необходимите таланти. Или — ние имахме такива, но те нямаха нужния характер, за да се запазят на висота, от която, като ни биха заговорили, да им вярваме. . .»[1]

Поетът не си прави никакви илюзии: срещу такъв противник не може да се воюва с крехките лирически слова. Ясно е и защо той се е принудил да се отдръпне от активното социално творчество, защо е превърнал собствените си страдания в основен предмет на поезията си. Идейният му и творчески прелом е предизвикан колкото от лични подбуди, толкова и като протест срещу невъзможните условия, създадени за нормалното съществуване на гражданската поезия у нас.

С «багабонтствуващата реакция» Яворов воюва през целия си живот — до самата си смърт. Тя го унищожи физически, опита се да го опозори посмъртно, безсилна да го ликвидира литературно.

---

[1] Събрани съчинения, т. V, стр. 114—115.

„ЗА ДА СТИГНА ДО ВАС, ИЗМИНАВАМ ОГРОМНИ ПРОСТРАНСТВА...“

Кирил Топалов

Призванието на поета е да бъде винаги в диалог със своята епоха и със своите съвременници. Но рядко ще почувствуваме изпълнението на този императив в съвременната ни литература така осезаемо, както е в поезията на Любомир Левчев. Може би защото той и в буквалния смисъл заговори с нас още в първата строфа на първата си стихосбирка — «Звездите са мои»:

— Да, мои са!
Говоря сериозно.
Не се усмихвайте така —
не ми ли вярвате?. . .

И още тук ни предупреди — за много неща ще се карам с вас, за много неща ще ви предизвиквам, много неща няма да ви простя. С това предупреждение навлезе в литературата не само той и може би затова преди десетина години се повдигнаха такива спорове за и против «новата» поезия, чийто може би най-виден представител беше Левчев. Тогава едни го възнесоха до възбог, други се опитваха да го съветват добронамерено, трети направо му заявиха, че е заел позиция, която никой не атакува. Но споровете и страстите отшумяха, еретическият свободен стих и младежката дързост получиха право на съществуване в поезията и днес, слава богу, никой няма да обвини в измама онзи, който каже една известна на всички истина — че Левчев е един от водещите поети на нашата съвременна литература.

Наистина непривична беше преди десетина-петнайсет години оная дръзка и непочтителна самонадеяност, с която дойде поколението на Левчев. Но не можеше и да бъде другояче — защото това поколение беше призвано не само да хвърля в прозорците ни своите «неримувани павета», но и да бъде изразител на духа на новото време и без да скъсва с плодотворните традиции на създаденото преди него, да потърси художествения еквивалент на новите духовни измерения на личността. Затова бяха така силни възторгът и дързостта в тази поезия — така чисти и искрени, както бяха в литературата ни непосредствено след Девети септември, но вече с много по-голяма художествена дълбочина и по-широка философска проблемност. Един малък Девети септември, но на много по-високо естетическо равнище изживя нашата литература след Априлския пленум и Левчев беше един от най-талантливите представители на това щастливо поколение.

В същност, като четем сега стихосбирката «Звездите са мои», можем да се запитаме — че какво пък толкова страшно имаше в нея? Ами ако беше написал тогава «Интелигентска поема» или «Чо преди да остарея»? Като познаваме днеш-

ния Левчев, първата му книга може да ни се стори дори малко старомодна, «традиционна», с изключение може би само на дръзката поза. Звездите са мои — беше извикал тогава поетът и искаше непременно да повярваме в това. Но, изглежда, почти никой не му беше повярвал и още тук бе заложена дълбоката конфликтност на неговата поезия. Колкото самонадеяност, толкова и драматизъм имаше в това стихотворение, но малцина го разбраха. Всички виждаха хлапака, който ги предизвикваше дръзко, а може би по-важно беше другото — че във втората половина на стихотворението имаше един вопъл: «О, не завързвайте крилата на сърцето!» Този вопъл елиминира ефекта на предизвикателството и превърна привидната самоувереност в драма — в това беше истинският смисъл на стихотворението, в което поетът трябваше фактически повече да се оправдава, отколкото да напада. То изразяваше най-вярно и трагизма на едно отминаващо време, когато смелата мисъл трябваше да търси от деветдесет и девет извора доводи, за да се обоснове и оправдае, и трябваше да бъде много силна и вярна, за да победи. В няколко стиха тук бе заключена непобедимата мощ на комунистическата правда, която не се бои от дързостта, защото е родена от нея:

Ако не бяха дръзките мечтатели
и хората с безумните желания,
ако не съществуваха утопии,
ако не бяха лудите глави,
как би се вяло днеска знамето,
червеното,
със сърпа и със чука?. . .
Щом класата ме води на атака,
да бъдат дръзки моите мечти,
по-дръзки
от мечтите на Спартака!

Не, това не беше самонадеяна дързост, това беше конфликтна дързост, която съвсем не смяташе, че има да побеждава картонени кули и самоизмислени призраци. Имаше здрави, безпощадни кули и истински призраци. Не случайно в прекрасната «Песен за Гарсиа Лорка» поетът искаше да наточи една кастилска кама именно на надгробната плоча на големия испанец. Не бяха празни приказки и дупките от куршум или нож по собствената глава — тя знаеше достатъчно примери за цената на смелостта и честността.

В първата си стихосбирка Левчев откриваше конфликтността на своята поезия и започна да осъзнава онова късане на «интелигентските ни струни», което роди драматичността на цялата му поезия и я превърна в откровен спор с времето и човека за времето и човека.

Следващите книги донасяха винаги нещо ново — разширяваше се идейно-емоционалната амплитуда на неговата поезия и се задълбочаваха връзките ѝ с нашата съвременност, преодоляваха се позьорските настроения и се изграждаше характерният стил на Левчев. Ще бъде невярно, ако мислим, че е намаляла дързостта и категоричността на поета, че е спаднал тонусът на неговата вътрешна «самонадеяност». Овладяна е само външната показност, която понякога създаваше впечатление за фалшивост, зад парадната демонстративност е потърсено по-успешно вътрешно съдържание, зад видимите същности на нашия свят се открива неговата истинска стойност. Левчев пътува едновременно от себе си към света и от света към себе си, защото човекът е един микрокосмос, който е в едно и също време и частица, и най-вярно копие на големия космос, и ако не познава себе си, никога няма да разбере законите на заобикалящия го свят. С неумолимата категоричност на съвремието Левчев навлиза в нашия

свят, за да потърси сметка и на времето, и на нас, и на себе си. И верен докрай на оная романтична поривност, която ни е позната още от първите му стихотворения, той непременно ще ни убеди, че усмивката на осъдените на смърт е била усмивка за него, за нас, че оная жена наистина е тръгнала по нарисуваната на стената стълба към смъртта и свободата, че старият комунист наистина е въртял не само арестантското колело, но и човешката история.

Тази романтичност обуславя познатата ни космичност на чувствата и накара поета да иска щастие, не по-голямо от сърце и не по-малко от вселена. Някога това подействува като шок — защо пък чак като вселена? Защото човекът наистина се превърна в планетарен знак, защото измеренията на съвременната душевност не могат да бъдат други освен синхронни на общочовешкия смисъл на времето ни. Именно тук трябва да търсим проекциите на модерното светоусещане на Левчев. Може би тъкмо израз на това светоусещане е и характерната за него едроплановост на образите. Така намират своето естетическо оправдание и зловещите родословни корони на синьокръвните династии, чиито клони пълзят като пукнатини по небето, и огромните шосета на бъдещето, врящи в казаните на асфалтните бази и на душите ни, и невероятното безсъние, разкъсващо зениците на романтиците, и ожънатата ръкойка слънчеви лъчи, и оная жадувана приятелска усмивка, изкована от връхчета на гръмоотводи, която като взрив би могла да вдигне целия свят във въздуха. И няма да ни звучи странно, че в «Алиенация» малките първолаци правят пъртина не като упорити къртици, заровени в снежния междуселски път, а

През Сибир,
през Клондайк,
и през нашите полюси,
понесли своята буква пластелинена,
едни такива — мънички колосчета. . .

В «Очакване» кратката усмивка на минаващата комета ще донесе загадката на раждащия се живот, а в една от последните стихосбирки на поета неговият рецитал трябва да бъде именно в огромния, подобен на кратер празен стадион, по чиито пейки са насядали три милиарда звезди.

Общочовешкият патос на тази романтичност придобива особен смисъл в стихотворенията, събрани в цикъла «Фантастични пътеписи» от антологичното издание на Левчев. Едно прелитане над земята може да побере всички тревоги и вълнения на неспокойния ни ден. И независимо дали тази тревога ще се въплъти във Виктор, «белия негър» Роналд или в «самотните деца на Дж. Алфред Пруфрок», натъркаляни по стълбите и коридорите на гарите — това е нашата тревога, нашата гордост или позор.

Но Левчев не е нито космичен, нито кибернетичен поет, въпреки че търси често планетарната, космичната съизмеримост на човешките духовни ценности, въпреки че може да върви по «циклофазотронните алеи» на бъдещето, където «дезоксирибонуклеиново тъгуват електронноизчислителни герани», и в подзаглавие да обяснява химичните свойства на натриевия хлорид. В нашето време на техника и кибернетика той потърси другите — по-важните измерения на съвременната душевност — гражданската отговорност на човека пред човека и задължителната нравствена чистота на поривите. И не само обяви дуел на дехуманизиращия техницизъм, но и превърна в обсерватория за достигане до тайните на човешките болки именно «телескопите на свойте рани». Зад често демонстрираната външна самоувереност и понякога дори плакатност, зад гръмкия тон трябва да търсим тъкмо тези телескопи, които почти винаги са отправени навътре, към скритите дълбочини на простата, обикновената и така сложна човешка душевност.

Гражданската развълнуваност на ранните стихотворения се превърна в основен, мажорен строй и на цялата му поезия. Истинското общество се изгражда само от пълноценни личности и Левчев никога не подцени силата на мислещата, интелектуално зрялата човешка индивидуалност за сметка на лозунговите фрази. «Великото единство» не е в обезличаването, а в обединяването на носещите точен свой смисъл и своя тежест човешки ценности. Не може между нас да няма нещо общо — настоява поетът, — щом сме залегнали на една и съща позиция. Но не само това общо е най-важното, наред с него и нашата вътрешна цялост като личности, граждани и комунисти е най-сигурната гаранция за това единство. Защото «във себе си единство да намериш — това е трудността» и ако се събираме с разкъсани души, от бръчките си ще направим само пропасти. И когато постигнем вътрешното единство, няма да е страшно, че ти обичаш тишината, а аз джаза, че очите и имената ни са различни — ние ще можем да бъдем на една позиция и да запазим «великото единство».

В душата на съвременника Левчев търси съхранени именно тези човешки стойности, които ще му дадат право да се нарече гражданин на епохата. С еднаква тревога той ще потърси отрязаните нишки на истинското другарство, живия спомен за загиналите борци, способността ни да обичаме истински или ще напише внезапно, «между другото», една «Песен за гръмоотводите» или едно «Смешно стихотворение», които ще ни накарат за малко да затворим книгата и да помислим много неща и за другите, и за себе си. Ще ни разкаже вестникарската си одисея на скитащ кореспондент, но не за да си припомни миналото, а за да постави категоричен проблем — за човешкото доверие, за смисъла на човешкия живот. Не се изненадвайте и ако посочи към подземията на гробниците, където има за разкрасяване мъртви кумири.

Понякога ни изненадва непривичната камерност, макар и разрушена, на стихотворения като «Майка ми в рая», «И ето. . .», «Недопустимост», «Тогава», «Аз и твоите сънища», «Метаморфози», «Развръзка», «Тъмничари» и др. Къде е звездният Левчев — ще се запитаме. Но той е пак тук — в мащабността на чувството, в безпощадността на самоприсъдата, в нравствения максимализъм — такъв, какъвто е навсякъде.

Не случайно в антологичното си издание той поставя «Магелан, Магелан» чак във втората половина на книгата. С това иска да ни каже, че и хлапакът романтик е жив у него, дори по-жив от всичко друго, щом може да изнесе рецитал пред празния стадион и пред звездите. Защото романтиката е великата родилка на нашето време и само тя може да бъде негов закон. И пряко отчуждението, пряко електронните и неевклидовите разузнавачи ние пак тичаме през преспите безразличие и насмешки. И ни остава могъщата утеха:

Но няма машини
и няма електричество —
към полюсите на любовта
само ний правим път.

(*„Алиенация“*)

Тази романтика и тази любов ще ни запазят способността да се учим как се пишат стихове в земята на убитите поети, да бъдем кратки, но нужни като стиховете си, да търсим яснотата на нещата и да съхраним в сърцата си безсмъртното хайдушко биле. Те ще ни научат и да мразим всички скривалища, все едно от какво са направени — «от бетон или от фанфари, от рими или от глупост». . .

Романтичната художествена концепция на Левчев има това важно предимство, че постига най-прекия и най-точен контакт с читателя. Понякога ни се

струва, че поетът неканен и безцеремонен се втурва в нашия свят, за да раздвижи там всичко и да настрои опънатите ни нерви на своя строй. Естествено — реагираме. И най-често, поне пред себе си — според познатия закон на Нютон. Но в следващия миг осъзнаваме, че противодействието е ненужно, защото Левчев не ни е казал бог знае какви нови и странни неща, а в най-добрия случай само ни е помогнал да стигнем по-бързо до тях. Откриваме, че сме ги знаели, но все пак той ни е подсказал това. Ето защо често ни се струва едновременно и безкрайно ясен, и малко мъглив. И категорично неопровержим, и спорен — така, както сме неопровержими и спорни пред самите себе си. Но в края на краищата признаваме, че Левчев е интересен, че Левчев е съвременен, че Левчев е талантлив поет.

И винаги изпитваме чувството, че в неговите стихове има някаква своеобразна концентрация на рационална енергия — тя ни атакува тежко, неотстъпно, на глед дори често и хаотично. Понякога тези рационални взривове като че ли се затрупват един друг и трудно можем да различим специфичния им глас и да определим точната им интонация. Още повече, че както ни подсказа и сам поетът, неговите мисли идват «внезапно», бързо и неочаквано и винаги могат да ни заварят неподготвени. И дори да ни се сторят алогични. Понякога мълниеносно блясва една внезапна иронична усмивка — хаплива и злобна, — както казва и сам той, а ние се чудим — каква е тая тлъста опашка от комета, от която трябва да се пият за самочувствие по две лъжици преди сбиване. Левчев разчита на сродна рефлективна способност и подвижна асоциативност и у читателя и затова се стреми съзнателно към такъв стил, който да бъде максимално близо до вътрешния строй на мислите и асоциациите му. Зад външната «телеграфност» и понякога трудно уловима свързаност на думите ще открием дълбоката връзка на мислите, понятията, образите. В ранните си стихотворения именно в този смисъл Левчев беше «по-ясен», «по-традиционен». Разбира се, това разделяне е условно, защото и у късния Левчев ще открием немалко хубави стихотворения, почти неангажирани с характерната за него богата и подвижна асоциативност, но родени от дълбоко човешко и поетично вълнение. Ето «Пролетен укор» — едно стихотворение, написано непретенциозно, сякаш на един дъх, без дълбоки рефлексии, но с неизмерима болка. Отива си нещо хубаво от нас, няма го вече искреното приятелство от детските години и „споменът звучи като ирония». Какво е това? Сантименталност? Не е ли малко непривичен за твърдия глас на Левчев този тон? В същност именно тук ще открием някои от най-характерните страни на поета — способност да улавя проблемите в тяхната дълбочина, в тяхната човешка измеримост и да ги разрешава художествено. Левчев тук е не по-малко твърд, не по-малко безкомпромисен и безпощаден както към другите, така и към себе си. Но не е външно декларативен, не е показен. Разтревожен, но сдържан, овладял и надмогнал болката, той ще произнесе присъдата:

Нека този укор да забие
всички лястовичи остриета
в твоето сърце
и в моето.
И ако не ни остава друго,
да ни свърже болката поне.

Възхищава тази способност на Левчев да скрива една голяма мисъл зад външно съвсем непретенциозна форма, колкото и парадоксално да звучи в случая това и колкото и в разрез да е то със създадения у нас навик да мислим едва ли не обратното за неговия стил. Готови сме почти да отминем тази кратичка фраза «И ако не ни остава нищо друго, да ни свърже болката поне» и дори да я

приемем като компромисно разрешение на един проблем, смятан от философите за неразрешим, та няма да бъде голям грях, ако и Левчев потърси някакъв начин да се измъкне от него. Дори мимоходом ще си помислим, че друг би поставил един лозунг накрая, който ще придаде застраховащата казионност и ще изкупи еретичеството на предпоследната строфа за безсмислието на «всичко съчинено» и «всичко построено» пред прерязаните вени на човешкото приятелство. Но къде щеше да остане истината? Къде щеше да остане искреността на дълбокото вълнение? Щяха да се загубят така, както се губят в някои неизстрадани стихотворения на Левчев. А сега те са тук в оная болка, която трябва «да ни свърже». Трябва да ме заболи мен, да те заболи теб, да ни заболи всички нас, за да спасим ония жестоко прерязани вени на доверието, от които изтича човешката топлина. Казано е не гръмко, но твърдо; тихо, но властно — и отзвучава последният акорд на една голяма болка, събрал горчивата ѝ сила. Тази простота, овладяност и умъдреност на чувството и мисълта ще открием и в «Диалектика на природата», «Позиция» и в редица други стихотворения, където именно вътрешната динамика и мощ на художествената идея се превръщат в най-голямото постижение и най-силното оръжие на поета.

По специфичния негов път на изненадваща асоциативност, изградена много често върху контраста и взаимоизключващия признак, до нас достигат образи и неочаквани сентенции, които държат мисълта ни винаги нащрек — като разузнавач в чужда територия, който не знае откъде ще се изгърми. Вярно е и че понякога причудливите зигзаги на тази асоциативност се превръщат в игра, в самолюбуване на способността да се откриват неочаквани връзки и образи, но не това е определящото, характерното за образната система на Левчев. В бързата смяна на чувства и рефлексии има нещо от импресионистичната подвижност, но липсва импресионистичната лекота на емоциите. Има мигновеност, но категоричност и тежест на мислите.

Всичко това наложи и не можеше да не наложи в поезията му свободния стих — с възможностите за по-разнообразна интонация и по-независима ритмика, за свободна диспозиция и подчертаване на рационалния център на стиха. Категоричността на мисълта наложи специфичния мъжествен стих на Левчев, едновременно суров и романтичен, създаващ понякога и впечатление за недообработеност. Припряната интонация отговаря най-добре на вътрешната динамика на чувството и това създава рязката задъханост на речта. Тя най-добре хармонира и на непреодолимата нужда на поета от събеседник. Левчев винаги се обръща към някого, винаги спори с някого, винаги предизвиква някого. В отделни случаи тази директна ангажираност се превръща в поза, но и тогава тя е реакция на царуващата през определен период безлична и почти нестигаща до душите на хората плакатна поезия.

Отблясъци на своеобразната Левчева поетическа инвентивност и стил можем да открием още в някои от първите му стихотворения — в «Песен за Гарсиа Лорка», «Новогодишна наздравица», «Романтична балада». Но все пак тя се създаде и се наложи в следващите книги. Един по-подробен идейно-стилистичен анализ би разкрил редица интересни моменти в това, което наричаме специфично негов стил, негова образна система. В стихотворенията му често има един детайл (може да е и само една дума), който се явява внезапно, осмисля всичко казано до него. Както в една увертюра изведнъж прозвучават няколко такта от ритъма на главната мелодия и ние вече сме подготвени за нейното идване, настроили сме всичките си сетива в най-точния и най-хармониращ строй, за да я възприемем активно и цялостно.

Много често Левчев търси свои композиционни решения и така например се появяват неговите многопоантови стихотворения «Вечерни момчета», «Недейте обвинява нашто слънце», «Самочувствие», «Стенвестник с момиче и звезда»

и др. Или пък стихотворението завършва с няколко полутона от основното настроение с почти незначителна на глед, но носеща дълбок смисъл замяна на някои думи (например звезди със сълзи в «Плач за разрязаните крачоли»). Но така е много по-убедително, отколкото гръмогласният лозунг или излишната поанта, както е в «Смешно стихотворение», където последните няколко стиха почти развалят хубавата творба. Понякога в края на стихотворението поанта може и да няма, но вътре в него има няколко идейно-емоционални акцента, които обобщават казаното до тях в една сентенция и често стихотворението би могло да свърши дотук. Но авторът продължава — още няколко такива «вътрешни» стихотворения и се получава едно цяло, една завършена творба. В «Самочувствие» има едно неочаквано и кратко отклонение — за родословията на «синьокръвните династии». Но то изпълнява ролята само на допълнителен момент, художествено обогатяващ стихотворението, без да се превръща в нов идеен център. Основната тема е изведена докрай и се е получила завършена, единна творба. Не е така обаче в «Стенвестник с момиче и звезда.» Както и в някои други случаи, увлечен от подвижната си асоциативност, Левчев в един момент изпуска основната нишка на мисълта си и тръгва в някаква нова посока, без да разбере, че връзката с това, с което е започнал, е вече скъсана. И тук се получава една ода на петолъчката, която спокойно би могла да бъде отделно стихотворение, недопринасящо почти нищо към казаното вече за момичето и звездата.

Има отделни подобни моменти и в други стихотворения. Подвижността на мисловните връзки просто подвежда и в решителния момент изневерява. Остават някои образи, които поетът не е имал сили да премахне, защото са му се сторили интересни, въпреки че и самият той — сигурен съм — не винаги би могъл да защити убедително съществуването им в стихотворението. В други случаи долавяме някаква връзка между тях и основната мисъл, но твърде далечна и неясна, и разбираме, че е прескочена оная граница на понятност, която трябва да съществува, когато се поднася стихотворението на читателя.

Понякога лозунговите фрази са привидно лозунгови и носят богатия подтекст на творбата, но има стихотворения, в които те разрушават художествената тъкан — така е в «Мойто желязно легло», «Внезапни мисли», «В припадък на ярост» и др. Тогава се получава оная книжна декларативност, за която така много е обвиняван Левчев. Във «Внезапни мисли» ни вълнува само първата половина на стихотворението, където през «внезапно размразените» човешки очи на принцесата на уличната дързост достигаме до дъното на една дълбока драма, видяна в нейния истински, неподправен трагизъм. Но изведнъж драмата спира, сцената опустява и отнякъде на рампата изскача поетът, за да декламира лозунги на тема комсомолска книжка. Спираме да слушаме гръмогласните заклинания някъде по средата и се връщаме да си припомним няколко реплики от истинската драма, които ще ни кажат много повече за комсомолската книжка:

Момичето престана да се смее.
Извади бавно книжката червена.
Отвори я.
И се загледа в нея. . .

О, тез очи —
внезапно размразени!
За първи път
те искаха да спрат
това, което бързо си отива.

Навън
все тъй прехвърчаше снегът. . .

И ний стояхме мълчаливи.
Една минута.
Две минути.
Дълги.
Безкрайни
Като сенките на залез. . .
И пареше прощалното безмълвие.
И на сълзите острите кристали. . .

Воден по криволиците на една подвижна и безспорно интересна инвенция, Левчев не винаги съумява да направи необходимия строг подбор и тогава се получава многословие, а ние се питаме какво ли иска да каже поетът, когато изведнъж разбираме, че той в същност повтаря това, което вече е казал с две думи.

В стихотворенията на Левчев за Кремиковци има едно неособено сполучливо — «Първа доменна», — но два стиха от него насочват директно към онази «кремиковска» позиция на поета, която отличи неговите стихотворения от безличния помпозен тон на цялата книжна буря от дитирамби за Кремиковци:

С грохот работят машините,
безшумно работят сърцата.

Вярно е, че и Левчев написа няколко стихотворения, в които външният патос и декларативността заместиха истинската поезия. Тук бих посочил още и отделни моменти от «Крадец на огън», «Големият човек», «Кремиковско начало», «Предистория» и др. Какво друго, ако не голи декларации са лозунги като «Кремиковци! Прелюдия стоманена!»?

Но не такива стихове защищават истинската «кремиковска» позиция на Левчев. Пътя към тази позиция поетът откри в оная «безшумна», но вярна работа на сърцата, която започна със засяването на голямото строително поле не с жито, а със семената на мечтите. Този път минава не по контурите на външното величие, а през очите и сърцата, за да отгатне бъдещето най-точно. Защото само очите могат да раждат бъдещето и само сърцето — да посочи смело трудната пътека към красотата («Кремиковско начало»). И тук, където се ражда бъдещето, и в Тракия, където «в тъмната стара равнина срещу дъжда и хапещия вятър» се строи завод за светлина, хората губят чертите на бащите си и започват да приличат на своите синове, на утрешния ден. Не случайно в «Предистория» Левчев търси връзката между първите багери в още празното кремиковско поле и първата «руска луна». Започва нова ера — останалото е предистория. Точния пулс и координатите на тази нова ера в душите поетът пренесе в двете най-хубави наши стихотворения, написани за Кремиковци — «Колко струва билетът за Кремиковци» и «Балада за уморените жени».

Спомни си всички думи, лесно казани!
Спомни си всички странни обещания!
Проверката на чувствата настъпи. . .

Ще отговаряме за всички гръмки клетви и възторзи, за оня високопарен «ентусиазъм», който така често ни пречи да погледнем неподправеното, нефалшивото величие в очите и благоговейно да се преклоним пред него. Ще отговаряме за дитирамбичната буря. А за това е достатъчно да дойдем и само тук — на новата и сурова спирка с разкъсано от бури разписание и да се наредим тихо зад мълчанието, съмнението и мечтите, чакащи с нас рейса

за Кремиковци и знаещи най-добре цената на билета му. И дори да не запитаме тъмните гърбове за тази цена, все ще кажем или ще направим нещо, което да ги накара да се обърнат към нас като силуетите на старите стрелбища или по-вярно — като черни дула на тежки оръдия. И непременно ще се разсъмне от

очи,
очи,
очи,
в които са написани
на всички разстояния цените.

Защото тук има колкото щете и от донкихотовците на комунизма, и от тракийските строители, които носят чертите на бъдещето, и от момичетата от мъжките квартири, и от ония момчета, дето им е омръзнало да обръщат нотите на пианиста. И най-важното — ще ни познаят веднага, моментално ще разберат, че сме отишли там, за да «напишем» нещо за Кремиковци. Защото и като отидем там, ще бъдем най-често като оня, който въпреки че е изгубил ключа си на тъмното, го търсил само под уличната лампа, че там се виждало — така и ние ще търсим истината за Кремиковци само на отчетните събрания и в дописките на ентусиазираните кореспонденти, които обикновено търсят ключа само под лампата. И нищо, че ще ни бъде трудно да съберем всичко свое скъпо, за да платим билета си до Кремиковци — важното е, че ще научим цената му — най-точната.

Фалшив е гласът на оная литература, която търси героизма на времето вън от човека — в красивите лозунги и в помпозните думи. Такава литература е обречена на безплодие, тя увисва в празното пространство между писател и читател и остава извън своето време — въпреки непрестанните ѝ клетви и обратното. За нещастие ние и създавахме, и все още създаваме и такава литература. Разбира се, не тя определя облика на нашата социалистическа литература, но тя съществува — чрез нови писателски имена и чрез редица утвърдени, «видни» наши писатели, за които критиката твърде рядко казва по някоя остра дума. Ето защо у нас ще се намерят купища славословия за Кремиковци, казани много често и от авторитетни писателски катедри и неказващи нищо. Пустословия, родени от пустомислие. Човекът създаде Кремиковци за човека и за него трябва да се пише, за да не остане написаното в онова празно пространство.

Левчев потърси истинските измерения на строителното величие именно във величието на човека строител. И не го откри най-успешно в «Големият човек», въпреки че го качи на най-високата площадка на доменната пещ и го накара да си запали цигарата от залеза и да се надсмива на нашата игра

на къщички,
на пози,
на автомобилчета,
на думи,
думи,
думи
и на безсмъртните стражари и апаши.

Откри го в онези зидари, инженери, крановици, които спят уморени по нарите на огнената нощ на ТЕЦ «Марица» и без да знаят, започват да приличат на бъдещето. Откри го в ония кремиковски копачи, които отиваха при огъня не за да го сравняват със себе си, а да му подадат дланите си «като на врачка» и просто да се сгреят, за да могат отново да държат здраво кирките и лопатите. Откри го в простата и естествена човечност на ония стругарки, които се вълнуват повече от това, че шалът на манекенката от модното ревю

върху сандъците ще им отива и на тях, отколкото от мисълта, че са герои и че творят епоха — те охотно отстъпват тази мисъл на нас. Открих го в истината, че в същност ние всички сме строители, и което е още по-важно:

Ний не сме герои положителни.
Ний не сме герои отрицателни.
Ний сме хора.

Открих го в истината, че непременно ни трябваше «този страшен съд пред самия праг на комунизма».

Затова най-важното предимство на поезията на Левчев е, че тя е цялата в нашето време и спори задъхано не само с него, но и със себе си — за да търси винаги най-точните измерения на неспокойната душевност на съвременника и на своята способност да ги открива.

„ИСТОРИЯ СЛАВЯНОБЪЛГАРСКА“ НА ПАИСИЙ И НАЧЕНКИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ ВИДОВЕ ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Росица Димчева

1. ВИДОВОТО СВОЕОБРАЗИЕ НА ИСТОРИЯТА НА ПАИСИЙ. В своята студия за Паисий от 1920 г. Б. Пенев посочва всичко по-съществено, което позволява «История славянобългарска» да се разглежда като първа творба на новата възрожденска литература — личния тон в стила и в начина на излагане, идеите и вътрешните свойства на езика. Ученият съпоставя стилистиката на нашия автор с практиката на дамаскинарите. Паисий употребява старите, традиционни форми на дамаскините, но влага в тях ново емоционално и идейно съдържание; заменя фалшивия патос, изразен с похватите на шаблонната византийска реторика, с искрено и живо чувство. При анализа на лиризма на Паисий Б. Пенев отбелязва: «Тенденциите, прокарани в «История славянобългарска», ние срещаме развити по-нататък в подобни лирически форми не само в поезията, но изобщо в патриотическата литература на Възраждането.»[1] Така ученият признава на Паисий не само едно въздействие върху народа, но изтъква и неговия влог в големия прелом в духа и формите на литературата през Възраждането: «Новото, що изразява Паисий, не се изчерпва само с духа и съдържанието на «Славянобългарска история»; ние го съзираме и във формата, в която са изразени духът и съдържанието.»[2]

Наблюденията на Б. Пенев са доказателство за проницателност в търсенето и всеки, който подема въпроса за потекло и първични форми на възрожденската литература, трябва да се върне към тях. Покрай неговото изследване внимание заслужават и проучванията на В. Велчев, Н. Драгова, А. Крония и Р. Пикио върху отношението на Паисий към неговите извори.[3] Грижливата анализа на тези автори, макар и да не засяга пряко въпроса за видовото своеобразие на съчинението на Паисий, подпомага проучването. Ние сме уведени в стила и техниката на използуваните от монаха произведения, в смисъла и начина на тяхната обработка. Обилно документираните проучвания на Д. Петканова-Тотева («Дамаскините в българската литература», 1965) и

---

[1] Б. Пенев, Паисий Хилендарски, С., 1920, стр. 99.

[2] Б. Пенев, История на новата българска литература, С., 1930—1932, т. II, стр. 325.

[3] В. Велчев, Отец Паисий Хилендарски и Цезар Бароний. Принос към изследване изворите на Паисиевата история (1943); Н. Драгова, Домашните извори на «История славянобългарска»: сб. Паисий Хилендарски и неговата епоха (1962); A. Cronia, Il Rego degli slavi di Mauro Orbini (1691) e la Istoria Slavenobolgarskaja del monaco Paisi (1762): Bulgaria I, 1—2 Roma, 1939; Riccardo Picchio, Gli annali del Baronio-Skarga e la Storia di Paisij Hilendarski, Ricerche Slavistidie III, Roma, 1954.

Б. Ст. Ангелов («Съвременници на Паисий», 1963—1964) дават възможност да се преценят по-точно насоките, в които ще се движат нашите възрожденски книжовници.

Становище по въпроса за новото в Паисиевата творба като литературен вид взема и П. Динеков в статията си «Паисий Хилендарски в историята на българската литература» (1954). Той застъпва гледището, че възрожденецът е написал «ярко публицистично произведение», което го прави «основател на новата българска публицистика». В статията «Развитие на жанровете в литературата на Възраждането» (1969) ученият развива своите наблюдения върху Паисиевата история на по-широка основа, като има пред вид цялостната еволюция във формите на новобългарската литература с всички ония сложни и многообразни причини, които обуславят генеалогията на видовете: литературна приемственост, чужди влияния, език, културни контакти. Авторът счита, че от втората половина на XVIII до средата на XIX в. новата българска литература се развива «изцяло под знака на публицистиката», за което говори силното «публицистично обагряне на различни литературни форми» — исторически, популярно-научни и други произведения: «Преходът от стара към нова литература се извършва по твърде интересен начин. Използуват се стари форми, но на литературните творби се придава силно публицистично звучение, за да се подчертае връзката им със съвременността и с актуалната проблематика.» В този процес участвува и Паисий с публицистичните партии в «История славянобългарска». П. Динеков основателно търси корените на тези нови елементи не в чуждите източници на хилендарския монах, а в домашната традиция — летописните бележки в българските ръкописи през XV—XVIII в. Авторът засяга и наченките на автобиография в Паисиевата творба, като намира връзка между стилистичното оформяне на послесловието на «История славянобългарска» и «познатата форма на автобиографични бележки в съчиненията на българските писатели от XV—XVII в.»[1].

По-други съображения по въпроса за Паисиевата история напоследък бяха изнесени от Г. Гачев в книгата му от 1964 г. «Ускоренное развитие литературы». Сблъскал се със своеобразния характер на повечето от произведенията на нашата ранна възрожденска литература, където не се чувствува ясно разграничение по видове, авторът преосмисля употребяваното за първобитното недиференцирано изкуство понятие «синкретизъм». Гачев се интересува от «синкретизма» на неразвитата откъм форми възрожденска книжнина, която играе роля на «универсална форма на идеологията», преди да се е разклонила в политика, наука, религия, морал, изкуство. Той си поставя за задача да проследи как в условията на ускореното обществено развитие у нас през XIX в. «се осъществява преходът от синкретична към собствено художествена литература». От това гледище «История славянобългарска» се схваща като «енциклопедия на народознанието»[2]. Гачев набляга повече на «фолклорно-епическото повествование» на Паисий, което съгласно мнението на автора трябва да се смени с «по-абстрактен метод на отражение на битието в съзнанието», без да проучва във връзка с предходното и следващото развитие на литературата ни наченките на памфлетна полемика, на автобиография, на нов лиризъм с елегичен или възторжен тон.

---

[1] П. Динеков, Паисий Хилендарски в историята на българската литература. — Известия на Института за българска литература, 1954, кн. 2, стр. 49—66; Развитие на жанровете в литературата на Възраждането, Из историята на българската литература, 1969, стр. 174—188.

[2] Г. Гачев, Ускоренное развитие литературы, М., 1964, стр. 20, 42, 100—101. Трезви мисли относно схващанията на Г. Гачев изказа П. Динеков в статията си «Развитие на жанровете в литературата на Възраждането»: цит. съч., стр. 179—180.

Настоящата статия е опит да се проучи ролята на Паисиевата история в еволюцията на литературните форми през Възраждането.

Както при всяко начало на една литература, в «История славянобългарска» на Паисий срещаме някои от елементите на видовете, които ще се разработват по-късно. Като предчувствие и в опростен вид тук са дадени някои от формите на патриотическата и полемическата литература отпосле. Паисий не е историк, минал здрава школа, но създава първата българска история, не е памфлетист, но пише памфлет; не е лирик, но от неговото произведение ни облъхва задушевен лиризъм и без да е елегик, творбата му е проникната от остра елегична чувствителност. Той не е мемоарист и все пак оскъдните автобиографични вести загатват една нравствена криза, която променя живота, като открива един дълг и една обществена мисия. Изображението на такова изживяване определя законите на оформянето при автобиографията. В творбата на Паисий срещаме за първи път героичните исторически мотиви на нашата литература.

«История славянобългарска» има своето място сред произведенията на българската и на славянската възрожденска историография, надмогнали далеч средновековните хроники и летописи. Заедно с непознатия монах, написал по същото време «Зографската история», и с йеросхимонах Спиридон, съставил през 1792 г. своята «История вкратце с болгарском народе словенском», Паисий полага началото на проучването на историята на българския народ, както то е застъпено после от Хр. Павлович, К. Фотинов, Д. Войников, Г. Раковски, Г. Кръстевич и М. Дринов. Покрай внушенията от Паисий голяма роля се пада на въздействието на романтиката и непридирчивата метода на Ю. Венелин, докато Г. Кръстевич и М. Дринов излизат от по-добра школа и достигат до по-солидни теории.

Творбата на Паисий се доближава до някои произведения на сръбската историография: съчиненията на историците хронисти по лични подбуди Джордже Бранкович и Василие Петрович («История о Черной горы», 1754), на патриотически въодушевените Павле Джулинац (1765) и Йован Раич (1768).

Съчинението на Паисий ни интересува не като историческо произведение, както е случаят с интересното изследване на съветския учен А. Н. Робинсон «Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарский (Вопросы литературно-исторической типологии, 1963)», но като начало на новата българска литература и като първо указание за насоките, по които ще възникват и еволюират нейните форми.

2. НАЧЕНКИ НА АВТОБИОГРАФИЯ. Дамаскинарите — съвременници на Паисий — свикват да оставят автобиографични вести, да правят някои признания, което говори за известен ръст на индивидуалното съзнание. Докато старобългарският книжовник крие старателно своето лично аз и се стреми към заличаване на индивидуалния тон в книжовното дело и към заместването му с конвенция, Йосиф Брадати, поп Тодор Врачански, Йосиф Хилендарски и др. са личности, които се издигат над обикновените книжовници със свой облик, с нравствени, просветни, обществени и родолюбиви идеали. Религиозното чувство тласка тези съвременници на Паисий не към бягство от живота и уединение, а към хуманитарна проповед. Преданост към паството, ревност за просветна дейност, обич към книгата са подбудите, които карат дамаскинарите да пренебрегват понякога аскетичната скромност на средата си и да споделят с читателя своя опит. В проповед, поучения или приписки към съставяните сборници те предават искрено и наивно нещо от преживяното, откъслечни факти, автобиографични съобщения, както и малки изповеди и размисли, които засягат някоя от чертите на тези книжовници и разкриват известна подробност от техния живот. С основание Д. Петканова-Тотева вижда в тези признания с всичко

наивно-просто на стила «онова внимание към собствения живот и преживявания, което се свързва с едно ново явление в онази епоха — пробуждането на интереса към личността. . . и води до появата на нов жанр в българската литература — възрожденската автобиография»[1].

Представа за възможностите на книжнината ни в тази насока, при по-благоприятните условия за изява на индивида в Австро-Унгарската империя, дава автобиографията от 1757 г. на епископ Партений Павлович — един от малцината самобитни дейци на ранното Възраждане у сърби и българи. Отзвук на самочувствието на една нова личност, проявила склонност да говори за себе си и за своята обществена дейност, това жизнеописание не е така тясно свързано със започващия у нас книжовен живот и не упражнява влияние върху наченките на автобиография в новата българска литература. Предходник на хилендарския монах, Партений Павлович е склонен да подчинява етническото начало на обществено-религиозното и е все още далеч от националната самоувереност и българското самосъзнание на пророка на нашето Възраждане.

Автобиографичните вести, които срещаме у Паисий, са също тъй оскъдни и непълни, както и при дамаскинарите. Но стимулът за оставяне на тези бележки, съществено различен от мотивите, които движат съвременниците, говори за духовен ръст, станал възможен при новите икономически и обществени условия:

«По мало снедаше ме ревност и жалост по рода своего болгарского, защо не имеят история заено съвкупленна за преславная деяния времена рода нашего и светих и цари. Тако и укараху нас многажди сербие и греци, защо не имеем своа история. . . Тако аз призрех свое главоболие,яко за много време страдах, тако и утробою болех велми, и то от желание много, що имеях, презрех“[2] (стр. 84, 85).

Паисий изживява едно нравствено сътресение, една криза в народностното си честолюбие, която издъно засяга и превръща неговата душа, открива смисъла на неговия живот — идеята да напише българска история, да пробуди у народа инстинкта за родово самосъхранение и борческата национална мисъл. От тази криза той излиза вътрешно свободен и с прояснен дух. Волята се съсредоточава в една посока, за да се преодолеят всички ограничения.

Тук ние стоим пред едно самосъзнание, при което се стига до окончателно самоопределение. А историята на автобиографията през Възраждането е в известен смисъл история на българското самосъзнание. В най-висшите си форми произведенията от този литературен вид изникват от подобни вътрешни предпоставки, от каквито се раждат и оскъдните бележки на Паисий. Скромните признания на възрожденеца могат да се проявят в по-развита форма едва след 40-те години на XIX в., когато националното самосъзнание се пробужда в отпор срещу панелинизма. Тогава настъпва преломът в убеждения и симпатии с трагизма на раздвоението и прехода от пасивна към активна позиция, както разкриват това изповедите на Неофит Бозвели, А. Робовски, Ив. Селимински, писмото на Сотир Чавдаров от 9. XII. 1843 г. до Неофит Рилски, спомените на Иван Добровски, разкритията на Раковски. Преломът в мирогледа и в съвестта е съпроводен с дълбоки кризи, от които българинът излиза с обновено народностно съзнание и нови планове за обществена дейност.[3]

---

[1] Д. Петканова-Тотева, Дамаскините в българската литература, С., 1965, стр. 174.

[2] Всички цитати са по изданието на Йорд. Иванов от 1914 г.

[3] Срв. Ив. Д. Шишманов, Иван Добровски, Български преглед, II (1896), кн. 7—8, стр. 19; М. Арнаудов, Априлов (Живот, дейност, съвременници), София, 1935, стр. 85; писмо на Сотир Чавдаров до Н. Рилски от 9. XII. 1843: Ив. Снегаров, Принос към биографията на Неофит Рилски (Гръцки писма до него), София, 1951, стр. 295; писмо на Ив. Селимински до Г. Золотович от 24. XI. 1843: Библиотека д-р Ив. Селимински, XIV (1931), стр. 29.

У Паисий наблюдаваме само наченки, а пълното оформяне идва далеч по-късно у Григор Пърличев, поставил като конститувен елемент в центъра на своята автобиография едно сродно изживяване, една душевна криза, която уяснява миналото и определя бъдещия жизнен път («Късаше ми се сърцето. Оскърбен в народното честолюбие, тлеех от гнева и не можех да го излея»). От Паисий не би могло да се очаква повече поради аскетичната скромност на средата, от която той излиза, и при отсъствието на всякаква по-сериозна психологическа анализа дори и в народните песни, където героите не притежават нюанси в характерите и вторични черти. У възрожденския историк всичко е само загатнато, но то е симптоматично както за оня преврат в душите, настъпил вследствие социалните изменения, довел до възраждане на народността и до отхвърляне на гръцките домогвания, така и за психогенезиса на един нов литературен вид — автобиографията.

Малкото произведения от този вид, които ни е оставила възрожденската литература, са интересни като «документи за историята и за човека» (братя Гонкур), като «свидетелства за психологията на един индивид и на една епоха» (Иполит Тен), като «продукти на поезията» (Балзак) и като принос към «големия процес на освобождаването на човешката личност» (Гьоте).

Като успоредица към явленията в България може да се изтъкне наличието на автобиографични данни в историята на Йован Раич. Сръбският историк съзнава високото назначение на своето дело, за което е работил като «трудолюбива пчела». Той оставя някои вести за себе си, без да прави признания, които да загатват неговите изживявания, както наблюдаваме това у Паисий.

3. ИСТОРИЧЕСКИ РАЗКАЗ И ПАМФЛЕТ. «История славянобългарска» започва с едно интимно обръщение към читатели и слушатели — похват едновременно на разказвача и на проповедника:

«Вънемлите вы, читатели и слишатели, роде болгарски, кои ревнуете и усрдсвуете по своего рода и по свое отечество болгарское, и желаете разумети и знати известно заради своего рода болгарскаго, и за ваши отци и преотци, и царове, и патриарси, и светых, како са испрво поживели и преишли, и въм потребно и полезно ест да знаете извесно деяния отец ваших, како що знают сви други родове и язици. . .» (стр. 5).

