ЛИТЕРАТУРНА

9

ГОДИНА ДВАДЕСЕТ И ПЕТА

МИСЪЛ • 1981

ISSN 0324-0495

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ • 1981

ГОДИНА ДВАДЕСЕТ И ПЕТА

СЪДЪРЖАНИЕ

1300 години българска държава

Магдалена Шишкова — Революционно-освободителните борби на българския народ, отразени в тетралогията на Димитър Талев 3
Константин Мечев — Старобългарско епическо сказание 9

70 години от рождението на Пантелей Зарев

Константин Еленков — Неуморната съвест на призванието 22

Профили

Николай Федоренко (Москва) — Евтим Евтимов 30

Чуждестранната наука за българската култура

Джузепе Дел' Агата (Италия) — „Балканско" и „европейско" гледище в споровете за езика в България през първата половина на XIX в. 45

* * *

Катя Янева — Мемоаристиката за Вапцаров — актив и задължения 49
Васил Колевски — Димитър Благоев за руската литература 60
Желю Авджиев — Христо Ясенов след Първата световна война 68
Михаил Василев — Поети от първото следдеветосептемврийско поколение 81

Анкети

Драган Ничев — При Генчо Стоев 102

Научни съобщения

Георги Тахов — От „Ден първи" до жертвените клади 122
Стоян Илиев — Писма между Иван Радославов и Теодор Траянов 126
Георги Вълчев — Термини и понятия в сравнителното литературознание 140

Из чуждестранния печат

Литературни списания от Швеция и САЩ 147

Преглед

Красимир Станчев — „Константин-Кирил Философ", сб. 153
Илия Конев — 1300 Jahre Bulgarien. Studien zum I. Internationalen Bulgaristikkongress, Sofia, 1981. Teil I.Hieronymus Verlag Neuried, 1981 156

9 ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА • СПИСАНИЕ ЗА ЕСТЕТИКА,

СОДЕРЖАНИЕ

1300 лет болгарскому государству

Магдалена Шишкова — Революционно-освободительные борьбы болгарского народа, отраженные в тетралогии Димитра Талева 3

Константин Мечев — Староболгарское эпическое сказание 9

70 лет со дня рождения Пантелея Зарева

Константин Еленков — Неутомимая совесть призвания 22

Профили

Николай Федоренко (Москва) — Евтим Евтимов 30

Иностранная наука о болгарской культуре

Джузепе Дел' Агата (Италия) — „Балканская" и „европейская" точка зрения в дискуссиях об языке в Болгарии в первой половине XIX века 45

* * *

Катя Янева — Мемоаристика о Вапцарове — актив и обязанности 49
Васил Колевски — Димитр Благоев о русской литературе 60
Желю Авджиев — Христо Ясенов после Первой мировой войны 68
Михаил Василев — Поэты поколения после Девятого сентября 81

Анкеты

Драган Ничев — У Генчо Стоева 102

Научные сообщения

Георги Тахов — От „Ден първи" до жертвенных костров 122
Стоян Илиев — Письма между Иваном Радославовым и Теодором Траяновым 126
Георги Вълчев — Термины и понятия в сравнительном литературоведении 140

Из зарубежной печати

Литературные журналы Швеции и США 147

Обзор

Красимир Станчев — „Константин-Кирил Философ", сб. 153
Илия Конев — 1300 Jahre Bulgarien. Studien zum I. Interndtionalen Bulgaristikkongress, Sofia, 1981. Teil I. Hieronymus Verlag Neuried, 1981 156

Редакционен комитет:

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор

ГЕОРГИ ДИМОВ (зам.-главен редактор), ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ, ЗДРАВКО ПЕТРОВ, МИЛЕНА ЦАНЕВА (зам.-главен редактор), ПЕТЪР ДИНЕКОВ, ТОНЧО ЖЕЧЕВ

РЕВОЛЮЦИОННО-ОСВОБОДИТЕЛНИТЕ БОРБИ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД, ОТРАЗЕНИ В ТЕТРАЛОГИЯТА НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ*