Авторът се намира сред кръг от слушатели, които призовава да чуят с внимание неговия героическо-епичен разказ за славните дела на предците. И същевременно той е проповедник, който иска да съживи заспалото чувство за миналото и да пробуди национална гордост, способна да преобрази издъно душите. Непринуденото общуване на разказвача с една действителна или въобразена публика при трогателна простота в обръщенията — тази първична епическа ситуация, от една страна, и, от друга — страстната импровизация на проповедника, който има пред себе си отзивчива, съчувствено или неприятелски настроена аудитория и изживява писаното си слово като говорена, жива реч с всичката ѝ нервна отсеченост и с всичките ѝ внезапни движения — това са двата основни начина на Паисий за излагане. Единият от тях изисква спокойно обсъждане и съзерцание, а другият — напоена от национален патос дикция. Вътрешни предпоставки за възникването на такъв вид творчество са склонността към съзерцание на историка, обзет от видението на величието, падането и бъдещето на своя народ, и острата чувствителност, волята за противодействие на патриота, уязвен в националните си чувства. Тази двойна енергия на духа, това единение на активното и съзерцателното начало у първия възрожденски писател ни увеждат в съчетанието на разказ и памфлет, на проповед и история в неговата творба.

Дамаскинарите обичат също да се отклоняват от разказа и да се обръщат към читатели и слушатели с различни бележки, тълкувания и пояснения.

Редом със старата дидактична традиция на разказа-поучение идва една по-остра и по-определена проповед срещу обществените недъзи, както наблюдаваме това в скептичното отношение на монаха Даниил към монашеския аскетизъм («Житие на Иван Рилски») или във вълнуващата беседа на Йосиф Хилендарец за нуждата от просвета («Слово за ползата от четенето») и особено в критиката на Йосиф Брадати над обществени неправди, над вероотстъпници и нравствено ограничени душевни водачи.[1] Но докато дамаскинарят от гледището на моралиста внедрява забравените по време на робството етични правила на християнството, укрепва верските чувства, бори се срещу варварски обичаи, осъжда социални неправди и се грижи за просветата на народа, хилендарският монах е движен от гения на националното съзнание. Паисий се обръща към целия народ, към всички българи, които «ревнуют и усръдствуют по своего рода и по свое отечество болгарское». Кръгът от слушатели на епически героични дела се е разширил до народ. Проповедникът не говори само пред своето паство, както правят това Йосиф Брадати и поп Тодор Врачански, когато изобличават пороци, суеверия, робско малодушие или зоват към просвета. Неговото слово е добило определено, граждански-национално звучене. Той решава основните въпроси на своята съвременност, обосновава активната национална идея. Новият елемент, който отделя «История славянобългарска» от държаната в сродни форми проповед на дамаскинарите, е уведената от Паисий памфлетна полемика по най-актуалните обществени въпроси. Непознат дотогава е националният патос, възпламенен от голямата идея за въздигане на народността.

При мисълта за българите, пренебрегнали своя род, Паисий не може да се успокои, докато не излее гнева си в едно памфлетно избухване, което трябва да стресне и опомни загубилите народностно честолюбие. Той напуска спокойния тон и историческата повест за величавите дела на предците се превръща в памфлет срещу отцеругателите. Цял в настроението на момента, Паисий навлиза изведнъж в предмета, за да наложи своята преживяна истина и своите убеждения:

«А кои не любат за свои род болгарски знати, но се обращают на чужда политика и на чужди язик и не радат за свой язик болгарски, но се учат четати и думати по грчки и срамат се да се наречат болгаре, — о, неразумне и юроде! Поради что се срамиш да се наречеш болгарин и не четиш по свои язик и не думаш или не са имали болгари царство и господарство; за толико лета царствували и били славни и чуени по сва земла, и много пути я силни римлане и от мудри грци дан зимали. . .» (стр. 5).

Паузата между двете фрази, в която като че ли се набира възмущението, и последвалият страстен укор и пророческо патетичен тон при това движение и това качване на речта разкриват най-добре памфлетиста, който откъртва набраното в душата и търси прекия път към сърцата и умовете на хората.

Памфлетистът е проникнат от страстен патриотизъм, а всяка страст клони към драматично движение. Силното душевно вълнение, извикано от делата на съотечественици, които малодушно отстъпват от народността си и стават нейни врагове, буйният протест срещу виновниците за българския упадък естествено водят към диалогично изложение. Паисий не е историк, който изследва по правилата на научната критика мненията по даден въпрос и оборва вероятни възражения. Той опровергава възгледи, които имат своите застъпници в живота.

---

[1] Д. Петканова-Тотева, Един непознат съвременник на Паисий Хилендарски (Йосиф Хилендарски).—Език и литература, XVII, 1962; Дамаскините в българската литература, стр. 119, 204, 212.

Б. Ст. Ангелов, Из старата българска, руска и сръбска литература, С., 1958, стр. 69 и сл.

Покрай дамаскините трябва да се имат пред вид и летописните бележки, посветени на актуални съвременни събития: П. Динеков, цит. съч., стр. 177.

Паисий има пред вид самите носители на тези възгледи, влизал е в устен спор с тях и познава техните аргументи. Той престава да бъде разказвач, обкръжен от внимателни слушатели, и се чувствува като проповедник, заобиколен от нетърпеливо взираща се, вслушваща се и реагираща тълпа. Затова прибягва към формата на полемично обсъждане, към правдиво противополагане на различни схващания и импровизира пред предполагаемата публика един разговор със своите противници. Паисий заговаря родоостъпниците («Но от що се ти, неразумне, срамиш от свой род и влачиш се на чужд язик. . .»), притъкмява въпроси и отговори («но се, рече, грци помудри и пополитични, а болгаре са прости и глупави. . . аз на то в кратце ти скажу. . .»), полемизира («Но вижд, неразумне, от гръци има много народи по мудри и славни дали оставя некои гръг свои язик. . .»), иска да затрогне една чувствителна струна — самолюбието и самоуважението на своите съотечественици. Така той въздействува пряко върху слушателите, увежда ги в борбата на противоположни възгледи, за да ги застави да изберат правилния път — запазване на националната самобитност, като се зачитат езикът, традициите и историческото минало.

Отреагирал набраното възмущение с инстинктивен усет за формата и за ефекта, отразил своя емоционално-волев живот в строя на речта, Паисий подхваща отново историята на народа, която се разкрива в светлината на една племенна и национална сага с привлекателната наивност и примитивна простота на описание и език. Това, което се разказва, вече се поставя в известна далечина. То не въздействува така непосредствено, изисква по-друга душевна нагласа. Памфлетният изблик е освободил автора от нервната възбуда, възстановил е нарушената хармония на духа, като е довел до известно вътрешно уталожване. В просветленото настроение на епика Паисий подзема своя разказ за историческото битие на народа, за да мине, както е присъщо на активната му натура, отново към полемика, към убеждаване и популяризиране на схващанията си.

Така разказът за миналото и критиката на съвременността вървят заедно. Воден от волята да влияе върху умовете и сърцата чрез движена от страст и въоръжена с логика и доводи реч, Паисий е всякога склонен да наруши епическата дистанция и да мине от по-обективно историческо видение към проповед на идеите си. «Зри деяния, их, читателю, и познаи истиню и зде в кратце начертахом» (стр. 14) — настоятелно говори той и се впуска в доказателства за завоеванията на българските царе, за да подеме после своята повест: «Паки поидем на первая повест.» Разказал за родословието на сръбските крале, възрожденецът насочва вниманието на своята аудитория към неоснователността на сръбските претенции за велико минало, като се предава на иронични подмятания по адрес на «празните речи» на самозваните сръбски историци:

«То, читателу, в кратце рече се поради србие и болгари, и Стефана, и Шишмана за то имеют и до нине србие и порицают болгаров от безумие мнит им се да су више били они испрво славни с кралевство и войска, и земла от болгари» (стр. 40).

На друго място Паисий предупреждава: «Внемли зде опасно, читателю.» Повествованието се превръща в пламенен памфлет срещу домогванията на лишената от всякакво историческо и нравствено основание гръцка духовна власт. Силен с логиката на историческите факти, възрожденецът иска да съживи волята за отпор, като внуши потрес от пагубното мъртвило, заличило спомена за свободната българска патриаршия и обрекло на обидно унижение един многоброен народ. Когато докосва темата за невероятния контраст между делата на гръцките владици и евангелските правила, Паисий изпада в афективно състояние и излива възмущението си в едно патетично проклятие в стила на евангелската проповед:

«. . . тако и они архиереи, що с турска сила, а не со архиерейское правило творят болгаром велика обида и насилие, и они по свое дело и безсовестие възприимут мъзду свою от бога по речено му: яко ти въздаси комужду по делом его».

Изрекъл в пророческа възбуда това проклятие против враговете на божия и човешкия закон, Паисий се настройва по-спокойно и подхваща своята прослава на българските светци. Така неговата история твърде често приема облика на реч пред невидимите слушатели с всичкия ѝ добре улучен ораторски ход. Памфлетните екскурси в историята най-добре разкриват личния тон и волевото на духа у Паисий, готово всеки момент да мине в действие. С идеите, с агитацията и с полемичния си талант хилендарският монах намира тематиката и езика на памфлета така, както ще го обработват по-късно Н. Бозвели, В. Априлов, Г. Раковски и Ив. Селимински. Паисий е предвестник на една цяла полемична литература у нас, насочена към отхвърляне на чуждия духовен гнет, към критика на гръцката денационализаторска и експлоататорска верска политика. Авторът на «История славянобългарска» подготвя в идейно и формално отношение диалозите на Неофит Бозвели. Предшественик на големия агитатор за черковна свобода, Паисий желае да въздейства върху общественото мнение, да подтикне своите сънародници към разговори за съдбата на нацията и да даде насоката на тези разговори. Той ни увежда и в първите стълкновения между двата противоположни светогледа в българското общество: единият — национален, обхванал език, бит, нрави, образование, политически и религиозни права, а другият — егоистичен, включил родоотстъпничество, гъркомания, погрешни представи за нравствените и обществени ценности. Но това са само симптомите, само наченките на вида. Те ни подготвят за личността, която при съвършено нова обстановка трябва да ги доведе до зрелост. Пророкът на нашето Възраждане не би могъл да постигне това, защото тогава липсват предпоставките за такова творчество — развитие на обществения живот, неспокойствие на духовете, воля за обществено мислене, поставяне въпроса за извоюване на една българска йерархия на страстна и всеобща дискусия. У Неофит Бозвели диалогът като орган на полемични мисли и полемични настроения вече напълно надмогва монологичното изложение в памфлета. Конфликтът между двата враждуващи лагера с всичката непримиримост между българския народен дух и домогванията на фанариотите се разкрива в своята рязка, наложителна неизбежност.

4. ПРИМИТИВНО ЕПИЧЕСКО ВЪОБРАЖЕНИЕ. Историкът подрежда и осветлява фактите в зависимост от предварително поставена цел, търси в миналото насоки за волята и делата на съвременниците. За разлика от писателя той се обръща не толкова към въображението, колкото към разума. Въпреки това настроението на духа, от което изтича необходимостта от създаване на историческо произведение, е сродно с онова състояние, при което писателят със строителната сила на въображението създава едно епическо произведение. Както историкът, така и епическият писател имат за предмет големи събития, които разкриват духа на народа и дават полет на въображението. И двамата трябва да се издигнат над своята материя, за да я обзрат като цялост. Без да пресушават жизнената реалност, трябва да доловят по свой път субстанционалното, вътрешната истина, която стои зад всички превратности, и така да ни свържат по-здраво със света. Разбира се, докато у историка тази истина говори само на ума, у епическия писател тя говори на въображението с живописта на душите и на времената. И при епоса, и при историята изпълнението предполага по-голямо напрягане на силите и по-дълга предварителна подготовка.

Паисий излиза от достъпната му историческа книжнина. Ползува руския превод на «Annales eclesiasticae» от Ц. Бароний, който подобно на средно-

вековните хронисти увежда събитията едно след друго според годината, в която са се случили, като съчетава документиран исторически разказ с религиозен епос. Учи се от рапсодичната маниера на Мавро Орбини (руския превод на «Il Regni degli Slavi »), представител на хърватско-далматинския «бароков славизъм» и изпитал силното внушение на полската хуманистична историческа школа от XVI в. (Маций Стрийковски, К. Варшевицки и др.) с нейните идеи за славянско самосъзнание, за братство, общ произход и единство на всички славянски племена.[1] Паисий грижливо издирва домашните исторически извори, както те са запазени в летописните екскурси в житията на писателите от школата на патриарх Евтимий, в грамотите на Ив. Александър и Ив. Шишман, в житията на Георги и Никола Софийски, в славянската книжнина в светогорските манастири («Рай мысленный», «Житие на св. Сава») и пр.

В изложението си нашият историк се придържа към своите източници, като или се осланя пряко на тях, както е случаят с повечето заемки от Цезар Бароний, или прибягва към по-свободен разказ на използуваното от Мавро Орбини, или пък грижливо подбира и комбинира материала, почерпан от домашните извори.

При всичко заето и компилативно в неговото съчинение Паисий притежава дарба на разказвач и една склонност към съзерцание, към издигане над случайното, временното и безутешното, която му позволява да обгърне своя исторически материал, да го подчини на една патриотична концепция и да прозре с гениална интуиция пътищата и целите на народното движение. Въпреки всички слабости в композицията в «История славянобългарска» личи план, разпоредба на материала, като се излиза от една представа за цялото. Вярата на възрожденеца в една тайна необходимост, която поддържа световните закони и запазва народите при всички изпитания, има както поетическо-мистически, така и примитивен историческо-емпирически произход. Това различава Паисий от учените-историци с тяхната критическа метода и обосноваване на явленията, различава го и от обикновените разказвачи на случилото се някога с тяхното подвижно въображение. При отсъствието на по-сериозна историческа школа възрожденецът навлиза в тази скрита същност чрез своето патриотическо вдъхновение, което го заставя понякога да заема по-свободно отношение към материала, да се вживява в разказа и да прибягва до въображението си. Той схваща тази закономерност не само чрез едно проникнато от патриотическо чувство съзерцание на героичното минало, но и чрез медиума на религиозното си въодушевление като божествено провидение и мъзда. Паисий достига до историческата необходимост и по емпирически път, когато обосновава върху познанията си за историческото минало и върху непосредствения си опит от настоящето своята активна национална идея. Всичко това прави хилендарския монах не само първи историк, но и първи поет на нашата история, която добива в неговия разказ нещо от очарованието на един първобитен народен епос.

Наличието на цялостен общ поглед, способността за водене на разказа, както и поетическо-мистическата вяра в една закономерност, която се долавя зад пъстрото множество от събития в българската история, свидетелствуват за известно, макар и съвсем примитивно епическо въображение у Паисий, което го отличава от неговите съвременници — неизвестния автор на «Зографската история» и йеросхимонах Спиридон. Двамата последователи на възрожденския историк не притежават неговото умение на разказвач и не постигат наивната епическа картинност на неговото произведение, нито пък са способни да се

---

[1] За Мавро Орбини и полските историци у И. Н. Голенищев-Кутузов: Итальянское возрождение и славянские литературы XV—XVI веков, АН СССР, М., 1963, стр. 315, 320, 330.

издигнат над чисто фактическото и да разгадаят чрез миналото настоящи и бъдещи съдбини на народа си. Изложението на Спиридон не внушава предстаната за нещо цялостно и завършено, както и сбитият разказ на зографския монах напомня сдържаното изложение на летописите.

В «История славянобългарска» може да се набележи една вътрешна линия с изходен момент библейския мит за разселването на народите и сказанието на славянските летописци и историографи за потеклото на славяните,[1] после перипетиите на едно героично минало, величавата борба за освобождение от гръцко робство като централна ситуация, внушително представена в общи черти с чудесния елемент на легендата и с апотеоза на българското юначество, накрая съдбовния обрат при падането на България под турско робство. У Паисий наблюдаваме една дейност на въображението в попълняне на празниците с указания на места, на обстоятелства, на речи, с мотивиране на случките и постъпките. Възрожденецът подсилва напрежението в разказа за смута в душата на Муртагон, подчертава драматичното във войната между Асен и гръцкия цар Алексей, героичното в предсмъртните думи на крал Батой или хумористичното при паническото бягство на цар Алексей, извлича морала. Склонността към анекдотичното (например епизода с гръцкия генерал Фока), вкусът към подробности са характерни за разказвачите от всички времена. Докато драмата не търпи анекдота, той намира своето място в епическото и историческото изложение. Още Херодот има особена склонност към мимоходом вплетения, характерен и цветист анекдот.

5. ГЕРОИЧНИ ИСТОРИЧЕСКИ МОТИВИ. Паисий увежда за първи път историческите мотиви в нашата нова литература. Действително в старата книжнина се срещат летописни бележки, които разкриват моменти от героичното минало на свободната някога държава. В произведенията на патриарх Евтимий и на писателите от неговата школа често се срещат летописни екскурси. При надвисналата опасност от турско завоевание книжовниците от XIV в. се стремят да държат буден спомена за славните победи на българските царе. Запазеното в старата книжнина не влияе пряко върху обогатяването на новата литература с теми, които съживяват патриотичния копнеж. Може да се говори за едно косвено въздействие чрез историята на Паисий, който познава и ползува летописните партии в житията на Евтимий.

От произведението на Паисий водят началото си историческите мотиви на нашата литература. От съчиненията на Цезар Бароний и Мавро Орбини, от достъпната в светогорските манастири старобългарска и славянска книжнина възрожденецът подбира исторически ситуации, запечатали героични събития, драматични перипетии, факти от миналото, в които се оглежда съдбата на народа. Със своята дълбока интуиция и патриотическа чувствителност той долавя всичко съдбовно и възвишено на тези исторически превратности и героични дела и ги издига като феномени на народния дух, които подхранват вярата в едно бъдещо общо прераждане. Например победата на Асеновци над гърците добива във възторжения разказ на Паисий символично значение. Историкът вижда в нея осъществена повелята на необходимостта, която тълкува като божествена промисъл и възмездие над поробителите. Така доловени, обобщени и почувствувани, тези исторически събития стават обикнати мотиви в нашата възрожденска литература. Сред тях изпъкват историческо-баладният мотив за победата на хан Крум над византийския император Никифор, трагичните перипетии в съдбата на Самуил, драматичната изненада при убийството

---

[1] За историята на научния мит за потеклото на славяните и трактовката му от Паисий у А. Н. Робинсон: Историография славянского Возрождения и Паисий Хилендарский, М., 1963, стр. 84.

на Асен от Иванко, трагичните последици за България от братското несъгласие между последните български владетели и пр.

Въпреки целия наивитет на разказа и елементарната характеристика на историческите лица тези малки поетически концепции показват известно разнообразие в градация, ретардация и щастливи перипетии, в героични, трагични или комични положения, в отсенки на добродетели или пороци. Като ситуации, дали простор за национално-революционния патос или за сантиментално-романтичната чувствителност на времето, те привличат възрожденските писатели и книжовници, които в зависимост от дарованието си влагат своеобразна разработка и тълкуване на отправната ядка, стремят се към едно по-сложно разчленение на мотива. Най-често липсата на обилен материал в изворите на историята открива възможност да се фабулира свободно, да се разсъждава в съгласие с новите обществено-политически идеали.

Покрай Паисиевата история, която бива отпечатана от Христаки Павлович през 1844 г. въз основа на няколко нейни ръкописни обработки, като извор на исторически мотиви през началото на Възраждането се ползуват и Венелиновите «Критически издирвания за историята българска», преведени в 1853 г. от Ботьо Петков. Известно въздействие в същата насока упражнява и трудът на далматинския монах Андрия Качич-Миошич от 1756 г. «Razgovor ugodni naroda slovinskoga», който съдържа исторически разкази за славянските царе и песни в духа на сърбохърватските народни песни и предания за славни лица и юнаци.

6. ЛИРИЗЪМ. Лирикът по предимство се чувствува сигурен при разкриване на собствените си страсти и мечти, но не и на една историческа действителност, където са нужни широки картини и подробни развития. Това построго разграничение между видовете творчество, оправдано при една литература с развити форми, не се отнася в неговата категоричност до нашия начинател. Паисий не е лирик, но неговата история издава една повишена чувствителност, облъхната е от лирически трепет. Историческите събития са наивно лирически почувствувани и изложени. Лиризмът на Паисий изтича от едно топло, интимно и активно чувство — от дълбокото патриотическо вълнение на «уязвена лирическа душа» (Ив. Шишманов). Възрожденецът признава: «По малу снедаше ме ревност и жалост по рода своего болгарского.» Емоционалният тон на старобългарския глагол «сънедати» (ям, гриза, разяждам, топя, стопявам) ни загатва едно силно изживяване, една мъчителна болка, която е вътрешният подтик за създаване на «История славянобългарска». Паисий излиза от това настроение и го пробужда у своите четци. Със своята остра патриотическа чувствителност той прониква в националното минало, сродява се интимно с българската народна индивидуалност, отразена в преданието, запазила своите нравствени качества въпреки всички исторически превратности:

«Аз излиха поревновах по рода и отечество болгарское и много труд сътворих събирати от различни книги и истории, дондеже събрах и съвкупих деяние рода болгарского в книжицу сию ради ваша полза и похвала. . .» (стр. 5).

Отзвук на сърдечен живот и на душевни бури, тези моменти в историята на Паисий ни увеждат в основните насоки на неговото лирично вълнение: апотеоза на народностни черти, оцелели от незапомнени времена, и елегичните ноти на романтично-патриотичната носталгия.

Преди Паисий срещаме лирични ноти в някои встъпления и заключения към проповедите на дамаскинарите.

Йосиф Брадати споделя своята болка от невежеството на народа, забравил по време на робството етичните правила на християнството:

«И да молим се богу за въси братиа наша, иже есу по разълична месте расеяни, ни църква видут, ни изъповед знают, ни поучение слишут, и тако от глада умирают. А не от глад ради хлеб и вода, нъ ради поучителъное слово. . . Ради такови егда помислим, от жалъби сагризает ми са срдце.»[1]

При друг случай рилският проповедник импровизира едно лирическо признание, в което има емоция и вътрешно движение:

«По велики рани приимает душа от любов, нежели от ненавист. Кая ми полъза от слънце ясно сяющаго, егда печал вас ради помрачает ми очи?. . . Вие сте моя радост и веселия, вие сте свет очима моима. Егда вижду ваше изъправление, тогда изъплънает се душа моя с радост и веселие. Понеже вие сте мои отци и матери, и сестри, и братиа, и сародници, и чада мои.»[2]

По-друго е въздействието на лиричния тон на Паисий. Възрожденецът долавя ония съкровени патриотически пориви, копнения и предчувствия, които полусъзнателно или сподавено са дремели у българина, възприема ги и ги вглъбява. У него те изпъкват с особена интензивност и изненадващо ясно като трайно жизнено настроение. Лиричното вълнение се подема от душата, за да заговори душите. Като описва историческите съдбини на народа през своята душа, Паисий пробужда у своите съвременници множество нюанси на патриотичното чувство. Той подтиква четците да открият у себе си това чувство, да изпитат искреността и дълбочината на изживяванията си. Така той разгръща на своите читатели и слушатели нови страни на вътрешния живот, дава им нова вътрешна светлина, която да ги ръководи. Задушевният лиризъм често се сменя с по-дълбока афектация, със сатирически тонове или пък с наставнически интонации.

В историята на Паисий лиризмът избликва в апотеоз на българската народност, на българските владетели, които били «славни и чуени по сва земла», на българските светци и учители, на българския език. Моментите на апотеоз възникват при изблика на патриотическо въодушевление у автора от срещата му с неговия възвишен предмет — героичното минало на отечеството и нравствените качества на народа, отразени в исторически съчинения, запазени паметници и документи на свободната някога държава. Тогава настъпва едно вътрешно раздвижване, настава един подем в чувствата, долавя се един сърдечен трепет, които се предават и на читателя:

«Тако остала пуста земла греческая без воинство сами числат 300 хилади воиска погибла греческая на Болгариа побиена и поробена. Тако отмастил съм Бог царем греческим . . . докле погубили все свое воинство и обнищало царство их. . . Тако се прославил (Асен) на земли паче многих цари и крали именовал се цар вселенски, защо имеял себе кесари римские даници и прочи крали покорил. Славно било име его» (стр. 38—39).

«Свети крал Тривелиа. . . бил благополучен, веледушен, мудар. . . и велики угодник божи. . . велики предводител и светилник болгарски. На велика полза даровал его бог народу болгарском якоже Моисея роду иеврейскому и Константина цара латином и гръком тако и того болгаром» (стр. 62).

Моментите на апотеоз ни загатват едно лирическо вълнение, което е далеч от поетическото вдъхновение, прояснение и оформяване. Не е странно, че такива моменти в историята подтикват първите наши стихотворци (Христодул Костович, Сичан Николов и Димитър Попски) да пишат оди за славното минало на България. Лиризмът в апотеоза на героичното минало на българите, във възхвалата на род, отечество, заслужила личност или в апела към патриотизма на сънародниците добива най-развитите си форми в химната и одата.

---

[1] Б. Ст. Ангелов, Съвременници на Паисий, С., 1963, стр. 59.
[2] Пак там, стр. 71.

7. ИСТОРИКО-РОМАНТИЧНАТА НОСТАЛГИЯ КАТО ЕЛЕГИЧНО НАСТРОЕНИЕ. Покрай патриотическото въодушевление миналото пробужда и други чувства. Отвратен както от коварството на гърците, потъпкали националното достойнство и просветата на българите, така и от турската тирания, Паисий отправя трагически поглед назад към едно идеално минало на независимост, държавна мощ и културен живот:

«Не са били наши болгарски царове и патриарси и архиереи без летописни книги и кондики и за толико лета царствували на земли имали са истории царски и кондики архиереиски. . ., а когда узели турци болгарска земла напрасно погазали и попалили цркви, монастири, царски и архиереиски дворове» (стр. 7).

«Тако болгари от сви народи словенски прежде приели православие, прежде имеяли себе патриарха и цара, и по своему язику читати почели. Но България на стреде турчином близо Цариград, за то су весма озоблени и попрани болгари от турков. . .» (стр. 71).

Пробужда се историко-романтичната носталгия. Това елегично настроение прониква творбата на възрожденеца и се предава като душевна струя на нашата патриотична поезия.

Историко-романтичната носталгия, която събитията на миналото навяват у разочарованите в настоящето, е ново явление в нашата възрожденска литература, непознато за старата книжнина. Духът на християнската епоха с нейното религиозно въодушевление, с поривите към свръхчувственото и бъдното е чужд на елегичното съзерцание. Погледът на християнския писател не е обърнат назад, към миналото, а е насочен по-скоро към едно есхатологично видяно бъдеще с обещанията за спасение на душата в отвъдното. Както античната трагедия с представата за съдбата, така и елегията не може да бъде обработвана през средновековието.[1] Понятието «елегия» става синоним на «плач» (*θρῆνος*), Плачовете не са елегии, но могат да бъдат проникнати от елегични възпоминания по отминалото (например често срещания мотив за майчината скръб в плача на Богородица при кръста). Характерно е, че дори и във формата на традиционните импровизации в ритмична проза при смърт или при други случаи елегичните настроения срещат съпротивата на църквата, както това личи от произведенията на най-крупните византийски поети: Ефрем Сирин, Андрей Критски, Йоан Дамаскин, Теодор Студит. Въпреки специфичната за времето отчужденост от елегизма старата българска литература познава доста плачове. Дамаскинската книжнина на XVIII в. също включва няколко произведения от този вид.[2]

По-интересни с оглед нашата конкретна задача — генетическо проучване на литературните форми — са плачовете, възникнали в старата българска литература по време на турското нашествие през края на XIV и началото на XV в.: риданията на Григорий Цамблак («Похвално слово за Евтимий», «Разказ за пренасяне мощите на св. Параскева от Търново във Видин и Сърбия»), на Йоасаф Бдински («Похвално слово и житие на Филотея»), на Константин Костенечки («Житие на Стефан Лазаревич»), на автора на българската хроника от XV в., на Дим. Кантакузин («Житие и похвала на Иван Рилски», «Молитва към Богородица»), Под напора на мъчителните чувства, възникнали от непоправимата

---

[1] Показателно е, че византийските поети се увличат в химната и почти напълно изоставят елегията. Изследователите назовават само две произведения от този вид: «*εἰς τὸν μάταιον βίον*» — едно доста дълго (262 стиха) елегично наблюдение над суетата на света, създадено от Григориос Пизидес през втората половина на VII в., и написаната от М. Акоминатос почти 600 години покъсно «Елегия за гр. Атина». Срв. W. Rehm, Europäische Romdichtung, 2 Aufl., München, 1960, S. 57; F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Athen, 4 Aufl., Basel—Stuttgart, 1962, Bd. I, S. 243.

[2] Д. Петканова-Тотева, цит. съч., стр. 26—27.

загуба, старобългарският писател не е в състояние да добие необходимата за елегичния начин на изживяване вътрешна дистанция спрямо нещастието, която да уталожи афектите, да приглуши риданието и да направи възможно елегичното съзерцание на загубеното. В плачовете наблюдаваме внушения от вдъхновението и техниката на библейските ридания (най-вече плача на Йеремия, но също плачовете на Исай, Йезекиил и някои псалми на Давид). Общото в тези творби, извикани от афекта на скръбта с цялата острота на изживяванията и възбуждението, е преди всичко концепцията, основното видение — плачът за родината, за поруганата земя: «Тогава, о, тогава не остана място в цялата тази страна, дето да не се чува тъжният глас на риданията и воплите, които нямаха равни на себе си, с които дори целият околен въздух се изпълни. . .» («Житие на Стефан Лазаревич»).

Отзвуци от горестта на тези плачове, които имат интересна успоредица с цикъла от произведения, възникнали във византийската литература след превземането на Константинопол от турците, срещаме през Възраждането у Паисий и Бозвели и в гръцките и сръбските патриотически тъжачки от края на XVIII в. и началото на XIX в.[1] След като най-големият удар на бедствието, което позволява само глухи въздишки или стонове, е отминал, изгубеното може да се наблюдава от известна дистанция. Душата добива повече настроение и пространство да съзерцава миналото и сама да се измами с романтичното очарование, в което то се разкрива. Паисий оплаква гибелта на някогашното държавно величие, търси и почита спомена за миналото сред разрухата на настоящето и така подготвя бъдещите времена на утеха и въздигане на народния дух. Минало и настояще, радост и страдание, сила и слабост се проникват взаимно в тази романтично-патриотична носталгия, която представя най-благородният вид елегическо чувствуване. Елегически ноти срещаме и преди Паисий, например в стиховете, поясненията и историческите бележки на Христофор Жефарович към герба на България в «Стематографията» от 1741 г.:

«Народ вящие сылами, неже разумом славен. . . и яже иногда множайших кралевств богатства и корони Восточного царства превращаще и Тракийску луну весма попираше, ныне турскую принизна робыня.»

В приписките от 1734 г. Партений Павлович споделя подобни настроения, изникнали от наблюдения на църкви, обърнати в джамии, на изгорели манастири и мощи на светци, а също и от разглеждане на документи от българското минало като запазения хрисовул, даден на Рилския манастир от Ив. Шишман. В автобиографията си от 1757 г. Павлович бележи:

«Многи бо наши прекрасни церкви восхитили. . . У Нишу граду красну и велику църкву восхитили и държат. И вместо наших молитв и служб, суеверныя турецкия молитвы терпит долготерпеливый господ.»

У Паисий носталгията за миналото отечество изпъква с по-голяма интензивност. Нещо болезнено-приятно има в това съзерцание на историческото минало сред живата мъка на настоящето и надеждите за възобновата на загубеното държавно величие: «По мало снедаше ме. . . жалост по рода своего болгарского. . .»

Историко-романтичната носталгия, уведена от Паисий, става едно от найтрайните и значителни жизнени настроения през Възраждането. Един от първите, които стоят под внушенията на «История славянобългарска», йеросхимонах

---

[1] Срв. публикациите на K. Krumbacher, Ein dialogischer Threnos auf den Fall von Konstantinopel, Münhen, 1901; A. Ellissen, Analekten der mittel-und neugriechischen Literatur, III Theil, Leipzig, 1858; E. Legrand, Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellén., Nouv série, vol. 5(1895), p. 85—100.

Спиридон, пише в предговора към своята «История вкратце о болгарском народе словенском» в елегически разчувствуван тон:

«. . . но видевше я таковаго прежде бывшаго славного народа, сиреч, царскаго и патриаршескаго. . . в таковое забвение и уничижение крайное пришедша, яко ни едному и не толико от простых, но и от учених людей не знати. . . сожалел я о своем народе. . .»[1]

Това настроение срещаме после у Н. Бозвели, К. Фотинов, В. Априлов, Д. Чинтулов, Г. Раковски. Покрай произведението на Паисий и личните изживявания при вида на развалините на славното някога минало въздействува и историческата романтика на Юрий Венелин, съчетал в своите трудове филология, история и поезия.

Това изживяване, в което се кръстосват исторически спомени, емоции, по-общи идеи за минало и настояще, предчувствия за бъдещето, възприятия от съвременната действителност, е вътрешна предпоставка за възникване на първите елегии във възрожденската литература. Разбира се, начинът на изживяване все още не определя литературния вид. Едва когато се явяват поетически надарени личности, потърсили в прояснено съзнание определена художествена форма, в която такива настроения могат да намерят по-висок и постоянен израз, се появяват и първите творби в българската литература от този вид. Публицисти като Г. Раковски, заели се да пишат елегии по силата на своята воля и от патриотически съображения, поети като Д. Чинтулов и П. Р. Славейков, имат пред очи определени гръцки, сръбски или руски образци, откъдето усвояват мотивите, стила и техниката на елегията.

8. ПАТРИОТИЧЕСКА ТЪЖАЧКА. Пръв дал израз на новия елегичен начин на чувствуване, Паисий не обработва елегията. Елегичното избликва най-силно в един плач по славното минало на България.

Паисий е чел житието на Стефан Лазаревич от Константин Костенечки с разказа за първите години след робството, с мрачните видения и дълбокото страдание в плача по гибелта на балканските християнски държави.[2] И той подзема старата традиция, за да даде първия образец на патриотическа тъжачка във възрожденската литература. Внушителният епически разказ за нравствения и социален гнет при падането на България под турска власт, за потурчените юноши, за убийствата, за превръщането на църквите в джамии, за отнемането на имотите преминава в несдържани вопли по всичко безрадостно и трагично на един голям исторически преврат в съдбата на народа:

«Тако чловеци в оно време имеяли скрб на скрб и жалост на жалост, плакали горко и жалостно по царство болгарское, тако и по свои чада матери и отци их, и сродници имеяли неутешимое ридание и воздихание» (стр. 58).

Така Паисий увежда една форма на изображение, получила разпространение в нашата ранна възрожденска литература. Елегичните импровизации на патриотическите тъжачки се пораждат от едно понизено жизнено настроение. Преките емоционални избухвания, патетичните саморазкривания и сантименталните въздишки на тези плачове издават темпото на неулегнали чувства при явна тенденция да се въздействува върху съвременниците. Летописци от времето на гръцката завера, като монасите Никифор и Йеротей, памфлетисти като Н. Бозвели, публицисти и книжовници като К. Фотинов и К. Огнянович, просветни дейци като Н. Рилски отреагират в патриотически плачове своите душевни терзания, афектите на отчаяние и разочарование, за да преминат в зависимост от темперамента си към сатирични настроения, към злъчен протест срещу виновниците за злото и към нов подем на силите и нова вяра в

[1] В. Н. Златарски, История во кратце о болгарском народе словенском. Сочини ся и описа ся в лето 1792 Спиридоном йеросхимонахом, С., 1900.

[2] Н. Драгова, Домашните извори на «История славянобългарска», стр. 324.

делото. Този активен елемент отличава възрожденските произведения от предходните форми в старата книжнина, останали при патетичните стонове на едно пасивно страдание.

*

С «История славянобългарска» започва големият преврат в темите и формите на литературните видове. Този обрат не довежда наистина бързо до по-осезателни постижения, но делото на Паисий сигурно ги подготвя, както никое друго лично начинание в тази област през XVIII в. У възрожденеца срещаме онния локални предпоставки за развоя, които обогатяват и диференцират общата верига на традицията, подготвят почвата за бъдещото литературно развитие и пътищата за образуването на видовете. Тук историческата метода намира опора и оправдание. Наченките на нов лиризъм, съчетан с дидактически и сатирически тон, както и на драматическо движение било в борбата на различни мнения, било в някои напрегнати моменти на изложението, са включени в един исторически разказ, който показва примитивно епическо въображение. Придобивките във формално-езиково и идейно-тематично отношение засягат най-вече началото на памфлета срещу елиноманията или срещу престъпните дела на гръцката духовна власт, потеклото на елегията, на патриотичната тъжачка, автобиографията и героичните исторически мотиви.

ПЕТКО РАЧЕВ СЛАВЕЙКОВ И СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

Невяна Дончева

Новата българска литература се заражда и израства през епохата на Възраждането върху основата на старата българска литература и българското народно творчество. Нейните най-добри представители тръгват от онова, което е създадено като словесно творчество през средновековието. Те се оформят и развиват своята писателска дарба, като подхващат и продължават многовековните традиции на старобългарските книжовници и на безименните народни певци и разказвачи.

В българската литературна наука досега не е разглеждан достатъчно подробно и задълбочено въпросът за връзките между старата и новата българска литература. Какви теми, мотиви, жанрове и форми наследява литературата на Възраждането от старата българска литература? В какво се състои приемствеността между двете литератури? Как писателите на Възраждането школуват в старата българска литература? Какви нейни традиции наследяват, подхващат и развиват в своето творчество? Обстойното разглеждане на тези въпроси безспорно би помогнало да се види по-добре качествената промяна, която се извършва в българската литература през епохата на Възраждането.

Настоящото проучване е опит да се види как първият истински поет на българското Възраждане — П. Р. Славейков — школува в произведенията на старата българска литература, какво усвоява от нея, какви нейни традиции подхваща и развива в своето творчество, какви са заслугите му за издирването и публикуването на старобългарски паметници.

Въпросът за П. Р. Славейков и старата българска литература почти не е поставян и разглеждан досега в литературната наука. Той представлява част от един по-голям въпрос за прехода от средновековна към нова литература, за традициите на старата българска литература и народното творчество, за значението на тяхната школа, за влиянията им върху творчеството на новобългарските писатели.

Въпросът за школуването и литературните влияния е един от най-интересните и в същото време един от най-сложните и трудни въпроси на литературната наука. От гледище на психологията на художественото възприемане литературните влияния представят своеобразна школа, която се явява необходима предпоставка за творческото израстване на всеки млад творец. Писателят израства, оформя се, разгръща своя писателски талант, като чете произведенията на други писатели, като вниква в тях, като ги разбира по-добре и по-творчески. Да се изучи как един писател школува у други писатели, означава проучване на неговия творчески път.

За съжаление обаче на въпроса, как П. Р. Славейков е чел, как се е учил, как е школувал в произведенията на старата българска литература, досега в изследванията за него е отделено сравнително малко внимание. Боян Пенев в обширния си очерк за поета[1] (цели 200 страници) отделя специална глава «Литературните влияния върху поезията на П. Р. Славейков» (стр. 481—517). Тук съвсем бегло се споменава, «че в началото като всички свои събратя по перо и той се е намирал под влиянието на черковната и религиознопоучителната литература. Първите му стихотворни опити и по форма, и по мотиви са в тясна зависимост от тази книжнина и нейните традиции» (стр. 484). По-нататък Б. Пенев обстойно се спира на чуждите литературни влияния, «на първо място гръцкото и сръбското, а после руското влияние» (стр. 485). На тези три литературни влияния върху творчеството на П. Р. Славейков са посветени и специални изследвания.[2] Неизяснени остават обаче и досега домашните традиции, които наследява и продължава П. Р. Славейков. Това са традициите на старата българска литература, от една страна, и българското народно творчество, от друга страна. Всички изследвачи признават плодотворното влияние на народното творчество върху Славейков, но игнорират влиянието на старобългарската литература за израстването му като пръв истински поет на Българското възраждане. «Ако трябва да запитаме кого наследява Славейков, по чий път върви — пише П. Динеков, — отговорът е само един — той няма предходници в българската литература. Сякаш внезапно избликва от недрата на народа огромен поетически извор. В същност неговите предходници се намират в народната поетическа традиция, в безименното семейство на ония даровити народни певци, които са създали великолепното богатство на народната поезия.»[3]

В книгата си «Петко Рачов Славейков. Живот и творчество 1827—1870», БАН, 1968, Соня Баева отделя малко място за Славейковите интереси към старата българска литература. Тя казва: «Наистина Славейков е призван да стане основоположник на една нова литература, която отразява нова епоха в историческото ни развитие. Но той, който е новатор във всяко начинание, все пак е свързан с традициите на старата българска литература» (стр. 28).

При разглеждане на проблема П. Р. Славейков и старата българска литература внимание заслужават следните четири негови страни: 1. Пътищата, външните форми, начините на Славейковото школуване в произведенията на старата българска литература. 2. Заслугите му за издирване, описване и публикуване на старобългарски паметници. 3. Ранното творчество на П. Р. Славейков и старата българска литература. 4. Смешните календари на П. Р. Славейков и старобългарските гадателни книги.

I

Всяко литературно влияние е исторически обусловено. П. Р. Славейков търпи най-рано влиянието на старобългарската литература, защото през 40-те години на XIX век, когато се пробуждат неговите творчески способности, нейните произведения са почти единствените литературни образци, които той чете, преписва и разпространява. Възприемането им е предпоставка за създаването на самостоятелни литературни творби. Влиянието на тези произведения

---

[1] Б. Пенев, История на новата българска литература, т. IV, ч. I, 1936, стр. 428—626.
[2] Т. Ангелиева, П. Р. Славейков и гръцката литература. Год. на СУ, т. X, 1966; С. Баева, Някои моменти от развитието на сръбската литература и творчеството на П. Р. Славейков. — Изв. на Инст. за литература, кн. XVI, 1965, стр. 44—50; С. Русакиев, П. Р. Славейков и руската литература, С., 1955.
[3] История на българската литература, т. II, БАН, 1966, стр. 309.

върху Славейков се явява своеобразна школа, която събужда, дава тласък и подпомага творческото му израстване. По какъв начин се осъществява това влияние, т. е. какви са пътищата, външните форми на Славейковото школуване в произведенията на старата българска литература? За това имаме многобройни свидетелства в неговите спомени, дневници, писма и т. н. — изобщо в цялото му архивно наследство, достигнало до нас в изобилие.