Магдалена Шишкова

Утвърждаването на романа с епически тип повествование като водещ жанр в художествената ни действителност през първите десетилетия на социалистическата революция е факт с богат културно-исторически и специфично литературоведски, жанрологичен смисъл. Опрян върху епическите върхове в националния ни исторически път, романът потвърди закономерното си възраждане в години на мащабни революционни преобразования, при гранични обществено-политически ситуации и активизиране на националното историческо мислене. Днес изследователите на българската повествователна традиция са единодушни в твърдението, че през 50-те години романът — като самостоятелна изобразително-изразна система — заживя пълноценно у нас: постигна мисловно-естетически обобщения, достойни за европейската реалистична романова класика, откри своя идейно-тематична сфера на изображение, свои структурни закономерности и не на последно място — обогати решително социалните си функции. Динамиката на обществените процеси обуслови интензивното развитие на литературен жанр, който поради присъщата си социална активност се превърна сам в ускорител—участник в тези процеси.

Заслуга за това имат четирима създатели на епичната пластико-изобразителна романова поетика и стилистика у нас, четирима майстори на традиционния тип (в най-добрия смисъл на това понятие) социално-психологическо и историко-битово повествование: Димитър Талев, Димитър Димов, Георги Караславов и Емилиян Станев. Извървели различни пътища, съхранили своя логика на развитие и реализация, свой изразен индивидуален профил и тематични предпочитания, те се оказаха почти едновременно пред една и съща колкото естетическа, толкова и актуално-обществена, социална необходимост: със средствата на художествения синтез да се направи духовна равносметка на изминатия път и се определят координатите на настоящето. Бе настъпило време, когато революционните завоевания и социално-психологическите промени трябваше да бъдат осмислени не само от гледна точка на съвременността и бъдещето, както най-често налагаха императивите на обществената практика, но и в перспективата на миналото, в мащабите на исторически значимото, унаследеното като национално ценностно завещание.

В години на изграждаща се нов тип обществена организация, на революционни социално-психологически процеси и новаторство във всички сфери на общс-

---

* Доклад, изнесен на Първия международен конгрес по българистика.

националния бит и култура бе наложително да се възстанови увереността в съществуването на дълбоки исторически основания, далечни първопричини на ставащото. Бе необходимо да се актуализира съзнанието за исторически континюитет и приемственост, да се съчетаят поривите на революционната романтика с уроците и съзерцанието на миналото. В защита на обновеното национално достойнство бяха призовани аргументите на историята. Съвременният човек изживя по новому съкровената си обвързаност с понятията „род", „роден дом", „роден край", „родина". Отправни моменти на възрожденското национално самосъзнание, тези понятия заявяваха за правото си на съвременно, обогатено битие. Създателите на художествени ценности си дадоха ясна сметка за значението на непрекъснатостта и единството в еволюцията на националното естетическо мислене. Пред тях бе голямата задача: да изведат това мислене до качествено нова степен на епическа зрелост, при която — чрез художествени прозрения — да бъдат постигнати психологията, етиката и философията на националния ни исторически живот.

С романите от класическата днес тетралогия — „Железният светилник", „Преспанските камбани", „Илинден", „Гласовете ви чувам" — Димитър Талев бе сред първите писатели, защитили художествената самобитност и идейно-тематичната мащабност на българския роман от етапа на епичната му многопроблемност, всеобхватност, аналитизъм. В тази незавършена (според замисъла) романова поредица Талев осъществи мъдра национална интерпретация на кардиналния за всяка художествена историография проблем за историческата детерминираност на човешката личност и съдба, направи основополагащ за съвременната историческа проза принос в многоаспектното му осветляване. В духа на историческата романова класика той изобрази историята като властна детерминираща сила, определила доминацията на епохата в двуединството „личност — време".

Личностната детерминираност в художествения свят на Димитър Талев естествено и логично прерасна в конкретно-историческа детерминираност на разнородни явления от противоречивия ни националноисторически развой и неговата народопсихологическа същност. При най-добрите постижения в изграждането на епически сложната, вътрешно взаимоотсеняваща се образна система художникът представи личностната и социалната историческа детерминираност като неповторима психологическа реалност.