Още в ранно детство Славейков чете и препрочита жития, похвални слова, различни черковни сказания, знае голяма част от тях наизуст, произнася ги в черква, преписва ги и ги разпространява. Съвсем малък, четири- или петгодишен, през 1832 г. той бива даден в училището на Димитър Попов Дряновчанина, първия български учител в Търново, а след месец на друг български учител — Стойко Абаджията. За около три години и половина той минава целия курс на тогавашното обучение и стига «на книгата дъното», както сам се изразява. През това време изучава буквара, наустницата, псалтира, светчето и апостола. Това са първите «книги» на черковнославянски език, с които той се запознава. Едва деветгодишен, по време на чумната епидемия в Търново, Славейков заедно с родителите си попада в село Фидов чифлик. «Тук при селския поп и даскал йеромонах Серафим аз са запознах донейде с черковната литература — спомня си по-късно той. — Освен всичките служебни черковни книги, които имах на разположение, аз намерих при поп Серафима една славянска библия и един тримесечен пролог. Тия последните книги бяха най-любимото ми занимание през зимата, и не само четях и канерках всичко в черква, ами сказвах и сказания в черква всеки празник и всяка неделя от Софрония до амортолон сотирия, като се качвах за по-високо по троновете, от които един път паднах и си сцепих многоучената глава и я носих доста време свързана.»[1]

Жаждата на Славейков за книги до голяма степен утоляват библиотеките на манастирите около Търново, които и през робството успяват да запазят народностния си характер и стават средища на българска просвета и книжовност. Те съхраняват народностния дух в тежките години на турското иго. В библиотеките на тези манастири се пазят стари български книги — една минимална част от огромната книжовна продукция, създадена преди и след нашествието на турците, — съставят се и се преписват дамаскини и сборници със смесено съдържание през XVII и XVIII век. От тях най-богата и най-добре уредена е библиотеката на Преображенския манастир, събирана и подреждана с любов от отец Зотик, голям ревнител на българщината. В манастирите около Търново (Преображенския, Плаковския, Килифарския, Лясковския, Капиновския), където Славейков ходи често с баща си, и по-точно в библиотеките им, той има възможност да получи твърде широки познания в областта на старата българска литература. Ето какво разказва той в «Спомен на четиридесетгодишната ми писателска деятност»: «По-главната ми учебна храна беше, дето четях постоянно и прочел бях в това временно разстояние всичките библиотеки на манастирите около Търново, а най-вече на манастира Св. Преображене, която се считаше за най-богата и пълна уж. Тия книги ми доставяше баща ми и те бяха повечето черковно съдържание: пролози, жития на светиите през годината, сочиненията на св. Ефрем Сирин, св. Йоан Лествичник, св. Димитрия Ростовски, и други някои книги, като добротолюбие, Бароний, Кормчий и някои ръкописни дамаскини от миналото столетие, все пак черковно съдържание, сказание за второ пришествие, житието на св. Мария Египтянка и други такива. Не считам излишно да спомена тука, че в това време аз много дирях и исках да

---

[1] Лит. архив, т. I, П. Р. Славейков, Спомен на четиридесетгодишната ми писателска деятност, стр. 40—41.

прочета пак славянската библия, но св. отци от Св. Преображене, дето имаше тая книга, не ми я даваха и казваха на баща ми, че не било добро да чета библията в такава млада възраст, защото имало в нея съблазнителни истории; а пък аз грешний бях я чел, както по-горе казах, още в по-млада въст.»[1]

С произведения на старата българска литература Славейков е можал да се запознае и от библиотеката на поп Андрей Робовски, наследник на Дойно Граматик. Вероятно тук той почерпва ценни знания за дамаскинската книжнина, която му допада с близостта си до народния живот, с беседния си стил, с живия говорим български език. От сборниците със смесено съдържание, съставяни, преписвани и масово разпространявани през XVII, XVIII, дори и първата половина на XIX в., Славейков се запознава с множество жития, похвални и поучителни слова, апокрифи, старобългарски разкази и повести, летописни бележки и летописни разкази от турското робство. Славейков разбира, че зад религиозната окраска и фантастичните образи на богомилските апокрифни сказания и легенди се крият социалните жалби, протести и копнежи на потиснатите крепостни маси през средновековието. Именно това въздействува силно върху впечатлителната душа на бъдещия поет.

Славейков не само чете и препрочита произведенията на старата българска литература. Голяма част от тях той преписва и разпространява.

Той умее и да ги разказва твърде увлекателно на чирачетата от занаятчийския еснаф до късно вечер. Ето какво си спомня той за времето на краткото чиракуване в казанджийницата на своя баща: «Между чираците аз бях най-възрастният, после мене идеше хаджи Иван. Разумява се, че аз като бивш вече даскал, макар и да нямах от 17 години нагоре, бях пълководецът на тези събрания, аз отварях заседанията, но като се свенях и срамувах още да им приказвам от живота си неща, които те едва ли можеха да разберат, отварях приказките с някоя легенда за светците, още по-често от чудесата на св. Богородица.»[2]

Запознаването на Славейков с произведенията на старобългарската литература сигурно събужда у него известна патриотична гордост, събужда и подхранва собствените му творчески стремления. Ето защо не бива да се пренебрегва историческата връзка на поета с предшествуващите го старобългарски писатели.

Славейков се стреми да вникне в произведенията на старата литература, да ги разбере. Те му допадат предимно заради нравствените добродетели, които утвърждават, с патетичното чувство, със своеобразния си патриотизъм. Какво е въздействието на тези книги върху него най-добре показва решението му да се покалугери. Ето какво разказва сам той за това: «От преставането ми да уча турски аз седях две, три недели празен и нямах занятие, тогава под влиянието на книгите, които бях прочел, а най-много на Ефрема Сирина и на Алфавит Духовний аз бях взел да мисля да ставам калугер. В това време баща ми ми беше купил Житието на св. Алексия човека божий от Огняновича, тая книжка толкова я бях обикнал, щото я носех все у джоба си, та я четях и по нейното настроение сторих да бягам от баща си в Св. Гора и скрих се от него най-напред в един манастир — Присовскиий — да се приготвя за по-далечно бягане; ала баща ми ма подири, намери и повърна в Търново.»[3] След завръщането, за да не стои «празен», бащата му донася препис от Паисиевата история, да я прочете и да я препише. По-късно Славейков си спомня, че прочитането

---

[1] Лит. архив. . . , стр. 41.
[2] П. Р. Славейков, Избрани произведения, т. I, 1954, стр. 38.
[3] Лит. архив П. Р. Славейков, Спомен на четиридесетгодишната ми писателска деятност, т. I, стр. 46.

и преписването на «История славянобългарская» не само събужда родолюбиви чувства у него, но и дава друго направление на желанията и дейността му.[1] Това е отличен пример за ролята на Паисиевата история в живота на българите!

Самият Паисий израства сред книжовната традиция на старата българска литература, възпитан е в нейния дух. Сведенията си почерпва из «Стари книги ръкописни», но и от други някои книги, като тези на Цезар Бароний и Мавро Орбини. От спомените на Славейков знаем, че и той познава някои от Паисиевите източници, например историята на Бароний.

Нещо повече. Славейков познава и научни изследвания върху най-стария период на старобългарската книжнина, в които се изтъква първенството ѝ пред останалите славянски литератури. Според С. Баева[2] към 1850 г. той се запознава със забележителното произведение на големия чешки славист Шафарик « Slovanské starožitnosti » (1837) в руски превод (Словянские древности, сочинения П. Й. Шафарика, Перевод с чешского О. Бодянского, Москва, 1837—1848) и със статията му «Rozkvet slovanské literatury v Bulharsku» (1848) в сръбски превод. Славейков познава съчинението на С. Палаузов «Век болгарского царя Симеона». От публикациите му, посветени на Кирило-Методиевото дело, за които ще стане дума по-нататък, личи, че той вероятно познава и трудовете на В. Е. Априлов «Болгарские книжники или какому словенскому племени собственно принадлежит кириловская азбука», Одеса, 1841, и «Денница новоболгарского образования», Одеса, 1841. Априлов пръв от нашите възрожденци разглежда научно някои въпроси от живота и делото на славянските първоучители. Неговото родолюбиво дело сигурно не е без значение за Славейков, който с особена любов започва да събира стари български монети, надписи и ръкописи.

II

Една от проявите на пробуждащото се народностно съзнание у българите през Възраждането е интересът към тяхната история, виждана преди всичко в романтична светлина. Усилията на писателите, които същевременно са и учени, се насочват към издирване на повече веществени доказателства за миналата слава на България, за нейната политическа и културна история. Или, както правилно отбелязва Б. Ст. Ангелов: «Писателят-възрожденец вижда, че първото нещо, което трябва да се изнесе из тая минала слава на българите, е тяхната просветна, културна работа през средните векове.»[3]

Големи заслуги за издирването и публикуването на някои български старини през Възраждането има и П. Р. Славейков. Той добре разбира значението на старобългарските предмети и ръкописи. През 1852 г. пише на Н. Х. Палаузов, че има «няколко древности и намервани монети». Издирва и стари ръкописи. Оценявайки стойността на българските старини, той публикува някои от тях, други описва, «догде не ги е погълнало всепояждащото време», както сам пише. В неговите записки, посветени на «Присовския манастир» и поместени в списание «Български книжици», кн. 13, юли, 1858, стр. 193—197, откриваме твърде любопитни сведения за отношението на невежите монаси към старобългарските ръкописи: «В детинството си аз често ходех на този манастир, но де да зная каква антика е бил той за нашата народност, аз зная само, че като лек и малък можех да се кача по тавана на черквата да снемам стари ръкописи и да ги давам на калугерите да ги дерат, за да завиват в листовете им сланина на ратаите. Боже прости ма! Колко листове съм съдрал

---

[1] Лит. архив . . ., т. I, стр. 47.
[2] П. Р. Славейков, Живот и творчество . . . , стр. 131.
[3] Б. Ст. Ангелов, Нашите възрожденци за делото на Кирил и Методий, Език и литература, кн. 3, 1957, стр. 206.

за образи, които съм попилявал на часа. Е това е то сега простота хуже юродства» (стр. 194). След 10—12 години Славейков забравил и манастира, и късането на ръкописите. Но срещата му с Ив. Андреов, който го запитал не знае ли нейде «стари кожени книги», отново му припомнила детските години. «Тичам на манастира, качвам се на тавана — разказва той, — но що да намеря, само два листа на пергамент от Пролог и два три ръкописи Апостол и Евангелие на книга, и печатни в Венеция два Общака. Аз прибрах само двата листа от пергамента и ги дадох Андрееву, а онези ги оставих пак там. Пусто! И тогази бях нещо даскалетина, ама дотам бях можал да разбера, че само на кожа писаните книги биле потребни, бе хей челяк! прибери ги тогис, ами ги оставих та ги опоскаха молците и калугерите» (стр. 194).

Славейков обръща внимание и на надписа на старобългарски език, издълбан над вратата на черквицата на Присовския манастир. Този надпис съобщава годините на построяване и изписване на черквата, както и имената на нейните ктитори. Ние познаваме този надпис единствено от публикацията, направена от Славейков, защото въпреки предупреждението му към стария игумен черквата бива съборена и построена нова. А Славейков уверява, че «старата черква и вън и вътре е едно перо писало. И уверявам ви, че толкози е живописът здрав и хубав, щото не мога да сравня с него никой от колкото съм виждал в България и вети и нови» (стр. 197). Той се спира специално на изображението на св. Кирил Философ в цял ръст: «Той държи в ръка разгънат свиток, но в него няма нищо написано. Не зная от кого, как и кога са извъртени очите на образа, но оттам нататък сичко е цяло и здраво и толкоз майсторски написано, щото положението и чертите на лицето ако и да е лишено от най-благородната си част, показва го вдъхновен. Колкото други изображения на св. Кирила съм виждал, ни едно не има таквази выразителность» (стр. 196).

Затрогваща е грижата на Славейков за издирването и запазването на старобългарски надписи, паметници и ръкописи, да не би да станат «жертва или на невежество, или на злобно изтребление».

В сп. «Български книжици», год. II, 1859, кн. 1, юли, стр. 410—415, П. Р. Славейков обнародва четири старобългарски надписа под заглавие «Четири паметника». Това са: 1) известният днес Омуртагов надпис от черквата «Св. 40 мъченици» в Търново; 2) надписът на Иван Асен II за клокотнишката му победа над епирския деспот Теодор Комнин, от същата черква; 3) надгробен надпис от времето на цар Иван Александър и 4) Хотнишкият надпис, намиращ се в манастира «Св. Троица» край Търново.

Славейков не съобщава къде се намират тези надписи и от кого са «избродени», но обещава да направи това друг път. Той не изпълнява обещанието си, може би защото ги препечатва от изданието им, направено от тревненеца Христо Даскалов (Открытия в древней столице болгарской. Письмо к О. М. Бодянскому Х. Д. Даскалова, Отпечатък от кн. II на Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете). След четирите надписа Славейков помества следната бележка: «За опазването на тези древности ний има да благодарим на честта, която ги е потулила от очите на гръцките в Търново владици; защото имаме очевидни доказателства за други таквизи паметници, как са немилостиво изтребени. Господ да им плати според делата им» (стр. 413—414).

Също през 1859 г. редакцията на «Български книжици» изказва следната благодарност на П. Р. Славейков: «Българските книжици благодарят сърдечно г-ну П. Р. Славейкову за дето се е потрудил и се труди като истинный родолюбец, да издирва и описва такива любопитни и много за нас важни и полезни словесни древности, каквато е най-паче последната част на втората му тук

описуема ръкопис, и им ги проважда за напечатание догде не ги е, както праведно казва, погълнало всепояждащото време» (стр. 259). Току-що цитираната благодарност на сп. «Български книжици» се отнася за два ръкописа, намерени от Славейков в Килифарево и Беляковец и описани от него под заглавие «Два български ръкописа». Описанието заема цели 14 печатни страници (стр. 259—269; стр. 409 и стр. 481—482) и е извънредно ценно.

В сравнение с Беляковския ръкопис П. Р. Славейков отделя твърде малко внимание на Килифарския ръкопис «Следование на божествената литургия». Времето на създаването му той определя по почерка към втората половина на XVII столетие. «Ръкописта е на чиста и яка хартия, от край до край една ръка и едно мастило с прями и чисти букви написана, инак е здрава и добре подвързана, освен що в началото, както и в края, виждат са няколко листове изрязани.» Това е краткото описание на Килифарския ръкопис. Публикувани са и приписките, забелязани по полетата му (стр. 260).

Вторият, открит и описан от П. Р. Славейков в същата статия, представлява ръкописен сборник, който днес е известен на науката под името «Беляковски сборник». Сега той се съхранява в старопечатния отдел на Софийската народна библиотека под № 309.[1] Този сборник отдавна е привлякъл вниманието на учените слависти. От него се интересуват и пишат В. Истрин, А. Архангелски, Пл. Кулаковски, П. А. Лавров, М. Сперански. Но най-големи са заслугите на П. Р. Славейков, който открива сборника и пръв му прави подробно описание, като публикува някои части от него. Освен това благодарение на Славейков сега знаем някои подробности от историята на този сборник. «Ръкописта се състои от 170 листа — пише той — разкъсани и както може да се предполага, близо до сто листа още има изгубени. Преди осем години, когато тази ръкопис беше у покойного П. С. Райнушков, имаше 182 листа. Подир смъртта му ръкописта са имаше за изгубена и четири листа, които не зная как са намериха у П. Г. Кесимова, връчиха се г-ну Х. Даскалову. Г-ну Кесимов стори мокаят и изброди цялата ръкопис, но без осем листа, на които съдържанието не се знае» (стр. 261). Благодарение на Славейков ние знаем съдържанието на някои листи на ръкописа, сега изгубени. Така например за един загубен лист той пише: «Когато ръкописа е бил у П. С. Райнушкова, този лист го имало и г-н Кесимов тогази преписвал за себе си тези листове, като пропущал записките за помрачение и други белким бележки, които не му се виждали потребни, а съхранил следното» (стр. 409). И публикува бележките на Кесимов.

Славейков отнася съставянето на сборника през XVII в., като отбелязва, че «писателят или писателите не вардили или не знаели да вардят граматическите правила едностойно» (стр. 261). В своето описание Славейков последователно съобщава заглавията на оцелелите произведения, а след това публикува сведенията за различни народи и летописа, поместени в сборника. При печатането на летописа на места той разкрива титлите и почти навсякаде пише числата с цифри, а не с букви, както е в ръкописа.

Значението на Славейковото описание на Беляковския сборник се увеличава от факта, че Б. Цонев го сварва «съвсем разнебитен». Сравнението, което направих между сборника в сегашния му вид и Славейковото описание, показва, че понастоящем ръкописът е подвързан и пагиниран съвсем не в оня вид, в който го описва Славейков. В подкрепа на това ще приведа само няколко примера: Физиологът, за който Славейков съобщава, че е запазен «испълно», сега е разделен на две — половината му листи се намират в началото, другите — в края на сборника. Разумникът се е намирал в началото на ръкописа, след пър-

---

[1] Б. Цонев, Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София, т. I, стр. 254—257.

вите 12 листа, а сега се намира от л. 152б до л. 154б включително. От него има загубени листи. Според Славейков Словото за Сампсон се е намирало след Поучението на Йоан Златоуст, намиращо се на л. 151б, а сега то се намира в края на сборника — л. 170б. Летописът също не върви така, както е описан от Славейков. Сега той се намира от л. 91а до л. 93а, след това са вмъкнати други слова, а летописът продължава чак на л. 165.

Някои от словата са разместени в сборника, а тук-таме отделни листи са запазени наполовина. Твърде повредени са и последните листи, на които личат откъслечни приписки. Всичко това прави сборника сега трудно използваем. А по своето съдържание той е твърде интересен — слова, легенди, апокрифи. Ето някои от по-интересните заглавия: Слово на премъдрия Акир, Детство Исусово, Житие на Алексия человек божи, Разказ за мъчението на св. великомъченица Петка. В сборника срещаме слова на Йоан Златоуст, на Ефрем Сирин, както и някои апокрифни гадателни книги — трепетник, коледник, сановник и др. Затова на Славейков му се вижда «чудновато да гледа наравно със християнските поучения и жития на светите угодници неопростими суеверия и баснoистории, останки на поганството» (стр. 261).

Наистина Беляковският сборник съдържа особено много апокрифни разкази. А Славейков търси в него предимно исторически сведения, но тъй като не намира такива, пише с досада: «Бе че каква беше тази черна българска орисница, която орисала да са ненамери нищо цяло от всичко онуй, що може да послужи за прояснение на историята им. В описвания от нас ръкопис толкози други боклуци коледници, трепетници и разумници са опазили, а туй, което е най-любопитно и интересно, немилостиво изтребено» (стр. 261). Тези гадателни книги, с които Славейков се запознава от страниците на този и други сборници, по-късно безспорно изиграват важно значение за възникването и оформянето на неговите «Смешни календари».

В цитираната вече статия на Славейков откриваме и твърде интересни сведения за трагичната съдба на много от старобългарските ръкописи. Ето какво пише той при описание на двете села, в които открил поменатите сборници — Килифарево и Беляковец: «И двете са стари села. В Килифарево е имало три църкви, но една само е останала здрава, при подновяването на която в 1830 г. (според казването покойнаго Генча Парцалскы) до едни коля ръкописни книги заровили в женската черкова. А в Беляковец, както казват и досега живите попове, като подновявали черквата Храм Света Петка, изсипали в темеля до два товара ръкописи» (стр. 259—260).

П. Р. Славейков е първият българин, който обнародва и разказа за възобновяването на българската и сръбската патриаршия, също в сп. «Български книжици», 1859, ч. II, юни, кн. 2, стр. 375—376. Той не прави никакви коментари към текста, само в началото съобщава, че препечатва разказа от книга Кормчия, печатана в Москва.

Възстановяването на Търновската патриаршия при Иван Асен II през 1235 г. е важно събитие в живота на българския народ. То оставило трайни следи в народното съзнание и било увековечено в литературните паметници. Към един такъв литературен паметник се обръща и П. Р. Славейков, защото е убеден в ролята, която той може да играе в борбата за черковна независимост. Обнародването на разказа за възобновяване на българската и сръбската патриаршия от Славейков съвпада с най-напрегнатите моменти в борбата за признаване на самостоятелна българска църква.

Като истински син на Търново П. Р. Славейков има заслуги и за обнародването и популяризирането на произведения на писатели от Търновската книжовна шола. Той пръв превежда на новобългарски език Житието на Иван Рилски от Евтимий Търновски. Преводът е поместен в Хрулевото издание на Софро-

ниевия «Неделник», излязло през 1856 г. в Нови Сад. След тълкуванията на евангелието и поученията за всички недели и празници през годината е поместено «Сказание за житието на преподобнаго отца нашего Йоана Рилскаго Чудотворца, и за пренесението на честните негови мощи от града Средец в Тернов, списано Евтимием Патриархом Терновским». Преводът на Славейков е направен по изданието на житието от Неофит Рилски, направено в Белград през 1836 година.[1]

В сп. «Български книжици», 1860, III, кн. 1 намира място и «Грамота патриарха Калиста като нов извор за историята на българската черква от С. Палаузов» (стр. 14—24). Нейният превод е направен също от П. Р. Славейков.

В бр. 21 на в. «Съветник» от 12 август 1863 г. е поместена дописка за честването празника на Св. Седмочисленици в Ески Джумая (Търговище). В нея между другото се казва, че главният учител казал в черква житието на светите угодници и припомнил техните трудове и подвизи за просвещението на българския народ. Поместен е и текстът на словото, произнесено от учителя пред учениците. Вдъхновеният учител, направил силно впечатление, е П. Р. Славейков.[2] Той е един от нашите възрожденци, който с патриотично въодушевление говори и пише за първите славянски учители Кирил и Методий. И той като старобългарските писатели и съвременниците си се отнася с възторг и преклонение пред апостолската им дейност.

По случай 1000-годишнината от смъртта на Кирил през 1869 г. Славейков издава книжката си «Спомен на тисящилетието от денът на смъртта на святаго Кирила» в Цариград, печатницата на «Македония», 16 стр. Отбелязвайки, че 14 февруари е «един от най-важните в живота на славянските племена», защото на тази дата «се навършва тисящилетието от денът на смъртта на първия просветител на всичкия словенски мир св. Кирил», Славейков пише: «В сегашното време ние имаме неоспорими писмени свидетелства на това, че деятелността на солунските братя, Кирила и Методия, ся е спазила жива в паметта на словянските народи в течение на десет столетия, свидетелства повече трайни, недостъпни на влиянието на времето, поручителствуват ни, че паметта за заслугите на славянските първоучители ще да живее още много тысящилетия, и че ней е съдено да изчезне с смъртта на последния славянин, при погребението на когото не ще да се четат черковните книги, писани с кирилица. А голяма ще да е заслугата на това лице, паметта на която е съдено да живее до съвършеното изчезнуване на едно от най-големите племена на человеческия род» (стр. 2).

По-нататък Славейков проследява живота на Кирил, спира се повече на смъртта му, цитира предсмъртния му завет, молбата на Методий да пренесе тялото на брат си в родината и на въпроса за пребиваването на Кириловите мощи в Рим. От цялото изложение на Кириловия живот и от приведените цитати личи, че Славейков много добре познава пространните жития на славянските първоучители, т. нар. днес Панонски легенди. Но неговите разбирания сигурно се изграждат и въз основа на съвременните му научни изследвания върху живота и делото на славянските просветители.

Той се интересува и от съдбата на техните ученици. В статията си «Градът Охрид и Охридската архиепископия»[3] Славейков «доказва, че Охридската архиепископия или патриаршия е основана най-напред от българите» (стр. 36) и отделя доста място на въпроси, свързани с името на Климент Охридски. «Още на Борисовото царуване учениците на славянските просветители Кирила и Методия — Горазд, Климент, Лаврентий, Наум, Сава, Ангеларий и др. (както Константин и Еразм), преследовани от немците в Моравия, прибягнали в Бълга-

---

[1] Заглавието на изданието вж. в «Българска възрожденска книжнина», съставил Маньо Стоянов, т. I, стр. 263.

[2] М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина, т. I, стр. 326.

[3] Библиотека на св. Климент, 1888—1889, т. I, кн. 1.

рия. Борис и неговите боляри приели радушно тия бежанци апостоли и оказвали им големи почести, а те сами се заели ревностно да продължават делото на просвещението в България. Между тях особено се отличил Климент, който избрал Македония за ново поприще на своята деятелност» (стр. 30). В статията си Славейков цитира съчиненията на Голубински, Виктор Григорович, К. Иречек, Миклошич.

В своите изводи Славейков се опира и на гръцкото пространно житие на Климент, за което изрично съобщава (стр. 31). Той говори, че не е имал честта да посети Охрид, но много се е интересувал и е разпитвал за него, че от охридчани е научил някои предания за Охрид и за Климент, че още в 1870 г. учителят Узунов от Охрид му е изпратил в Цариград надписа от охридската черква «Св. Климент», в който се съобщава годината на Климентовата смърт.

Славейковата страст към старините не изчезва и след Освобождението. Той продължава да издирва ръкописи и през 1890 г. напечатва «Извлечение от летописа на поп Йовча от Трявна» в Сборника за народни умотворения, наука и книжнина, кн. 2, стр. 310—316; кн. 3, стр. 381—394.

П. Р. Славейков познава и най-хубавия летописен разказ за потурчването на чепинските българи от поп Методий Драгинов по изданието му от Стефан Захариев «Географико-историко-статистическо описание на Татар-Пазарджишката каза», Виена, 1870 година. За него той говори в статията си «Нещо за Виссапара», поместена в сп. «Наука», кн. 4, 1882, стр. 373—379.

През следващата 1891 г. Славейков обнародва под заглавие «Бележки от разни стари книги» (СбНУ, кн. 6, стр. 437—438) Житие на Дионисий Олимпийски.

Всичко това свидетелствува, че П. Р. Славейков има значителни заслуги за издирването, описването и обнародването на ценни старобългарски паметници, че неговите интереси към произведенията на старата българска литература започват още от най-ранна възраст и продължават почти до края на живота му.

III

Заслуга на старобългарската литература е, че дава образци, теми и събужда творческите сили на родения поет. Тя дава тласък на литературните му занимания и ги подхранва наред с българското народно творчество, гръцката, сръбската и руската литература.

П. Р. Славейков започва своята литературна дейност с произведения на славянобългарски език и с религиозна тематика. Първите негови поизведения са напълно в духа на старобългарската литература.

Неточностите в спомените на поета довеждат до противоречиви отговори на въпроса, коя е първата негова творба. В кратката си автобиография, писана по случай юбилейното му честувуване от студенти в Прага, той пише: «Пръв път съм закачил да пиша в Свищов (1842 г.), като се ползувах от библиотеката на Васкидович, но пишех често по славянски и първото ми съчинение е «Плач на Търново» и особёно на Търновската митрополия, в подражение на Йеремиевия плач, и две години нещо пишех все на черковно славянски.»[1]

Повечето от изследвачите сочат като първо произведение с религиозна тематика, достигнало до нас, «Житие на св. Теодор Тирон.»[2]

---

[1] Л. Милетич, П. Р. Славейков. — Български преглед, год. II, 1895, кн. IX—X.

[2] Б. Даскалов, Житие св. Теодора Тирона, първо стихотворно произведение на П. Р. Славейков, 1845, неиздадено досега. — Църковен вестник, 1925, бр. 43; Ив. П. Славейков, Две от най-първите стихотворни произведения на П. Р. Славейков, необнародвани досега: 1. Житие светаго Теодора, 2. Търновски пожар. — Библиотека, год. III, 1896, кн. 15; Ал. Бурмов, Първото стихотворно произведение на П. Р. Славейков. — Българска книга, год. I, 1930, кн. 3, стр. 288—289; С. Баева, цит. съч., стр. 232.

За пръв път го обнародва еленчанинът С. Робовски в «Учебна книжка за образованието на децата», кн. 1, Цариград, 1858, Прибавление: Житие на Святаго Теодора Тирона, стихотворение от П. Р. Славейков, стр. 30—35. Според сина на поета — Иван Славейков — то е написано в края на 1844 г. или в началото на 1845 г. по време на учителстването на Славейков в Килифарево.

През средновековието широко се разпространява едно апокрифно сказание за Теодор Тирон. Славейков сигурно е бил запознат с него. Той изгражда своето «Житие на св. Теодор Тирон» изцяло в духа на агиографската литература. Написва го под силното влияние на старобългарската житийна традиция, но най-вече на «Житието на Алексей, человек божи» от К. Огнянович.

Славейков представя светеца като мъченик на християнската вяра. Той е насилван от цар Максимилиян в Рим да се откаже от своя бог Исус Христос и да се върне към многобожието на езичеството. Като истински дълбоко убеден християнин Теодор стоически понася жестокостите на мъчителите и говори:

О, съднико, ако щеш ма в огъни гори;
ето аз веки съм готов и за мори.
Ако щеш с нож ме сечи,
ако щеш с кон ме влачи,
на звероветe ме дай да ме изядат,
с мъждрак да ме прободат,
понеже господ мой от вас ще ме отърве
затуй аз се не покланям на твоите богове.[1]

В произведението на Славейков са налице и характерните за агиографската литература чудеса. На затворения в тъмницата мъченик се явява сам господ, за да го подкрепи и да му вдъхне сили за устояване докрай на правата вяра. След това при него идват ангели, за да пеят и възнасят слава на бога. След като е одран жив от мъчителите езичници и хвърлен в огъня, пламъците не го и досягат. Св. Теодор продължава да върши чудеса и след смъртта си, като се явява на цариградския владика и го подучава как да спаси християнското стадо от нечестивите езичници.

Както в старобългарските жития, така и в Славейковото «Житие на св. Теодор Тирон» религиозно-фантастичната идеализация е основен похват при изграждане образа на мъченика. Композиционно то е изградено също в духа на агиографската литература: кратко въведение, изложение на мъченията и заключение молитва към светеца. Така че по съдържание, по дух произведението се родее със средновековните жития. Новаторска е стихотворната му форма. Като човек предимно с поетически способности Славейков смята за по-добре да изложи една чисто средновековна тема в мерена реч. Безспорно стихотворната форма се налага и под влиянието на «Житието на Алексей, человек божи» от К. Огнянович, което има същата форма. Вероятно Славейков произнася своето произведение в църква и стихотворната форма допринася за по-силното въздействие върху слушателите.

«Има данни да се вярва — пише в своите спомени Иван Славейков, — че туй не е било единственото житие на Славейков в стихове и по тоя начин казвано в черквата. Поменатий господин Хр. Даскалов, сега директор на третокласното училище в Трявна, си спомня, че неговий някога учител даскал Петко е давал на учениците си и други подобни в стихове слова да ги изговарят в черква по празниците. Той сам с един от своите съученици, Райко Николов, са казвали по същия начин слово в стихове по Великден на второто възкресение. Няма съмнение, че някои от тия слова, останали досега неизвестни като по-последни, ще са били

[1] П. Р. Славейков, Съчинения, т. I, 1963, стр. 187.

и много по-сполучливо написани, защото, както го казахме, «Житието на св. Теодор» е едно от най-първите»[1]. В подкрепа на това мнение се явява съобщението на Соня Баева за едно друго произведение на Славейков, недостигнало до нас. То носи заглавие «Похвално слово за три светители» и е написано в Свищов по поръка на Емануил Васкидович.[2] Вероятно и то е написано в духа на средновековната литература и е написано добре, щом Васкидович и училищните настоятели остават възхитени от него.

В предговора към «Български притчи» Славейков съобщава, че в Килифарево написал «Акатис на свети Иван Златоуст» и «Акатис на свети Иван Рилски».

Старобългарска литература дава известен тласък на първите писателски опити на Славейков, но в същност неговото творческо развитие представя едно преодоляване на това ранно влияние. Той вече е представител на нова епоха от прогресивното развитие, епоха на освободителната борба на българския народ. Тази епоха налага литература с други сюжети, други жанрови форми, друг стил и изразни средства. Затова Славейков скоро скъсва с религиозната тематика и се ориентира към героико-патриотичната. Макар и в произведенията на такава тематика да продължават някои от традициите на старобългарските писатели да прославят имената на заслужили дейци на славянската култура, на български царе, радетели за свобода и независимост, за политически, културен и книжовен подем на България, произведенията му вече звучат с друг патос, с патоса на възрожденската епоха.

IV

Школуването на П. Р. Славейков в произведенията на старата българска литература има важно значение за създаването на неговите забележителни «Смешни календари». Заслуга за това имат българското народно творчество и някои произведения на сръбския писател Йован Стерия Попович. Но вероятно голяма роля в това отношение изиграва и домашната българска традиция, по-конкретно традицията на старобългарските гадателни книги. С тях Славейков се запознава най-вече от дамаскините и сборниците със смесено съдържание, които чете и преписва. Изрично свидетелство за това е споменатият вече Беляковски ръкопис, открит и описан от него в «Български книжици». Сборникът съдържа трепетници, коледници, разумници, изобщо на апокрифите в него е отделено най-много място.

Както гадателните книги почиват на известни наблюдения върху природата и живота, така и Славейковите календари преди всичко са израз на неговите наблюдения, впечатления и обобщения от живота. Ето какво говори той в своите «Прокобения за 1857 год.» (Нова мода календар за 1857 год., Цариград): «Тази година ще има много болести, ала най-много ще да върлува тежката болест на сиромашлъка, огнеництата за пари, а най-люта ще е безпаричната треска, за която мъчно ще се намярва цяр.» За да предвещава такова бъдеще, Славейков дълбоко е вникнал в живота, в бита и участта на бедния народ, в общественото и политическо състояние на страната.

В старобългарските гадателни книги обект на внимание често са представителите на експлоататорската класа. При това подчертано е неблагосклонното и дори враждебно отношение към тях. Гръмникът предсказва: «Хората ще погубят княза на тая земя», «Царят ще загине от робите си», «Хората ще мислят зло на царете си и ще почнат да не им служат».

---

[1] Иван Славейков, Две от най-първите стихотворни произведения на П. Р. Славейков.— Библиотека, год. III, кн. 15, стр. 41.

[2] С. Баева, П. Р. Славейков . . . , стр. 46.

Славейков също използува своите календари, за да изобличи потисниците и грабителите на народа — гръцко духовенство, продажни чорбаджии и други. Твърде язвително звучат неговите «Звездарски предвещания за година 1874» или «Кратък годишен месецослов за 1874». «През тази година владеюща планета ще бъде онази, която може да вземе властта в ръката си и ще владее над онез, които не могат сами да се владеят. А под управлението на тази планета, що се касае до нашия български свят, откъм берекет било и откъм разни други събития предвещава се следующето: На калугерите работата ще бъде наред. Те са блажени и тъй дето че нямат жени на главите си. А додето те ходят без жени като ангели, при всичко, че светът е пълен с дяволи, те ще могат да се спасяват както щат и когато щат. На духовниците работата ще бъде наред, додето има на тоз свят грехове и лесното средство да ги чистят — те без работа няма да останат и алъш-веришът им като не запира, гладост няма да видят. За чорбаджиите звездите не показват нищо лошо; и какво лошо може да стане на самата лошота?»

Позволих си да цитирам по-дълги моменти от «Смешните календари» на Славейков, за да се видят обектите на внимание, отношението му към заобикалящата го действителност, своеобразната им форма, хумористично-сатиричният им дух. От направения паралел се вижда, че Славейковите календари и по съдържание, и по форма, и по дух се родеят със старобългарските гадателни книги. Но докато последните имат до голяма степен общославянски характер, т. е. те могат да се отнесат за действителността в България, Сърбия, Русия и др., то Славейков съумява да придаде на своите календари чисто български колорит. И макар синът му Пенчо Славейков да бележи, че в тях има твърде малко смешно, за литературната история те имат важно значение, защото бележат началото на сатиричната литература. Трябва да се отчете, че и в своите «Смешни календари», твърде популярни през оная епоха, Славейков продължава интересни традиции на българското народно творчество и старобългарската литература.

V

Старата българска литература, първата, най-старата славянска литература, представлява истинска национална гордост за българите. Патриотичното ѝ значение долавят още нашите възрожденски писатели, които говорят с гордост и се възхищават от делото на старобългарските книжовници. Ето какво говори П. Р. Славейков, изказвайки се по въпроса за гръцкото учение: «Гръцко възпитание имаха и толкоз други славни мъже на България, каквото Кирил и Методий Климент и неговите сътрудници, Йоан Екзарх и толкоз други знаменити мъже, но не бяха от това ни по-слабо родолюбиви, ни по-малко полезни на рода си и отечеството си.»[1] Славейков се явява наследник и продължител на традициите, създадени от тези «славни и знаменити мъже». Затова той с такава любов и жар чете, издирва, публикува и описва произведенията на старата българска литература. Те дават и известен тласък на първите му писателски опити. Той усвоява и развива по-нататък постигнатото за много векове от старата литература, от литературата на Възраждането, от българското народно поетическо творчество. Заедно с това обаче Славейков създава нови литературни традиции, утвърждава нови концепции за обществени, художествени и естетически ценности, издига се като истински новатор и творец на новата българска литература.

---

[1] В. Гайда, год. III, бр. 1, от 1. I. 1866, Дядо Дечо.

ЕДНО ДЪЛГО КАТО ЖИВОТА МЕЧТАНИЕ

Арагон за своя нов роман „Анри Матис“

Румяна Каменова

Някъде Арагон бе пожелал биографията му да се сведе до следните данни: «Арагон Луи, роден в Париж в 1897 г., още живее. . .» Живее. . . и човек може да се срещне с него.

Чух Арагон, преди да го видя. Дълбок и плътен глас, който придава на най-обикновените думи особено звучене. — Заминавам с Елза в Бретан за един месец, тя има тъй нужда от почивка. . . — Трябва срочно да предам един ръкопис. . . — Три дни ще бъда зает на пленума на ЦК. . . И най-после: Елате!

Голяма виеща се стълба, после още една, вътрешна, тясна като в кула. На перилото е монтиран някакъв странен апарат, нещо като подвижно столче. После разбрах, че това приспособление е било измислено, за да може Елза да излиза, понякога, тъй рядко. «Нали разбирате, тя не може да изкачи всичките тези стъпала.» Това бе двадесет дни, преди да се затворят очите на Елза. «Снощи за първи път от дълго време ходихме на кино, за да гледаме последния филм на моя приятел Бунюел.»

Побелял и внушителен като планинска преспа, Арагон е така непосредствен и близък, че неловкостта и респектът, с които пристъпих неговия праг, се стопиха неусетно още с първите му думи.

— Искате да видите над какво работя? Илюстрациите на «Анри Матис». Повече от 500 за двата тома. Това не е обикновено художествено оформление, картините са част от плътта на романа, нали знаете. . .

Забавените думи, незавършеното изречение са въпрос към събеседника сякаш да се убеди, че го разбират. От стената ме гледат очите на Елза. Един портрет: «На Елза Триоле, Анри Матис, ноември 46».

Светлите, живи очи се усмихват.

— Романът е готов. Но всичко върви тъй бавно. . . Трябва да излезе от печат до края на годината, ако го видя догодина на пролет, ще бъда щастлив. . .

Въпросите ми кръжат доста далеч от новата му книга. Те получават ясен, изчерпателен отговор, а мисълта на писателя тече и се влива пак в «Анри Матис». Романът е готов, но Арагон продължава да мисли, да мечтае за него.

*

«Човек няма право да мисли нещо, без да го доведе докрай», Арагон в «С молба да се помести»

След двадесет и девет години размисъл върху живота и творчеството на големия френски художник Анри Матис Луи Арагон доведе докрай произведението, което му е

[1] Мислите ми за този роман са породени от разговор с писателя и от публикуваните досега страници от романа.

посветил. И, както сам писателят се изрази, той никога не е преставал да пише за Матис, дори когато е работил над две, три книги едновременно.[1]

Историята на този роман заслужава нашето внимание не поради любопитните подробности, които заобикалят раждането на всяка художествена творба, но защото тя свидетелствува за отношенията и връзките на тези двама големи творци, за особения интерес на Арагон към експеримента на «спонтанните рисунки» на Матис и най-вече за това, което ни открива за самия Арагон, като изразява една от главните насоки на неговото художествено търсене — интерес към личността на твореца, към творческия процес, необходимостта да ги анализира, да разсъждава върху романа, който пише, върху романа въобще. И всичко това в рамките на един роман. «Анри Матис, роман» стои по-близо до «Бланш или забравата» (1967), отколкото до «Богатите квартали» (1936). Романите от тетралогията «Реалният свят»: «Базелските камбани» (1934), «Богатите квартали», «Пътниците от омнибуса» (1942), «Орелиен» (1944), последвани от шестте тома на «Комунистите» (1949—1951), представляват социално-историческа фреска на френското общество от началото на XX в. чак до годините на Втората световна война. Романи като «Убийството» и «Бланш или забравата» са също така отражение на френската действителност (от 60-те години на нашия век), но в тях Арагон поставя на преден план проблемите на литературното творчество, на романа, на реализма в изкуството.

В «Арагон говори с Доминик Арбан» писателят изяснява същността на своя нов роман: «Този роман свидетелствува за това, което се извърши в Анри Матис в годините, когато го опознах, това е историята на нашите отношения, механизмът на тези отношения, които могат да бъдат разкрити в изследването например на ръкописите, които преминаха от моите ръце в тези на Матис. . . Тук се вижда как работи главата на Матис, както това може да се види посредством камера. А какво е романът, ако не машина, която разкрива как работят главите?»

Въпреки че много от страниците на романа са публикувани по разни поводи, не можем да имаме цялостна представа за него. Има «дупки в дантелата на времето» и всичко ни кара да мислим, че именно по-новите текстове (след 1965), писани в перспективата на романа, превръщат това, което би могло да бъде антология от критични бележки и предговори, в роман от нов тип. Арагон не е създал своя «Анри Матис, роман» от желание да бъде оригинален, а верен на първоначалната си идея, родена още в 1939 г., той смята, че с този роман отдава най-голяма почит на великия художник. Едно «сериозно изследване» се ограничава с анализ, докато романът, който говори с езика на въображението, освен че «хвърля светлина върху това, което става», е израз на едно дълго като живота мечтание, способно да ни увлече.

С Матис Арагон се запознава в последните дни на 1941 г. в южния френски град Ница, където Матис е избрал да живее и където Луи Арагон и Елза Триоле намират временно убежище от преследванията на окупаторите. Арагон е на четиридесет и четири години, Матис — на седемдесет и две. Срещата им не е случайна, не се дължи на просто стечение на обстоятелствата. Според думите на Арагон той е изпитвал особено влечение към Матис в най-ранните си години, още по време на изложбата си «Независимите» в 1913 г., когато неговата по-голяма приятелка, грузинката Елизабет — прототип на образа на Катрин Симонидзе в «Базелските камбани», — му подарила репродукцията «Мадам Матис». Картините на Матис са част от декора на неговите най-съкровени младежки мисли и мечти. Те ще внесат топлота във войнишката стая в болницата Вал-де-Грас, където Арагон и Андре Бретон са мобилизирани. И първата, несъстояла се среща с художника, е била организирана точно тогава от Бретон.

В двадесетте години на нашия век Арагон е тясно свързан с младите артистични среди на следвоенна Франция и сам принадлежи към сюрреализма. Той следи отблизо експериментите на художниците сюрреалисти, убеден в думите на Аполинер, че «всички пластични почерци могат да интересуват един творец и да спомогнат за развитието на личността му». В тези години наред с плодовита творческа дейност той се изявява като оригинален критик и пише редица предговори към изложбите на Макс Ернст, Кирико, Пиер Руа и забележителното есе «Невъзможната живопис» («Предизвикателство към живописта», 1930). Матис, този само-

[1] В годините 1960—1965 Арагон пише почти паралелно поемата «Луд по Елза» (1963), романа «Убийството» (1965) и двата тома, посветени на Съветския съюз в «Успоредната история на САЩ и СССР» (1963).

битен художник, се държи настрана от шумните изяви на сюрреалистите и Арагон не е писал по това време критически бележки за него, дори не е споменавал името му. Неговата принадлежност към групата на сюрреалистите е изисквала абсолютно подчинение на строгата им дисциплина.

Но не случайно героинята на един от първите му разкази «Мадам в кулата си се качва», написан през 1919 г., преработен в 1923 г. и публикуван в сборника «Волнодумство» (1924), носи необичайното име Матис. Подробното описание на тази червенокоса жена, опряла тежко чело на дланта си, странно напомня за някоя ненарисувана картина на Матис, атмосферата, подборът на предметите свидетелствуват за това, че Арагон твърде добре познава света на Матис и е в плен на очарованието му. Както самият Арагон ни уверява, напълно е погрешно да се търси в този разказ описание или директно отражение на живописта на Матис. Факт е, че съвременниците дори не са подозирали влечението му към творчеството на този художник, което стои диаметрално противоположно на търсенията на сюрреализма и са видели в разказа концентриран израз на «странното», на «модерното», тези божества на съвременната митология, тъй поетично възпети от Арагон в «Парижкият селянин» (1926).

Но това, на което трябва да обърнем днес внимание, а и самият Арагон ни навежда на тази мисъл, е, че далеч преди да се запознае с художника и да пристъпи към трудната, но увличаща задача да изучава критически раждащото се пред очите му творчество на Матис, той е бил завладян от «мечтата» за този творец. В една от встъпителните глави на романа, наречена «С молба да се помести», Арагон ни доверява, че идеята за романа се е зародила две-три години, преди да започне истинският роман, т. е. преди Арагон да влезе в кореспонденция с художника. Разказът от 1923 г. и тази първа мечта свидетелствуват за това, че образът на Матис е озарил със светлината си мисълта на писателя и е възпламенил творческото му въображение. Не знаем какъв би бил този роман «за един непознат на име Матис», но можем да бъдем сигурни в едно: общото между ненаписания роман и настоящия би било единствено очарованието от личността на Матис.