Превъзмогнал в значителна степен битовизма на предходни романови образци, Д. Талев подири героико-психологическите измерения на делничния човешки бит на българина, за да го изведе на широкия друм на историческото битие на нацията. За тази цел разчупи рамките на битово-психологическото повествование на семейния роман и се озова в просторите на епичния художествен летопис на българското национално възраждане, схващано като всеобхватно национално-освободително, политико-революционно, идеологическо и културно-просветно движение, като ренесансов процес и възвишена духовна традиция. Ето защо със съзнание за реалните ценностни пропорции бихме могли да кажем, че романите на Талев са първият в нашата литература успешен опит да се възведе една семейна хроника до епична хроника на обществото от типа на „Буденброкови" на Томас Ман, „Сага за Форсайтови" на Джон Голсуърти, „Семейство Тибо" на Роже Мартен дю Гар и др. По енциклопедичността на изображението на човека и обществото в дълъг исторически период, по верижната обвързаност на поколенията и събитията във възходящия ход на времето, по значителността на отразяваните факти за националната история илинденската романова поредица на Д. Талев се родее с онези художествени вселени, с които човечеството общува чрез „Война и мир" на Толстой и Балзаковата „Човешка комедия". Аналогията има смисъл преди всичко в сферата на общата типология на жанра,

в контекста на своеобразния принос, който всяка национална литература прави за обогатяване картината на тази типология.

Създавайки роман за унаследяването и еволюцията на родовото начало, за духовната обвързаност на поколенията и тяхната исторически неизбежна, необходима социално-психологическа обособеност, дистанцираност във времето, Д. Талев стигна до историческия развой на обществото като цяло, за да го разгърне в обемното времепространство на историческата епопея. Той създаде първия и уникален по обхват романов епос за предисторията, същностните моменти, реалните движещи сили, кулминацията и трагичния епилог на едно от най-героичните, белязано с ореола на исторически романтизъм и обреченост събития в историята на революционно-освободителните движения на Балканите — Илинденско-Преображенското въстание. Пресъздаде го като исторически необратим факт, закономерно обоснован в трагичната си развръзка от алогизма и парадоксите в националната историко-политическа, народностна и етнопсихологическа одисея на балканските народи в края на миналия и началото на настоящия век. Пресъздаде го като логически необходим етап от многостранния и многостепенния процес на разгръщане на българската национално-демократична революция, чието начало бе ознаменувано от припламването на просвещенско-патриотична светлина върху страниците на една „История славяноболгарская“, а върховете ѝ — озарени от кървавия залез на едно Априлско въстание.

В същност Илинденската епопея бе своеобразно избран, биографично предопределен, съкровено изстрадан, промислен в години на граждански изпитания, типично талевски зрителен ъгъл към многопроблемната същност и прояви на тази национално-демократична революция. С епическа широта и възрожденска влюбеност Талев отрази в тетралогията си борбата на българския народ за независима национална черковна организация, за демократизация на учебното дело в антидогматичен, антиклерикален дух, за превръщане на българското училище в светско и общодостъпно. По примера на своя първоучител Иван Вазов и романа му „Под игото“ (роман — настолна книга и светиня за Талев) възстанови художествено процеса на организиране и утвърждаване на революционни комитети като характерна национална форма и своеобразен принос в развитието на европейските народоосвободителни движения и национални борби; проследи извисяването на българската революционнодемократична мисъл до най-прогресивните тежнения във философскомирогледните системи на времето.

Но не по-малко съществено е да се изтъкне, че Димитър Талев видя могъщите общочовешки, ренесансови процеси, ставащи в недрата на една на пръв поглед локално ограничена, националноосвободителна борба. Неговият художествен летопис на българското национално възраждане бе същевременно история на драматичното разкрепостяване и консолидация на ренесансовата личност, усложнение от условията на национално потисничество и балканска изолация. Усвоил класическия изобразителен идеал за триединство между морално съвършенство, физическа красота и жизнеустойчивост, Д. Талев създаде образи от типа на Ния и Лазар Глаушеви, които по духовно излъчване, етична сюблимация, иманентен психологически стабилитет и ренесансова хармоничност бяха непознати преди него, останаха неповторени в българската литература.