Арагон се свързва писмено с Матис през 1941 г. по повод на една статия, която той предлага да напише върху големия художник за списанието на Пиер Сегерс «Поезия» — прогресивно списание на френските поети от Съпротивата. От младежките си години, свързани със сюрреализма, Арагон е изминал дълъг път на приближаване към френското работническо движение, от 1927 г. е член на Френската комунистическа партия и твърдо е застанал на позициите на реализма в изкуството.

Но защо в този драматичен за Франция момент Арагон се обръща към Матис? В дните, когато френският свободолюбив дух е подложен на изпитание, Арагон смята за свой дълг и чест да защити «неоспоримите духовни ценности» на Франция, да изтъкне «несравнимите мотиви за гордост» на своята унижена родина. Картините на Матис представляват за него «чистотата, същността на френската чувствителност, победа на ума». И Арагон написва статията «Матис или величието», защото чувствува, че е настъпил «часът, в който трябва да осъзнаем националното значение на Матис, да го обикнем не за неговите странности, както бе случаят в младежките ми години, а за това, с което той представлява Франция, за това, че той е Франция». По-късно в «Апология на лукса» Арагон продължава страстно да защищава Матис от обвиненията, че живописта му е откъсната от съвременността, че тя е изява на лукс в свят, където мизерията съществува. Напротив, неговите картини имат «вкуса на времето», казва той, със сияйната си красота, с оптимизма, който грее в тях, те «измислят перспективата на света», изразяват най-съществения стремеж на човека — жаждата за щастие.

Написването на тази първа кратка статия — израз на дълбокия патриотизъм на Арагон, е само конкретният претекст за запознаването на двамата творци. Изказванията на Арагон ни карат да мислим, че главната подбуда за тази среща е неговият вътрешен стремеж да опознае отблизо Матис, този забележителен създател на красота, който впоследствие ще се превърне за него в образец на твореца.

При това почти всекидневно общуване Арагон е привлечен от новото творческо търсене на художника — «спонтанните рисунки», тези «завършени образи на незавършимото». Първите серии датират от октомври 1941 г. и се отличават с голяма простота и чистота на линиите.

Тези опити са от голямо значение за изработване и усъвършенствуване на стила на Матис и предлагат богат материал за размисъл върху същността на изкуството, условията на творческия процес, връзката между действителността и произведението на изкуството. Самият Матис, у когото творческото съзнание е вечно будно, търси обяснението на това свое начинание. В Арагон той вижда най-подходящия човек, който може да пише за него. Двамата творци откриват обща неприязън към модерната критика, превърнала в естетика символистичните теории на Бодлер за «съответствията». Според Арагон най-погрешно е критикът да говори за картина с езика на музиката, на танца, тази изобразителност и находчивост с нищо не допринася за изясняване на произведението на живописта, напротив, успява само да замъгли това, което художествената творба разкрива сама по себе си. «Изпитвам към жаргона на артистичната критика отвращението, което навярно Стендал е хранел към него, бих искал да кажа за живописта на Матис неща, които биха могли да бъдат разбрани от всички. Думите изразяват чувствата, но не са подражание на картините: това са два различни езика и една от големите временни болести е да се смесват езиците, да се говори с езика на танца, за да се обясни поезията, с този на музиката, за да се опише картина, и пр.». Не бива да се търси «музикален еквивалент или живописна реплика» на една картина, а да се проникне в предисторията на творбата, в «това, което е преди картината за художника», и да се проследи процесът на сътворяването ѝ, т. е. да се обясни картината. «Критиката, поне така я схващам аз, няма друго предназначение, освен да бъде пролог или епилог към произведението.»

Матис, който междувременно е започнал серия портрети на Арагон (серията ще съдържа тридесет варианта), предлага на писателя да стане свидетел на новия му експеримент и да пише за него. Мечтата за написването на романа все още не е захвърлена, но през 1942 г. Арагон ще бъде принуден да я изостави. От една страна, в тежките дни на войната той е обезверен във възможностите на романа, който предполага продължителен творчески процес и няма въздействената сила на поезията.[1] От друга страна, той изменя първия си замисъл под влияние на Матис, който очаква от него мнение, оценка не за личността му, а за рисунките му, за рисунката въобще. Освен тези конкретни причини, отвели Арагон далеч от идеята за романа, трябва да изтъкнем може би най-съществената причина. Докато Анри Матис е бил жив, в периода на общуването им, Арагон е можел да напише всичко друго, но не и роман за Матис. Романът се нуждае от свобода на въображението, от откъсване от модела, от забрава . . . Това е една от основните идеи на Арагон, един от лайтмотивите на «Бланш или забравата».

След като Матис сам открива своя критик, поднася му изключителен материал за размисъл, той внася поправки по страниците, които Арагон пише, т. е. участвува, разбира се, с бележки в полето в изработването на предговора към албума «Теми и вариации», който носи звучното заглавие «Матис-ан-Франс.»[2] Този дълъг текст е от голямо значение и ни дава отлична възможност да оценим таланта и проницателността на Арагон като критик, стоящ на позициите на реализма. Въпреки че с този предговор се открива цяла поредица от критически статии за Матис, написани главно в първите следвоенни години (1945—1950), и се слага начало на период, в който Арагон гледа на Матис с очите на критика, писателят заявява, че това е и първата значителна стъпка в изграждането на романа, «това е — казва той — опит за приближаване към моята тема».

В тези години Арагон продължава да работи върху книгата си, дори я смята за завършена, и в 1948 г. издателят Скира обявява «най-голямата книга, писана върху Матис». Според думите на писателя тази книга е щяла да бъде антология на критичните му работи с голям брой репродукции. Но поради издателски трудности (цветните репродукции стрували много скъпо) книгата не била отпечатана. В статията си «Матис и поетите», написана непосредствено след смъртта на Матис («Ле летр Франсез», № 542, 11—18 ноември 1954), Арагон изказва съмнение, че книгата ще бъде въобще публикувана и съжалява не за написаните редове, а за това, което е пре-

---

[1] Ще трябва Елза Триоле да сътвори край него романа «Белият кон», за да пристъпи и той от своя страна към «Орелиен» (1944).

[2] В това заглавие се съдържа двусмислие. Освен че значи «Матис във Франция», то звучи като сложно име на някой френски град, т. е. Матис представлява част от Франция.

минало в редовете от живота на Матис, от неговата мисъл и което не ще стане достояние на читателя.

Критиката на Арагон за Матис има за цел задълбочено да изследва творчеството му, но нейната оригиналност и своеобразие се крие в това, че тя винаги е била плод на непосредствени беседи, наблюдения, на общуване с художника. И когато диалогът между двамата творци е прекъснат, този род изследване става невъзможно. Матис не е жив, за да отсече — това е вярно, това не е. Но той продължава да живее в мисълта на Арагон и в същност реално съществувалият човек се превръща във въображаем герой, действителният Матис «се заличава» от художествения образ.

Доста по-късно, в 1966 г., Арагон се връща към идеята да напише роман за Матис, «роман, който говори с езика на въображението, за да изясни странната дейност, на която се отдава художникът или скулпторът. . . , тези приключенци на камъка или платното, чието изкуство е точно това, което убягва на обясненията».

Без предварителния критически подстъп към творчеството на Матис този роман не би могъл да се превърне от мечта в реалност. Тъй както за Матис действителността е била трамплин на въображението, така и за Арагон задълбоченото изследване е необходим етап в изграждането на романа. Критическите статии за Матис са част от романа не само защото написаните между 1942 и 1954 г. текстове са втъкани в романа, а главно поради това, че написването им е изисквало дълбоко познаване на «явлението» Матис. А, както Арагон сам признава, не му е възможно да пише за това, което не познава.

*

Историята на този роман, или ако може да се изразим така, «романът на този роман» ни дава твърде интересни знания за Арагон като творец и теоретик.

Със своя «Анри Матис» Арагон поставя още веднъж въпросите от изключително за теорията на романа значение: Защо и как се създава романът. По този начин той доразвива и обогатява своята реалистична концепция за романа като «измислица-истина».

Арагон отрежда на романа твърде важна в живота на човека роля. Той вярва в неизчерпаемите му възможности. За писателя романът е «радар» за проникване в действителността, «инструмент» за опознаването ѝ и по този начин съдейства за преобразуването на света. Тези две функции на романа — познавателната и въздействената — го правят необходим, незаменим за човека.

Забележително е, че в годините, когато този литературен вид е бил отричан и съществуването му поставено под въпрос, Арагон винаги смело е издигал глас в негова защита. С риск да бъде отлъчен от групата на своите приятели сюрреалисти, отрекли романа поради неговата «неискреност» и «преднамереност», Арагон пише «Анисе или панорамата, роман» (1921), «Приключенията на Телемах» (1922), «Парижкият селянин» и новелите «Волнодумство». В 1938 г., когато редица литературни критици провъзгласяват края на романа и дори оплакват смъртта му, Арагон пише в списание «Европа», бр. 192: «(Романът) се оказа странно и ценно изобретение на човека, способно като него на удивително и безкрайно възходящо развитие. Този, който е открил в романа средство за изследване на обществото и на човека в историческите условия на дадена епоха. . ., ще разбере, че няма никаква причина романът да загуби смисъла на съществуването си, понеже неговата материя, подвижна и променлива по природа, всеки миг се видоизменя.» В по-близки до нас дни Арагон заявява, че колкото и абсурдно да е предположението, че романът може да умре, то ако това се случи, не ще минат и петдесет години и човек ще бъде принуден да го измисли наново.

Изхождайки от позициите на реализма, Арагон обръща изключително внимание на романа като форма на познание на действителността, като форма на обществено съзнание и по този начин дава своя отговор на въпроса «защо романът».

«Аз съм романист не само защото пиша романи — самата форма на романа е свойственият израз на най-важните за мен идеи.» Тази специфика на Арагон във виждането и отражението на действителността определя неговото особено място като критик. Той неведнъж е заявявал, че за

да пристъпи към изследването на дадена творба, тя трябва силно да е въздействувала на творческото му въображение, да е откpехнала вратичка на мечтата.

И когато писателят е в плен на очарование като това на Матис, той не може да се освободи с написването на статии. При това Арагон смята, че критическите студии, колкото и прозорливи да са те, в стремежа си да изяснят явленията на изкуството достигат до едностранчивост и опростителство. Чрез романа «Анри Матис» писателят дава пълна изява на творческия си дух и в известен смисъл прави «критика» на критиката, в случая на своята. Романът е по-висша форма на познание на действителността, защото по-многостранно, по-всеобхватно, т. е. по-вярно прониква в сложността на изкуството и духовното богатство на човека-творец. «Параболата на романа или новелата — пише Арагон в «Ле летр франсез», бр. 1030 от 1964 г. — има поголяма стойност на мечта и разсъждение върху природата на изкуството, отколкото художествената критика и нейните мимолетни хрумвания, които бързо стават непонятни при най-малките обществени промени.» За да разберем проблемите на изкуството на XIX в., Арагон убедено препоръчва романа на Марселин Деборд-Валмор «Ателието на художника» и предприема публикуването му в «Ле летр франсез» през 1949 г.

И все пак при създаването на своята нова творба Арагон не изхожда от позициите на критика. Не в предимствата на романа пред художествената критика се крие истинската причина за написването на «Анри Матис». В дните на 1942 г. Арагон се запознава с Матис в извънредно важен момент от творческия път на художника. Темите с вариации, т. е. спонтанните или още наречени вдъхновени рисунки не са случайно хрумване, не са самоцел, а израз на реалистичните търсения на Матис, размисъл върху творческия акт. Те ще породят у писателя редица мисли върху собственото му творчество, реализма и романа. Темата е отблизо изученият модел,[1] непосредствено отражение на действителността; вариациите са откъсване, отдалечаване от модела, «мечта на ръката», изчерпателно и многостранно пресъздаване на явленията в образа на изкуството.

От живия контакт с художника Арагон е почерпил ценни знания за него, за художествения му метод. При това общуване Матис съвсем естествено се превръща в «модел» за писателя и му предлага обаятелна «тема», която в продължение на дълги години Арагон развива и изчерпва докрай. Вариациите, непрестанното търсене на нещо друго, приключението на ума — това е романът. Несъмнено след «Убийството» и «Бланш или забравата» ние сме в присъствие на един нов роман на романа, започнал като «леката извивка на утринна чучулига» и който завършва с «песента на органа»[2].

Изграждането на този роман има голямо значение за теорията на романа. «Анри Матис» не е биография, не е книга на спомените, а роман за един реално съществувал човек. Тук би могло най-осезателно да се почувствува «полето» — дистанцията, която разделя реалното от въображаемото, а също така и връзката — «непрекъснатата осмоза» между въображението и паметта. Пресъзданият образ заличава образа на конкретния модел, личното, индивидуалното придобива всеобщо звучение и ние не можем да разграничим «музиката от фотографията».

Романът «Анри Матис» е доразвитие и най-смело приложение на теорията на реализма, до която Арагон е достигнал — теорията за «измислицата-истина». Това негово схващане не датира от последните години, но получава тази изкристализирала формулировка в годините 1964—1965, когато започва да излиза голямата поредица на «Кръстосаните романи на Елза Триоле и Арагон». Този поглед, хвърлен назад към почти полувековното им творчество, желанието да се изясни това, което може да остане неразбрано, както и необходимостта да се дадат някои теоретически постановки, пораждат цяла верига от предговори, където именно Арагон излага своята концепция за реализма, синтезирана в парадоксалния на пръв поглед израз «измислицата-истина». Измислица не в смисъл на недействителност, на причудливост или маскировка, а като творческо пресъздаване и обобщаване. Арагон остро се противопоставя

---

[1] Известно е, че за Матис е било абсолютно невъзможно да рисува без модел.

[2] Тези изрази принадлежат на самия Матис и са цитирани от Арагон в «Аз никога не съм се учил да пиша или Инципитите» (1969).

на натурализма в изкуството и чувствува нужда да подчертае творческия момент в изграждането на реалистичния образ. Другият елемент на тази формулировка — истината е целта, която си поставя изкуството, т. е. дълбоко, вярно и правдиво да отразява действителността, а същевременно е и резултат на процеса на «измисляне». Измислицата-истина е отлично определение на диалектическото единство, което се изгражда в художествения образ между действителното и въображаемото.

Теоретичната мисъл и творческото развитие на романиста Арагон от «Страстната седмица» (1958) до «Анри Матис, роман», преминало през «Убийството», «Бланш или забравата» и пренаписването на «Комунистите» (1966), доказва, че Арагон притежава в най-висока степен чувство за отговорност за бъдещето на романа — «това човешко изобретение, което няма край».

ЛЕОНИД САМОЙЛОВИЧ ЕРИХОНОВ

Отиде си един голям приятел на България, един почитател и задълбочен изследовател на нейната литература, история и култура. На 23 януари т. г. след мъчително боледуване във Воронеж почина докторът на филологическите науки доц. Леонид Самойлович Ерихонов.

Българските литературоведи и историци познават ревностния поклонник и изследовател на националното ни възраждане, на Бакалов и Вазов от многобройните му публикации в съветския и българския печат. За педагога и общественика, за гражданина на СССР тя обаче не знае почти нищо.

Л. С. Ерихонов е роден на 22 януари 1906 г. в гр. Улан-Уде, в Сибир. Завършил Юридическия факултет (1927) в Иркутск, известно време той е губернски помощник, краеви прокурор. От 1930 г. е аспирант по философия в Куйбишевския педагогически институт, в който е и асистент, доцент и декан на Филологическия факултет. От 1935 до 1941 г. Л. С. Ерихонов е преподавател във висши учебни заведения в Киев, като същевременно следва и завършва Факултета по западни езици и литература.

По време на Отечествената война се включва като доброволец в редовете на Съветската армия. Първоначално е помощник-военен прокурор на Московската отбранителна зона, след това помощник-военен прокурор на армии, фронт, военен окръг. След завършване на войната Л. С. Ерихонов се връща отново на педагогическото поприще. От 1945 г. е преподавател в Московския военен институт по чужди езици, през 1953 г. защищава кандидатска дисертация в Киевския университет. За доцент е избран през 1960 г. Оттогава ръководи катедрата по чужди езици в Пенза, а по-късно във Воронеж. На 31 октомври 1967 г. Л. С. Ерихонов защити докторска дисертация «Руското общество и българската литература» във Филологическия факултет на Софийския университет «Климент Охридски». Заради големите си педагогически способности Л. С. Ерихонов е бил избран за председател на методическото обединение на преподавателите по чужди езици във висшите учебни заведения във Воронеж, както и за член на експертната комисия по чужди езици при Координационния съвет по хуманитарните науки. Той владееше както славянските езици, така и английски, френски, немски.

Интересите на Л. С. Ерихонов към българското революционно минало, към възрожденската ни литература и култура са трайни, задълбочени и целенасочени. През 1950 г. в Москва излиза първата му книга «Русские революционные демократы и общественная мысль южных славян в 69—70 г. г. XIX в.». След нея се появяват изследванията «Передовая литература Болгарии и Сербии» (Киев, 1953), «Мировоззрение Любена Каравелова» («Ученные записки института славяноведения Академии наук СССР», т. 15, 1957), статии и проучвания за Ботев, Бакалов, Жинзифов. . .

Трудовете на Л. С. Ерихонов за българската литература, на брой повече от сто, внушават респект не само със своята многобройност, но с аргументираните концепции на своя автор, с неговата вглъбеност и добросъвестност, с методологията му. Той отстоява ерудирано всяка своя теза, полемизира темпераментно, находчиво, убедително. Каква страст има в статиите му срещу онези учени, които искаха да утвърдят Каравелов като буржоазен радикал! С каква осторожност се стремеше да установи публикациите на редактора на «Свобода» и на Жинзифов в руския периодичен печат! Противопоставяйки се на волните или неволни увлечения на някои наши изследователи, Л. С. Ерихонов помогна на българската наука да види по-определено мястото на Каравелов в руския обществен и културен живот, да уточни участието му в руски вестници и списания, да вземе непредубедено становище към идеологията му. С отделни свои статии и с книгата си «Руското общество и българската литература», излязла на български език през 1967 г., Л. С. Ерихонов даде своя принос в проучването на редица въпроси – за педагогическите възгледи на Ботев и оценката му в руската критика, за българското просветителство, за литературната дейност на Московската българска дружина, за българската литература в СССР през 20—30-те години, за Г. Бакалов и т. н. Наистина понякога читателят може да не възприеме някои от концепциите на автора, да почувствува, че той неволно изпада в увлечение, че надценява или подценява известни моменти от живота или литературната дейност на определен писател или обществен деец. Но и увлеченията подсказват не за преднамереност, а за желание да се потърси истината, да се даде съвременна оценка на събитията и проблемите.

През последните години от своя живот, макар и потиснат от сполетялата го неизлечима болест, Л. С. Ерихонов продължи своите проучвания върху Българското възраждане със същата упоритост и всеотдайност. В писмо до акад. П. Динеков, до акад. П. Зарев от 22 февруари т. г. Олга Александровна Ерихонова пише: «Целеустремеността му беше необикновена: през това време той много упорито работеше над книгата «Общественная мысль Болгарии в канун Освобождения (50—70 г. г. XIX в.)». Работата е почти завършена; аз говоря «почти», тъй като в известна степен е недовършена частта за Васил Левски, понеже нея той писа последна.

Намирайки се в болницата (там постъпи на 2 януари), мъжът ми молеше лекарите да му подарят само един месец, за да завърши работата си и я остави за редактиране. Но. . . медицината се оказа безсилна: даже месец този път лекарите не можаха да му подарят. Смъртта му попречи да завърши работата си — да даде книга на читателя.

Това е дълг на живите, това е преди всичко мое задължение, разбира се, с подкрепата на приятели и специалисти.»

Това е дълг и на българската наука, на българските литературоведи и историци! Дълг към един съветски изследовател, който и като учен, и като човек беше така крепко свързан с България, с героичното ни възрожденско минало! На него той посвети големите си изследователски способности. За него в предсмъртния си час е имал едно желание — животът му да бъде продължен само с един месец.

Поклон пред светлата памет на учения, гражданина, приятеля Леонид Самойлович Ерихонов!

Дочо Леков

ТЪРЖЕСТВАТА ЗА ВАЗОВ В ПЛОВДИВ — 1920 Г.

Петко Тихолов

Със задоволство научих, че старият пловдивски общественик и адвокат Недко Д. Каблешков, братовчед на апостола на българската свобода Тодор Л. Каблешков, е с още запазени умствени и физически сили въпреки преклонната си възраст — 97 години. През 1920 г. той участвува много дейно при честването на Иван Вазов в Пловдив, по случай неговата 70-годишнина и 50-годишна писателска дейност. Каблешков е председател на юбилейния комитет и председателствува комисията, която отива в София да покани народния поет да гостува на Пловдив. След смъртта му е член на делегацията, която присъствува на погребението, и от името на пловдивското гражданство поднася венец на гроба. Каблешков е и член на комитета, натоварен да постави възпоменателна плоча на Вазовата къща в Пловдив, дето той живее и работи от 1880 до 1886 г.

На 28 ноември 1963 г. писах писмо на Недко Каблешков, което изпратих по писателя Йордан Ковачев. Още на следния ден Ковачев ме уведоми, че е предал писмото ми: « Щом си починах от пътя, посетих дядо Недко Каблешков, прочетох и му предадох писмото и устно му обясних твоя почин. Милият старец беше в отлична форма. Недей бави. Защото старостта е коварна и макар да го заварих по-бодър от всякога, не бива да изпуснеш едно голямо име «Каблешков», което звучи достатъчно гордо и е един достоверен източник на материали.»

Получих писмо и от Недко Каблешков, което носи дата 1 декември 1963 г.

«Моят скъп колега и приятел Йордан Ковачев — пише Каблешков — ми донесе и предаде любезното Ви писмо от 28 ноември т. г. То ми причини голяма радост, като разбрах че Вие привършвате интересна книга за моя покоен незабравим приятел Ив. Вазов и искате да поместите в нея мои спомени за него. Щастлив ще бъда, ако ми дадете възможност в скоро време да стисна ръката Ви, да Ви пожелая пълен успех на прекрасния почин и да допринеса що-годе за преуспяването му.»

На 6 декември по обед пристигнах в Пловдив. От гарата отидох направо у дома на моя колега Йордан Ковачев. След като се поразговорихме, той ме заведе при Недко Каблешков на ул. «Н. Гълъбов» № 13. Старият общественик и публицист ни посрещна много сърдечно, готов да ми разкаже всичко, каквото знае за Вазов. Аз бях очарован от неговата любезност и възхитен от бодрия му дух и свежа, бистра памет. Той бе жизнерадостен и разговорлив. Приятно ми бе да беседвам с него.

— Кога, къде и кой Ви запозна с Вазов? — го запитах аз.

— С народния поет ме запозна министър Стоян Омарчевски, с когото се познавах от порано. По онова време — преди честването на Вазов — често посещавах София по обществена и адвокатска работа. Един ден се отбих да обядвам в Юнион палас. Бях си поръчал «хиоска» мастика с мезе. След няколко минути в ресторанта влязоха заедно Вазов и Омарчевски, който ме заговори и ме представи на народния поет. Аз любезно ги поканих на моята маса и веднага поръчах и за тях мастика. Когато донесоха мастиката, Омарчевски се усмихна и рече:

— Заради нея идвам тук, когато съм по-свободен. Бива си я, много е пивка.

Аз бях поласкан, че седях на една маса с патриарха на българската художествена литература. И не скрих голямото си задоволство. Обръщайки се към него, аз му казах:

— Господин Вазов, чувствувам се много щастлив, че се запознах с вас. Още от ученическите си години съм се възхищавал от художествените Ви произведения, много от които зная наизуст. Още по време на Априлското въстание пеех песента, написана по Вашето стихотворение «Боят настана». И досега при весело патриотично настроение пея песента «Тих бял Дунав», композирана по Ваш текст. И днес препрочитам с наслада и със сълзи на очи двете стихотворения за моя незабравим братовчед Тодор Каблешков, стихотворенията за Левски, Кочо Чистеменски, Раковски и др., както и романа «Под игото».

— Драги Каблешков — ми отговори Вазов, — макар и да не се познавахме досега лично, известна ми е доста добре Вашата обществена и книжовна дейност. В списанието «Труд» на възрожденеца Цани Гинчев съм чел Ваши преводи от полски език. Чел съм също така Ваши статии и речи, публикувани в разни вестници и списания. Не мислете, че сте съвсем чужд за мене.

Прекарахме повече от един час в интересен и приятен разговор.

— Когато идвате в София — каза той на раздяла — обаждайте ми се у дома. Ще ми бъдете приятен гост.

— И Вие ще ми бъдете приятен и скъп гост, когато дойдете в Пловдив.

След време отново отидох в столицата. Обядвах в Юнион палас. По едно време при мене дойдоха Стоян Омарчевски и Атанас Николов (Телефончето), които ми съобщиха, че се готвят юбилейни тържества за Вазов, и ме помолиха да взема участие при организирането на честването в Пловдив. Съобщиха ми също така, че е открита всенародна подписка за фонд «Иван Вазов».

— Вие бяхте председател на юбилейния комитет в Пловдив. Разкажете ми за подготовката и за самото честване на Вазов във Вашия град!

— По почин на пловдивското читалище «Иван Вазов» бе свикано общогражданско събрание, на което бе обсъдено и решено как да се отпразнува 70-годишнината от рождението на Вазов и 50-годишната му плодовита писателска дейност и как да се засили фондът «Иван Вазов», за който бе открита вече всенародна подписка. След като са били подчертани големите заслуги на Вазов, събранието взело решение да се засвидетелствува към него дълбоката почит и признателност по най-бляскав начин. И се избира юбилеен комитет под мое председателство.

Не бях поканен и не присъствувах на това събрание, но с голямо задоволство приех избирането ми за председател на комитета. По мое предложение взехме следните по-важни решения:

Народният поет да се прогласи за почетен гражданин на града, улица «Станционна» да се преименува на улица «Иван Вазов», бюстът на Вазов да се постави на видно място в градината «Цар Симеон»,

една от прогимназиите да се наименува на името на Вазов,

да му се поднесе художествен адрес и подарък,

да се поръча албум, художествено изработен, в който всеки дарител да обозначи със саморъчен подпис подарената сума, срещу която комитетът ще издава редовна квитанция,

пловдивският кмет да внесе в общинския съвет исканията на комитета за одобрение,

председателят Н. Д. Каблешков се задължава да напише позив и подробна програма за деня на тържествата.

— Вие изпълнихте ли възложената Ви задача?

— Изпълних я своевременно и с удоволствие. Написах позива и програмата.

— Спомняте ли си съдържанието на позива?

Моят събеседник извади една обемиста папка с материали за Вазов и ми подаде позива към пловдивските граждани, който гласи:

На 24 т. г. (24 октомври 1920 г., б. а.) се навършват 70 години от рождението и 50 години творческа дейност на народния поет Иван Вазов. Целият български народ се готви най-тържествено да отпразнува този велик народен празник и да засвидетелствува поету своята дълбока почит и признателност.

Граждани,

Пловдив винаги е държал първо място във всички народополезни начинания. Той е бил огнище, от което са се пръскали лъчи на просветата и пробуждането по всички краища, дето се говори българска реч. Той е дал плеяда народни дейци и труженици във всички отрасли на нашия обществен живот. В Пловдив, от Найден Геров и Йоаким Груев, многозаслужилите на народа учители и дейци, е добил знания и се е научил как пламенно да обича родината. Тук поетът е прекарал младенческите си крилати години, въодушевяван от блянове и велики идеали, той е вземал живо участие в устройството на една освободена от робството страна. От тукашните хълмове той се е възхищавал на гордата Стара планина, на китните Родопи, на Марица, на плодородни поля, долини и с жар и беззаветна любов ги е възпявал на своята безсмъртна лира.

Граждани,

Призоваваме Ви във всенародния жертвен дар за поета да вземете дял, достоен да изрази вашата истинска признателност към този, който цели 50 години буди народната съвест към благородни подеми.

Граждани,

Не се съмняваме, че именно Пловдив, който неведнъж нагледно е доказал, че умее да цени и почита заслужилите на родината синове, и в този рядък случай в живота ще открие благородните пориви на своята колективна душа, като най-радушно, най-ентусиазирано и най-достойно засвидетелствува дълбоката си почит и любов към безсмъртния певец — гордостта, славата и украшението на нашия народ.

— А каква програма предложихте за тържествата?

И моят събеседник ми подаде отпечатаната програма:

1. Във всички училища и казарми ще се четат доклади върху живота и творчеството на поета, като се подчертават заслугите му към отечеството.

2. В първоначалните училища, прогимназиите и гимназиите ще се устройват утра, в които ще се изпълнят произведения на юбиляря.

3. На 23 октомври вечерта — предюбилейния ден — в читалището «Иван Вазов» ще се изнесе Вазова вечер с декламации и пиеса от народния поет.

В деня на юбилея — 24 октомври:

1. В 8.30 часа сутринта в църквата «Св. Богородица» ще се отслужи молебен от градското духовенство за здравето на любимия юбиляр. Умоляват се да присъствуват официалните лица, всички дружества и еснафи със знамената си.

2. В 10 и половина часа, след службата, в тържествено шествие всички официални лица, дружества, корпорации и еснафи се отправят към Военния клуб, дето ще стане юбилеен събор. Тук ще се държат кратки речи, ще се изпее кантатата на юбиляря, ще има декламации, хор и пр. според отделна програма.

3. След обяд от 3 ч. народно увеселение пред градината «Цар Симеон», дето ще свирят военните музики.

Умоляват се гражданите в деня на празненството да украсят домовете и дюкяните си със знамена.

Пловдив, 18 октомври 1920 г.

Юбилейният комитет

— Как премина юбилейният ден в Пловдив?

— След литургията и молебена в катедралата, препълнена с богомолци, митрополит Максим държа реч. Образува се многобройно народно шествие. Неговото начало бе пред Военния клуб, а краят му при катедралата.

След това във Военния клуб се състоя тържествено събрание, на което присъствуваха опълченците, инвалидите, духовенството, началниците на учрежденията и по 10—15 души представители на дружествата и на учащата се младеж.

Аз произнесох импровизирана реч.

Когато завърших речта си, мощно и нестихващо «ура» изпълни салона на Военния клуб. Многохилядният народ, който пълнеше площада и съседните улици, негодуваше — и той искаше да чуе онова, което се говореше за Вазов. Наложи се да произнеса речта и от балкона на клуба.

— Уведомихте ли своевременно юбиляря за станалите тържества в негова чест?

— Веднага го уведомих телеграфически от името на комитета и гражданството. На следния ден получих следния отговор:

«Господин Каблешков,
председател на юбилейния комитет — Пловдив

За прочувствените поздравления, от които съм дълбоко трогнат, изпращам Вам и на комитета моята гореща благодарност.

И. Вазов»

— Как Вашият град посрещна подписката за фонда «Иван Вазов»?

— Със своята щедрост и пожертвователност във всенародната подписка се отличиха много граждани, имената на които са вписани в специално изработения албум. За увековечаване имената на дарителите юбилейният комитет реши този албум да се предаде на Пловдивския окръжен музей. Понеже по това време той беше закрит, през 1934 г. предадох албума в Пловдивската народна библиотека.

— А архивите на юбилейния комитет къде съхранихте?

— В пловдивското народно читалище «Иван Вазов». Неговата управа ми благодари с писмо от 17 февруари 1941 г.

— Какво ще ми кажете за гостуването и честването на Вазов в Пловдив през ноември 1920 г.?

— След като на 24 октомври 1920 г. пловдивчани отпразнуваха юбилея на Вазов по най-тържествен начин, в едно многолюдно събрание решиха да го поканят да им бъде скъп гост. Тази приятна мисия възложиха на мен, Йордан поп Георгиев и майор Даскалов. Срещата ни се състоя в София, в скромния кабинет на поета на 6 ноември 1920 г., 11 часа преди обяд. Тя бе много мила и трогателна.

Силно развълнуван, аз му целунах ръка и произнесох кратко слово.

Недко Каблешков отново разтвори папката и ми подаде един лист, написан на пишеща машина:

«Високоуважаеми господин Вазов,

Пловдивските граждани, от името на които се явяваме днес пред Вас, ще бъдат твърде щастливи, ако им дадете възможност утре да посрещнат във Вашето лице най-великия българин на творчеството, когото вековете са родили — гордостта, славата и украшението на целия български народ.

Те с нетърпение чакат да видят това чело, от което са излезли толкова възвишени, благородни и гениални мисли, тия очи, които всичко са наблюдавали и ронили сълзи над всяко народно и човешко бедствие и страдание; тия уста, които с чудно звучна реч и пленителна мелодия са възпяли хубавата, но злочеста родина, нейните копнежи, блянове и идеали; това сърце, пълно с любов, което болезнено се свива пред вида на всяка злочестина човешка, и радостно е туптяло за всеки благороден жест и велико народно и човешко дело; десницата, която здраво държи най-могъщото българско перо, което цели 50 години с чудна енергия се бори за

живота на един онеправдан народ и която е създала творения и паметници, които нито времето, нито вековете могат разруши, които ще се предават за наука и назидание от поколение на поколение; тия нозе, които вървят твърдо, смело и неуклонно по пътя на истината и правдата и никога за нищо ниско не са паднали, не са се окаляли. . .

Щастливи сме, че нам се падна честта първи да Ви видим, да Ви поздравим от гражданите на втората столица, да Ви поканим да бъдете техен най-скъп и мил гост, да Ви придружим в пътуването и с дълбока почит да целунем Вашата неуморна десница.»

Вазов — каза Недко Каблешков — бе дълбоко трогнат. Той не можа да задържи сълзите си. От вълнение не рече нищо друго освен: «Заповядайте, господа, седнете, благодаря ви, много ви благодаря.»

Задушевният ни разговор продължи повече от два часа. Ние беседвахме главно върху страшния погром на България.

С народния поет се споразумяхме да заминем за Пловдив на другия ден сутринта. Йордан поп Георгиев и майор Даскалов да го придружат от дома му до софийската гара, а аз да се кача на влака от Подуяне.

Вечерта обаче получих бележка, с която ме уведомяваха, че поради внезапното заболяване на поета пътуването му се отлага.

Истинската причина бе съвсем друга: обявяването на всенародния траур. Същия ден сърбите бяха завзели Босилеградско, Царибродско, Трънско и Кулско, преди още да бе се произнесла разграничителната комисия.

— Пътуването на Вазов за кога се отложи и кои го придружиха до Пловдив?

— За 22 ноември. Придружиха го министърът на просветата Стоян Омарчевски, д-р С. Донев, проф. Ст. Романски, Кирил Христов, Божан Ангелов, Елин Пелин, Христо Цанков-Дерижан, Стилиян Чилингиров и др., както и членовете на пловдивската делегация — Йордан поп Георгиев и майор Даскалов. Аз бях служебно възпрепятствуван и не можах да замина за София.

— Вашият град как посрещна своя почетен гражданин?

— Най-тържествено. Перонът на гарата бе потънал в зеленина, цветя и знамена. Великият поет бе посрещнат от представители на всички власти, учреждения, дружества и комитети, както и от видни местни общественици и граждани.

Когато влакът се появи, също окичен със зеленина, цветя и знамена, на перона се понесе гръмко и нестихващо «ура». Няколко музики свиреха народния химн.

Поетът слезе от влака весел, засмян. С «добре дошъл» го приветствува председателят на тричленната градска комисия П. Шилев. Буря от ръкопляскания и викове «ура», «да живее народният поет», «да живее почетният пловдивски гражданин», раздираха въздуха.

Поетът се качи на колесница, на времето парадна кола на управителя на Източна Румелия Алеко паша Богориди, която бе накичена с рози, хризантеми и други есенни цветя. Теглеха я два бели като сняг коня — най-хубавите и най-пъргавите от всички коне в III конен полк. Водеха ги двама спретнати войници, познаващи добре техния нрав. На капрата нямаше човек, за да не пречи на хубавата гледка, която представляваше тържеството. Самите коне като че съзнаваха какъв велик човек возят, та често пъти пръхтяха гордо и се изправяха игриво на задните си крака. . .

Министър Омарчевски и другите гости и посрещачи тръгнаха пеша по калните тротоари и едвам си пробиваха път между народа, който масово бе се стекъл да посрещне Вазов и да му изрази своята признателност и възторг, като обсипваше пътя му с цветя и викаше «ура» и «да живее»!

Предния ден валя сняг. Времето бе неприветливо, студено. В деня на посрещането обаче изгря приятно слънце, което топеше снега. Улиците се разкаляха. И по ул. «Ив. Вазов» мъчно се вървеше, понеже не бе павирана.

По всички къщи и учреждения се развяваха национални знамена. Много балкони бяха украсени със скъпи килими и с портрета на поета, окичен с цветя.

Учениците от всички училища, отделения войници, гражданки и граждани бяха изпълнили тротоарите от гарата до площад «Цар Симеон». Китки цветя се хвърляха пред колесни-

цата на скъпия гост, която спря на площад «Цар Симеон», задръстен от народ. По лицата на всички играеше весела усмивка. В очите на мнозина бликаха сълзи.

Пред Вазов застана д-р Н. Салчев. Той приветствува народния поет от името на пловдивските граждани.

Видимо развълнуван, Вазов се качи на специално приготвената трибуна и оттам произнесе сбито, съдържателно слово-отговор.

Моят събеседник отново разтвори папката и ми подаде Вазовото слово, написано на пишеща машина.

«Драги мои съграждани,

Първата дума, която трябва да изкажа от това място, е: Благодаря! Благодаря от душа и сърце за необикновено ласкавия прием, за високознаменитата тържественост и блясък, с който градът Пловдив почете моето идване тук. Аз съм покъртен от дълбочините на душата си; аз съм смаян от всичко, каквото чух, каквото видях. Може би пръв път в живота си изпитвам вълнения като сегашните. Тия вълнения се дължат на две причини: първо, на величието на този момент, който ще остане за мен незабравим, и, второ, че аз съм честван в Пловдив, мил на мене като втори роден град, дето съм прекарал няколко от най-хубавите години на младостта си под първите благодатни лъчи на свободата, огряла радостно нашето отечество. Да, Пловдив, с хубавата своя история; Пловдив, в който през времето на робството биеше най-силно пулсът на българското сърце; огнището на светлината, което изпрати пожарна искра по всички краища на България, който пръв издигна знамето на борба за черковна независимост и роди славен сонм деятели по народното възраждане; Пловдив, който и подир освобождението беше в продължение на няколко години политически и духовен център на Южна България, удивляващ чужденците със своя всестранен напредък, със своя интензивен културен живот.

Драги съграждани,

г. д-р Салчев във възторжената си приветствена реч ме обсипа с най-ласкателни думи. Той може би надцени моите заслуги. Аз съм дълбоко покъртен от думите му, знаейки, че той е тълкувател на всички български сърца в Пловдив. Той набляга особено силно на моята книжовна дейност в Пловдив. Да, такава беше тя. И чини ми се, че тоя духовен подем най-много, ако не всецяло, се дължи именно на Пловдив, на неговото просветно общество, което ме съгряваше със своята отзивчивост и съчувствие; на пловдивската великолепна природа, която ме въодушевляваше; на пловдивското синьо небе и на пловдивския въздух. Ето защо аз се чувствувам щастлив в тоя мой втори роден град, дето получих най-чистите си вдъхновения, дето моята муза крепна и моят дух се окрили. Ето защо всичко ми е родно и мило тука: и тия горди хълмове, и тия скали, и тая Марица, напяваща с шума на легендите на старата българска слава.

Драги съграждани,

Много години има откак аз не съм жител на Пловдив. Но аз винаги и далеко от него с трепет съм произнасял името му. Най светли спомени от младостта ми неразривно свързват душата ми и сърцето ми с него. Днешното ми идване не е проста разходка, не е приятно гостуване, озарено от вашата любов и почит, а едно благочестиво поклонение на град роден, скъп, мил, архинационален, архибългарски и вечно български. И това поклонение е толкова по знаменателно, толкова по-радостно за мене, че то има за цел да отговори и на едно скъпо желание на една до висока степен ласкателна покана на пловдивското гражданство.

Аз бях честит още да се видя прогласен почетен гражданин на Пловдив. Титла за мене най-ласкателна, чест голяма, с която се гордея. И като пловдивски гражданин не само по право, но и по душа, аз викам възторжено: «Слава на Пловдив, ура!».

Нови бурни ръкопляскания, ново «Ура», «Да живее», «Вечна слава на народния певец» — проехтяха из площада, съседните улици и в градината «Цар Симеон», изпълнени с въодушевен народ.

— След това Вазов къде се отправи?

— Към улица «Велико Търново», за къщата на моя шурей Лука Личев, в която той трябваше да отседне. Дотук бе съпроводен от народа. После всички се разотидоха. С госта останах само аз и домакините. Вазов се обърна към мен с думите:

— Драги Каблешков, имам нужда от почивка, чувствувам се много уморен.

Отговорих му:

— Бъдете напълно спокоен. Ще имате на разположение всичко, от което се нуждаете. След такава умора и тъй силни душевни вълнения е необходимо да си отпочинете добре.

От салона отидохме на втория етаж. За спалня на скъпия гост бе приготвена една широка, разкошно мобилирана стая. По лицето му личеше силна преумора и неразположение.

— Треперя от студ. Краката ми са измръзнали до коленете, тръпки ме побиват, като че ще ме втресе — ми каза Вазов.

И седна на един фотьойл близо до радиатора.

Стаята беше много затоплена, а радиаторите силно нагорещени. Температурата беше 22 градуса.

Вазов свали веднага обувките си и обу домашни пантофи. Коленете му бяха покрити с дебел шал. Поднесе му се топъл чай със силен коняк, след половин час друг чай с коняк.

Тръпките минаха. Бледността от лицето му изчезна. Вазов се стопли и ободри. Той ми каза, че е вече добре. Заявих му, че ще го оставя, за да си подремне малко.

— Не, Каблешков, не! След такива силни душевни вълнения не мога да спя. Нощта е достатъчна да си отпочине човек. Много работи съм написал ноще, в леглото.

Унесени в разговор, при приятна обстановка, не усетихме как дойде време за вечеря. Вкусните ястия и старото садовско вино развързаха езиците на сътрапезниците. До полунощ се разказваха весели анекдоти и спомени. Вън бушуваше силен студен вятър, който сковаваше земята.

Сутринта заварих Вазов бодър. Закусихме заедно и разговаряхме за преживяното предния ден.

В 9 часа отидохме в Окръжния музей. Там бяха наредени портретите почти на всички дейци, работили за народното пробуждане, в борбите за разкъсване веригите на духовното ни и политическо иго. На централно място бе поставен ликът на Вазова. Макар че ликовете и другите картини нямаха особена художествена стойност и не бяха подредени, както подобава, Вазов каза на уредника няколко насърчителни думи.

След това се отправихме за Военния клуб, където учениците и учителите бяха подготвили литературно-музикално утро в чест на юбиляря. Неговото появяване се посрещна със силни ръкопляскания и «ура».

Тържеството бе открито от учителя К. Грънчаров. Министър Омарчевски произнесе реч. Изпълнена бе подбрана литературно-музикална програма.

Вазов остана много доволен. Той каза на учащата се младеж с развълнуван глас: «Деца, много скърбя, че не мога да целуна всички Ви по челата».

На излизане от Военния клуб учениците понесоха на ръце народния поет до хотел «6 септември», акламиран от гражданите, които пълнеха улиците. Сложена бе трапеза в хотела. Пиха се наздравици. Юбилярят поблагодари за хубавото гостоприемство и за сърдечните приветствия.

От банкета поетът и придружаващите го лица се отправиха за кметството. В паметната книга той написа:

«Приет с нечувани почти почести от моя мил и скъп Пловдив, който ме прогласи за свой почетен гражданин, аз с възхищение викам: «Да живее Пловдив! Слава на Пловдив!»

Министър Омарчевски отбеляза:

«Иван Вазов е гордост не само за България, но и за света. Пловдив може да се гордее, прочее, със своя гражданин.»