В тях писателят въплъти най-доброто, което епохата бе способна да сътвори. Но тази наситена с ренесансов патос епоха бе пресъздадена от Талев и като време на най-активно изграждане — отстояване на българската народностна етична култура и национален характер. Съсредоточие на революционнопреобразователната енергия на масите при максимално историческо напрежение и воля за национално самоутвърждаване, тя бе изобразена като епически значима тъкмо защото формира ценностна система с устойчив, непреходен характер. Романовият летопис на Талев съдържа свидетелства за кристално чистото, възрожденски сакра-

лизирано изживяване на патриотичната идея в нейната универсалност. Този летопис съхранява автентични страници от моралния кодекс на безкористните радетели и мъченици на Българския ренесанс.

Вещ тълкувател на народната душа, с романтико-моралистичен поглед към човека и света, Д. Талев се вглежда с особено внимание в духовния смисъл на ставащите събития, подчертава техните устойчиво-ценностни, нравствени аспекти, тяхната психологическа мащабност. Оценява най-високо онези мигове от реализацията на епическото съдържание на епохата, които предлагат на възрожденския човек възможности за извоюване на личностна духовна суверенност не в индивидуалния стихиен бунт, а във всеотдайното отъждествяване с патоса на революционната борба. С епически замах Талев изобрази сцени на общонароден подем, нарисува с монументална експресивност или документално точно, изчерпателно, картини на динамични сражения, на масов героизъм и завладяващи умонастроения, на бунтовна екзалтация и библейски стоицизъм. Но не по-малко силни внушения за човешките мащаби на революцията постигна там, където я пресъздаде чрез духовната окриленост на личността и интимната изключителност на човешкото изживяване. Където изобрази революционното време като сбор от „звездни мигове“ на самопроверка, на себевъзмогване, разтърсващо най-дълбоката човешка същност, извеждащо до нравствен катарзис, мълчалив подвиг, съзнателна саможертва.

Така — исторически епична и общонационална — борбата се изживява като лична дилема и екзистенциален порив. Борбата става не само национален,но и персонален аксиологически акт, ангажиращ най-интимната същност на човешкото самопознание. Изборът на индивидуални ценности се осъществява чрез избор на национална и социална позиция, при упражняване на най-човешкото право на участие, на лична отговорност, на собствен риск. Личността идентифицира себе си чрез своя дял в общата борба и откритото място в нея, чрез идентификация с другите. Личността се самоосъзнава, осмисляйки идеала; тя се извисява до него чрез най-скъпо жертвоприношение. Тази хармонична, ренесансова тъждественост на личността с най-светлото, което носи у себе си, с повелите на времето и социалния микросвят прераства в кулминацията на илинденската драма във върховно отъждествяване с цял един народ в романтичното му „пиянство“ и сюблимна „лудост“ на една епическа борба.

Тогава съзнателната саможертва — най-висша еманация на човешкия дух — се реализира в хармонично единство с историческата необходимост. По-късно в трагичния епилог на драмата, в следилинденското десетилетие, отразено в „Гласовете ви чувам“, историческата необходимост се кръстосва сложно, пресича с личностните необходимости, духовни жажди, императиви. Абсурдите в националния исторически път заедно със законите на утвърждаващия се капиталистически свят изменят статуса на личността, рушат духовната ѝ монолитност. Отлъчена от стария тип патриархална задушевност, потопена в алиениращия климат на капиталистическия град, въвлечена във водовъртежа на братоубийствени борби, личността остава на кръстопът — в дирене на нови философско-мирогледни, морални устои, на нова социална общност. Тя търси удовлетворение на човешката си жажда за принадлежност, обвързаност, за социална реализация. Пред нея са хоризонтите на нови обществено-политически идеали; пред нея — неизживени остават — социално-класовите трусове и революционни вълнения от нов тип на една предвоенна действителност. Тази усложнена действителност Д. Талев не успя да превърне в художествена реалност. Тя остана сред „неизплатените дългове“ към живота (по собствения му израз), с които той посрещна смъртта.