Във Военния клуб вечерта бе даден банкет. Салонът бе разкошно украсен. На видно място бе поставен бюстът на поета, окичен с цветя. По стените бяха окачени надписи със заглавията на някои Вазови произведения. Присъствуваше цветът на пловдивската интелигенция.

Вазов и придружаващите го лица пристигнаха в 9 часа. В салона се понесе вихрено «ура». Духовият оркестър на 21. полк засвири народния химн. Неочаквано в салона влязоха гимназисти, които с младенчески жар изпяха «Шуми Марица». Сърдечната манифестация на учениците предизвика сълзи от умиление.

Министър Омарчевски произнесе реч, след което прочете списъка на декорираните пловдивчани по случай юбилея. На поднесените поздравления и наздравици Вазов отговори с дълбоко прочувствена реч.

— Мога ли да я прочета?

— Защо не!

И моят събеседник разтвори папката и ми я подаде.

Драги приятели,

На тая историческа за мене вечеря, дето се чувствуваме тъй близки и сродни духом, първата дума, която ще кажа, е, както и при вчерашното ми честуване, думата: «благодаря»!

Благодаря Ви за честта, която ми направихте с присъствието си; благодаря във вашето лице на всички сънародници в Пловдив, изказали ми по такъв ласкателен начин съчувствието и почитта си.

Благодаря Вам, господин министре на народната просвета, почели с присъствието си от страна на държавата моето радостно гостуване в Пловдив.

Господа, дошъл от София през планини и полета, аз и в Пловдив се чувствувам като свой, като у дома си, обкръжен с обич и топли сърца, като някога. И пак моят дух неволно се връща към миналото, когато аз бях син на този славен град, когато гърдите ми дишаха неговия въздух, когато умствените ми и физически сили цъфтяха в неговата животворна атмосфера. И какви скъпи спомени! Душата ми плава радостна в техните освежителни вълни; аз се чувствувам по-млад, пред мене възкръсват виденията на онова минало, тъй очарователно, тъй прекрасно! Минало хубаво и голямо! В Пловдив се написаха много важни страници от нашата история. Големи имена и събития са записани на скалите на неговите хълмове. Бурни и светли дни. Велики исторически дати. Но никога не и обезсърчение!

Не преди много аз посетих набързо, за един ден, Пловдив. Престоях в него, тъй да кажа, крадешком. И знаете ли защо? За да се поклоня на всичко, което е останало в него, мило за сърцето ми. На неговите хълмове, на неговата безкрайна панорама, видена от върховете им, на неговите величествени Родопи; на Марица, на улиците му. И, позволете ми, да се впусна в някои подробности.

Аз се изкачих по стръмния калдъръм на Джамбаз-тепе и отидох на върха, за да погледна малката жълта къщица, която ми даде гостоприемство една година, когато Пловдив беше столица на Южна България. Уви! Аз намерих само пепелището на тая жълта къщица: тя бе отдавна изгоряла заедно със старата си, тиха стопанка. Помня добре тая восъчноцветна, винаги облечена в черно гъркиня. Тя често ме навестяваше в стаичката ми, учудена, че ме гледа все наведен над хартиите. Бог да я прости! Тя ме наричаше «Палеос антропос», сир. «старовремски човек», понеже, макар и млад, бягах от веселбите на веселия тогава Пловдив и прекарвах времето си в писане. В тая скромна стаичка аз написах може би най-доброто си нещо — «Епопеята на забравените».

Ходих да посетя и моята по-после съградена скромна къщица при Орта-мезар, принадлежаща другиму сега. Посрещна ме непозната госпожа — българка, квартирантка. Тя се учуди от това появяване на непознат човек и ме попита студено: «Кого търсите?». Когато се назовах и ѝ обадих благочестивото си желание, което ме водеше там, тя приветливо ме покани в стаята — в стаята на майка ми! — угости ме с вишнево сладко и накара едно от децата си да издекламира едно мое стихотворение. Каква топлота ме лъхна оттам! Надникнах в моята стаичка-кабинет,

дето въображението ме носи из вълшебния свят на «Царството на самодивите». И стори ми се, че пак виждам там седнал Величкова, мой ежедневен гост, с неговото бледо, умно, с черна брадичка лице, озарено от блестящ поглед. Излязох на балкончето срещу тогавашната градска градина, под старите брястове на която се разхождаше пловдивският хайлайф под звуковете на «Шуми Марица». Колко пъти съм гледал от това балконче величавата белобрада фигура на Алеко Богориди, като се разхожда уединен из алеите на конашката градина!

Потърсих близката някога там, но вече изчезнала македонска кръчма «Марково коляно». Трябва мнозина да я помнят от вас. Там, при чаткането на чашите, се кроеше от разпалени глави революцията, която щеше да слее Южна България със Северна, една от най-лесните революции в историята, защото отдавна тя бе извършена в душите, и, както се изрази Петко Каравелов, доста беше един пияница да извика на улицата «Долу Румелия», за да падне Румелия!

Погледнах с благоговейно чувство и стените на Областното събрание. Какви трепети усетих! Какви видения изникнаха пред мене, какви мощни или симпатични ликове се занизаха пред душевния ми взор! Защото историята на България беше пратила там, може би, най-ярките по характера си, най-заслужилите с делата си родолюбци. Ето стария жизнен, енергичен Кръстевич, говорящ на областните представители, махайки с треперящата си от старост десница; ето Чомаков, беловласият старец, с благородната си фигура и с голямото си име; ето Яким Груев, мой някогашен учител, неуморим и даровит труженик, спечелил всеобща почит чрез големите си заслуги по народната пробуда; ето нервния Вълкович, европеец по обноски, горещ българин по душа; Георги Груев, дълбокия юрист, неподкупния Катон, чест и гордост на нашето правосъдие; ето Константин Величков, моя приятел, с пламенния поглед и с пламенните речи, пленяващи слуховете и душите, който ми наумяваше Камил Демулен, оратор на Френзката революция; ето красноречивия Димитър Наумов; ето доктор Янкулев, милия и обичлив на всички, натура възторжена и блага. Аз се спирам само на някои от покойните деятели. . . И колко още образи, изчезнали вече от живота, или живи още, изправяха пред мене тия мъртви сега стени, зад които се ковяха съдбините на областта!

Минах и край печатниците на Христо Данов и Драган Манчев, сгради, шумящи някога от кипящ живот. Покрай вестниците «Марица» и «Народний глас», оттам се пущаха за цяла България във вид на благодатен дъжд книги и учебници, внасящи лъчите на просветата и националното съзнание в обществото и училището. О, умряха и те, благородните и неуморните дейци! А как живо гледам аристократическото и сериозно лице на Данова, въплотена честност, олицетворение на безкористно родолюбие и идеализъм, и издател на моите първи поетически трудове! Виждам като днес неговата тиха усмивка, когато на въпроса ми: как намира стихотворенията ми в «Майска китка», която бях му дал да печати, той отговори: «Хубави, джанъм, но малко учкура якън!»

И ти мой, драги Манчев, здрав син на Родопите, с душа наивна, с поглед мечтателен, и тебе виждам като жив с твоята черна брада и голяма коса на библейски пророк! Виждам те, когато ти пишехме с Величкова вестника «Народний глас». Как водех борба с тебе по правописанието, как се ядосвах, когато виждах, че думата «княз» в ръкописа ми, излазяше във вестника «кнез»! Ти ми поправяше даже и езика, и стиховете ми! О, добрий Манчев! Ти с Данова бяхте два просветителни факела, черпещи светлика си не от много знания, а от вътрешния огън на вашите чисти български души.

Отидох на моста и дълго се любувах на нашата величествена Марица, чиито вълни са поздравили с шума си на 1885 г. бодрите тракийски юнаци, нашите славни печенеги, и мислено пак ги гледах как бързат полугладни, полуголи, но богати с ентусиазъм и пеейки «Шуми Марица», как бързат да подкрепят при Сливница геройската борба на България за идеалите ѝ.

Посетих и други кътове на Пловдив, скъпи на душата ми по спомените за хубави преживявания на младостта ми, уви! отдавна отлетяла. Улиците, къщите бяха почти същите, само хората ми бяха чужди и непознати, и в тоя многолюден град аз минувах като чужденец, оглъбен в спомени, както някога, скитайки се из улиците на разорения Помпей, чувствувах се съвършено сам.

И след това аз се завърнах в София. И да ви кажа ли правото? Тъжен! Това беше преди няколко месеца. Не! лъгал съм се! Днес видях Пловдив, истинския Пловдив. Видях го в триумфалния вид, дишащ във всичката сила на българските дробове; просветните му и културни дружества; организациите му граждански, военни, икономически, спортни; неговата учаща се пламенна младеж; неговото будно гражданство! Зачух усиленото и здраво биене на пулса му; долових във всичките тия прояви на жизненост неговото българско сърце, туптящо в унисон със сърцето на България. Аз съм препълнен от възторг; аз съм упоен от най-сладка радост и съгрян от най-светли надежди в неговото бъдеще; аз, негов бивши и сегашен гражданин, съм покъртен от зрелището на тоя великолепен изблик на сили и избухнала днес енергия и любов към мене. Под наплива на тия радостни впечатления аз дигам чашата и пия здравица за моя мил Пловдив, за още по-голямото му преуспяване и за всички вас, неговите представители тука! Ура!»

Много пъти речта на Вазов бе прекъсвана от ръкопляскания, «Ура» и «Да живее народният поет, любимеца на Пловдив». Всички станаха на крака и с чаша в ръка викаха «Да живее», «Вечна слава», «Ура»! Накрая запяха народния химн.

На другия ден сутринта пред хотел «Молле» учениците и ученичките от гимназиите направиха нови овации на юбиляря, който се отправи към салона на читалището, носещо неговото име. Там той бе посрещнат много сърдечно и мило.

В паметната книга Вазов написа саморъчно:

«Щастлив съм, че пак имам приятния случай да стъпя в читалището, което носи моето име. Пожелавам на това културно учреждение най-добър успех — Вазов.»

Под тия думи министър Омарчевски отбеляза: «Най-щастливият ден през живота ми е този, в който България празнува юбилея на народната ни гордост — Ив. Вазов.»

Пловдивчани изпратиха народния поет много тържествено. Няколко дена по-късно той ми изпрати портрета си със следния саморъчен надпис:

«Господину Каблешкову,

В знак на моята сърдечна благодарност за радушния прием, който ми се устрои от него и от град Пловдив.

София
25 ноември 1920 г.

С най-дълбоко почитание
И. Вазов»

Не мина и една година оттогава и народният поет почина.

— Как Пловдив посрещна неговата смърт?

— В нашия град като гръм се понесе скръбната вест за внезапната и неочаквана смърт на великия българин, който с вдъхновеното си перо и със сладкозвучната си лира прослави своя народ и възпя всички краища на нашата прекрасна родина. Черни знамена се появиха по училища, държавни учреждения и предприятия, частни домове, магазини и работилници. Черковните камбани тъжно проехтяха. Улиците се изпъстриха с некролози. Дълбока скръб угнети сърцата и душите на пловдивчани, които загубиха завинаги своя безсмъртен приятел и съгражданин.

— Пловдивчани взеха ли участие в погребението?

— За погребението нашият град изпрати в столицата многобройна делегация начело с помощник-кмета Л. Пулиев, в която участвувах и аз. Пристигнахме рано сутринта. Времето беше мрачно и неприветливо. Валеше дъжд. Народният траур потискаше душите. Черните знамена говореха за тежката и скъпа загуба, която сполетя българския народ. Високи, 7-метрови жертвеници с кадилници бяха издигнати по кръстопътищата и на високите места. Дим от благоуханен тамян се носеше из въздуха. Въпреки проливния дъжд траурното шествие продължи няколко часа и завърши на площад «Александър Невски». Тялото на покойния писател беше спуснато в гроба на 28 септември, 4 часа и 45 минути. Няколко музики свиреха «Кол славен» при тъжния съпровод на столичните черковни камбани. 101 топовни салюта

известиха, че родната земя приема тленните останки на великия покойник. На гроба нашата делегация положи разкошен венец от свежи ухаещи цветя. Рядко българският народ е проявявал искрено и дълбоко своята голяма скръб към покойник, както направи тогава. И напълно заслужено. Кой друг българин е владеел така силно и продължително сърцата на своите съвременници като Вазов?

Със стария заслужил общественик и книжовник Недко Каблешков разговарях непрекъснато цели 5 часа — от 15 до 20 часа. Удиви ме неговата ясна мисъл и физическа издръжливост — докато бях при него, повечето от времето той прекара прав или в движение из стаята. Може би така му е било по-лесно да дава отговори на задаваните му въпроси. На раздяла му изказах сърдечната си благодарност за оказаната отзивчивост и. . . търпение.

Когато напуснах неговия гостоприемен дом, дъждът се беше превърнал в неприятна снежна лапавица. На другия ден Пловдив осъмна с чист, бял сняг, първия сняг през настъпващата зима.

СТИХОВЕ НА БЪЛГАРИ НА ГРЪЦКИ ЕЗИК ОТ ПЪРВАТА ЧЕТВЪРТ НА XIX В.

Афродита Алексиева

В първите десетилетия на XIX в., когато нашите възрожденци правят плахи опити да пишат стихове на роден език, учейки се от поезията на другите народи — гърци, сърби и руси, във Влашко живеят българи, които творят стихове на гръцки език. За това говори един ръкопис, съхраняван в архива на Румънската академична библиотека (фонд «Гръцки ръкописи»). В една малка тетрадка от 16 листа с размери 20 × 14 см са записани с четлив скоропис пет стихотворения, три от които са дело на българи:

1. Поема от 160 тристишни строфи (л. 2а—13а) със заглавие: «Стихотворение на славянски потомък от България, [написано] в петата година от надигането на гръцкия народ! За четиривековното жалко шествие на човешкото роптаене!»

Указанието, дадено в заглавието за времето на съставяне на поемата, свидетелствува, че тя е била написана в 1825 г. (т. е. в петата година от обявяването на гръцкото въстание в 1821 г.). Към тази дата насочва и краят на творбата — там е отправен възглас към руския император Николай (който в 1825 г. е вече на власт).

2. Четиристишие от 1812 г. (л. 14б) от Константин Ляскоглу от Пловдив. То е прослава на първата година от управлението на влашкия владетел Караджа:

Сега Караджа е владетел на Дакия,
за дакийския владетел Караджа пея,
мирът при Караджа [е] нова радост и спокойствие,
прелестна е годината на неговото управление.

Стихът е своеобразен (в никакъв случай не може да се нарече акростих) — сборът от аритметичните стойности на буквите във всеки стих дава годината, в която е написано стихотворението — 1812 г. Римуван е първият с четвъртия стих. Съществува вътрешна рима и в самия трети стих. Всички стихове са с различен брой на сричките — първият и вторият — 13, третият — 17, четвъртият — 12. Поетът е пренебрегнал съразмерността на стиховете по отношение на броя на сричките, изглежда, за да получи еднакъв аритметичен сбор на стойностите на буквите в тях.

3. Тристишие от 1818 г. (л. 15а) на «славянски потомък от България» (вероятно това е лице, различно от автора на голямата поема). То е посветено на същия владетел Караджа, но се отнася за годината на неговото сваляне от власт, т. е. за годината на неговото бягство (както се споменава и в заглавието на стихотворението). От първия стих става ясно, че поетът е взел под внимание четиристишието на Константин Ляскоглу. Той използува дори същия епитет, за да охарактеризира началния период от управлението на Караджа:

Споменатата година беше наистина прелестна,
но Караджа беше недостоен за всякаква похвала.
О! Настоящата година с искреност говори за тези неща.

В това тристишие няма никаква рима. Целта на поета пак е била да получи от аритметичния сбор на буквите във всеки стих годината, в която е написал творбата си. Първият стих се състои от 16 срички, а вторият и третият — от 17.

Няма да спираме вниманието си на първото стихотворение от ръкописа (от 1822 г.), тъй като неговият автор е грък. След голямата поема следва стихотворението «Химн» от пет шестстишни строфи, без да са означени годината на съставянето му и авторът. В случая има две възможности: или преписвачът на стиховете не е знаел на кого принадлежи това стихотворение и откога произхожда, или пък, преписвайки го непосредствено след поемата, е сметнал за излишно да повтаря същите данни. Темата на стихотворението показва, че то се отнася за един по-късен период, различен от този, който изобразява авторът на поемата. Химнът е прослава на влашкия владетел, който под покровителството на богиня Темида води своя народ към благополучие. Като имаме пред вид езика на химна и поетическото майсторство на неговия създател, не изключваме възможността той да е дело на същия «славянски потомък от България», но това ще покаже едно бъдещо, по-обстойно изследване. Във всеки случай това е един прекрасен химн-възхвала на справедливостта. Правят впечатление следните външни белези: всеки стих се състои от 10 срички, с цезура след петата сричка (само 3-ти и 6-ти стих са 9-срични). Постигната е тройна рима: първият с втория, четвъртият с петия и третият с шестия стих. В римите има голямо разнообразие.

Не ни е известно дали в румънската научна литература е отделено място на съдържащите се в споменатия ръкопис стихове на българи. Дори и да съществува някакво изследване върху тези ранни поетични творби, ние искаме да ги направим достояние на българския читател, защото са дело на поетичния талант на българина от един период, когато у нас току-що започват да се появяват образци на новобългарската поезия.

Голям интерес представлява за нас със своята поетична стойност поемата от 1825 г. При разглеждането ѝ възниква въпросът: кой е този «славянски потомък от България», който е успял да изобрази с много подробности и с голяма правдивост робския живот във Влашко? Може би е някой от възпитаниците на гръцкото училище в Букурещ, където поетиката е била важен учебен предмет, образците на старогръцката поезия са се изучавали основно и са се отделяли специални часове за упражнение в писане на стихове? Не е изключено този поет да е Г. Т. Пешаков, който е живял по това време в Румъния и е бил тясно свързан с влашкото правосъдие. До този извод води самото съдържание на поемата, в която изобилстват картини и подробности от правния живот във Влашко през първите десетилетия на XIX в. Тях би могло да види само наблюдателното око на човек, който е основно запознат с влашкото законодателство. Но и това е въпрос на бъдещо системно изследване.

Поемата пресъздава моменти от робската участ на Влашко през първата четвърт на XIX в. На фона на робския живот оживяват картини и образи, които илюстрират и правните отношения през този период. Цялата поема е проникната от просветителски и революционни идеи, които се разпространяват по това време под влияние на просветителството, Френската революция и гръцкото въстание. Чрез загатване на историческата обстановка на Балканите и специално на политиката на западните сили, от една страна, и на Русия, от друга, поетът достига до интересни идеи за премахване на робското положение във Влашко.

Много образно е представена само в едно тристишие картината на робството — «векове потопяват приятната свобода, страдания ни измъчват, вериги ни потискат със страшна суровост». Към нея поетът се връща неведнъж и всеки път я допълва с нови образи, за да задълбочи представата за жестокостите на поробителя, чиято сила непрекъснато отслабва, но успоредно с това расте и стремежът му «да поддържа нещастията и да потъпква правата» на поробените. Робската участ кара поета да издигне своя повик: «Докога тирания, докога тежко робство?» (Възглас, който се изтръгва и из гърдите на Бозвели.)

Авторът на поемата е доловил отношението на великите сили към съдбата на Влашко — безразличието им към жестокостите на варварина тиранин премахва страха му от тяхната мощ и го кара да действува, както собствените му интереси повеляват. Упрекът на поета към поведението на европейските държави е определен и ясен — те не трябва чрез думи да отслабят неговата сила, не трябва да го оставят «да се сгромоляса от само себе си», а трябва да воюват

с него. Към инертността на европейските държави в началото по-късно се прибавя и несъгласуваността в техните действия, продиктувани от интересите на всяка от тях на Балканите. Това поробителят долавя със своя проницателен поглед. Поетът загатва, че тази е една от причините за неговите неколебливи действия спрямо безправната «рая».

В поемата са въведени гръцки богове като покровители на поробения народ във Влашко. На много места към тях е отправена молбата му за подкрепа. Ненапразно той се обръща към всемогъщия Зевс (баща на богинята на мъдростта). Само той като бог на съгласието може «да вдъхне в душите на поробените стремеж към единодушие и съгласие». Това е единственото условие да се освободят от «мрака» и да не бъдат «лъгани и мамени от един злосторник». Тук съвсем определено са прокарани просветителските идеи на епохата — мракът е причина за робския живот. Само съгласието между поробените ще им помогне «да се устремят енергично против поробителя, за да се премахне тиранията и безкрайната жестокост, която грабителски господствува». Представяйки потисника образно като змия (образ, който се среща в гръцката поезия, посветена на въстанието, и в поезията на Чинтулов по-късно), поетът сочи необходимостта да бъде смазана преди всичко главата ѝ, т. е. да бъде премахната властта, която поддържа робството. Той е привърженик на решителни действия, защото, ако се започне с «опашката на змията», тя ще се опомни и с още по-голяма упоритост и страст ще «захапи» поробените. Затова в поемата се подчертава, че не е необходимо «да се дава възможност на един страшен звяр да размножи потомството си и да спечели време». Авторът на поемата е категоричен — «без да се губи време» («както насърчава здравият разум»), да бъде премахнат онзи, «който унищожава правата на хората». За да подсили мисълта, че е настъпил моментът да се унищожи врагът, той разширява робската картина с нови елементи — от живота на хората са изчезнали «любовта, приятелството, добродетелта и честността». На тяхно място «по необходимост господствува лъжата, а безправието опустошава всичко и има предимство навсякъде». Поетът прокарва и мисълта, че е невъзможно да бъдат премахнати всички тези злини, ако не бъде унищожен потисникът, т. е. «ако не бъде погубен змеят и не се успокоят духовете на законно мислещите хора».

Българският поет не пропуска да разкрие и образа на местните причинители на неправдите във Влашко. Той преценява, че след премахване на чуждия поробител народът ще трябва да накаже и тях. Това са преди всичко съдиите, които «съдят в безправие и сляпо подкупничество, потъпкват закони, права и принципи, предпочитат измамниците, оправдават рушителите (на законите), за да богатеят».

Макар и само в едно тристишие, «славянският потомък от България» напомня за участта на своята поробена родина и на другите балкански страни — Сърбия и Гърция.

От 31-ва строфа почти до края на поемата се редуват безброй картини, които в сгъстена форма представят действията на всички народни потисници, покровителствувани от бога Арес. С изключителна правдивост са предадени правните отношения във Влашко през този период, когато съдиите действуват като «сарданапаловци», а «съдилищата приличат на касапници, където посичат правосъдието и го принасят в жертва на златото». В заключение на живо представените моменти от влашкото съдопроизводство, в което цари подкупничество и рушветчийство, неизвестният поет го охарактеризира като истинско безправие. Той споменава за влашкия владетел Караджа, който прави опит да създаде правен кодекс, но в същото време разкрива двусмисления характер на прокараните от него закони. Ако Караджа се е стремял наистина да подобри положението на народа, би трябвало да въведе според него такова законодателство, което предвижда по-големи, по-строги и по-сурови наказания за съдиите, «както изисква богиня Атина». Загрижеността на поета към съдбата на онеправданите и омразата му към виновниците се чувствува в конкретните му предложения за наказването им. Той е убеден, че ако съдиите взимат своите решения «както повелява правото (моралът)», злините и «злите хора» биха изчезнали. Заменяйки правото с морала, поетът се докосва до идеята за отъждествяване на правните и нравствените норми, които трябва да ръководят постъпките на хората.

В последната част на поемата е прокарана идеята за ролята на руския император и Русия в съдбата на балканските народи, конкретно на Влашко. Поемата се явява предвестник на събитията, които стават в следващите години с обявяването на Руско-турската война, която

дава известни права на Влашко и Молдавия. Това личи не само от завършека ѝ. То се долавя и от други места, където в образа на Зевс е представен руският император, когото поетът призовава «да грабне мълниите си от небесните висини и с множеството на своя смел и дързък народ да се устреми към неприятеля». В негово лице той вижда истински избавител от робството, затова много решително го подканя: «разбий главата му» и «ни освободи от страданието».

За да покаже безкрайната ненавист на потиснатите към поробителя, българският поет използува подходящи епитети, с които недвусмислено подчертава необходимостта да се освободят от «този враг на справедливостта», «син на безумието», «баща на позора». Той намира най-уместните сравнения за един вековен тиранин — «змей, дракон, смъртен жребий, смъртоносен сатана». Него трябва да унищожи Русия и нейният император като «всеобщ покровител» и «благосклонен баща», за «да въведе в света справедливост».

След многобройните молби и призиви, отправени към покровителя Зевс (т. е. към император Николай), съвсем естествено идва и краят на поемата:

Да живее, да живее всемогъщият, всемощен Зевс,
добрият император,
руският самодържец, цар Николай!

Поемата прави впечатление не само с образите и идеите. Интересен е фактът, че един българин пише на чудесен гръцки език, характерен за началото на XIX в. При това той използува изрази от разговорната реч. Тях съчетава с елементи от гръцката лексика. Митологическите образи в поемата му позволяват да си служи и със старогръцки епитети, които тук не звучат изкуствено, а, напротив, придават на езика му особена красота и изящност. Наличието на редки новогръцки думи показва, че българският поет владее основно гръцкия език.

От метриката на стиха на поемата може да се съди, че нейният създател е поет с опит. Стихът е 15-сричен, с цезура след осмата сричка. В рамките на всяка тристишна строфа първият стих е римуван с третия, а средата на първия и третия стих — с втория.

От казаното дотук за стиховете на българските поети, събрани в гръцкия букурещки ръкопис, могат да бъдат направени следните изводи. Четиристишието от 1812 г. свидетелствува за наличие на поетични опити на българи (макар и на гръцки език), преди да съществува поемата на Димитър Попски. Качествата на поемата по отношение на образите, идеите, езика, стихосложението определят нейния неизвестен автор като будна творческа личност в началото на миналия век. Стихотворенията сочат, че още в първата половина на XIX в. поетичните канони не са били чужди на българите и че те са умеели да превъплътяват своите знания в областта на поетиката в поетични творби, в които не липсва талант.

ТРИ ПИСМА ОТ ГЕО МИЛЕВ ДО ИВАН РАДОСЛАВОВ

Лилия Радославова-Попова

Публикуваните тук писма са част от кореспонденцията между Иван Радославов и Гео Милев по времето, когато Ив. Радославов е в Берн — Швейцария, член на културно-дипломатическа мисия (1919). Предмет на тези писма са новото книгоиздателство «Везни», сп. «Везни», режисьорската дейност на Г. Милев, предложения за сътрудничество до Ив. Радославов. Засягат се и семейни въпроси — Ив. Радославов и Г. Милев са баджанаци. Писмата се намират в личния архив на Ив. Радославов. Публикуват се за пръв път.

1

До Иван Радославов — Берн — Швейцария

Берлин, 10. 3. 918

Драгий ми Иване, едва снощи — Мила[1] беше при мене — получихме първото ти писмо; най-сетне, много късно. Сега засега съм в същата болница, в която си отправил писмото си, но то е само поради операцията, която ми правиха преди 2 дена, иначе, писах ти и по-рано, съм в друга болница, по-право в друг «пансион». . . Затвореното писмо за мене в София не съм получил, но получих една картичка, изпратена в София, която преди 2—3 дена Анюта[2] ми препратила тук.[3] За хубавите пожелания за щастие и радост ти благодаря (— им!) (sic), разбира се, безпределно: още повече, че твърде малко хора ни пожелаха искрено щастието — понеже (може би) ни завидяха на щастието. . . Но всичко наоколо ни интересува толкова малко! Нали така трябва? — Ами какво станаха нашите литературни работи? (Всички писателски кръгове в София погребали предварително таланта ми и литер. ми интереси въобще. . .)Питаш Анюта за моите изд[ателски] планове. Издателство «Везни», което се консолидира на здрави основи — в Ст. З[агора] пуща в края на този месец първите си книги и ще продължава. Ти — ако имаш време — можеш да направиш следното, като знаеш, че го правиш за нашето семейство, тъй като чакам от тази работа една крупна сума от 30 000—40 000 лв.: а именно: да прегледаш Бодлера,[4] Съкровището[5] и др. каквото имаш. 2-о нещо ново: избрани маски от Le livre (des) masques[6] от R. de Gourmont:[7] напр. Метер[линк], Верх[арн], Верлен, Мал[арме], Самен, Хюисманс и др., които биха интересували България. И друго, каквото намериш

---

[1] Съпругата на Г. Милев.
[2] Ана Керанова Радославова, сестра на Мила Г. Милева и съпруга на Иван Радославов.
[3] Пропуснат текст от личен характер.
[4] «да прегледаш Бодлера» — Г. Милев има пред вид предложението на Ив.Р. да се направи второ издание на «Поеми в проза» Бодлер — в превод на Ив. Р. — от изд-во «Везни» (писмо от Ив. Р. до Г. Милев от 6 февруари 1918, публ. в «Лит. архив Гео Милев», т. II, 1964, стр. 400).
[5] «Съкровища на смирените» от М. Метерлинк.
[6] Le livre de masques (фр.) — Книга на маските.
[7] R. de Gourmont (фр.) — Р[еми] дьо Гурмон.

за добре от Ан[атол] Фр[анс], Р. Ролан, Maeterlinck[8], другите му проз[аически] работи или по-добре драми: напр. Soeur Beatrice[9] et Barbe bleu[10] пр. Пиши ми за това все пак. Много ти здраве от двама ни.

Твой Гео Милев

Подател: Lt.[11] G. Mileff, Vereinslazaret Ritter Paulsbornerstr. — 4. Berlin, Halensee.

[8] Maeterlinck (фр.) — Метерлинк.
[9] Soeur Beatrice (фр.) — Сестра Беатрис.
[10] Ariane et Barbe bleu (фр.) — Ариана и Синята брада.
[11] Lt. (нем., съкр.) — лейтенант.

*

Драги баджанак,

И ти нямаш време да пишеш и не пишеш! И аз нямам време да пиша и не пиша! И най-сетне! Получих днес хаир-хабер от тебе. Радвам се, че всички сте добре, но не се радвам много, че ще стоиш там още година. Ами ти поне не щели можеш да прехвръкнеш насам като куриер? И ний сме криво-ляво добре, но все още не сме се наредили. Едва тия дни ни е оживила надеждата, че ще можем да си намерим квартира — евтина и без предплата за една година или 6 месеца. (От тия ми думи можеш да разбереш какъв епитет заслужава квартирният въпрос в София!) Режисьорството ми е почти наред: сега «дебютирам» в Народ[ния] театър, т. с. режисирам една чудесна модерна пиеса «Мъртвешки танц» от Стриндберг (участие: Кр. Сарафов, Огнянов, Будевска и др.) и чакам въз основа на резултатите от този дебют да бъда назначен (по представление на директора Б. Ангелов), което може (и надявам се) да стане преди края на репетициите; само че сега съм още в началото им. С Б. Ангелов съм, разбира се, много добре — той се отнася с уважение дори към моите модерни идеи. . . А освен това и секретарят на театъра е наш — Ботю Савов. Ще се нареди всичко. — Сега се занимавам с репетициите, от една страна, а, от друга, с новото сп. Везни, издание на к-во Везни. Първата му книжка ти е изпратена. Пращам ти и 2-ата. След няколко дена излиза и 3-а (месечно вече, а не полумесечно, както беше досега). Предвиден си и ти като сътрудник. Можеш да пратиш по куриера някакъв материал, напр. критика върху общи литер.-естетически теми или пък кореспонденция за нещо ново във френ.[ската] литература. Или пък — да не е унищожила политиката литератур.[ните] ти интереси? Но писмото ти не ми дава право да мисля такова нещо. . . Николай[1] е добре. Ще му кажа да ти прати книгата си «Птици в нощта». Гьончо[2] пие — днес е спал до 12 ч. в Копривщица. Людмил[3] беше досега в Дедеагач делегат в комисия по преселването на бежанци, но тия дни — пише ми — пристига тук. Всички други са живи и здрави. Хр. Ясенов печати книга стихове «Рицарски замък», наше издание, в разкошната серия «Книга за библиофили», от които е излязъл № 1 «Избрани поеми» от Ед. По, превод на Джорето.[4] Въобще издателството вирее и се сдоби с име на най-хубаво издателство в България. Успехът му е толкова голям (моралният), че мнозина предлагат да влязат като акционери в него. С една дума, модерното почва да се проявява по-интензивно в България: и издателството, и списанието — което буди интерес, но и вражда, разбира се, от страна на тъпоумните; не можели да ни разбират — особено моите поезии. Но ще почнат да ни разбират полека-лека! Трябва само упорство в начинанието — нали? Пък аз съм анджък за упорство! Чакам само да се върнеш ти, за да се дигне по-усилена критическа кампания в защита на новото, чистото изкуство. Виж, сега, дано можеш

---

* II и III писма не са датирани, но по съдържанието им може да се установи, че второто писмо трябва да се отнесе към октомври 1919 г., след излизането на кн. 2 от сп. «Везни» — год. I и преди излизането на кн. 3 (справка: кн. 2 «Везни» — 30. IX, кн. 3—30. X. 1919 г.). Третото писмо е изпратено след 1 ноември — след излизане от печат на кн. 3. По това време Ив. Р. се намира още в Швейцария.

[1] Николай Лилиев.
[2] Писателят Гьончо Белев.
[3] Писателят Людмил Стоянов.
[4] Джорето — Георги Михайлов — преводачът на поемите на Едгар По.

да изпратиш нещо за списанието, както казах: на обща тема. — Мила е добре, оправена ужасно, и мъти бебе, което ще провряка след 3 месеца. . .[5] Ами, Иване, не ще ли можеш да ми изпратиш по куриера френските ми книги, които стоят у тебе заедно с други н. в.? Също тъй и другите вещи? и преди всичко и винаги, когато имате възможност, 3—4 кутии Нестле, които ще трябват за бебето. Всички сме добре, живи и здрави. Старият[6] е в Козлуджа при Жорж.[7] Митю[8] се ожени за Надя Ненова. И т. н. Обаждайте се, бъдете здрави и весели и — ще чакам «материал» и от тебе.

Много здраве
Твой Гео Милев

[5] Пропуснат пасаж.
[6] Тъстът на Г. Милев и Ив. Радославов — Димо Керанов.
[7] Родственик.
[8] Димитър Керанов — артист, брат на Мила Г. Милева и Ана Радославова.

3

Драги Иване,

получих ти и новото второ писъмце, в което изказваш големите си възторзи от «Везни» — списание на българските модернисти. Писах ти и по-рано и пак ще кажа, че добре би било да дадеш (да пратиш) нещо оттам — някакви критични работи на обща тема или някаква кореспонденция за забележителни литер.[атурни] факти из френската литература или въобще из френското изкуство. Твоите поздрави се предадоха на всички страни — и за тях ти се връщат други подобни: много здраве от всички. Стойно Стойнов[1] пита често за тебе — и все по един и същи начин: какво прави онова магаре в Берн? — Той е страшен болшевик. А също и Ясенов, който получи преди 1—2 месеца бой и рани в едно бунтово събрание, щяха да му избият лявото око — ходи цяла неделя превързан. Колкото за книгите, издадени от Везни, пратил съм ти почти всички. Сега ти пращам 3 кн. от сп. Везни и новата 2 книга от серията «Книги за библиофили» — албум от Ст. Райнов (Цанко) — брата на Ник. Райнов, който открива на Димитровден изложба. Сега ще се печатат «L'art» от Роден и «Рицарски замък», стихотворенията на Ясенов. — След 2—3 дена ще бъде най-сетне и Людмил тук. А колкото за Ем. п. Димитров — неговото отсъствие дразнеше Людмила — работата стои така: съмнително беше неговото участие в модернистическото списание «Везни», тъй като от 1—2 години той се е обявил май за реалист; пише за някакво здраво, незабулено с мистични пари изкуство и пр. Известно ли ти е това? Но все пак, надявам се, че за в бъдеще и той ще влезе като сътрудник. — Ще чакам от тебе обущата, едни малко носени дрехи и материал.

Хиляди поздрави на тебе и на всички.

Гео

Забележка. Ползуваме се от случая да поправим една неточност, допусната в „Лит. архив Гео Милев“, т. II, 1964 г., стр. 293—294, писмо от Г. Милев до М. Касабов под № 46 — при обяснението на следния израз от текста на писмото:„. . . Харц ще се провежда в Швейцария. . .“ а именно че Г. Милев е смятал да възложи на Ив. Радославов превода на „Пътуване по Харц“ от Хайне, като се посочва писмото на Ив. Р. до Г. М. под № 166, стр. 400, от същото издание. Според автора на коментара Ив. Р. в това писмо изказвал желание „да участвува в изд. „Везни“ със свои преводи“. В същност Г. Милев е уговарял за този превод не с Ив. Радославов, а със съпругата му А. К. Радославова, което се вижда от писмото на Г. Милев до А. К. Радославова от 10. IV. 1918 г., публикувано в „Избрани произведения Гео Милев, 1965, II, стр. 414, изд. БП, а в посоченото за доказателство писмо № 166 Ив. Р. прави само предложение за преиздаване на превода му „Поеми в проза“ — Бодлер, от изд. „Везни“.

---

[1] Прогресивен адвокат и общественик в онези години.
[2] «L'art» (фр.) — «Изкуството».

НЕИЗВЕСТЕН ПРЕПИС НА РАЗКАЗА ЗА ВЪЗСТАНОВЯВАНЕ НА БЪЛГАРСКАТА ПАТРИАРШИЯ

Боню Ст. Ангелов

Възстановяването на българската патриаршия при цар Иван Асен II през 1235 г. е било много важно събитие в живота на нашия народ, оставило дълбоки следи в нашата книжнина. Най-пространен и най-добре познат досега книжовен паметник, свързан с това събитие, е разказът за възобновяването на българската патриаршия, поместен в Палаузовия препис на «Бориловия синодик» (в неговото продължение).[1] Друг подобен разказ намираме в житието на патриарх Йоаким I, обнародвано от проф. Ив. Снегаров по ръкопис от XIV в., намиращ се в ръкописната сбирка на БАН.[2] Бориловият синодик бе главният домашен източник за разкриване историята на възстановената патриаршия, за значението на това събитие. Всичко това е особено добре изтъкнато в ценните изследвания на М. Г. Попруженко — «Синодик царя Борила» и В. Н. Златарски — «История на българската държава през средните векове», т. III, „Второ българско царство» (София, 1940, стр. 353—398, 596—602). Съвсем основателно Златарски пише, че «приведеният в българския синодик разказ за «обновленіе патріаръшьства блъгарьскаго цртва“ е автентичен и само по форма е съкратен според изискванията на самия паметник; същността обаче на самото събитие е запазена и поради това едва ли може да се съмняваме в неговата вярност»[3]. Златарски доказва, че «инициативата за признаването не излязла от цариградския патриарх, както би могло да се очаква, а от никейския император, а това показва, че и тоя въпрос бил поставен на политическа основа. И наистина Иван Ватаци, след като било уговорено, че подобен акт е възможен, разбира се, след предварително съгласие на патриарха Герман II, написал до споменатите трима (източни — бел. Б. А.) патриарси следното писмо. . .»[4]

В своя капитален труд върху Бориловия синодик М. Г. Попруженко говори за два други преписа на разказа, намиращи се в два старославянски ръкописа, за които липсват по-точни данни. Най-напред печатна вест за разказа дава видният български възрожденски деец Йордан хаджи Константинов-Джинот. През 1855 г. той обнародва «Прилози к истории сръбске и бугарске ерархие»[5]. Един от приносите има наслов «О основанію Блъгарскогъ патріаршества» с подзаглавие «Извађено изъ едногъ старогъ рукописногъ «Зборника»[6]. След като помества текста на разказа, Джинот съобщава, че «вишее споменутый рукописъ означава» следните търновски

---

[1] М. Г. Попруженко, Синодик царя Борила. Български старини, кн. VIII, С., 1928, стр. 82—87.

[2] Ив. Снегаров, Неиздадени старобългарски жития. — Годишник на духовната академия, т. III, 1953—1954, стр. 162—168.

[3] В. Н. Златарски. Пос. съч., стр. 381.

[4] В. Н. Златарски. Пос. съч., стр. 381. Вж. в по-ново време изследването на Г. Цанкова-Петкова, Восстановление болгарского патриаршества в 1235 г. и международное положение болгарского государства. — Византийский временник, XXVIII, 1968, стр. 136—150.

[5] Гласник, кн. VII, Београд, 1855, стр. 170—177.

[6] Пос. съч., стр. 174—177; препечатано в сп. Български книжици, 1859, стр. 537—539.

патриарси: Васлiи, Iwакимъ II, Игнатiй, Макарiи, Iwакимъ III, Доротей, Романъ Iоаникiи, Снмеонъ, Теодосiи. . . Цитира също споменатите в ръкописа български архиепископи, митрополити и епископи. Вземайки под внимание тези подробности, Попруженко заключава: «Текст этой статьи пред ставляет полное совпадение со статьей синодика царя Борила по Палаузовскому списку, совпадения имеются и в приведенном Константиновым списке болгарских иерархов после Иоакима, первого патриарха « богоспаснаго Царнграда Трiнова». Константинов о сборнике, из которого он заимствовал эту статью, не дал никаких сведений.“[1] Текстовете се покриват, но те са от различни ръкописи, както се вижда от следните примерни съпоставки:

Борилов синодик	Джинот
Прославнвъ и просвѣтн	Прославн и просвѣтн
почьть	почтнвь
и въсеж Палестины	всеѫ Палестины
на осцiенiе по wбцiомоу	на освацiенiе намь и вашему съвѣ-
намь и вашемоу съвѣцiанiю	цiанiи
и Германъ писашж, сице рекжще:	такожде и Герману вселенскомоу па-
Германоу вселен'скомоу патрiархоу	трiарху
съ въсточнынмь цремь	съ нсточнымъ царемь

Имена на търновски патриарси след патриарх Йоаким

Борилов синодик	Джинот
Васлiи, Макарi,	Васлiи Iwакимъ II, Игнатiи,
Iwакимъ II, Доротеи,	Макарiи, Iwакимъ III, Доротеи,
Романъ, Теодосiи,	Романъ, Iоаникiи, Снмеонъ,
Iwаникiи, Снмеонъ,	Теодосiи, Iоаникiи II, Евтн-
Теодосiи, Iwаникiи II,	мiи
Евтнмiи.	

Въпреки съвпадежите обаче трябва да се предположи, че в случая става дума за два различни преписа на синодика — за Палаузовия препис и за друг, днес все още неизвестен на науката препис, попаднал някога в ръцете на Йордан Константинов-Джинот. Вероятно е отпосле ръкописът да е попаднал в някоя ръкописна сбирка в Белград, дето Джинот често изпращал ръкописи, издирени от него предимно из Македония. Джинот отбелязва, че ръкописът, от който заема разказа, е взет «из едногъ старогъ рукописногъ зборника». От външната история на Палаузовия препис на Синодика е известно, че през 1845 г. той бил подарен от търновския любител на старини Стоянчо П. Ахтар на Николай Хр. Палаузов, който го отнесъл в Русия. На свой ред Н. Хр. Палаузов го подарява на своя родственик Спиридон Н. Палаузов, който използува градиво от ръкописа за своя статия още през 1851 г.,[2] т. е. преди публикацията на Джинот, под която е написано: «У Скоплю д. 23 януара 1854.» Тези подробности категорично говорят за два различни преписа на Бориловия синодик, от който единият следва да се дири между ръкописите в Белград или на друго място.

---

[1] М. Г. Попруженко. Пос. съч., стр. XXV.
[2] Пак там, стр. XIX—XX.

Втори препис на разказа напечата Ал. Прлинчевич под наслов: «Како су бугари добили патриаршију. Из рукописне књиге бр. 13 (Беседе св. отаца) ман. Св. Троiице код Плеваља.»[1] Главна особеност на този препис е неговото «Прѣдсловiе како и когда пріѫшѫ б'лъгаре патрiаршество рѫкоположенiемъ и блвенiемь Германа стго и въсьлен'скаго патрiарха . . .»За съжаление Ал. Прлинчевич не дава никакви подробности за ръкописа-съдържание, по-точно какви съчинения на църковните отци съдържа, от кое време е, формат, писмо и пр. Имало ли е в него изброяване на българските патриарси, на архиепископи, митрополити и епископи, подчинени на Търновската патриаршия, за каквито говори Йордан х. Константинов-Джинот?

М. Г. Попруженко е склонен да приеме, че тук става дума за един и същ препис, но само по-добре издаден от Ал. Прлинчевич. Обаче съпоставката на двата текста показва нещо друго, а именно, че имаме два различни преписа. Преди всичко, както вече казах, наличието на дългото заглавие-предисловие на разказа в ръкописа на Прлинчевич, което липсва (или не е дадено?) в преписа на Джинот. После липсата на изброени български патриарси, митрополити, епископи в текста на Прлинчевич. Има голяма разлика и в правописа на двата текста. Но най-важни са някои изразни различия в текстовете, като например:

Джинот:	Прлинчевич:
велнкын и блгочьстнвын сынъ	велнкын и блгочьстнвын цр҃ь и сн҃ь
нмѣѫ къ богоу	къ бо҃у нмѣѫ
прославн и просвѣтн	прославнвъ и просвѣтнвъ
обновнвъ патрiаршество	wбновнтн патрiарш'ство
на освященiе намь и вашемоу съвѣщанiн	на wсщенiе wбщемоу намъ и вашемоу съвѣщанiю
нже нарецн и даровати Трънова града	нже рецн и дарwвати Трiнwва града
даровати са царствоу еговоу	дароватнса емоу ц҃рт҃в҃
та писанiа прочьтшнмь	тыѫ боукы цр҃кыѫ прочьтше
нако добръ съвѣтъ могу (?) быти нзволнмъ	нако добръ съвѣтъ томоу нзволншѫ быти.
такожде и Германоу вьселенскому патрiарху, брату нашему, радоватнса	такожде и Германоу писашѫ, снце рекѫще: Германоу вьселенскомоу патрiархоу, братоу нашемоу, радоватнса
бысть намь и вашему отчьству	бы намъ и нашемоу о҃чьствоу
рѫкописанiе свое положнвше въ снгелн печатнвьше	рѫкописанiе свое положнвше вьсни запечатлѣвше
помнинанiе	въспомнинанiе

Всичко това дава достатъчно основание да се приеме, че съобщените от Джинот и Прлинчевич преписи на разказа са заети от два различни ръкописа, днес обаче непознати на науката. Както вече казах, даже може да се предположи, че Йордан х. Константинов-Джинот е взел текста от все още непознат препис на Бориловия синодик. В случая обаче по-важен е този

---

[1] Споменик Српске краљевске академије, књ. LVI. Други разред 48. Београд, 1922, стр. 30—31.

факт — наличие на препис (или на преписи) от разказа, обособен като отделно съчинение, разпространяван като отделен разказ за възстановяването на българската патриаршия.[1] Друг е въпросът, дали този разказ е заимствуван от препис на «Бориловия синодик» или представлява препис от специално съчинение за българската патриаршия, разпространявано отделно, независимо от Бориловия синодик. Липсата на препис от такова съчинение преди XIV в. още не означава, че то не е съществувало. Даже може с основание да се мисли, че то е гръцко съчинение, съставено въз основа на официални документи (писмата на византийския император, на българския цар, на патриарсите), отпосле на българска почва малко компилирано. Но да оставим настрана въпроса за произхода на съчинението — пак ще повторя: важно е неговото наличие в старата българска литература, а още по-важно е наличието на отделни негови преписи в стари славянски ръкописи.

Към известните досега два преписа на разказа за възстановяването на българската патриаршия, получили самостоятелно разпространение, следва да се причисли и още един негов препис, неизвестен досега на науката.

Преписът, за който говоря, се намира в сръбски ръкопис от началото на XV в. Ръкописът се намира в Белградската народна библиотека, № Рс 11, хартия, 56 листа, 21×14 см, полукурсивно и бързописно писмо, сръбска редакция, но със следи от български източник. Не е запазен изцяло. На оцелелите листове са поместени слова от Йоан Златоуст, патриарх Герман, Атанасий Александрийски, Атанасий Антиохийски, Кирил Александрийски. За нас особено значение имат поместените тук две съчинения, свързани с важни събития из културната история на българския народ, а именно:

1. Кратко житие на Кирил Философ (Успение Кирилово), под наслов: Мц҃а февраа ·а҃і. дн҃ь успеніе стг҃о Кирілла філѡсѡфа (л. 36 об—38). Понеже това житие засега е познато по малко преписи (около осем) и понеже белградският препис е най-ранен — от началото на XV в., — неговия текст ще обнародвам на друго място.

2. Разказ за възстановяване на българската патриаршия, под дълъг наслов, какъвто виждаме и в обнародвания от Ал. Прлинчевич:

Прѣ̂словіе како и ко҃гда прнѣше бльгарѣ патрїаршьство рⷭкоположеніе҃ и бл҃веніе Герма҃ стго и вселенскаго патрїарха и прочі҃н патрїарь вьстонї҃н Николае Александрскын, Сїмеѡнъ Анѳіѡхінскін, Ѳѳа̂сіе Іерл҃мкын и прочі҃н архіерее҃ въстонї҃н и запа̂нін, и прн бл҃гочтнвѣ҃ цр҃н грѣцкѡмъ Іѡана Дⷭкы и прі бл҃гочьстнве҃ цр҃н бльгарскѡ҃ Іѡанъ Асѣнъ велїнкы, сн҃ъ стараго Іѡа҃ Асѣнѣ цр҃ѣ (л. 38—39).

По съдържание този текст не показва съществени отклонения от познатите вече текстове на разказа нито по Палаузовския препис на Бориловия синодик, нито по отделно разпространяваните негови преписи. Обширният му наслов липсва в преписа, обнародван от Джинот, както и в Бориловия синодик, а се намира само в преписа на Ал. Прлинчевич. И понеже Прлинчевич не дава никакви подробности за ръкописа, по който печата текста на разказа, трябва да видим дали новият препис, за който тук е дума, не е в същност познатият вече текст на Прлинчевич. Против такова допущане е правописът на двата текста — преписът на Прлинчевич на много места употребява ѫ (правилно и неправилно), а в Белградския препис тази буква не се среща нито веднъж.

Белградският препис е хубаво потвърждение на изказаната от М. Г. Попруженко мисъл: «Наличие в рукописи указанного выше предисловия пред этим рассказом дает возможность предполагать, что мы имеем здесь дело с выпиской независимой от Синодика царя Борила в

[1] Такова съчинение от по-късно време вж. у Б. Ст. Ангелов, Стари славянски текстове. V. Разказ за възстановяването на българската и сръбската патриаршия. — Известия на Института за българска литература, кн. VI, 1958, стр. 259—269.

целях ознакомления читателей известной эпохи с одним из крупнейших событий в истории балканских стран» (стр. XXV—XXVI). И нещо повече — неговото наличие укрепва мисълта за самостоятелен разказ, посветен на възстановяването на българската патриаршия, който е съществувал по-рано, преди да бъде включен в състава на Бориловия синодик по времето на патриарх Евтимий. Тая мисъл се подкрепя от следните факти:

1. Дългият наслов, който протоколно известява при кои владетели и патриарси е станало важното събитие в живота на българския народ. Особено важна е тук думата „пр҃ѣд[н]словіе“, която виждаме в два преписа — Прлинчевския и Белградския. Тя, както и целият наслов, са вероятно остатък от неизвестно по-голямо произведение, посветено на възстановената патриаршия.

Славянският текст на разказа свидетелствува за съкратено изложение на разменените послания между цар Иван Асен II и византийския император Иван Ватаци, а също между императора и патриарсите.[1]

2. В «Бориловия синодик» изцяло липсва насловът, изложението започва направо: „Іѡаннъ Асѣнъ ц҃рь великыи и благочьстивыи, сн҃ъ стараго Асѣнѣ ц҃р҃ѣ.“ С оглед на задачите на допълненията към Синодика това е правилно; направо се навлиза в изложението.

3. Пак с оглед на задачите на Синодика съвсем основателно са притурени думите в края на разказа: „Семоу Іѡанноу Асѣню великомоу и бл҃гочьстивомоу ц҃рю въсѣмь блъгарѡмь, вѣчнаа моу пама҃ть.“ Тях ги няма и не може да ги има в отделните преписи на разказа. Особено не може да ги има, ако приемем самостоятелно по-раншно съществуване на разказа.

Цел на по-нататъшните археографски занимания е: 1. Издирване нови преписи на Бориловия синодик и по-специално преписа, за който говори Йордан х. Константинов-Джинот; 2. Издирване нови преписи на разказа за възобновяването на българската патриаршия, като особено ценно се окаже откриването на по-раншен препис, от XIII в., или от първата половина на XIV в.; 3. Издирване гръцкия извор на старобългарския разказ, посветен на това важно събитие. Гръцките ръкописи навярно съхраняват този или подобен на него разказ, писмата на цар Иван Асен II и император Иван Ватаци, императорското писмо до източните патриарси и други документи, свързани пряко с въпроса за възстановяване на българската патриаршия или изобщо със сложния по онова време въпрос за подобряване на отношенията между българската държава и никейската империя.

Самия текст на разказа за възстановяването на българската патриаршия по неговия Белградски препис ще обнародвам на друго място.

---

[1] В. Н. Златарски посочва, че патриарсите Герман II Цариградски, Атанасий Ерусалимски, Симеон Антиохийски и Николай Александрийски действително тогава са били патриарси (стр. 381).

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, кн. 1, 2/1971

Кн. 1 на списанието се открива с рубриката «Пред XXIV конгрес на КПСС». Под обединяващо заглавие «Икономика — живот — литература» са поместени изказвания на писателите Ю. Кузменко, Е. Малцев, А. Авдеенко, Г. Бровман, Л. Гурунц и В. Липатов, а също и читателски мнения. Голямата част от тези публикации са посветени на назрели проблеми в съвременната съветска литература и литературознанието.

Излязлата преди две години книга на В. Ковалевски «Тетрадки от полевата чанта» получи висока оценка от литературната критика и има е шумен успех. Главната причина за това беше документалната ѝ основа. В статията си «По студени следи» Б. Бялик твърдо, аргументирано, с подчертана отговорност и възмутено чувство за справедливост отрича документалния характер на книгата на Ковалевски. Сам участник в някои от описваните събития, свидетел на военната обстановка и дейността на журналистите, Бялик познава много от хората, за които се разказва в книгата, и затова си позволява да отбележи: «Объркаността възниква в тези случаи, когато авторът е трябвало да разпределя сведенията по дати и когато е искал да създаде «ефект на присъствието», на собственото си присъствие там, където никога не е бил.» Бялик не изключва възможността да се създаде пълнокръвно документално произведение дори когато сам не си бил участник във войната. Той привежда за пример книгата на Смирнов «Брестката крепост». Нейният автор изповядва, че се е стремил «нито един факт да не може да бъде оспорван от участник или от очевидец». Статията на Б. Бялик сигурно ще породи дискусии, защото в нея се разобличава псевдодокументалността и се поставят някои съществени въпроси от литературно-теоретически и от нравствен характер.

Интересната статия на Ю. Кагарлицки «Реализъм и фантастика» е посветена на появата и развоя на фантастичната литература, един жанр, пряко свързан със стремежа на хората да проникнат в тайните на света, да опознаят и подчинят природата, да променят битието си. «За да се изобрази човекът, трябва да се започне от сътворението на света и да се завърши с неговите очаквания от вечността» — отбелязва авторът. Според него реалистичната фантастика е свързана преди всичко с творчеството на Жул Верн, чиято фантастика би могла да бъде наречена «предметна». Жул Верн дава в ръцете на героите си необичайно усъвършенствувани машини и апарати и благодарение на това ги поставя във фантастична ситуация. За разлика от него Уелс доказва, че материалната цивилизация, развивайки се в рамките на несправедливо общество, ще доведе човечеството до гибел. Уелс използува много от похватите на Жул Верн, но естетическата основа на неговите творби е друга. Той оперира с фантастични образи, а тяхната почва е романтизмът. Кагарлицки изтъква, че новата фантастика започва от «Машината на времето» на Уелс. «Той усети, че науката помогна на романтизма да се върне във фантастиката» — отбелязва съветският критик, като подчертава: «Макар и да звучи парадоксално, именно романтизмът помогна на съвременната фантастика да остане реалистична фантастика.» Авторът на статията посочва, че фантастиката от XIX—XX в. се характеризира с принципа на «единната предпоставка» («в основата лежи единно фантастично ядро, истинността на което постепенно се обосновава с всички достъпни средства»). В заключение авторът пише: «Литературните прогнози не могат да кажат много за новия реализъм във фантастиката. Изчерпаността (или да допуснем, известна изчерпаност) на принципа «единна предпоставка» не означава, че реализмът се е изчерпал. Ние само не можем да предвидим формите на този нов реализъм.»

«Страниците за Чернишевски, за които става дума тук, са типични за «славистиката», от която се вижда не гербовият печат на автора, а печатът на политическата доктрина на антикомунизма в нейния традиционен вариант» — това е общото впечатление от някои публикации на западни литературоведи в статиите на В. Ерофеев и А. Сигрист. Съветските автори показват грубото извращаване на хуманистичните и революционни традиции на руската литература от XIX в. Въвеждайки читателя в атмосферата на изследванията на Доминик Арбан върху Достоевски, Ерофеев с ироничен похват сочи завоалираното с добри намерения интерпретиране на творчеството на великия писател. Г-жа Арбан, която 20 години подробно е проучвала и най-малките детайли от живота

и творчеството на писателя, «прави опит да разшифрова творчеството на Достоевски и да каже своята дума за него. Тя надмина позволените граници и счупи всички рекорди на изследователска смелост, превърна творчеството на Достоевски от явление на общоевропейската култура в ребус, направи писателя роб на своите комплекси, превърна литературното му дело в покаяние за извършен грях и в безуспешен опит да се освободи от този грях».

В статията на А. Сигрист за Чернишевски се сочи, че нападките на американските и английските «специалисти по Русия» са адресирани към марксистко-ленинската естетика, принципа на партийността в изкуството и метода на социалистическия реализъм. «Самият Чернишевски, слабо познат на Запад, погрешно и безотговорно тълкуван, е обявен за «интелектуален простак и скучен писател». В своята дисертация Кюперс представя съветските литератори като доктринери и схоластици, а коментарите си придружава с груби антисъветски нападки. Друг автор — Рандал — извращава отношението на Ленин към Чернишевски и приобщава марксистите към християнството.

В тези две статии личи възмущението на авторите от грубото посегателство и фалшифициране на руското класическо наследство.

Значителен брой страници в тази книжка са отделени за рубриката «Литературен живот». Поместени са материали от състоялото се в края на октомври м. г. в Москва съвещание на главните редактори на литературни списания от социалистическите страни. Включени са изказвания на литературоведи и писатели от България (Георги Цанев, Ефрем Каранфилов и Камен Калчев), Унгария, ГДР, Монголия, Полша, Румъния, СССР и Чехословакия. Основните въпроси, които се разглеждат, са: задачите на творците в съвременната епоха, борбата на двете идеологии художественото новаторство и постиженията на изкуството на социалистическия реализъм и др.

Кн. 2

Под заглавие «Поглед върху литературата през последните години» Н. Гей и В. Пискунов правят обзор върху «забележителните промени, станали през последните години, които дават възможност да се прогнозират възможностите на новия период на развитие». За да се обобщят и посочат тенденциите в новия път на съветската литература, авторите на статията излизат от частен случай. Сравняват книгите на С. Антонов «Разкъсаната рубла» и «Повест за директора на МТС и главния агроном» на Г. Николаева. Това са книги, близки по жизнен материал, колизия и конфликт, но между тяхното написване стоят към 15 години. «Създава се впечатление, че авторът на «Разкъсаната рубла» влиза в творческа полемика с решенията и изводите, предложени от Г. Николаева. «Вярата в човека винаги подкупва — продължават авторите, — но още тогава най-зорките критици отбелязаха, че хуманистичният патос на повестта и ентусиазмът на чувствата недостатъчно са осигурени от обстоятелствата.» В статията се изтъква наличността на почти едновременния процес на «преосмисляне на традиционния образ на героя-победител, нескритата ирония към необоснованите романтични пориви, стремеж да се разрушат илюзиите и робинзониадите, безпредметният лиризъм; стремеж да се узнае всичко и постоянно да се взимат под внимание жизнените обстоятелства, да се изучават, да се изследват, за да се стигне до романтиката на практическото действие. Мени се животът, мени се литературата» — обобщавайки този процес, заключават авторите на статията.

«Появи се пъстра мозайка от произведения и жанрове, които спорят помежду си, калейдоскоп от маниери и стилове, мнения и разсъждения, разпръскващи се в различни посоки»; «Процесът дифузия на жанровете започна в много национални литератури. Критиците настойчиво подчертават усилването на аналитичното начало в украинската проза, лиризацията на прибалтийския роман, ръста на изследователските мисли в литературата на Средна Азия» — продължават авторите. В литературата се повдигна вълна от интерес към документалния жанр, като че ли за да се удостовери жизнената реалност на изображаемото — се отбелязва по-нататък.

«Както показва опитът от последните години — именно социалната активност позволи на писателите по новому да се върнат на широкия епически плацдарм на народния живот — изтъкват Гей и Пискунов.

В края на статията авторите подчертават, че критиката отдавна не е играла такава видна роля при оформянето на литературата, както сега. Не без загриженост обаче авторите подчертават, че през последните години в 7 литературно-художествени вестника са поместени 360 рецензии, от които само 2 са отрицателни. Каква трябва да бъде литературната критика, за да е обективна, за да насочва авторите, а не да ги унищожава или поставя на незаслужен пиедестал? Това е въпрос, върху който все по-често се пише и на който се търси верен отговор.

Интерес представлява интервюто с именития съветски писател Валентин Катаев «Обновяване на прозата». Бягството от ежедневното, казаното, изсивялото, от сухотата на класицизма и аскетичните литературни самоограничения предизвиква синтезиране на изразни средства от различните области на изкуството. Една сфера започва да обогатява друга. С пълна сила този процес се отнася и за литературата. Този интересен и оправдан стремеж да се разчупят традиционните рамки с право вълнува литераторите. Затова Л. Антополски, който води беседата с Катаев, задава първо такъв въпрос. В. Катаев изказва мнение, че всеки творец на словото си има свой любим художник, а често

цяло направление, цяла школа. Така например Толстой обичал передвижниците, Чехов проявявал интерес към Серов, Врубел, Левитан; Пушкин изпитал влияние от Брюлов и от някои графици. Катаев не е съгласен с мнението на някои изследователи, че Достоевски е «черно-бял писател». Според него той е геометър и по изобразителния си почерк е близък до Пикасо. Самият Катаев е привърженик на импресионистите и постимпресионистите, а също Серов, Дейнека, Шагал, Марке, Дюфи.

В тази беседа се засягат такива въпроси: Как външният зрителен образ прераства у писателя във вътрешен? Има ли в него някакви привични или любими опорни точки на наблюдение, помагащи да се разбере най-добре психологията на личността? Съществува ли най-добър момент на такова разгадаване, когато се схваща същността на човека? Какви особености на художническото зрение определят качеството на прозата?

Да се вземе характерното от живота с помощта на уж «скромни средства», посредством дълбок психологически контакт с него — според писателя е първата предпоставка на художествен успех. По-нататък Катаев изтъква, че превъплъщението на писателя в образа на героя е задължителен елемент в творчеството. То премахва разстоянието между художника и неговите герои. Според него Достоевски е бил и Разколников, и Соня Мармеладова, и Свидригайлов. Катаев отхвърля мнението, че Достоевски е субективен писател, и доказва, че той е създавал своите творби по принципа на обективните художници. «Що се касае до Хофман — продължава писателят — мисля, че неговата фантазия има друга основа, чисто литературна. Той е театрално явление. Превъзходна, умна, тънка сценичност, талантлива, ярка, но в нея се чувствуват вторични следи.»

«За да се създаде истинска нова проза, писателят е длъжен преди всичко да добие вътрешно творческо разкрепостяване» — подчертава Катаев.

Поместено е есето на Йон Друце «Усмихващият се Чехов». Авторът сочи характерните черти на Чеховата проза: фантастична лаконичност, уникален разказвачески дар, вроден тънък, бляскав хумор. За да подкрепи своя възторг от гения на писателя, той привежда определението на Толстой: «Чехов — това е Пушкин в проза.»

«Творчеството на Чехов има много пластове — пише Й. Друце. — В зависимост от индивидуалността на читателя, в зависимост от настроението, с което започваш да четеш негова книга, той може да бъде смешен, тъжен, замислен и печален. Но Чехов става истински едва след второто четене, а след второто четене неговите разкази не изглеждат вече така смешни. Зад смеха на Чехов се крие и продължава да се крие един от най-сериозните и дълбоки писатели на Русия» — завършва статията си Друце.

Значително място заема публикацията на част от писмата на един от крупните американски прозаици на XX в. Френсис Скот Фицджералд. Те са извлечени от биографията му, написана от Ендрю Тернбул, излязла от печат в Ню Йорк през 1963 г. Тези писма представляват интерес за литературоведите. Поместени са главно писма, които осветляват творческата история на отделни произведения на Фицджералд, еволюцията на естетическите му възгледи и неговите взаимоотношения с най-крупните американски писатели от 20-те и 30-те години. Тези писма са важен документ, характеризиращ цяла литературна епоха в САЩ, свързана преди всичко с подема на революционното и критическо направление. Това особено се отнася до двама видни представители на това направление — Томас Уулф и Ърнест Хемингуей.

В рубриката «Литературен живот» е отбелязано излизането на «Рубаят» от Омар Хайям в превод на български от Йордан Милев.

А. Х.

ПОЛША

„TWÓRCZOŚĆ“ (Варшава), кн. 1—3/1971

В първите три книжки на сп. «Твурчошч» от тази година е намерил израз засилващият се напоследък в Полша интерес към модерните течения. Редакторът на списанието Ярослав Ивашкевич в полушеговитата си, полусериозна бележка (кн. 1, рубриката «На хоризонта») свързва нарастването на този интерес с появата на модата «макси», която би трябвало според него да заинтригува и литературоведите. Историческите възвръщания, отбелязва Ивашкевич, се извършват винаги по спираловидна линия. Ние никога не се връщаме към същата точка. Роклите «макси» гледаме чрез роклите «мини», а литературата на Млада Полша (полският модернизъм е известен под това име) — чрез опита на съвременността.

В светлината на този опит Томаш Бурек разглежда в забележителната си студия «Спорът между ликвидаторите на Млада Полша» (кн. 1) полемиката на двама от най-изтъкнатите полски литературни критици — Ижиковски (Karol Irzykowski, 1873—1944) и Бжозовски (Stanisław Brzozowski, 1878—1911) — първите изобличители на полския модернизъм.

Още в началото на нашия век Станислав Бжозовски, който се намира тогава под влияние на марксическата идеология, предприема (1902) кампания срещу полския модернизъм, завършила с прочутата му книга

«Легенда на Млада Полша» (1909), написана по време, когато критикът изповядва вече собствената си «философия на делото», само две години преди ранната му смърт.

Карол Ижиковски, който със своя експериментален роман «Палуба» се смята за предшественик на модернистичните тенденции в европейската проза от XX в. (Пруст, Жид, Джойс), подлага на задълбочен критически анализ поетиката на Млада Полша главно в един от най-големите си трудове — «Дело и слово» (1913). Но атакувайки поетиката на модернизма, Ижиковски едновременно с това се противопоставя на пълното отрицание на Млада Полша у Бжозовски, като намира в това течение и нещо ценно и положително.

В книгата си «Дело и слово» Ижиковски застъпва становище, което Бурек нарича «културалистично». В основата му лежи доверието към едно равновесие, създавано от самия живот, уважение към конкретния индивид, с присъщите му неповторими ценности, към изграждането на човешките отношения въз основа на задълбоченото проучване на психологическите и културните проблеми, към създаването на културата засега, а не за далечното и мъгляво бъдеще. Силата на това становище е ясното съзнание за действителността. Главното оръжие на Ижиковски е точният интелектуален анализ, който се противопоставя на шаблоните, празната фразеология, «мъртвите точки на лозунгите», изкуствения натиск върху индивида, насочен към ускоряване на естественото развитие. «Културализмът» на Ижиковски се противопоставя на «активизма» на Бжозовски съгласно убеждението на автора на «Дело и слово», че всяка философия, която издига в култ делото, трябва да бъде ирационална и да съдържа в себе си сляпа интуиция и инстинкт. Но Ижиковски, изтъква Бурек, изпуска от погледа си научния марксизъм, една «активистична» идеология, а същевременно и рационална. «Моралният патос на потиснатото човечество — пише Бурек, — което търси пътища за своето освобождение в нови обществени форми на организация на труда и в борбата срещу отчуждеността на резултатите от този труд, беше чужд на Ижиковски. «Той преживява света не «политически», а «естетически», т. е. стреми се да овладее с интелекта си нещата такива, каквито съществуват, с тяхното независимо от нас богатство. Друго е становището на Бжозовски. Той винаги оперира с категорията «бъдеще», с моментите на проектирането и натиска, целещ изпълнението на начертания план. «Историческият материализъм доказва— пише той, че човечеството само е завързало тези възли, които сега се мъчи да развърже. Човечеството и сега е самоизградило се собствено дело, но дело още несъзнателно и лишено от свобода. Тепърва му предстои да стане дело на свободата и самосъзнанието.» За вдъхновения стил на Бжозовски Ижиковски отбелязва: «Естествено по този начин се пише ефектно решително; в този стил има нещо от войнишката стъпка; поради «удобството» на този стил аз дори малко завиждам на Бжозовски, защото лично в себе си твърде често намирам съмнения, възражения, такива думи като «почти» и «донякъде» — същото «донякъде», което по сведенията на Гьоте не е могъл да търпи любимецът на г. Бжозовски — Фихте. «Делото, както го разбира Бжозовски, означава според Ижиковски да се решиш да приемеш дори една грешка, да имаш куража да прекъснеш на определено място несвършваемата верига на собствената си мисъл и да си кажеш: «отсега нататък това ще бъде моята истина».

С особена острота Ижиковски атакува издигането на историята в култ у своя противник, при което конкретният, истински човек изчезва сред общите абстракции. В тези атаки — пише Бурек — несъмнено намира отзвук нашумелият тогава бунт на Киркегор срещу Хегел, на конкретната единица срещу абстрактния исторически човек. В противоположността на становищата на двамата полски критици намират отражение двете ориентации на хуманитарната мисъл: насочената към общото, историческото, от една страна, и търсещата конкретното човешко съществуване, персоналистичната и екзистенциалната, от друга. Преживели кризата на интелектуалната теория на познанието, и двамата полски мислители стигат до еднакво становище, че базата на човешката мисъл представлява действуващият човек. Но те по различен начин определят категорията на труда. За Бжозовски съществува извършеният вече труд и този, който трябва да бъде извършен, а във връзка с това и човекът като героичен, «прометейско-циклопичен» творец на всяко дело. У Ижиковски човешката история е сякаш поставена в скоби, е се зачита само този труд, който трябва да са върши в определени условия, време и място— труд — задача за определен индивид, а не труд — историческа перспектива. У Бжозовски трудът става нещо трансцендентно и командува живота и мисленето на индивида. У Ижиковски трудът е иманентна проява на човека, неговото лично и неповторимо усилие, а едва след това в резултат на съответно организираната система на културата се обединява с труда на другите хора, става общественъ трудъ.

Твърде любопитен е фактът, че ентусиазираният историзъм на Бжозовски доста скоро напуска марксическите основи и се отклонява към нелишена от романтична обагреност «национална философия», докато Ижиковски успява да постави, а понякога и новаторски да разреши редица конкретни проблеми на социалистическата култура. От факта, че «типът на войника отстъпва в човешките сърца на типа на работника, а символът на меча се изблъсква от символа на чука», той идва до заключението, че и литературата, както и «практическата психология и социология» се превръщат в сериозна трудова лаборатория.

Социализмът означава за Ижиковски плодотворно усложняване на всякакви проблеми, издигане на по-високо равнище на онова културно усложнение, което е създала вече модернистичната революция в литературата. Той поставя и въпроса за отношението между целта и средствата за нейното постигане, като формулира принципа: «нека вече в средствата да проличава качеството на целта, нека всяко средство да бъде вече частичното ѝ реализиране». Авторът на «Дело и слово» търси и границата между опортюнизма и «реалната политика». Определя ролята на твореца в социалистическата култура. «Поетът — пише той — организира хаоса, а дезорганизира шаблона, поставя нови въпроси пред старите отговори и намира нови проблеми, които чакат нови отговори. Той слиза при изворите, от които се раждат теориите. В този и само в този смисъл той е над всякакви партии и теории. Но той работи сред същите три измерения, в които съществува културата, а не в четвъртото, извън пространството и времето. Това е една аксиома не само литературна, но и социалистическа, ако социализмът иска да бъде не само една партия и един механизъм, но светоглед, който да обедини около себе си най-интензивния и най-смелия културен труд.»

В социализма Ижиковски видя потвърждение на отрицателното си отношение към светоотношението на модернистите, към «снобизма на формата», откъсната от живота. Но ранната следреволюционна полска литература със своята повърхностност и схематизъм откри пред Ижиковски и някои положителни черти на Млада Полша. Той напразно търси у тогавашните революционни писатели социализма, който да се слива с цялостния духовен живот на героите или да поражда трагичен конфликт у тях, който да не бъде само един външно прикачен мироглед, а да прониква дълбоко в светоусещането им, в техния морал и естетиката им, да разкрива човека в новата му ситуация. Естествено в социализма като теория съществува делението на общите проблеми и проблемите на човешкия индивид, но първите придобиват приоритет, а вторите биват занемарени. Ето защо Ижиковски открива нещо положително в модернистичния бунт като манифест на безкористното отношение към културата, като утвърждение на правото на индивида към «забранените пътища», необходими за литературата, чиято задача е да открива в рационалните системи ирационалните моменти и на обществено организирания труд да противопоставя независимия, децентрализиран труд — изненада. «Когато животът се превърне в арена на ялови борби и на хаоса на смешната номенклатура, той може би — предвижда Ижиковски — ще потърси пак модернизма или, по-точно казано, тези негови ценности, които сме загубили в процеса на преждевременното му ликвидиране. «Изяснявайки по-широко този въпрос, авторът на студията пише: «Изхвърляйки зад борда това, което представляваше същината на модернизма и неговото най-голямо достижение — утвърждението на по-изтънчената мисъл, съзнанието за жизнените и етичните усложнения, нюансировката на преживяванията, стремеж към все по-задълбоченото самопознаване, целият размах на задълбочения анализ, революционната литература загуби ценни инструменти за работа върху проблеми, породени от революцията, не съумя да ги разграничи и анализира, като често се задоволяваше със сантименталната, спонтанна емоционалност.»

Все в пряка връзка с нарасналия интерес към модернизма се намира и студията на Казимеж Вика, посветена на творчеството на един от най-изтъкнатите представители на «младополската» живопис — Яцек Малчевски, чиято първа монографична изложба бе уредена наскоро в Полша. Вика, забележителен съвременен литературовед и критик, прилага в труда си с присъщата му находчивост нашумелия «митологически» метод, като умело разкрива в делото на бележития полски художник основните «архетипи», проникнали в творческия свят на Малчевски било от фолклора, било от други литературни извори.

Публикуването на дневници и кореспонденция на най-изтъкнатите полски писатели и критици продължава да буди най-голям интерес. «Твурчошч» (кн. 2) помества извадки от дневника на Зофия Налковска (Zofia Nałkowska), отнасящи се до Карол Ижиковски, а кн. 1 помества рецензия за излезлите наскоро «Писма» на Станислав Бжозовски. Авторът на този отзив — «Дедал» подчертава, че кореспонденцията на Бжозовски, снабдена с обстоен коментар и биографическа документация, се чете «като най-великолепен роман за епохата» и нарича «Писмата» на Бжозовски «истински полски «Доктор Фаустус».

Като най-интересна книга на месеца са посочени в кн. 2 (рубриката «Книга на месеца») «Дневници от военното време» на споменатата вече Зофия Налковска, авторка на една от най-забележителните книги за хитлеристките лагери — «Медалиони». Според рецензента тези дневници се четат като увлекателен автобиографичен роман.

В раздела «Рецензии» прави впечатление отзивът за последната стихосбирка на Tadeusz Różewicz «Регио» (кн. 1). Тук се застъпва становището, че Ружевич като поет се е изчерпал, защото в поезията си той само описвал света, а не се стремил да го промени, и че днес се развива и вълнува читателите само Ружевич драматургът.

В кн. 2 се разглежда и новата творба на Kazimierz Brandys «Малка книга» — опит за анализ на собственото детство и ранна младост на автора. «Малката книга» е, както се подчертава в рецензията, интересен документ за зараждането на една личност и на постепенното оформяне на нейната индивидуалност. Новата творба на друг изтъкнат съвременен писател Adolf Rudnicki — «Малките и още по-малки текстове» намери също висока оценка

по страниците на «Твурчошч» (кн. 3). Тази книга се характеризира най-добре от мотото към рецензията, взето от текста ѝ: «Цялото ми съкровище това са няколко думи: изтървях половината от света, понесох почти непоносими страдания — заради няколко думи.»

Адолф Рудницки, писателят, който с поразителна сила нарисува апокалипсиса на унищожението на варшавското гето, възприема страданието и абсолютната вярност към него като затвор, от който не може да се избяга. В този затворнически, стеснен свят драмата на разказвача има своята своеобразна диалектика. Тук съществуват две основни идеи, две главни категории — най-необходимото, което трябва да достигне абсолютната синтетична сбитост, и ненужното, което трябва решително да бъде отхвърлено. Човекът-затворник търси в самотата си друг човек, от когото да бъде утвърден и одобрен. Към този «друг» той трябва да отправи апел, но по възможност най-сбит, най-кондензиран. То може би трябва да бъде само една дума. «Всичко, което човекът притежава! — пише Рудницки — Целият му живот зависи от една дума.» И той търси тази дума. Неволно идва на ум стихът на Яворов «Добро и зло, началото и края събрал ги бих в една едничка дума.» За Яворов тази дума е била «смъртта», каква ли ще бъде за Рудницки?

Вниманието на рецензента привличат и два исторически романа, появили се напоследък в Полша: третата част от трилогията на Karol Bunsch, посветена на времето на Филип Македонски и Александър Велики — «Александър», и романът на Jerzy Piechowski — «Знакът на саламандра». В историческите си романи Пиеховски полемизира със Сенкевич— в предишната си книга «Рим гори» — с «Камо грядеши», в последната — с «Кръстоносците». Това е полемика, както изтъква рецензентът, на «интелекта с чувството, на разума със сърцето». И двамата автори изостават обикновената схема на историческия роман, окончателно скъсват с традициите на Валтер Скот, ограничават до минимум фабулата за сметка на широка историческа документация.

Сред рецензираните книги особено място заема експерименталната творба на Leopold Buczkowski «Актуалната красота» («Uroda na czasie»). В нея авторът скъсва окончателно и последните връзки с традиционния роман. Тя представлява сбор от изречения, «няколко хиляди най-хубави изречения, каквито могат да бъдат формулирани на полски език», както пише рецензентът, почерпени от говоримата реч, но несвързани помежду си и неорганизирани според никакви принципи. Писателят се явява тук като «анонимен скрит слушател», който разполага с «магнитофона на феноменалната си памет» и притежава изключителен «езиков слух». Привидно несвързаните помежду си изречения създават според рецензента неповторим «епически паметник на съвременния живот на народа във всичките му разрези и области». Читателят не знае кой ги изговаря и в какви обстоятелства те са били казани, но тъкмо затова те го провокират сам да си създава образа на живота, без авторът да му налага собственото си становище.

Значителен дял в сп. «Твурчошч» заемат преводи от чужди художествени и литературоведски творби. Във връзка с годишнината на Достоевски списанието помества в полски превод една глава от известния труд на Михаил Бахтин «Проблеми на поетиката на Достоевски», озаглавена «Герой и позицията на автора по отношение на героя в делото на Достоевски» (кн. 1). Редакцията подчертава, че предстои излизането на целия труд в полски превод и че през юбилейната 1971 г. списанието ще уреди съответна анкета сред най-изтъкнатите полски писатели и критици, посветена на гениалния руски писател.

Сред публикуваните преводни материали правят впечатление разказите на изтъкнатия английски писател Jorge Luis Borges, поместени под общото заглавие «Фикции» (кн. 3).

Подчертан интерес проявява списанието към появилите се напоследък преводи на световната литература на полски език. В рубриката «Книга на месеца» (кн. 1) е поместена обширна рецензия за втория том на фундаменталния труд на Jerzy Lisowski Антология на френската поезия. Първият том на антологията (тя ще бъде в четири тома) обхваща френската поезия до барока. Вторият (775 стр.!) съдържа творбите от епохата на барока и класицизма до Шение. Трудът на Лисовски се окачествява от рецензента като «паметник на френската поезия, издигнат в Полша».

След великолепния превод на «Одисеята» на Омир, направен от изтъкнатия полски писател Ян Парандовски, преводите на «Метаморфози» от Овидий — дело на поетесата Ана Каменска и на «Илиада» (преводач Леслав Бартелски) се появи наскоро и преводът на «Енеида» на Вергилий от Ванда Марковска, авторка на труда «Гръцки и римски митове». Рецензентът подчертава (кн. 2), че всички тези преводи са направени в проза и че изключителният им успех значително ще намали броя на противниците на превеждането на поетически творби в проза. Значението на тези преводи е толкова по-голямо, че броят на хората, които могат да четат тези творби в оригинал, постоянно намалява.

В рубриката «Съобщения» (кн. 3) четем за големия успех на премиерата на пиесата «Майка» от Stanisław Witkiewicz, считан днес за предшественик на абсурдния театър, състояла се в Париж в театър «Récamier». В същата рубрика се съобщава (бр. 2) за излизането на ново списание в Полша, посветено на история на литературата и на литературната теория «Prace filologiczne» (Филологически трудове). То ще излиза в Лодз, където работи значителна група изтъкнати полски филолози. В същата книжка е поместена и кратка информация за състоялата се в края на октомври и началото на ноември мина-

лата година в Москва среща между представителите на редакторите на месечните литературни списания от социалистическите страни. След като информира за водените там разговори, авторът на съобщението подчертава, че представителите на «Твурчошч» са се оказали на срещата в много благоприятно положение, тъй като обстойните прегледи, посветени на литературния живот в чужбина, помествани редовно в това списание, са ги запознали с повечето от европейските литературни списания и с най-интересните публикации в тях. Всички участвуващи в срещата— четем накрая — са били единодушни относно полезността на подобни срещи и с радост са посрещнали поканата на главния редактор на сп. «Септември» Камен Калчев да се съберат през идущата година в София.

В. См.-П.

ФРАНЦИЯ

„CRITIQUE“, кн. 8—12/1970

В кн. 8—9 Жан Белмен-Ноел помества статията «Прочитане на неизказаното у Жул Верн». Авторът интерпретира в светлината на психоанализа два разказа от Ж. Верн — «Семейството Ратон», «Господин Ре-диез и Госпожица Ми-бемол». Интерпретациите се основават на периферни факти (например тълкуване на собствените имена на персонажите) и незначителни подробности, които са съвсем свободно тълкувани. За разлика обаче от обичайните психоаналитични трактовки на литературни произведения авторът смята, че разшифрованата от него скрита сексуална образност не се явява в дадения случай като отражение на индивидуалността на Ж. Верн, а е анонимна, първична, ничия.

В кн. 10 е публикувана статията «Живот по Фурие» от Ролан Барт. Повод за тази статия са неотдавна издадените събрани съчинения в 11 тома на Шарл Фурие. Според Барт измисленото от Фурие утопично общество се основава не на принципа за справедливост, равенство и свобода, а на принципа на удоволствието. Непознаващата ограничения чувствена любов и рафинираните гастрономически наслади — това са според Ролан Барт стълбовете на мечтаното от Фурие хармонично общество. В удоволствията се заключават и стойностите, и целите на това общество; с тях се изчерпват и всекидневните занимания на членовете му.

От тази постановка на въпроса произтичат и многобройните съпоставки, които авторът прави между Фурие и Сад. Така например, обратно на Сад, според Фурие жаждата за наслади не носи антисоциален характер: тя не крие стремеж към причиняване зло на другите. Ето защо различните чудачества според Фурие не само че не подриват основите на хармоничното общество, а, напротив, имат положителна роля, тъй като внасят разнообразие в насладите. Изобщо в утопичното общество на Фурие удоволствията са предмет на обществена организация и планиране. Как да се избегне пресищането? — такъв би бил основният проблем, стоящ пред това общество. Разрешаването му според Фурие трябва да се търси в две насоки: разнообразие на наслади-те; усъвършенствуване на човешката раса, в резултат на което да се получат физически по-здрави и по-издръжливи индивиди. В това щастливо общество парите няма да загубят своето значение: лишени от своята обменна функция, изтеглени от търговията и икономиката, парите ще бъдат емблема на всеобщото благоденствие и поради тази причина ще останат на голяма почит. Най-сетне и природата ще бъде преобразена: например климатът ще бъде еднакво мек и приятен и на полюсите, и на екватора.

След този разбор на идеите Ролан Барт се заема да анализира художествените особености на прозата на Фурие. Авторът отбелязва способността на Фурие да сближава несъвместими понятия, откъдето и изобилието на неочаквани, почти сюрреалистични езикови находки и асоциации, които правят стила му интересен и небанален. Една характерна константа в стила на Фурие, това е редуването на абстрактен с конкретен термин, при което двата термина образуват една стилистична фигура. В края на статията Барт дава кратка биография на Фурие.

Тази статия е интересна с това, че представлява пример на структуралистически подход към едно творчество, в което социално-политическите мотиви са съвсем очевидни. Стремейки се да опише творчеството на дадения писател само за себе си (т. е. «отвътре»), критикът умишлено откъсва разглежданите произведения от техния конкретен извънлитературен (обществен, икономически и политически) контекст. Оттук произтича и стремежът да се неутрализира идеологическата основа на произведенията, да се заличи тяхната социално-политическа насоченост (например смисълът на утопията на Фурие се търси не в идеята за безкласово небуржоазно общество, а в мечтата за постигане на чувствени наслади). Това нарушаване на връзката между обективен извънлитературен контекст и литературен текст води естествено до подчертаване на несъществени, епизодични страни в разглежданото творчество.

Ценна страна в анализа на Ролан Барт са бележките му върху стила на Фурие: в тях проличава способността на критика да види някои съществени особености на художествената форма, които обикновено остават незабелязани. Но тъкмо защото стилистическият анализ е удачен и съществен, той се оказва

в дадения случай самоцелен, т. е. несвързан органически с това, което критикът твърди за идеите на Фурие. Ето защо наблюденията на Барт относно стила на Фурие, които са ценни сами по себе си, следва все пак да бъдат преосмислени.

В разглежданата статия проличава и известна едностранчивост. Както вече отбелязахме, авторът изключва детерминираността на произведенията от обективни извънлитературни фактори (т. е. от определени обществени и икономически отношения). Но цялата статия — и особено краят ѝ — сякаш се стреми да внуши наличието на зависимост между творчеството на Фурие и субективни извънлитературни фактори, т. е. биографията на Фурие. По такъв начин цялата социално-утопична система на Фурие се оказва една своеобразна «компенсация» в областта на творчеството за неговото лично несретническо съществуване. Тази субективистична концепция за творческия процес, водеща до «снижаваща» трактовка на разглежданото творчество, е съвсем неприемлива.

В кн. 12 привлича вниманието статията «За една историческа поетика» от Даниел Салнав. Повод за тази статия са двата превода на френски език (Лозана, 1970, и Париж, 1970) на книгата «Проблеми на поетиката на Достоевски от М. Бахтин. Според автора на статията основните заслуги на Бахтин за литературната наука са следните: — че признава на литературния език специфичен статут, което е истински теоретичен скок, без който нито може да се излезе от задънената улица, каквато е за науката за речта лингвистичният модел, нито да се разреши противоречието между формализъм и социологизъм;

— че открива път към опознаване на сложната същност на литературното произведение, което няма едно единствено измерение, а се оказва във всеки момент двоен диалог: между автор и персонажи, от една страна, и между автор и читатели (т. е. между текста и източниците му), от друга.