Повече от ясно е, че такъв сложен замисъл можеше да бъде осъществен чрез откриване на съответствуваща, епически обхватна пространствено-времена

романова конструкция. И наистина Д. Талев съумя в четирите си романа да постигне постоянна вътрешна взаимозависимост, взаимопроникване и градиране на сложна система от относително обособени епически времепространства, следващи възходящия ход на реалното историческо време и епическото разширяване, прогресивно разгръщане на действителните събития. Четири от тях — поради богатата си семантична натовареност — се наложиха постепенно като внушителни символни пространства: домът (от „Железният светилник“) — огнище на родовата патриархална приобщеност и суров морал; черковният двор („Преспанските камбани“) — място за обществена изява на разкрепостената ренесансова личност, на общонационална духовна пробуда; планината („Илинден“) — традиционен български символ на революционната романтика и борба; градът („Гласовете ви чувам“) — големият „дом“ на обездомения, оцелял в пожарите на Илинден, „модерен“ човек от началните десетилетия на XX в.

Тези четири йерархически подчинени епически пространства, обособени в символната си многозначност, носят внушения за четири различни статуса на индивида в обществото, на обществото (преспанци, българите от Македония) и индивида в историческия процес; отразяват четири етапа от протичането на националния ни исторически живот и революционно-освободителни борби, свързват се с четири типа исторически и психологически реалности. Дълбоко традиционни, почерпани от поетиката и стилистиката на националната художествена система, те носят несмиваемия отпечатък на Талевото художествено мислене. Те стават художествено функционални чрез Талевата одухотворена интерпретация на националния бит и душевност в тяхната историческа динамика и устойчивост.

Традиционни и новаторски същевременно, Талевите символни времепространства бяха осъществени в четири форми на романова организация — осмисляне на богатия жизнен и исторически материал. Епическата зрелост на Талевата художествена мисъл се прояви между другото в умението на художника да открие за всеки стадий от развитието на отразяваната действителност нова, адекватна жанрово-стилова форма. Така той очерта различни модели на романова поетика, синтезира изобразително-изразни тенденции, набелязали по-късно плодотворни развойни линии в съвременния български литературен процес. В „Железният светилник“ Талев е най-близко до уроците на Вазов — придържа се към стройна, вътрешно уравновесена и симетрична романова композиция; към филигранна изработка на разказната тъкан, в която се долавя и школуването при майсторите на прозаичното изкуство от 20-те и 30-те години. Но това не трябва да скрива от погледа ни сложното пресичане на различните гледни точки, елементите на сказов изказ и гласовоинтонационното богатство на тази книга, които свързват пряко Талев от 50-те години с най-новите постижения на съвременната ни прозаическа стилистика. В „Преспанските камбани“ романистът полага акценти върху психологическата експресивност, обособеност на белетристичния епизод като самостоятелна семантична и пластико-изобразителна единица; углъбява психологическия реализъм и характерен талевски външноовладян, сдържан драматизъм. Настъпват все по-чести промени в наративната техника; перспективата на „дистанцирания“ (употребяваме термина условно, защото Талев е подчертано субективен епик), видимо спокоен, „обективен“ разказвач се прелива и отъждествява все по-често с ретроспективната и интроспектна перспектива на героите. Наративното поведение на разказвача става променливо и сложно, богато нюансирано. В „Илинден“ властвува преди всичко волята за познание. Тук законодател е патриотът, който иска на всяка цена да каже истината, суровата истина за едно сурово историческо време. В „Илинден“ се наблюдават образи и ситуации — романтично извисени, монументализирани — напомнящи с романтичната си изключителност, митологизиране и умерена

стилизация изобразителните традиции на Йордан Йовковите „Старопланински легенди“ („Другарка на орлите“, Трета част от „Илинден“).Но като цяло третият роман от илинденската поредица свързва Талев с документално-мемоарната традиция на Захари Стоянов и макар че съвременният летописец не постига внушителността на ненадминатия документален шедьовър в българската литература — „Записки по българските въстания“,— успява да съчетае езика на художествената условност, на сътвореното „по вероятност или необходимост“ (според знаменитата формула на Аристотел) с езика на автентизма, документалната осведомителност, фактологията. А това приобщава Талев към днешния ден на българската литература, в която продължава да бъде жив и актуален интересът към „литературата на факта“.