След като изтъква съвременното равнище на труда на Бахтин, Салнав изказва мнението, че все пак трудът би спечелил още повече, ако беше съобразен с постиженията на психоанализата и ако имаше по-строго разработен формален апарат.

Статията на Мишел Матийо «Изкуство и психоанализа» повдига някои актуални въпроси. Авторът смята, че основните направления в психоанализата са недостатъчни като литературнокритичен подход: според Матийо произведението не бива да се обяснява като резултат на автопсихотерапия, нито като маниакален или натрапчив акт за защита срещу смъртта. Тези схващания не държат сметка за обществената, а само за индивидуалната страна на изкуството; в заключение авторът изказва пожеланието психоаналитичният подход да може да обхване и двете страни на литературното творчество.

„LA NOUVELLE CRITIQUE", кн. 11, 12/1970, кн. 1/1971

В броя си от ноември 1970 г. списанието публикува под заглавие «Литература, семиотика, марксизъм» един разговор на Кристин Глюксман и Жан Пейтар с Юлия Кръстева върху нейната книга «Семиотика. Изследвания за една семанализа». В първата част на разговора, озаглавена *Съвременна наука за текста*, Ю. Кръстева определя условията, на които трябва да отговаря една теоретична научна дисциплина, имаща за обект изследването на литературния текст. Според Кръстева тази дисциплина трябва да държи сметка за следните предпоставки:

— за езиковата материалност на текста, т. е. за науките езикознание и логика;

— за частната ситуация на субекта спрямо смисловите ефекти на текста, т. е. за психоанализа;

— за артикулацията на начина на значение на текста спрямо начина на производство в обществото, където даденият текст се появява. С други думи, помощта на историческия материализъм в този случай е наложителна, за да се определи съотношението между относителната самостоятелност на «значещата» история и нейната детерминираност от икономическата история.

Обединението на тези клонове на човешкото знание в едно ще дадат една нова теория на значението, която Юлия Кръстева нарича семанализа.

Във втората част на разговора, озаглавена *Метод за текстов анализ*, критичката се спира на отношението между съвременната лингвистика (структурна семантика, генеративна граматика) и семанализата.

В третата част на разговора, озаглавена *Семанализа и материалистическа гносеология*, Кръстева изказва мнението, че семанализата може и да не бъде обособена като автономна естетическа дисциплина, а да послужи като претекст за създаване на една критическа теория за значението и субекта и да се интегрира по такъв начин в материалистическата гносеология.

Кн.12

Броят от декември 1970 г. открива рубриката Ленин, политика, литература. Редакцията уточнява, че в тази рубрика тя си поставя за цел да публикува няколко статии, даващи материал за дискусии.

В този брой е публикувана първата от трите последователни студии на Клод Прево, озаглавена Ленин и литературата. Обяснявайки замисъла на своите студии, Кл. Прево пояснява, че изхожда от положението, че «Ленин не е специалист по литература» и че «би било неправилно да се канонизират и най-дребните изказвания на Ленин върху този или онзи автор с цел да се конструира една естетика на Ленин». Според френския

автор Ленин признава «по принцип относителната автономия на литературния процес, въпреки че от текущата практика в оценките, които той дава за едно или друго произведение, това не личи». Това е така, защото «Ленииновото гледище за литературата е политическо»: ако Ленин посвещава част от ценното си време на литературата, то това не е за да «се отморява», а защото той вижда в литературата мощно средство за въздействие върху масите. Но Ленин «няма намерение да ръководи литературата, а само да въздействува върху нея и предимно върху нейното приемане от публиката». Като илюстрация на тази своя теза Прево дава четири примера, говорещи за отношението на Ленин към литературното наследство и към съвременната литература: Ленин и Достоевски, Ленин и Маяковски, Ленин и Горки, Ленин и белогвардейският писател Аркадий Аверченко. Според критика във всички тези примери «личи преди всичко политическата целесъобразност на мненията на Ленин».

Кн. 1/1971

Броят от януари 1971 г. помества в същата рубрика следващата студия на Кл. Прево, означена «Трима марксисти за Толстой». В нея Прево съпоставя оценките на Ленин, Троцки и Плеханов за Толстой. Докато Троцки смята Толстой изцяло за реакционер и има отрицателно становище към него, докато Плеханов, макар че съзира противоречивостта в творчеството на великия руски писател, дава отрицателна оценка за него, Ленин посочва дълбоката идеологическа противоречивост у Толстой и отхвърляйки както безрезервните хвалби отдясно, така и критиките отляво по адрес на Толстой, показва какво трябва да бъде правилното отношение на марксиста към него.

В същия брой под същата рубрика е публикувана студията на Владимир Познер «Анализ на една Ленинова статия». Макар и неприемливи, мислите на Познер представляват интерес за нас предимно в критичен аспект. Той разглежда статията на Ленин «Партийна организация и партийна литература», публикувана на 26. XI. 1905 г. Според френския марксист статията се отнася «до един проблем, на който Ленин придава отдавна огромно значение и който събитията от онова време направиха твърде актуален: публикациите на Руската работническа социалдемократическа партия. Но на тази статия много често се придава един съвсем друг смисъл. Тази друга интерпретация бе най-ясно формулирана от А. Жданов, който заявява в една своя реч: «В. И. Ленин първи изрази с максимална точност отношението на прогресивната обществена мисъл към литературата и изкуството. Ще ви припомня прочутата статия на Ленин „Партийна организация и партийна литература“, в която той показа с присъщата си сила, че литературата не може да бъде безпартийна, че тя трябва да представлява важна част от общата кауза на пролетариата. В тази статия Ленин положи принципите, които са в основата на развитието на нашата съветска литература» (А. Жданов, За литературата, философията и музиката, стр. 27).

Според Познер, когато Ленин говори за партийна литература, под това понятие той има пред вид партийния печат и журналистика, а не художествена литература, както твърди Жданов. След като дава редица примери за многозначността на руските думи «литература» и «литератор» (многозначност, която не съществува на френски), авторът счита, че буквалният, т. е. неточен, превод на тази Ленинова статия на френски (Oeuvres, 1967, t. X) ориентира френския читател именно в посока на интерпретацията на Жданов. Според Познер решаващо значение за правилното разбиране на тази статия имат конкретните политически условия, в които е писана статията — т. е. непосредствено след легализирането на пресата в Русия. И той цитира Ленин: «Във всеки случай извършването на половината от революцията ни задължава всички да се захванем незабавно за работа, за да реорганизираме нещата. Литературата (буквален превод на тази дума) може при сегашните условия, дори „легално“ да бъде 9/10 партийна литература.» (Партийна организация. . ., т. X, стр. 38 — цитатите на В. П. са по френското издание). Цитираният пасаж Познер коментира по следния начин: «Нима Ленин призовава партията да „реорганизира незабавно. . .“ романите и поемите? В своята реч Жданов пропуща тези две фрази и всичко, което ги предшествува, за да започне своя цитат от следващата фраза; думата «литература» получава по такъв начин смисъла на художествена литература и текстът се откъсва от непосредственото настояще, за което говори Ленин, за да се пренесе върху бъдещите времена. В действителност, «вместо да изразява една обща и абстрактна идея, Лениновият пасаж се отнася за една конкретна акция в Русия през ноември 1905 г.». По-нататък френският марксист привежда редица цитати от Лениновата статия, за да докаже своята теза. «Ние желаем да създадем и ще създадем една свободна преса не само в полицейския смисъл на думата, но свободна също така и от капитала, свободна от кариеризма; и което е още по-важно, свободна също от анархичния буржоазен индивидуализъм» (т. X, стр. 40). Това заключение може според автора да бъде съпоставено с един друг текст, в който Ленин заклеймява меншевиките: «В организацията те започнаха с анархическия интелигентски индивидуализъм и завършиха с «дезорганизацията процес», затвърждавайки в приетия от конференцията «устав», откъснатостта на публикациите (руски: литературата — бел. В. П.) от партийната организация» (Две тактики. . ., т. IX, стр. 108). В сходството между края на цитираното изречение и заглавието на разглеж-

данатата статия Познер вижда още едно доказателство за това, че в случая «литература» не означава «художествена литература».

Най-сетне, съпоставяйки цитати от разглежданата статия с цитати от други произведения на Ленин (Как се играе на парламентаризъм; Крачка напред, две назад), авторът изказва мнението, че когато Ленин напада «литераторите свръхчовеци», той съвсем няма пред вид писателите и поетите.

В. Познер завършва студията си с няколко позовавания и спомени на видни културни дейци и съратници на Ленин. Така например нито в своите «Спомени за Ленин», нито пък в страниците, озаглавени «Какво харесваше на Илич в художествената литература», Н. К. Крупская не споменава въпросната статия. Максим Горки също не говори за тази статия в спомените си за Ленин, нито в кореспонденцията си с него, нито пък в обемистия си доклад пред I конгрес на съветските писатели през 1934 г. За тази статия не говорят на конгреса и другите оратори, посочени от партията — Радек, Бухарин, Стетски, нито пък самият Жданов. В заключение Познер цитира изричното мнение на Крупская от 1937 г. по този въпрос: «Статиите на Ленин: За пролетарската култура, Партийна организация и партийна литература и Задачите на младежките съюзи не се отнасят за литературните произведения» (сп. Дружба народов, Москва, април 1960).

Постановката на Познер представлява интерес, без, разбира се, да се забравя, че принципът за партийността в литературата и изкуството изцяло важи за марксистко-ленинската естетика като основен и насочващ принцип.

Хр. Т.

„TEL QUEL", № 43/1970

«Тел Кел» е авангардно списание, основано преди десетина години при парижкото издателство «Льо Сьой». Около него са групирани предимно млади автори — поети, романисти, есеисти и критици, насочени към новите веяния на човешката мисъл и свързани с известни прогресивни тенденции в литературата и изкуството. Проблемите, които се разискват на страниците на «Тел Кел», имат твърде широк обсег: теория на литературата, лингвистика, структурализъм, марксизъм (като философия и идеология) и пр. Един от изтъкнатите представители на групата и уредник на поредицата книги към списанието е Филип Солерс, романист и есеист. Започнал с един интересен роман «Една любопитна самота», посрещнат на времето насърчително от Мориак и Арагон, преминал от романа към есето, Солерс е интересен творчески феномен. Самият негов псевдоним «Солерс» (което ще рече сръчен, ловък) е една характеристика на този безспорно талантлив писател и критик.

В бр. 43 за 1970 г. публикува доста обширно есе под наслов «Ленин и философският материализъм», съставляващо увод към един общ труд, посветен на материализма.

Изходна точка на изложението са двете основни Ленинови формулировки: а) Материализмът е философията на марксизма; б) Философията на Маркс е завършен философски материализъм.

«Философията на Маркс — пише Солерс — е завършен философски материализъм. Тази формулировка — добавя той — може занапред да се разбира така: метафизическата концепция на материализма, или още материализмът в съревнование и борба с идеализма, завършва с диалектическия материализъм. С други думи, отричането (dénégation) на материализма е отричане в обективното отрицание (négativité) — външно — вътрешно — на материалистическата диалектика: материализмът се завършва — в смисъл на завършена постройка — чрез конфронтацията на материализма и диалектиката. Ако тезата ни е точна — казва Солерс — философският труд на Ленин трябва да прекосява — като рана, оставена отворена, цялата история на философията. И наистина това доказват всекиму, който си даде труд да ги прочете, както «Философски тетрадки», така и «Материализъм и емпириокритицизъм». . . Революционен текст: материалистическата практика на ленинизма във философията е интеграция — контрадикция на казаното и на неказаното във философията. . . Ако — пише по-нататък френският автор — основната книга, научната база, на която се опира Ленин, е «Капиталът» на Маркс, неговото философско позоваване го препраща настойчиво към Енгелс. Не отдават обикновено на Енгелс онова решително място, което му се пада. . . Книги като «Произход на семейството, частната собственост и държавата», «Анти Дюринг», «Диалектика на природата» са днес необходими, за да се измери (след философския труд на Ленин) решителната непримиримост на неговите позиции.

Уточнението на Ленин «истината е винаги конкретна» (постоянен скандал за буржоазните феноменолози) е насочено: а) против емпириокритицистите (Богданов и др.) в смисъл, че има, разбира се, истина, но че б) критерият на истината не може да бъде освен социалната практика. Противопоставката (материя — съзнание) е изобщо неантагонистична; тя става антагонистична чрез неокантианския позитивизъм, който намира своята пределност именно у Фройд: едно противоречие сред движещата се материя. Позитивизмът — говори Ленин — не е друго освен агностицизъм, който отрича обективната необходимост на природата, предходна и външна на всяко «познание» и на всеки човек. Хегел (въпреки своето «престъпление» — раждане наопаки на природата чрез идеята) е винаги за предпочитане пред Кант.

Завършеният философски материализъм на Маркс и Енгелс открива чрез Ленин въз-

можността за една «нова практика на философията» (думите в кавички са на Луи Алтюсер). Ленин — пише Солерс — воюва прочее за една демаркационна линия, която материализмът трябва непрекъснато да създава (класова линия в една борба, която не е «битка на идеи») и в същото време за «ловка» революционна диалектика, противна на спокойната еволюция: диалектика реална, която може да бъде изтласкана, потисната в делата и в мислите само чрез държавния апарат на империалистическата буржоазия, чрез нейната полиция и нейните идеологически агенти.

През март 1922 г. Ленин пише в «Значението на войнствуващия материализъм»: «Ние трябва да разберем, че без една солидна философска база няма наука за природата, нито материализъм, който може да устоява на буржоазните идеи и на възраждането на буржоазните концепции за света. За да поддържа тази борба и да я изведе на добър край, ученият трябва да бъде модерен материалист, просветен привърженик на материализма, представляван от Маркс, сиреч той трябва да бъде материалист диалектик. За да достигнат тази цел, сътрудниците на «Под знамето на марксизма» трябва да организират систематично изучаване на диалектиката, която Маркс е приложил в „Капиталът“ и в своите исторически и политически писания, и то с такъв успех, че сега всеки ден пробуждането на нови класи към живот и борба на Изток (Япония, Индия, Китай), сиреч на милиони човешки същества, които образуват по-голямата част от населението на земята и които с историческото си бездействие и с историческия си сън са обуславяли дълбоката апатия и разложението на многобройни напреднали страни в Европа, всеки ден пробуждането към живот на нови народи и на нови класи потвърждава все повече марксизма.» И това (още от 1921 г.), публикувано едва в 1957 г. в «Правда» — за пропагандния и акционен съвет на народите от Изток, избран на първия конгрес на народите от Изток в Баку през септември 1920 г. (Съветът си беше поставил за задача да поддържа и да обединява освободителните движения): «от участието на трудещите се маси от Изток в политическия живот зависи понастоящем в широка степен съдбата на цялата западна цивилизация».

Н. Д.

ИТАЛИЯ

„UOMINI E LIBRI“ (Милано), № 30, X/1970

Като се обръща към италианските белетристи с въпроса, «На къде отива романът?», редакторката на «Уомини е Либри» Фиора Винченти, сама романистка, предшествува изказванията на група италиански писатели със следните бележки:

«Романът като протест и провокация: така би могло да се резюмира онова, което изпъква в изказванията на интервюираните тук италиански белетристи. Нашият избор засяга няколко имена — и ще се простре последователно върху други, — защото техните произведения ни изглеждат между най-показателните през настоящия литературен сезон за едно разискване върху новите перспективи на романа, възприеман именно като разрушаващ акт както на структурално, така и на лингвистично равнище по отношение на традиционните образци. Ако «хипотетичният роман» на Бонура хвърля предизвикателство към незнайното, ако Онгаро различава в романа единствената възможна алтернатива за плътно овладяване на реалността, ако Тоти, довеждайки речта до крайните ѝ консеквенции, предлага един тип на езиков експеримент, или ако върху съвсем друга плоскост Вентури опитва овладяването на паметта посредством една свободна автобиографична инвенция и Вирджили стига до един тотален отказ на реалността, диктувана му от ясното съзнание за неминуеми катастрофи, за да не говорим за «случая» Дзаватини, при когото такъв отказ изразява самата писана дума, онова, което обединява тези белетристи извън индивидуално предложените от тях решения, е, че литературният акт не може да се изобрази другояче освен като провокация, приключение, риск.»

Един от първите интервюирани автори е Джузепе Бонура (р. 1933), публикувал романите «Докладът», «Двойното разследване» и «Пистата на Минотавъра». На въпроса, «Какви мотиви от структурален и лингвистичен характер обуславят насоката, в която работите?», Джузепе Бонура отговаря: «За жалост не познавам никаква история априори освен произведенията, които ни са дали прилежни хронисти и историци, но произведения винаги субективни, тълкувани. Искам да кажа, че в областта на човешкото всичко е оспоримо, хипотетично: нашият живот е осеян със «сили» съвсем не жизнерадостни, дори трагични. Ако миналото е оспоримо, нека си представим сегашното, нека си представим бъдещето. Само който е уверен, че притежава истината (блажен той!), може да пише история, поставяйки се в привилегированото положение на човек, който е разбрал всичко. Ако аз, да предположим, притежавам някаква истина, не бих се заловил никога да пиша белетристика, но бих станал проповедник или демагог.»

На въпроса, «Какви подбуди са ви дали тласък и какви предполагаеми теории споделяте?», Бонура отговаря: «Интересували са ме и ме интересуват поетиките и идеологиите на «новия роман» на «Тел Кел». Смятам например, че Роб-Грийе е най-значителният романист в периода след войната. Колкото до

«Тел Кел», струва ми се, че клони пряко към художествената проза или към херметизма, защото не вярва в съществуването на историята. Бих могъл да говоря за негативни стимули в случая с писателите около «Тел Кел». Разбрах от тях как не трябва да се пише роман. Както казва Ролан Барт, не се създава роман без анекдот, макар и прикрито, проблемът пред романиста в наше време е да използува анекдота, без да изпада в натурализъм.»

Вторият интервюиран писател Алберто Онгаро (р. 1925) е пропътувал много страни и е живял дълго време в Латинска Америка. Публикувал е два романа «Съучастникът» и «Приключенски роман».

— В книгата ви — говори Фиора Винченти — се срещат често имената на Мелвил, Конрад, Лондон, Стивенсън и на други класици на «приключенския роман». Дори Пруст е цитиран. Какво са представлявали и какво представляват за вас тези автори? — На този въпрос Онгаро отговаря:

— Всички тия писатели и други, неспоменати тук, са разширили моето вътрешно пространство. Мелвил ме е запознал с умствените океани и с посещаващите ги чудеса, Конрад — с двусмислето на онези самотни пътувания по море, каквото е животът на хората, Стивенсън — с Лонг Джон Силвър, един от големите герои на литературата, Лондон — с начина на живот, едновременно детски и зрял. Пруст също е писател на приключението. — Но какво е романът? — Романът — що се отнася до мене — е изява на безсилие спрямо реалността, но не още капитулация. . . Не вярвам, че в нашата епоха думите могат да променят нещата. Могат в най-добър смисъл да посочат възможности, да предугадят различни неща.

Марчело Вентури (р. 1925) е писател с ярко очертана прогресивна насока на творчеството си. Започнал да пише непосредствено след войната. Публикувал: «От Сирте до моя дом» (1952), книга, която му донася наградата «Виареджо», «Апенинският влак», «Немска ваканция», «Бял флаг над Чефалония», «Години и лъжи» и др.

На въпроса, «Какво значение отдавате на проблема за «писането»?, Марчело Вентури отговаря: «Проблемът за писането е тясно свързан според мене с проблема за съдържанието. Не мога да си представя книга, която може да се определи като хубава само защото е написана добре или само защото третира теми от голям интерес. Езикът отразява мисъл, начин на чувствуване, манталитет. Не може да се сведе до една празна формула, до една механична сама по себе си игра. Формализмът и хроникьорството представляват два аспекта на една и съща грешка на постановката или до един и същи предел: непостигането на равновесие, което единствено създава художественото произведение. Колкото до мене, ако трябва да бъда категоризиран в някоя група или течение — макар да съм против категоризациите, — бих казал, че принадлежа към течението на ония писатели, които, движейки се сред реалното, претендират или биха претендирали да завоюват поетически ценности.»

Данте Вирджили (р. 1928) живее в Милано, където се занимава с издателска дейност и сътрудничи в няколко вестника. Публикувал е с псевдоними книги за деца, както и криминални романи. «Разрушението» е първият му роман, издаден от Мондадори.

На въпроса, «Какви са най-големите трудности, с които се сблъсква един начеващ писател и на какво се дължат тези трудности», писателят отговаря: «Трудностите, с които се сблъсква един начеващ писател, са многобройни, толкова много, че е по-добре да бъде посъветван, докато е време, да промени занаята си. Можем накратко да го синтезираме в една дума: равнодушие. Равнодушие от страна на критици, книжари, публика (каквато е днешната, отдалечена от съвременната белетристика), дори на близки. Дебютантът е обикновено изолиран човек и пътят му е тежък. Знам от някои критици, че са избягвали да говорят за «Разрушението», понеже зловещите истини, еротизмът са ги изплашили, но техният морализъм се е показал още веднъж глупав и мрачен. «Истинските книги са досадни» — ми казваше неотдавна един приятел.

Н. Д.

САЩ

„MODERN FICTION STADIES“, кн. 1, 2/1970

Бр. 1 на MFS е посветен на новия френски роман. Поместени са няколко големи статии, чиито автори анализират отделни, най-характерни според тях страни от творчеството на Камю, Сартр, Мишел Бютор, Ален-Роб-Грийе, Луи Фердинанд Жаклин. Броят се открива с обобщаваща статия на Жермен Бре, автор на няколко книги за съвременната френска литература, между които най-известни са тези на Пруст, Жид, Камю и «Френският роман от Жид до Камю». Статията на Жермен Бре, озаглавена «Романистите в търсене на романа», спира вниманието на читателя най-напред върху особеното място, което романът заема сред най-предпочитаните и дискутирани жанрове в литературните среди на Франция. Нито поезията, нито драмата (за разлика от Америка) получават това внимание. Дискусията за съдбата на романа продължава вече две десетилетия и включва две групи: вече наложилите се романисти от 50-те години, които създават повече романи, отколкото теории; групата от 60-те години, между които теоретизирането изглежда, над-

минава действителното писане на романи. Романистите от 50-те години не спечелиха голям брой почитатели, а техните по-млади наследници, обединени около сп. «Тел Кел». още по-малко. Въпросите, повдигнати от съвременните романисти при търсене на романа, интересуват само една ограничена група интелектуалци и приятели на изкуството. И все пак те са, които правят новото. Фактически колкото по-оживени ставаха дебатите, толкова по-голяма ставаше пропастта между практиката и публиката. Парадоксът става още по-интересен, откакто една от най-здраво поддържаните аксиоми на експериментиращите писатели стана тезата за социалната функция на литературата и за социалната роля на писателя в съвременния живот. Тази аксиома беше предложена още от Мишел Бютор — един от предшествениците на съвременните писатели експериментатори.

По-нататък авторът на статията изтъква, че сегашният подход към проблемите на романа и неговите съвременни теории е произлязъл от лингвистичната теория: езикът изгражда възприемането на обществото и това е причината за неговата действеност. «Езикът е една тотална система, обхващаща цялостната култура и промяна само за една минута, в който и да е елемент на системата, въздействува на цялото. Правдоподобен сам по себе си, аргументът на един контекст със съвсем обикновен смисъл ще приеме вида на мит при променени обстоятелства.»

Авторът отделя внимание на една характерна разлика между романистичната практика във Франция и в Америка. В Америка още в 40-те години са говорили, че самият строеж на разказа трябва да се промени, иначе романът ще изчезне като литературна форма, защото в сегашния си вид той нямал никаква функция. Появяват се и експериментатори, като Стенли Берн и Ален Жековски, но всичко това остава само „една индивидуална предприемчивост“. Изтъквайки тези разлики, Жермен Бре посвещава цялата втора половина на голямата си статия на произхода, развитието, теоретичния смисъл и значение на термина «нов роман». В този термин Жермен Бре вижда основния източник за смущения и недоразумения сред американските теоретици и критици на романа, като предполага, че положението би било по-ясно, ако французите имаха един така гъвкав термин, като английския «разказвателна проза» (Narrative fiction). След като подробно анализира някои от най-разпространените жанрови определения в съвременната романистична практика и като проследява тяхното съдържание от гледище на еволюцията на жанра, Жермен Бре заключава, че вече има признаци, които ни подсещат, че експериментите започват да стават изкуствени и изморителни, че «. . . изкуството да се разказват истории, самата литература, могат да си служат с много по-директно асимилиран език, могат да отговарят на много по-спонтанни подстъпи към мита и много по-настойчиво да търсят смисъла на реалността и всичко това не винаги е нужно да става така съзнателно и преднамерено, както теоретиците предписват.»

Кн. 2/1970

Този брой на MFS съдържа «Изследване на значението на структурата въз основа на сравнителен анализ между два романа на Джозеф Конрад и Греъм Грийн»; «Загадката на съществуването в романа на Уилям Фокнър «На смъртен одър»; едно изследване, посветено на Фланери О'Конър; «Джозеф Конрадовият възглед за примитивния човек, изразено в «Лорд Джим» и «Сърцето на тъмнината»; «Звярът в джунглата» — едно изследване на късния стил на Хенри Джеймз; бележки и дискусии, кратки рецензии и анотации на новоизлезли книги.

Пол Вили подхвърля идеята, че едно сравнение между романа на Конрад «Тайният агент» и романа на Грийн «Едно бойно поле» може да помогне за изясняването на пътищата и начините, по които структурата на едно литературно произведение поражда смисъл и значение. Авторът смята, че вече е станало банално твърдението на критиците, че смисълът на един съвременен роман е често продукт на структурата. Например Кенет Елот и Мириам Фарис, като пишат за Греъм Грийн, изтъкват, че «структурата категорично е използувана заедно с характерите и ситуацията, за да даде обективен израз на цялостния поетически смисъл». За съжаление изказванията за това, как структурата изразява смисъла, са много по-чести, отколкото изказванията, че тя наистина постига това. Разбира се, ако приемем структурата в нейния най-широк възможен смисъл, липсата на такива обяснения може да бъде отдадена за сметка на това, че такова изявление се нуждае от сериозна обосновка. Ако структурата се разглежда като синоним на формата, тогава е ясно, че структурата наистина поражда смисъл, защото формата, наложена на всяка една случка, би осигурила и нейния смисъл. Прегледът на романите на Грийн и Конрад илюстрира колко тясно свързани са различните възможни подстъпи към един литературен откъс. Историята на идеите е тясно свързана дори с едно толкова вътрешно изследване като структурата на романа. Ако не приемем това, бихме възприели романа на Грийн като по-слаб от този на Конрад със сигурния коментар, че романът на Грийн страда от структурно несъвършенство. Ако отчетем времето от тридесет години, което разделя написването на двата романа, не може да не отбележим, че хаосът и безредието, с които Грийн е свързан, са от много по-основен вид, отколкото тези, с които Конрад беше засегнат. Това не са характеристики на модерния живот, а факти на съществуването. Структурата на романите на Грийн, отразяваща тези факти, никак не е слаба и несъвършена. Слабост ще

открием в самото обкръжение, ако се опитаме да го съизмерим и противопоставим на човешкия стремеж към хармония и ред в света.

В статията «Загадката на съществуването» Роберт Хеменуей обръща внимание на една малко изследвана, но според него съществена страна от творчеството на Уилям Фокнър. В романа «На смъртен одър» блуждаещите идеи на Дорл Бъндрен са един от най-трудните пасажи в цялото Фокнърово творчество. Тяхната детайлна интерпретация често се избягва и тяхната важност за достиженията в творчеството на Фокнър още не е изследвана. Тези пасажи са важни, защото те определят един екзистенциален проблем, който е основен за света на Фокнъровата проза. Измъчената и изопачена логика на Дорл представя несигурността на човешката реалност, която, изправена срещу дилемата на съществуването, срещу загадъчната природа на битието, намира себе си, питаща: «Съществувам ли?» Макар че Дорл никога не постига отговор на този въпрос, неговата борба със загадката на битието формира темата на романа и дава възможност за едно съществено проникване и в прозата на Фокнър като цяло. Защото Фокнър не само поставя дилемата на Дорл, но и отговаря на нея; той определя съществуването със сегашно време и изтъква необходимостта да се изживява високо персонализирано настоящо съществуване, неспъвано от миналото, необезпокоявано от бъдещето. Този отговор обяснява много от изкуството и живота на Фокнър, той дори ни помага да обясним отношението към реалността, което е създало тази проза: реалността на проникновения американски художник, живеещ в Мисисипи на двадесетия век.

К. П.

БЕЛГИЯ

„MARGINALES“ (Брюксел), XII/1970

«Маржинал» е двумесечно списание, основано преди четвърт век в Брюксел от писателите Пиер-Луи де Мюизер и Жозеф Бракопс. Сегашен негов директор е акад. Албер Егеспарс, поет и романист. В редакционната колегия участвуват видни белгийски писатели, като Констан Бюрнио, Едмон Вандеркамен, Морис Карем, Жорж Ленз, Жан Мюно, Пол Феврие и др. Списанието, посветено на съвременните идеи и литератури, е с подчертана либерална насока.

В декемврийската книжка за 1970 г. на списанието на уводно място е дадена статия на Жак Крикийон, член на редакционната колегия. Жак Крикийон е възхождащ литературен критик и есеист и в статията си «Традиция и разрушаване на литературата» е проявил задълбоченост на мисълта и остро чувство за някои кризисни явления в съвременната литература. Авторът слага като мото на статията си думите на американския писател Хенри Милър: «Приемам и скъпя от миналото само онова, което може да ми послужи за творчески цели.»

«Да се казва за едно произведение, че е добро или лошо, благородно или просто — пише Жак Крикийон, — значи да се говори за ортодоксалност или еретизъм. Истинският артист не си поставя априорно въпроса за изкуството, а въпроса за своето изкуство. Разривът или континюитетът се извършва прочее на равнището на текста, а не на равнището на творчеството. Ние преценяваме едно произведение по отношение на онова, което му е чуждо.

«Може ли да се каже, че изкуството се създава вън от всяка зависимост, че една история на литературата съставлява изкуствена рамка, където произведенията се подреждат произволно? Нещата не са така прости, макар от Брюнетиер до Лансон, от Сент-Бьов до Пиер дьо Боадефр да ни се струва, че критиката иска повече или по-малко да подчини произведенията на един поглед на историята, който е от предисторичен характер. Родството е очевидно — от Паскал до Расин, от Ламартин до Мюсе, от Зола до Мопасан, от Малро до Монтерлан; също така от Паскал до Мориак. Да заявяваме, че «нов роман» е създаван през всички епохи или че Мюсе е далечен наследник на Катул, значи да отричаме историята, да издигаме човешкия дух в абсолют. От друга страна, очевидно е, че всяка «артистична епоха» се характеризира със свои специфични елементи, че една картина на художника Риго, живял във века на «краля слънце», по форма и по дух е съвременна на Буаловото «Поетическо изкуство», че художникът Мондриан и поетът Езра Паунд са общи по структурата на произведенията си, че художникът Джорджо Де Кирико предугажда пейзажа в романа «Гумите» на Роб-Грийе. Виждаме, че традицията не е една произволна скеля, че тя може да покаже достоверността си чрез известно сходство на произведенията, но е рискувано да влагаме в случая принуда. . . В момента, когато едно изкуство се издигне в традиция, то се разпада в александризъм, който се състои в отчаяно пораждане на порано изработени форми: «Мадоната с дългата шия» на Пармезан не е толкова създаване на една форма, колкото размишление върху естетиката. . . Всяко разрушаване предполага предварително разглеждане на положение, което предстои да бъде отхвърлено. . . Повечето от противниците на «новия роман» го упрекват в декадентство, упрекват го, че иска да окарикатури жанра на романа. Дори най-прозорливите понякога се измамват: така Бернар Пенго писа по повод на «Молои» от

Самуел Бекет: «. . . на нашата епоха съответствуват естетически и исторически, от гледище на изкуството и на обществото, последни плодове на един жанр, стигнал до своя завършек, каквито са «новите романи» («Бекет предшественикът»).

«Творбите на «новите романисти» са атакувани често, защото не отговарят на класическото определение на романа. . . Един «нов роман», бил той произведение на Бютор или на Пенже, на Солерс или на Льо Клезио, изненадва не с темите си, а с начина, по който ги оркестрира. Читателят не разпознава никак в «Ревност» (Роб-Грийе) или в «Някой» (Бекет) обичайната фасада, която поражда у него понятието роман: той е склонен да запокити тези нови творби в областта на чудовищното (сиреч да им откаже някакво участие в културата).

«Читателят действително е убеден, че един «нов роман» не му се нрави по причини на съдържанието, докато той се възхищава от една почти подобна същност в един класически роман; ако «Дядо Горио» ни вълнува, то е, защото Балзак търси да възпроизведе реалността; напротив, един «нов роман» не е нищо друго освен мрежа от ловки приумици, упражнение във виртуозност, което прави всяко съучастие невъзможно; реалният свят се намира задушен от упадъчните склонности на церебралността. И тук именно се явява измамата (imposture) на реализма. . . «Новият роман» е преди всичко описание на един възел от отношения, място на среща между една мисъл и едно виждане. Една логика на принципи се замества от една логика на отношения.»

«Структурата на едно произведение може да плени или да отблъсне читателя, но безспорно е, че най-пленителен си остава традиционният анекдот. Флобер, чието творчество бележи началото на ера на подозрение между големия писател и публиката, е един от първите, които потвърдиха решително своето равнодушие спрямо сюжета; амбицията му да напише роман без история (и това е самият сюжет на «Възпитание на чувствата») прави от него непосредствен предшественик на Самуел Бекет, на Робер Пенже, на Маргерит Дюрас. Известни творби надживяват времето си благодарение на увлечението на специалисти в литературата; такъв е случаят с «Пизански песни» на Езра Паунд, от които Мишел Бютор разбирал — по собствено признание — само някои фрагменти. По тъждествени причини на трудности от лингвистичен и еруди-тивен характер творчеството на Маларме и «Задушница за Финеган» на Джойс са недостъпни на повечето от читателите. Трудността е, която предизвиква много често интереса на критика, и би могло да се смята, че последният се амбицира да служи като посредник между творчеството на писателя и читателя.»

«Истинският реализъм не е в природата на внесените факти, а в начина на изобразяването им — пише Крикийон. — Ако Алберто Моравия анализира великолепно психологията на ревнивия в «Презрение», не по-малко очевидно е, че неговият герой не би се изповядал по този уравновесен и обмислен начин. . . И така виждаме, че една застинала и догматична представа за литературата води до изопачени оценки. Всяко оригинално произведение — заключава белгийският критик — се противопоставя дръзко на естетически критерии, които не може да задоволи със самото свое превъзходство.“

Н. Д.

«НАРОДОПСИХОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА» от ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

Изд. «Наука и изкуство», 1970, 157 стр.

В неголямата по размер книга на Пантелей Зарев са обособени две части: Народопсихология и литература, Аспекти на стила. Първата част представя българския литературен процес от преди Освобождението до края на Първата световна война в неговата характерна структура и типология. Потърсени са типичните и доминиращи прояви от гледна точка на народната психология — «и сегашната, и създаваната с векове, на която изкуството се опира, като показва трайни стилови предпочитания». Тази първа част на книгата възпроизвежда един «модел» на българския духовен живот и на литературата като част от него. При разглеждането му в «Панорама на българската литература» моделът бе съчетан с богат и задълбочен обзор на нашето литературно развитие. Този обзор, без да бъде история от традиционен тип, изследва развоя и смяната на литературните явления, техните причинни връзки и зависимости, както и характерните стилови насоки и жанрови форми, в които всичко това е осъществено от големите ни писатели. Така изследването на националния модел има в «Панорамата» свое определено и много необходимо предназначение: спестява прекомерната сложност, изяснява с един по-различен подход философско-мирогледната основа на литературата ни и убедително изтъква от голямото разнообразие на факти и аргументи онова, което е българският влог в световната литература. Очевидно Пантелей Зарев съзнава цялата важност на тези проблеми и иска настойчиво да привлече вниманието на критиката и на публиката върху тях. Затова сега извлича част от текста на «Панорамата», като го включва в специална книга за народопсихологията и нейните връзки с литературата. Пантелей Зарев поставя един изключително важен въпрос и е между първите, които се насочват към разработването на подобна тематика в последните години.

У нас рядко и частично е разглеждан въпросът за закономерностите на литературния процес във връзка с народната душевност, с националната психология на българина. Като не взимаме пред вид полемичните реплики или отделни изказвания на наши писатели, броят на изследванията в тази насока остава твърде малък. Определен принос в народоведството остави Антон Страшимиров, който не изследва хладно и методично белезите на националната психология, а в артистично вдъхновение се съприкосновява с хората от народа и своите непосредствени общения отреагирва в спонтанни изводи и заключения. Не са малко Страшимировите грешки и увлечения, но много повече е живият материал, внезапните прозрения и изненадващо точните проникванията в душевността на «българския човек». Различен подход има Иван Хаджийски. Материалният бит, социалните форми, етнографията и после фолклорът — ето неговия правилен път за материалистическо опознаване и обясняване на народния характер. Но ранната смърт на Хаджийски му попречи да организира своите наблюдения в една народопсихология, която да е съобразена и систематизирана и във връзка с художественото творчество.

„В една развиваща се нация действителният, отговорният живот на изкуството започва обикновено и с доброволно поданичество на народната психика. Така е било и у нас. Налагало се е да се самовглъбяваме и самоопознаваме, и то в борба и с насилника, и с нашето си покорство. Тези именно неизбежни и дълбоки предпоставки навеждат на мисълта за възможния «модел» на духовния живот и на литературата като съществена част от него.» Ето как Пантелей Зарев ясно разграничава своя подход на литературовед от по-общите народоведски позиции. Проучванията в областта на народната душевност не водят до сигурен резултат, ако не са ясно съобразени с всички предпоставки от класов, исторически и социален характер, а после и с всевъзможните етнически, географски, професионално-групови, индивидуално-психологически признаци, които раздробяват националния тип и го правят много трудно уловим като завършена нравствено-психологическа даденост. В чужбина много се работи върху тези актуални проблеми и вече няма да звучи като откритие, ако кажа, че сега сериозният писател не може да не бъде до известна степен и социолог. А развитието на съвременната българска литература убедително показа, че най-значителните й образци са такива, именно доколкото задълбочено разкриват националния характер, националната съдба. Разработването на тези въпроси има значе-

ние не само за теорията и критиката, а съвсем определено и за художествената практика. Но колкото са плодотворни изследванията в тази насока, толкова са съществени и опасностите от прекомерното разширяване на психологическия подход, увлеченията по тайните на «изконната народна психика». Пренебрегвайки тези условия, Пантелей Зарев строго следва литературоведския подход към богатата тема за връзката и зависимостта на националната съдба и националния характер със специфичното развитие на българската литература, със самобитността на българския писател. Ето и изходната позиция — съотношението и взаимодействието между фолклора и личното творчество в конкретните български условия. Различните прояви на това съотношение ясно чертаят зависимостта на литературата, на духовния живот въобще от националната психология и националната съдба. «Ето защо националната самобитност на българския писател не може да търсим нито само във фолклора, нито само в неговите идеи, във величалната възхвала на новите граждански принципи. Тя, тази самобитност, произтича и от едното, и от другото, и най-вече от онова, което бихме могли да наречем по-широко и по-определено народна съдба. Това понятие, колкото и да е широко, не надхвърля границите на идеята за гражданско и класово развитие и на същността на «народопсихологията», на изконната българска психика. То ги включва. Народната съдба става съдба и на литературата ни. Тя влияе върху нейната самобитност — и с идеята за историческо движение, и с безкрайно сложната гама на живото народно битие.» Оттук вече убедително следват изводите за основните характерни типове поетическо мислене и за водещите теми в българската литература. Общността на национален характер и национална съдба силно се изявява в онова типично българско трагично-героично възвеличаване на родното и всичко свързано с него: домашното огнище, майката, родната реч, героите ни. На основата, която Пантелей Зарев предлага, извеждането на общи мотиви от Ботев до Теодор Траянов, от Раковски и Чинтулов до Яворов, Дебелянов и Лилиев не се възприема като предпоставена теза, а като надеждна основа за задълбочено изследване на националната поетика. Познаваме добрите възможности, които предлага този подход — Минко Николов успя да определи облика и мястото на Антон Страшимиров, като изхождаше от характерологията, психологията и социологията на българската интелигенция, от връзките ѝ с националния характер и националната съдба. Едва ли има по-плодотворен начин, по който би могла вярно да бъде представена сложната и противоречива личност на Антон Страшимиров.

В главите, които Пантелей Зарев посвещава на националната съдба, националния характер, после на тяхното единство, отразено в литературата ни, няма опити и хипотези, а само точни и категорични изводи, ясни обобщения. Ако все пак искаме да подчертаем кое определя най-голямата стойност на тези страници, това е стабилната основа, на която са поставени големи въпроси на българската литературна наука. Ето защо, ще повторя — тези страници тежат още повече, когато в мислта си ги обединим с едно изследване, каквото е «Панорама на българската литература».

Втората част от книгата е посветена на проблемите на стила. Отправна точка в нея е разглеждането на стила като индивидуално-духовна изява. Именно духовното съдържание определя «материалното», което само по себе си се поддава на изследване чрез количествен анализ, чрез различните формални методи. «Има нещо повече в творбата, което в духовен и сюжетно-композиционен ред също е структура и съвсем не се изчерпва с езика и «почерка». А то, това повече също като единство е целенасочено и също носи белезите на стил.» На тази мисъл Пантелей Зарев подчинява естетическата и психологическата характеристика на стила. В проникновеното и значително изкуство личността на художника има особено значение. Проявява се във всички компоненти на творбата — в предметно-образния изобразителен ред, в сюжетно-композиционния, в смисловия. Тук се очертава и съотношението текст — контекст. Като изследва динамизма на това съотношение, авторът определя и трудно доловимите граници и връзки между почерк, личен текст, стил. Ето надеждния път за убедително обяснение на онази магическа сила на големия творец, благодарение на която той твори една «друга» действителност, променя нашите идеи и чувства, поставя начало на нови истини. Така естествено се стига до мисълта, че стилът е не само формата, а и съдържанието, цялостната структурна същност на художественото творчество. Стилът намира едни от своите най-главни източници в индивидуалното светоусещане и съзерцание на художника, в неговите лични контакти с времето като историчност и живота като протичаща истинност. Като включва езика и композицията, с тях стилът не се изчерпва. Той е по-широка категория, която има не обективно-предметна, а психологическа определеност. Във връзка с това авторът прави изводи за определящата важност на личната морална идея, на личната социална идея, на личното светоотношение. И те са, които дават винаги оригинален, артистично привлекателен израз на познанието за обективния свят, осъществявано чрез изкуството. Така авторът ни извежда на сигурен път за обясняване на редица съществени въпроси, които едно консервативно и догматично съзнание би деформирало или премълчало. Това са въпросите за значението на онова духовно начало, което преработва обективния материал така, че в творбата винаги се запазва нещо съществено от лич-

ността на художника, от нейната неповторима природа. Без това духовно начало не е възможно цялостно да се обясни изкуството и всички онези съществени разлики между писатели, които определено принадлежат на един и същ свят, но се разграничават по личното си светоотношение, по индивидуалното възприемане на света. Силно впечатление прави колко Пантелей Зарев е категоричен и последователен в своя метод. Като се спира на стила във всички негови реализации, авторът нито за момент не се ограничава само в езиково предметно-изобразителното, а последователно въвежда в анализа пълната смислова страна на творбата — общо хуманната, етичната, идейната. Това е един плодотворен подход, с помощта на който могат да се разкрият изгледите за стилово разнообразие в съвременната литература, богатите възможности за изява на индивидуално-специфични художествени идеи при социалисическия реализъм. Нашите големи писатели и днес, и в миналото изобразяваха освен характера на епохата още и най-съществените черти на българската нация. Най-значителните ни творци на литературата отразяваха различни типове духовна същност и всеки от тях по свой начин преживяваше нашата национална съдба. И като бяха изтъкнати личности, винаги търсещи опора в своята гражданственост и в народния живот, те съумяха за невероятно кратко време да прескочат от средновековния шрифт на старата ни книжнина до напрегнатата графичност на модерната поезия, от «Мати България» до «Но аз не зная как да те зова — разбойница ли, майка ли, родина ли?»

«Подценяват световното значение на българската литература само онези, у които е угаснала чувствителността към духовната ни оригиналност, към етично-емоционалните ни черти. Онези, които все оперират с идеята за закъснялото ни развитие, все говорят за «трагичната ни съдба», за назадналост и провинциализъм, а не виждат бързото намиране на съзвучия с времето и нашето, българското разрешаванане на големите културни и художествени въпроси. И нещо повече, не виждат изпреварването на другите чрез съпреживяване и на тяхната драма.» Тези редове ни напомнят горчивината и афектираността, с които преди шест години един друг литературовед — Тончо Жечев — писа за националното своеобразие на литературата ни. Дали тогава омаловажихме някои постановки, защото ни се сториха пресилени или просто защото за някои от поставените проблеми не бяхме подготвени да мислим.

Книгата на Пантелей Зарев «Народопсихология и литература» поставя въпроси, които дълго време са премълчавани или само частично са засягани. Наистина, те са трудни и многостранни, но са и много скъпи на съзнанието на всеки, който по един или друг начин се чувствува свързан с проблемите на българската литература. Да ги пренебрегваме или заобикаляме можем да си позволим най-малко днес, когато сме изправени пред изключителната сложност на съвременния литературен процес и на съвременните идейни борби.

Красимира Попова

«ЛИЧНОСТИ И СЪДБИ»
от ЗДРАВКО ПЕТРОВ

Издателство «Български писател», 1970, 318 стр.

Още с появяването си Здравко Петров се оказа между спорните явления. В очите на онези, срещу които той щеше да мята непрекъснато стрели, критикът изглеждаше непривичен, несходен с тях. Естествено е, че поради яростта им те и до днес не понасят многоцветното му перо. Противниците му инстинктивно доловиха, че им предстои «борба» с едно дарование, което владее тънките оръжия на полемиката, но което вместо злъч ще сипе повече артистични оценки, щедро ще им противопоставя своята принадлежност към «света от вчера», ще се любува на миналите събития повече, отколкото на съвременните.

Като критик Здравко Петров е представител на една традиция, която за съжаление не е типично българско явление, а е привнесена отвън, от чужди култури и извори, появила се е благодарение влиянието на литературите, дължи се на техните връзки и на взаимоотношенията, които познават само литературните умове. Той премного «робува» на «забравеното изкуство», непрекъснато доказва своето мъченичество при допира с литературта и е премного горд от това, че може да се чувствува истински пълноценен и свободен, когато навлезе в нейния свят. Неговата дарба му позволява да намери неподражаемо съприкосновение с герои и образи, той чувствува пълно духовно сродство с обитателите на таванските етажи на високите сгради, с литературната бохема и ето кое поражда неговото истинско опиянение.

Това, че той може да разбере даден автор, да почувствува неговите творчески подбуди, подсилва критическото му самочувствие. В портрета за Димчо Дебелянов от новата си книга «Личности и съдби» Здравко Петров пише: «За санчопансовците в критиката знаменитият герой на Якобсен е само някакъв безпочвен мечтател. Подобни учени клири на критиката са толкова плоски в своите рационалистични измерения, че не могат да се насладят на поезията на мечтата, която има съответни превъплъщения в разните народи, раси, географски меридиани.» Представям си

колко «светила» а нашата съвременна критика с мъка преглъщат отправените към тях остроти от този поклонник на музите. Колко пъти само Здравко Петров хвърля обвинения срещу «безкрилата хронология и мъртвата статистика». Той не почита авторитети на точните науки и методи, не понася търпеливото пресяване на фактите, педагогически точното определяне на литературните явления.

Още при допира си до книгите той счита четенето за «необикновен и съкровен процес». Такова свещенодействие наистина в нашата действителност е поизлиняло, изгубило силата си. А Здравко Петров непрекъснато иска да ни докаже колко много е загубило човечеството с откъсването от онова време, когато четенето не е било само «извор на информация», а несравнимо с нищо блаженство. Той не може да изживее своите илюзии дори и когато вижда тяхната безполезност; живее повече с миналото на литературата, отколкото с нейното настояще. Колкото и да му е неприятно, трябва да му кажем, че и той е от тези, които раздухват праха, наслоен върху литературните фигури и ценности.

Здравко Петров написа няколко интересни статии за съвременни, живи поети и писатели, но това не го задоволи. Явно е, че по му харесва обглеждането на творци, които принадлежат вече на историята. Той споделя оценки и за свои съвременници, но понякога проявява и такова късогледство, че може да изрече възторжени похвали дори за такива автори като Димитър Василев например. Като критик някакси нестабилно и трудно се наема да дава оценки, когато трябва да отделя явления и тенденции на съвременната литературна продукция. Или ако прави това, влага значителна полемическа страст, каквато откриваме в рецензиите за първите книги на Любомир Левчев и Владимир Башев, за поезията на Божидар Божилов и др.

Чувствува се неприятно ограничен, нещо му убягва, щом се наложи да произнася присъди за авторите, които са около него. Сякаш се изгубва онова «магическо» настроение, което го обхваща при насочването към личности и съдби, които носят загадката на непознатото, на отживяното време, в което са играли първенствуваща роля.

Допирът до отминалото, до «вечните спътници» винаги поражда у Здравко Петров някакви непознати трепети. Как обича той да разгадава «знаците на съдбата», да чертае критически хороскопи, да предполага и анализира, да съпоставя и изгражда хипотези. Това е неговата стихия. В нея днес той има малко съперници. Културните му инвенции се проявяват с целия си блясък, с рядката си находчивост и сила на прозрението. И като критик той не е загубил дарбата да се възторгва, да се увлича и мечтае, като дете да разпервa от радост ръце пред неочаквано озарение на открити ценности.

Още заглавията на неговите книги ни подсказват за «търсенията» му, за неговата определеност към литературните проявления: «Срещи с големи и малки», «Вечни спътници», «Литературни силуети», «Личности и съдби». . . Общите литературни проблеми, очертаващите се тенденции, линиите на развоя, колкото и да го задължават в професията му, не го блазнят. Той предпочита «тайнствения живот на сложното», скрития мир на личността, «съкровените бездни» на душата. Здравко Петров иска да надникне в съдбата на твореца, да се движи по тайните ѝ извивки и неочакваности. На него му доставя истинско блажество съприкосновението с духовните вълнения, изследването на енигматичните проблясъци в едно творчество.

Затова избягва класификацията. В нея чувствува някаква бедност на «занаята», разголваща студенина, ограничаващо усърдие. И новата му книга «Личности и съдби» ни доказва колко чуждо му е това точно дефиниране, отчетливо подреждане на «нещата» в литературния процес, търсенето на мястото на даден автор. Явно е, че Здравко Петров е привърженик на съкровеното лично предпочитание на критика, на обвързването с литературните любимци и затова не се безпокои да нарече статията си за «певеца на огнените гриви» — «Моят Смирненски». Още веднъж иска да ни покаже ролята на критика не само като външен регистратор, студен, хладен и безпристрастен ценител, не като безличен труженик, а като участник в литературата, като жив и деен представител в този двустранен процес на изследване и преценяване на фактите. Той отлично знае, че в критиката «трябва да чувствуваш по-непосредствено изкуството, да познаваш загадъчното битие на словото».

В «Моят Смирненски» Здравко Петров отразява своето отношение към поезията на пролетарския бард не толкова чрез познатия литературен анализ на творбите му, колкото по начина, по който лично той е възприел стиховете на юношата с огнедишащите рози. Тук често се вмъква тръпчивият вкус на спомена, нежната нега на първите съприкосновения с една поезия, която ще остане близка на сърцето му за цял живот. Критикът просто «разбърква» жизнени и творчески моменти, цитира произведения и прибягва към обобщаващи паралели. Строгата измеримост при оценката не го ръководи при навлизането в съкровения свят на пламенни поетически вълнения и иронично-сатирични усмивки.

Между двете същности на поета той сякаш търси тази, която му е най-близка, която сам той си е изградил в съзнанието и която той нарича «моят Смирненски». Твърде личното отношение него не го смущава, напротив, именно то съответствува на чувствителната му природа. Здравко Петров много повече се измъчва, когато трябва да разкрива своите критически съждения, без да показва и личните си преживявания. Когато се прикрива

зад критическата тога, той е някакси скован, въздържан, произнася думите си не без мъчителна гримаса. Това е проличало в портрета му за Теодор Траянов и особено във фрагментите накрая на книгата «Личности и съдби», обединени под общото заглавие «Ненавременни размишления».

Тук сякаш изчезва подвижността на неговите паралели, неочакваността на алюзията, ведрият жест на опиянението. Критикът се стреми към точното излагане на фактите, към мисловен синтез и потиска емоциналните си трепети. Затова и някои от направените изводи и споделените наблюдения, макар че сами по себе си са интересни, не носят отпечатъка на неговата оригиналност.

Възможностите му да импровизира, да покаже себе си наред с литературните размишления откриваме в «Срещи със Симеон Радев». Ето сега той е в стихията си. Никаква вътрешна съобразителност с литературните привички, характерни за критика, няма да го възпират. Той разказва с цялото въодушевление на преклонението пред един образ, жив и примамлив, дошъл от миналото в нашия ден и така пряко свързал го с нравите на онези години, които в съзнанието му живеят с увличаща поривност. Свидетелят на толкова събития от нашия исторически и литературен живот едва ли е имал по-неспокоен слушател от Здравко Петров. Цялата негова душевна нагласа, настройката му към романтиката на старите времена намират, макар и за кратко време, истинско задоволство и критикът предава своите срещи със Симеон Радев с нескривано удовлетворение.

Как жадува да слуша той за писатели и интелектуалци, да ги вижда в истинския им образ, без христоматийните представи. Въображението му рисува волно и неудържимо живота по някогашните салони и кафенета и той диша с пълни гърди въздуха на «света от вчера». Така Здравко Петров намира в своя събеседник един истински съмишленик. На него особено му е приятно да слуша спомени, в които оценката е направена с широта, с остроумие и ефектен стилистичен блясък. Защото, проследявайки неговите статии и портрети, не можем да не се убедим, че и нему е присъща естетично-артистичната оценка.

Той умее повече да се вживява, отколкото да може с трезвен ум да произнесе своята критическа присъда. Него много го изкушават неочакваните «ходове» и асоциации при разглеждането на дадено творчество. Обича «волностите» при анализа, допуска неочаквани паралели и изводи. Затова колкото и да е странно, редица от неговите оценки, израз на явна ерудиция и култура, могат да ни се сторят «общи». В статията «Вдъхновен представител на публицистичната критика» за Георги Бакалов казва: «Той е от типа на тия хора, които са родени от Назарет и не обичат хората, които са родени в Атина.»

Здравко Петров обича да ни изненадва със съпоставки като: «Животът на Димчо Дебелянов не блести с външни събития подобно литературния герой на Якобсен.» Този твърде литературен подход (тук не искам да употребя думата книжен) понякога довежда автора до такива категорични обобщения, че ние трябва да бъдем твърде внимателни в своята доверчивост. Пак в същия портрет на Димчо Дебелянов четем: «Един поет се разкрива не само с това, което изповядва под формата на стихове, но и с това, което цитира. И всичко това не е само един интересен поетичен и психологически прийом, а и средство за психологическо самоизображение. Вземете едно мото от А. Самен, един стих от Блок, едно сравнение със знаменития герой на Якобсен и ето ви вътрешния образ на поета, загадката на неговата неповторима индивидуалност.» Ако началото на този цитат е правилно, то завършекът му е твърде уязвим. Мисля, че трудно можем да сведем «загадката на неговата (б. м. — на Димчо Дебелянов) неповторима индивидуалност» до това, което изтъква Здравко Петров.

Той следи внимателно «знаците», които самите творци са оставили в произведенията си, в отделни изказвания и писма и едно откровение на поета на белоцветните вишни с назоваването на Нилс Люне кара критика да изгради своята «концепция» в значителна степен само върху тия думи.

Неговото критическо виждане «филтрира» литературния въздух. Той не позволява груби примеси да накърнят даден образ, да отнемат очарованието на една съдба така, както изглежда тя в неговия поглед. При него «падналото покривало на Мая» не е отнело девствеността на виждането, невинното съпричастие с изследвания обект. В това отношение Здравко Петров е един рядък феномен в нашата съвременна критика. Той е типично литературно явление, непригодно към технизиращия век, по душа принадлежащо към сферите на отминалите епохи, когато изкуството се митологизира, а отделни образи или книги са в състояние да предизвикат «революция». Неговата чувствителност е премного фина, изнежена. Този критик е надарен с женска интуиция, той вижда неща, които правят мнозина от колегите му безразлични.

Неговият критически нюх е особено чувствителен към «скритите миризми», той страда, когато в поезията «липсва онова орфеическо начало, което превръща стиха в заклинание, песен, вълшебство» и затова така разточително се възхищава, изследва, общува с поетите на миналото, с нежните лирици, с проникновените херолди на песента. Здравко Петров обича да се любува на златистия отблясък на старината.

Но неговото критическо зрение е особено изкушено от «забранените зони» в литературата, от жигосаните поети и писатели, привличат го творците, върху чиито чела «чер жъртвен кръст е начертан». Здравко Петров обича да се хваща на хорото на «болните музи». А колко пъти той ни споменава тайн-

ственото царство на Валхала, въображението му рисува викингите, атинските мъже; северните духове и иноземни образи и сказания се преливат в странна игра. В книгата си «Личности и съдби» той отново се е върнал към творчеството и участта на Димчо Дебелянов и отново ни е доказал силата на своя талант. Посветил е проникновени страници на Теодор Траянов. Мъчителни са редовете за Минко Николов, свързани с неговия трагичен силует в нашата литература.

Критикът е изказал много верни мисли, прочувствено е разкрил «тайни точки» в творчеството, деликатно е загатнал черти и събития, които са породили трагизма в една или друга личност. Литературната кръв на неговите статии носи чистотата на едно духовно съприкосновение, болезнено-мъчително изживяване, силен вътрешен контакт. Здравко Петров премного държи на тоя момент на очертаване на образа, на разкриване на неговите черти фино и нежно. Колко е сходен този подход на «общуване» с литературния «източник», с критическата позиция на един световноизвестен Сент-Бьов, който изискваше откъсване на критика от реалността, затваряне насаме с разглеждания творец и субективно изграждане на неговия образ, проектирането му въз основа на критическите прозрения и анализи.

Нашият критик въпреки своята артистична оценка, въпреки естетизирането, което понякога в изказванията му напомня Оскар Уайлдовите императиви, не откъсва разглежданите автори от обективната обществена действителност. Той не ги изтръгва от средата, в която са израсли и творят. Така неговият поглед е цялостен, той държи сметка за ролята на личността в социалния живот и на литературата гледа като на обществена проява. Тя е, по определението на Тодор Павлов, «субективен образ на обективната действителност».

Но Здравко Петров не е привърженик на философско-концепционалната критика. Него премного го занимават проблемите на отделната личност, за да може безстрастно и докрай да изведе литературния проблем, да очертае тенденцията или да постави завършена «обективна» оценка. Той е настроен скептично към механичното анализиране, гледа с подозрителност на точните методи в критиката. Структуралистичният подход предизвиква основателно неговия «гняв». Паралели и съпоставки той прави фино, по силата на литературните асоциации, а не поради аптекарското мерене на ценностите. Вътрешната хармония на изкуството за него е свещена, тя не търпи пригаждане по дадени «модели», дисекции, разлагане под рентгеновия поглед на структуралиста. За Здравко Петров литературата е «един безкрайно сложен процес, в който няма повторение, математически знаци, и ако има такова нещо, това означава край на нея, на непресекващото ѝ разнообразие».

Към «неодухотвореното» има вроден комплекс. Не може да понася сухото анализиране, примàта на «рациото» над чувството. Той се чувствува ограбен, ако не може да изживее изцяло общуването с дадена творба, ако един стих дори не породи богатство от мисли и видения. Той държи премного на това «скрито вълшебство», което го покорява в поезията, и когато говори за него, ние чувствуваме, че това ни го казва човек, неможещ да живее без присъствието му.

Понякога критикът е така увлечен от своето красноречие, че всичко, което ни разказва, прилича на «една феерия, от която остава само диамантен прах», ако можем да използуваме за самия него собствените му думи. Когато загуби мярката, себеповторението е неизбежно. То излива слова, които, колкото и да са блестящи, губят силата си, а на критика не достига търсеното внушение. Неговият стил е богат, изразителен и крие покоряваща сила. Той създава своеобразна критическа проза, която има за свои образци богатите и известни портрети на Стефан Цвайг, Андре Мороа, Константин Паустовски, Ромен Ролан и др.

Когато четем неговите статии за Димчо Дебелянов, Валери Петров, Георги Бакалов и Минко Николов, виждаме как авторът излиза от стеснената преценка, иска да приобщи нашето мислене към по-универсални литературни категории, търси по-сочния паралел. Навлиза в областта на други литератури. Това без съмнение обогатява нашата съвременна критика, придава ѝ нови измерения.

Подобен тип критическо мислене обаче не позволява очертаване на големи периоди в литературата, създаване на концепция, единно историческо виждане. Погледът винаги е задълбочен в съдбата на отделния представител на словото. Здравко Петров не може да създаде обширна литературнокритическа творба, няма влечение към големите форми, едва ли би му се удала литературната история като изява на един критически ум. Дори на Боян Пенев артистичният подход, предпочитанието, пристрастието и класовото ограничение отнеха възможността да създаде една истинска обективна история на българската литература. Здравко Петров премного общува със своите любимци, за да може да има «панорамно виждане», за да излезе из ограничения свя на една предпочитана фигура и да очертае релефно с всичките зигзаги литературния развой и неговата социално-историческа мащабност.

Прекаленият артистизъм, многократното връщане към едно творчество до известна степен обедняват критическата палитра. Чуждеенето от строгата, научна оценка лишават Здравко Петров от по-богато изследване на литературата, от критическа преценка на повече писатели. При него можем да забележим «връщания» към даден писател, за да се обогати погледът на критика, да се покажат повече страни от творчеството му. Сам той

чувствува нужда от «освежавания» на някои от предишните си статии. Така в «Личности и съдби» имаме нови изследвания за Димчо Дебелянов, Валери Петров. А един такъв авторитетен критик като Георги Цанев години вече препечатва в книгите си статиите и рецензиите от минали години и те са все така верни, точни, убедителни.

Това все пак ни подсказва за «недъзите» на епикурейската критика, за известна краткотрайност на една артистична оценка, за непълнота в едно обследване, щом се изпуснат «обективни», трайни черти, без които не може. В това отношение трябва да припомним авторитетното изказване на Горки за силата на отделния факт. Здравко Петров обича «загадъчното битие», той наднича често по прашните тавани на литературата, но действителността поставя изисквания, които не могат да се пренебрегват. И този критик, колкото и да е влюбен в «изгубения рай» на миналото, ще не ще все по-често търси връзки със своето съвремие, прави опити да внесе акценти, сближаващи творбите му с днешния ден.

Не случайно книгата му се открива със статията «Ленин и проблемите на литературното наследство». Литературата е обществен продукт и тя изисква сериозно обглеждане, правилно отношение към наследството на миналото, широта в преценката. И «миналото» на литературата присъствува в съвременния живот, но то влиза в контакт не механически, не е прибавка, а съществена част към културната история на народа и с това е твърде важно как ще бъде показано, кое от него ще извадим наяве, какво ще ни даде то.

Майсторството на Здравко Петров в областта на литературния портрет проличава истински в «Ленин и Луначарски». Тук неговата ерудиция, проблемното му критическо виждане, способността да направи тънък и точен паралел са се проявили ярко. Своя любимец и критически «бог» той е показал в цялата му преданост към революцията като рожба на онова велико време, което показа нови непознати пътища на световната история. Луначарски е пример на едно всеотдайно служене на делото на партията, с цялото духовно богатство, с перото и марксическото си мислене.

В книгата си «Личности и съдби» Здравко Петров е включил и статията «Из историята и теорията на българската марксическа литературна критика». Трябва да подчертая, че в тая още за съжаление неразработена област критикът е успял да направи сериозен «пробив», да посочи тенденции и проблеми, да очертае картината на литературните стълкновения през 30-те и 40-години. Това е период твърде възлов и важен за развоя на нашата критика. Левосектантството през оня момент нанесе поражения не само на литературата, но и на критиката.

Премного се пише в пролетарския печат от ония години за новия художествен метод — социалистическия реализъм, търсят се пътища за вярно отразяване на действителността. Издигат се партийността и народността като важни принципи на художественото изображение. Марксическата ни критика има такива видни представители като Георги Бакалов, Тодор Павлов, които защищават партийната позиция, посочват много слабости и грешки. Георги Бакалов даже публично се отрича от Плеханов и търси нови идейни опори. Приносът на Тодор Павлов през оня период е огромен, неговите статии дават възможност на много от пролетарските писатели правилно да се ориентират в обстановката, да създадат интересни произведения.

Опитът на Здравко Петров да ни разкрие търсенията на марксическата критика е спорлучлив. Тепърва ще очакваме по-богати изследвания на този така важен период в нашата литературна история.

Има критици, които цял живот безропотно понасят ударите на съдбата и професията, която са си избрали. Те са труженици на своето дело и живеят със скромното самочувствие, че дават своя принос в литературата и изпълняват своя дълг с горчивините на непризнателния труд.

Здравко Петров явно не принадлежи към тази категория. Горчивите плодове на критическото самопознание не са много по негов вкус. В спора между Аристотел и Платон очевидно той е на страната на втория. Там, където чувствува, критикът не обича да се самоограничава, желанието му да изпита насладата докрай е неприкрита. Здравко Петров не е само сух събирач на факти, той не само много «знае», но и има дарбата да ни покаже това, което е събрал, което е изпитал в лабиринтите на литературния живот. Сам отбелязва не без известно самочувствие и суета: «Не можеш да бъдеш между другото добър критик, ако не си голям артист на словото (спомнете си критическата проза на Пенчо Славейков), ако не знаеш секретите на речта.»

Него го измъчва проблемът за изтичащото време, често го навестяват спомените за детството, макар че все още не е във възрастта, когато миналото е чест гост, но явно лирическата му природа е такава и затова не можем да го виним. Това раздвоение между загубеното време и настоящето един критик, писал за него, нарече съвсем точно и вярно «драма на критика». Тъгата по миналото, романтичните пориви по изгубения литературен блясък се чувствува и в «Личности и съдби». Можем да отправим укори на критика за себеповторения, за връщане към познати неща, за «разливане» на оценката. Но не можем да не видим навлизането му в кръга на проблеми от миналото, които са особено актуални днес; изследването на редица области от литературната история, все още неоизяснени досега, говори за нови насоки в неговото критическо ежедневие.

Профилът на Здравко Петров е очертан с мекотата и нежността на честното вълнение

при досега с литературата. Но по лицето му наред с далечните отблясъци на миналото заиграва и червенината от съвременните му критически трепети. Отде да знаем, може пък и този влюбен в миналото творец да намери свои нови области за вдъхновение и в съвременността.

Стефан Коларов

«БОЗНИКНОВЕНИЕ МАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В РОССИИ» от П. А. НИКОЛАЕВ

Издательство Московского университета, 1970, 312 стр.

Марксическата литературна наука е в творчески възход. Той е съпроводен с отпечатването на трудове, които обогатяват и разширяват както тематичните, така също и жанровите ѝ предели. Потвърждение на тази мисъл е излязлата наскоро книга на доктора на филологическите науки Петр Алексеевич Николаев, изследователска цел на която е възникването на марксическото литературознание в Русия.[1]

Авторът е ограничил творческата си задача само в изследването на първия етап (етап в методологически смисъл) от създаването на марксическото литературознание в Русия. Поради тази причина той е разделил книгата на две глави: в първата глава са обобщени резултатите от методологическите дирения в руското литературознание от края на XIX и началото на XX в. Втората глава е посветена на реализма в най-съществените му аспекти: светоглед и творчество, форма и съдържание, художествен метод, социалистическо изкуство и др. И тъй като задачата е ограничена във времето, поради тази причина вниманието е съсредоточено върху творческото наследство на Г. В. Плеханов.

При такъв подход преценките са «локални» и се отличават с историко-литературна конкретност, доколкото са основани на творчеството на отделни писатели. П. Николаев обаче успява да проникне до техния общ, теоретически смисъл. Освен това той събира в едно всички мисли на Плеханов по един или друг въпрос (реализъм, романтизъм и други проблеми) и така очертава техния характер на една стройна система от възгледи по въпросите на изкуството.

Редица методологически положения, разработвани някога от Плеханов, но забравени или пък станали общоприети истини, сега отново се възвръщат на техния автор. По този начин П. Николаев възстановява действителното значение на този виден представител на марксическата естетика и литературна наука. Избраният аспект на изследване позволява да се очертае оня кръг от проблеми, занимавали пионерите на марксическата литературна наука. Освен това читателят се улеснява в желанието му да обгледа и днешното състояние на литературознанието, новата фаза на развитие в сравнение както с академическото литературознание, така също и с по-важните етапи на развитие на марксическата литературна наука.

Трудът на П. Николаев не само е системно изложение на проблематиката на литературната наука, набелязва не само връзките на приемственост и новаторството ѝ, но и насочва към предстоящите задачи, напомняйки знаменитата истина: който не е способен да помни миналото, той е осъден да го повтаря. И, както сам авторът отбелязва, примери, потвърждаващи тази истина, предлагат някои от проведените през последните години дискусии.

Николаев не се задоволява само с изтъкването на двете основни причини (които сочат) за възникването на марксическото литературознание: активизацията на работническото движение и свързаното с нея преместване на центъра на световната революция в Русия, и, второ, новите процеси в руското изкуство, започнало да отразява споменатото движение. Подирена е сложната взаимовръзка между художествената практика и научната теория. Новата художествена литература, наречена по-късно социалистическа, е въздействувала на литературната наука, определяйки нейното съдържание. Не по-малко съществен е и друг един факт: че научната теория за изкуството е обосновавала много по-рано възникването му, т. е. преди то реално да е заело своето място в живота.

Освен причините потърсени са и изворите на марксическото литературознание. Връзката на марксическата наука за литературата с другите литературоведчески направления е показана достатъчно пълно, за да не остане съмнение в приемствеността на най-ценното от традициите на миналото и да се отхвърли всяка мисъл за сектантско развитие.

Руското литературознание в домарксическия си период използува като своя философска основа позитивизма. Това е особеност, присъща на повечето методи, утвърдени в академическото направление. Ето защо и Плеханов им е отделял немалко внимание, поради което П. А. Николаев щателно проследява отношението на Плеханов към теоретическите предпоставки и изследователски похвати на академическото литературознание.

Плеханов проявява обективно отношение към изследователските резултати на тези школи. В историко-културната школа е отбелязан подходът на нейните представители: да

[1] П. А. Николаев, Возникновение марксистского литературоведения в России (методология, проблемы реализма), Издательство Московского университета, 1970, стр. 312.

търсят индивидуалното у писателя, което го отделя от епохата, и след това да изтъкват ония особености, които го сближават с нея. Наред с естопсихологическия метод на Емил Еникен (който в Русия е бил възприеман като тласък за изучаване на художественото произведение като символ на душевната организация на автора), внимателно е обгледано и делото на Д. Овсянико-Куликовски, представител на психологическата школа, основана на позитивизма.

Николаев не счита задачата си за решена, след като установява еклектизма и причините за него в академическото литературознание. За него е по-важно да намери в отношението на Плеханов към академическото литературознание ценното, а чрез него да се добере до приемствеността между старото (академическо) и марксическото литературознание. Плеханов е съзирал ограничеността на учени като Пипин, Куликовски, Сакулин и др., но не е отхвърлял опита им. Николаев също така от висотата на днешното състояние на литературната наука преценява приноса на тези учени. Така например той подчертава, че П. Н. Сакулин е успял да избегне праволинейните позитивистки аналогии, осъзнавайки, че литературознанието има свой специфичен предмет, т. е. художествената литература с нейните собствени закономерности.

Не можем да отминем ценността и за българското литераторознание на създадената от П. Н. Сакулин типология на руския романтизъм и сантиментализъм. Според Сакулин сантиментализмът на Карамзин е чувствителен, на Ф. Емин — дидактичен, на Радишчев — социален (стр. 56). Както е известно, създателите на сантиментализма С. Ричардсон и Л. Стернс не се впускат в утвърждаване на култа на чувствата. В техните романи намират израз идеците с буржоазията добродетели и преди всичко семейната вярност. В българската възрожденска литература сантиментализмът разработва темата за семейството, но изпълнена с пределен култ към чувствата. Един факт, който е несъмнено потвърждение за връзката на нашите автори с творчеството на Н. М. Карамзин.

Във връзка с кризата в руското литературознание П. Николаев отделя необходимото внимание на «психопатологическия метод» и на слабостите на народническата критика. Проследено е отношението на Плеханов към просветителите и народниците, които с мненията на хората обясняват обществено-икономическото развитие, щателно са анализирани теоретическите концепции, в които Плеханов открива специфичната природа на научната методология: учението за географската среда, учението за расата (Иполит Тен), учението за човека (френските материалисти от XVIII в.), учението за ролята на личността в историята (Хегел, Сент-Бьов). Тези концепции са влияли в по-значителна или по-незабележима степен за решаването на изкуствоведческите проблеми. Въпреки това с тях не могат да бъдат изследвани общите закономерности на изкуството, не могат да бъдат обяснени и конкретните явления в него. Плеханов обаче е пристъпил към монистична интерпретация на тези учения, за да достигне до истинно разбиране за мястото на изкуството в духовното развитие на човечеството.

Отношението на Плеханов към академическото литературознание проличава и от подхода му към понятието «обществена психология», въведено от Д. Овсянико-Куликовски. От гледище на социологическото обяснение на художествената литература това понятие е извънредно важно. Разбира се, Овсянико-Куликовски не достига до научно обяснение, защото разбира «обществената психология» като независеща от икономическите обстоятелства, признавайки ѝ само влияние от страна на културните условия на живот на класите.

Плеханов е един от първите учени, който поставя въпроса за съотношението на идеологията и обществената психология, като по този начин изяснява в що се състои опосредствената връзка между изкуството и икономическата структура на обществото.

Според Плеханов идеологията и обществената психология са две различни по своето качество и следователно по своето място в обществената система форми на обществено съзнание. Обществената психология (настроения, привички, интереси, стремежи, чувства, илюзии) исторически предшествува идеологията. Тя е отражение на материалните условия на живот и възниква като разновидност на непосредственото и често пъти стихийно отношение на хората спрямо окръжаващото ги. Не всякога обаче елементите на обществената психология получават форма на конкретни идеи. Обществената психология в тракговката на Плеханов се оказва «междинна инстанция» между икономическата структура и формите на идеологията (в това число и на изкуството). Идеологията следователно е по-висша форма (стр. 94—95).

Идеологиите (имащи като общ свой корен социалната психология) са класови форми на съзнанието. Идеологията обаче не се схваща като синтезиране или систематизация на елементите на обществената психология. Всяка идеология обаче (в това число и изкуството) е осмисляне на социалните процеси, в които попадат и явленията на социалната психология. Обществената психология е конкретен материал за обобщена, концентрирана систематизация в различни форми на идеологията. Все пак тя не е единствен, нито пък първичен източник на идеологията. За изкуството тя има значение като един от неговите главни предмети.

Изложените наблюдения и мисли на Плеханов за обществената психология като съществен елемент в духовната «йерархия» на обществото днес придобиват особено значение за изясняване на въпроса за изворите на съдържанието на изкуството, следователно и

за неговата специфика. Не случайно П. Николаев обръща внимание на използуваното от Г. Н. Поспелов понятие «непосредствено идеологическо познание», с което последният характеризира съществена страна от мисленето на писателя (и на всеки човек) и тук търси гносеологическо и историкоматериалистическо обяснение на спецификата на изкуството (стр. 97).

С понятието «обществена психология» Плеханов утвърждава класовостта на изкуството, тъй както я разбира като преобладаващо състояние на умовете и чувствата на дадена класа в една или друга страна. Това понятие се оказва твърде важно за разбиране не само на съдържанието, но и на реализма на художествената литература. Освен това социалната психология като един от изворите на съдържанието на художествената литература създава широк простор и перспективи за литературоведчески анализ.

Проблемата за изследователския метод е една от най-главните за Плеханов. Ценни съображения са изказани за научния метод, които са допълнени от подхода на Плеханов към метода. Съществено теоретическо значение има положението, че методът е важен не толкова с резултатите на изследването, защото резултатите могат да бъдат по-лоши от безполезни, ако с тях се прекратява изследването, ако те не се използуват като предпоставки за по-нататъшно развитие (стр. 67). Научният метод получава ценността си от възможностите за изследване, които съдържа в себе си. Николаев проучва сравнително-историческия метод в приложението на Плеханов, който е използувал този метод главно за целите на историко-социологическото изследване. Освен положителните страни на този метод изтъкнати са и разнообразните аспекти на приложението му. Вместо повик за преоценка на отношението към научното наследство на Плеханов П. Николаев е намерил много по-плодотворен начин на изследване, като е изнесъл на преден план ценното и значимото (и за днешното литературознание) от наследството на този виден марксист.

На стр. 113 е приведен пример, от който може да се направи вярно заключение как Плеханов е разбирал историко-социологическия анализ и какво съдържание се търси чрез него в художествената литература. За Плеханов е ясно, че писателят взема из съкровищницата на човечеството такива идеи, които съответствуват на някакви тенденции на обществото. Така историко-социологическият анализ на огромен материал на «изящната литература» на XVIII в. го довежда до извода, че последната не е отишла по-далеч от идеите на просветения абсолютизъм. При това из съкровищницата на западноевропейските идеи тя е взела не само онова, което е «съответствувало на самодържавието», но и на републиката и парламента, при което на понятието самодържавие са придавали «домашна отсянка».

Може да се твърди, че Плеханов, а сега и П. Николаев поставят вече с цялата сериозност въпроса за «социологическото съдържание на художествената литература», на който по думите на Николаев съвременната наука отговаря боязливо и непоследователно. На него не е даден нужният отговор и сега, но са набелязани някои аспекти, които улесняват изследването на художествената литература.

Съдържание на литературното произведение са и знанието за отразения обект, и «обясняващата мисъл на автора». Особеност на идейното съдържание на реалистичните произведения (в зависимост от таланта на автора) е проникването в психологията на изобразената личност като социален тип. Ето защо идейната правдивост на съдържанието на художественото произведение е основен критерий за неговата значимост като изкуство, т. е. е критерий за художественост. Съдържание на литературното произведение може да бъде и известна обща идея, но при положение, че не е представена в «отвлечен» вид, защото ще загуби своята художественост. Необходима е индивидуализация, която иде от изображението на човешките характери. А с тази постановка е подчертано значението на психологическия анализ. Всичко това означава, че съдържанието на изкуството иде от самия живот, от хората предимно. А психологията на човека в класовото общество не може да бъде разбрана вън от класовата борба, която определя мислите и чувствата, душевността на хората.

За Плеханов главното не е в утвърждаването на «мисълта» на поета (в широкия смисъл на думата) като задължителен «компонент» на неговото произведение, а в това да определи самото съдържание на дадената «мисъл» и на тази основа — съдържанието на цялото произведение на изкуството.

Плеханов, както и Чернишевски, не си представя красотата на формата без красотата на съдържанието. Това е извънредно важно положение, което го противопоставя не само на декаденти, формалисти, но и на ония поранни възгледи, че да се изработи самото понятие «литература» е нужно да се създаде предварително понятието «форма», която за разлика от съдържанието е била разглеждана като устойчиво начало и затова са ѝ предавали по-голямо значение, отколкото заслужава. Намерен е ясен критерий за упадъка на изкуството.

*

Особено значение е отделено на реализма и на социалистическото изкуство. Николаев изхожда както от теоретическото определение на реализма, така също и от неговите особености като литературно-художествено направление. Като творчески метод реализмът е особен принцип на художествено отражение, свързан със съдържанието на произведението и зависим от цялата система от възгледи на

писателя (стр. 201). По-важно е какви особености свързват литературоведите с реализма като литературно направление.

Николаев решително отхвърля позитивисткото разбиране на реализма, определян като «система», която принуждава изкуството към възпроизвеждане на достъпната за нашите сетива действителност в онзи вид, в който тя се познава от опита, «система», която възпроизвежда от действителността само онова, което зависи непосредствено от усещанията, т. е. външната, материална страна на хората и вещите (стр. 174). Според Плеханов и Николаев реализмът изисква конкретно-историческо възпроизвеждане на живота. В това е неговата същност. Но те напомнят и за собствените закони на художествения реализъм, които позволяват да се търси вътрешна връзка между художествеността и правдата в изкуството.

В теорията на реализма принципно значение има концепцията за човека. Още Добролюбов застава на гледището, че е пълно отстъпление от реализма изображението на личността като просто олицетворение на човешките пороци или добродетели, защото в такъв случай липсва отговор на въпроса, откъде се вземат тези черти. Ако те нямат социални причини, тогава се дължат на някаква изконна човешка природа. Плеханов материалистически обяснява ролята на личността в историята, а с разграничаването на обществената психология и идеология създава по-добра възможност за разбиране на реализма.[1]

Особеностите на реализма за някои изследователи са в «логиката на утвърждаване на положителните идеали и на характерите в художественото произведение». Това утвърждаване се извършва по законите на «саморазвитието» на идеалите и характерите, а не по теоретическите «норми» на автора. В класическия реализъм тези норми не изразявали разбирането на художника за истинските перспективи на историческото развитие на обществения живот, на неговите положителни тенденции. Принципиално новото качество на реалистичния метод възниква, когато напълно изчезне противоречието между такива «норми» и закономерностите на изобразявания живот. Един от най-съществените признаци на метода на утвърждаващия или социалистическия реализъм е такова изображение на положителните характери, което е исторически правдиво и се намира в пълно съответствие с тяхната вътрешна логика, със закономерностите на развитие (стр. 238).

Реалистичната литература се отличава с принципа за социалност, със съпоставителен анализ на логиката на «саморазвиващата се действителност и с логиката на художествено отражение на последната», но в основата на реализма лежи законът за саморазвитието на характера, детерминиран социално и психологически. Затова Николаев цитира Енгелсовата формула за реализма и в нея търси специфичното качество на правдивостта, достигната от реалистичния метод. А това значи, че при реалистичния метод са изявени типичните обстоятелства, разкрито е тяхното влияние на типичните характери и в произведението се вижда логиката на живота, т. е. тъй нареченото «саморазвитие на характера». При реализма даже индивидуалните особености на отразения характер се оказват резултат на влиянието на типичните обстоятелства. Ето защо няма реализъм там, където идейната «зададеност» има самоцелно значение, т. е. не се основава на «саморазвитието» на изобразяваното, което пък има жизнени, социални импулси. При реализма образът не е илюстрация на отвлечени формули, защото въплъщава в себе си закономерност на живота.

В художественото творчество и особено при реализма са отразени ония възгледи на писателя, които са силната страна на неговия светоглед, защото са знание на конкретните явления на живота. Плеханов обаче отрича съществуването на противоречие между светоглед и творчество. Самият метод е светогледна категория. Когато Ленин, Плеханов и други марксисти говорят за противоречие между Толстой-мислителя и Толстой-художника с думата «мислител», те характеризират само теоретическата страна на светогледа на писателя. Теоретическите възгледи, които не съставят целия светоглед, могат да противоречат на общата система от възгледи в художественото творчество. Идеологията в своята цялост не се състои само от теоретическите възгледи (или по-точно отделните теоретически възгледи).

Творческият (художественият) метод като категория е светогледно явление, свързано с цялата система от възгледи на художника и има отношение предимно към съдържанието на художественото произведение. В подхода към въпроса за «противоречието» между метод и светоглед се оказва важно Лениновото положение за «съзнаването» и «разбирането». Съдържание на произведението е не само изобразеният обект, но и «обясняващата» мисъл на автора. Поради тази причина принципиално значение придобива проблемата художник-мислител, т. е. противоречието между светоглед и метод. Съзнавали, но не разбирали. Така Ленин определя диалектиката на системата от възгледи, начина на изследване на противоречивия светоглед. Осъзнаването се е проявявало в реалистичното отражение на живота, а разбирането като правило в погрешните, слаби теории (стр. 132). Така се разграничават, но без да се противопоставят художникът и поетът.

В естетическите теории на Плеханов въпросът за светогледа и творчеството на поета

---

[1] Николаев в съгласие с утвърждаващите се тенденции в съветското литературознание употребява термините „класически“ и „утвърждаващ“ реализъм вместо критически и социалистически реализъм.

се оказва вътрешно свързан с общата проблема за спецификата и съдържанието на изкуството, по-точно нейна съставна част. И от решението на въпроса е зависело уточняването на отговора на «вечната» проблема: «що е изкуство?»

За теорията на реализма е от значение да се отдели повече внимание на проблемата за човека, отразен в «психологически план» и като личност,решаваща по разному обществени проблеми. Важността на този въпрос проличава от подхода на Плеханов към новото изкуство. Той изказва мисъл за новото изкуство, която се опира на разбиране на спецификата на изкуството. А спецификата на изкуството свързва със специфичните особености на новия човек, който притежава ярко индивидуално своеобразие, но което не унищожава неговото клонене към масите. Неговата слятост с масата се оказва основа на необикновената активност на същия този човек при новите обществени условия.

В труда на Николаев е разгледано и времето (и причините) на възникване на социалистическото изкуство: мисълта за принципиално нова литература възниква през 80-те години. Авторът не забравя за относителната независимост на идеологията. Поради тази причина той разглежда като извори на марксическата теория на художествената литература не само социалистическата художествена литература, но и теоретическите дирения в домарксическия период на литературознанието.

*

В рецензираната книга на П. А. Николаев е изследван първият етап в развитието на марксическото литературознание, когато се слагат теоретическите предпоставки и изследователски форми, съвпадащи с Лениновото учение за художественото познание. С изследването на методологическите дирения в литературната наука е внесен съществен принос не само за доказване на историческата неизбежност на марксическото литературознание, но са обяснени и конкретно-историческите форми, в които се проявява.

Марксическото литературознание е обогатено както тематично, така и жанрово с нов ценен труд, който не трябва да остане далеч от вниманието на българския литературовед.

Никола Г. Николов

SOMMAIRE

Todor Živkov — Le développement de la science et de la littérature (extrait du Rapport devant le X Congrès du Parti Communiste Bulgare) 3
* * * — La présence sociale dans la littérature 10

*

Narcis Popov — Sociologie et littérature 15
Ljuben Georgiev — L'autre Javorov 36
Kiril Topalov — „Pour vous rejoindre, je traverse d'énormes espaces. . ." (Ljubomir Levčev) 55
Rosica Dimčeva — „L'Histoire des Slaves bulgares", de Paisi et le début des genres littéraires dans la littérature de la Renaissance 65
Nevjana Dončeva — Petko Račev Slaveikov et l'ancienne littérature bulgare 81
Rumjana Kamenova — Une rêverie longue comme la vie. . . Aragon pour son nouveau roman „Henri Matisse" 94
Dočo Lekov — Léonide Samoilovitch Erikhonov 101

Matériaux, documents

Petko Tiholov — Les cérémonies de fête en l'honneur de Vazov à Plovdiv en 1920 103
Afrodita Alexieva — Poèmes écrits en grec par des Bulgares pendant le premier quart de sciècle du XIX s. 114
Lilija Radoslavova-Popova — Trois lettres de Geo Milev à Ivan Radoslavov 118
Bonju St. Angelov — Une copie inédite du récit pour la restauration du Patriarcat bulgare 121

À travers la presse étrangère

Lu dans les revues des pays suivants: U.R.S.S., Pologne, France, Italie, U.S.A. et Belgique 126

Revue

Krasimira Popova — „La psychologie du peuple et la littérature", de Pantelej Zarev 141
Stéfane Kolarov — „Personnalités et destins" de Zdravko Petrov 143
Nicolas G. Nikolov — „Les origines de la science littéraire marxiste en Russie" par P. A. Nicolaev 148