В „Гласовете ви чувам“ епизмът като тип художествено мислене и организация на отразявания материал,като изображение и стилистика отстъпва място на рефлексията и субективизирания, открито автобиографичен, на места — откровено идеологизиран, публицистичен разказ. Графическата черно-бяла експресивност на рисунъка при психологическата портретовка на героите и отражението на обществено-политическия бит, на историческите събития от по-новата ни национална история с античен трагедиен патос изразява тежнения към художествен лаконизъм, характерни за съвременната модерна проза изобщо. Не може да не се подчертае, че в „Гласовете ви чувам“ — последния роман от незавършената илинденска епопея — Димитър Талев постигна нов начин на художествено осмисляне детерминиращата власт на Историята върху Човека. Тук романистът максимално персонализира историческата и социално-психологическата проблематика; пресъздаде я като съкровено-личностна — чрез уедряване на гледната точка на героя, възведен до фокус на събитията, чрез разширеното място, което заема в цялостното повествование усложненото му самосъзнание и нов тип рецепция на света. А това вече отвежда направо към осъвременената психологическа и условно-историческа, философско-етична проблематика и стилистика на моноромана в нашата литература от втората половина на 60-те и 70-те години, постигнал върховната си реализация в историческата проза на Емилиян Станев.

Съсредоточила вниманието си към самобитността на Талевото епическо дарование, към внушителността на неоспоримата му възрожденска осанка, българската литературна наука се оказва днес длъжница на един от най-популярните писатели-класици у нас в уточняване на реалното му място и значение за съвременния литературен живот. А „традиционният“ Димитър Талев бе своеобразен новатор в своето време, остави новаторски дири и в съвременността.

СТАРОБЪЛГАРСКО ЕПИЧЕСКО СКАЗАНИЕ
(Образът на Константин-Кирил Философ според Пространното житие от Климент Охридски)

Константин Мечев

Едно средновековно житие не е съвременен художествен разказ. Но все пак то е „прозаично“ изложение, съставено съгласно с естетическите изисквания на своето време. Затова и внимателното вчитане в такива текстове е оправдано, тъй като при съответен подход съвременникът би могъл да се доближи до средновековната мисловност.

Средновековната българска литература и специално нейният „житиен раздел“ обладават доста качества, които са в съгласие с мнението, че литературата на стара България е имала положителна обществена функция. В това отношение Пространното житие на Константин-Кирил Философ от Климент Охридски (авторство, което с убедителни аргументи защити Б. Ст. Ангелов) е един от найярките художествени и исторически документи. Изследователи със световно име, като Франтишек Дворник например, са отдали десетилетия от живота си, за да проучат този паметник и да се убедят, че наред с художествеността в него преобладават документалността и историческата достоверност.

Първата уводна мисъл на Кириловото житие има такава форма: „Милостивият и щедър бог, който очаква човешкото спасение, за да бъдат спасени всички и да опознаят истината — той не желае смъртта на грешника, а неговото спасение и живот, макар че той (грешникът) и да се стреми най-много към зло! — не оставя човешкия род да отпадне и да се поддаде на дяволовата съблазън и да погине, а всякога, откакто свят светува, както преди, така и сега не престава да ни върши много благодеяния: най-напред чрез патриарсите и отците, а след тях — чрез апостолите и праведните отци и учители, избирайки ги от този многобурен живот.“*

На пръв поглед в този текст като че ли всичко казано е най-обикновена църковна фразеология, възхвала на нямащата граници „божия милост“, що се отнася до човешкото спасение. От друга страна, и словото (погледнато като мисловен и езиков израз) не блести с особена дълбочина и стои твърде близо (защото и оттам е заето) до излинелите от преповтаряне църковно-библейски и евангелски фрази.

Разбира се, като църковник по „битова принадлежност“ авторът желае да възслави неизменната „божия благодат“ към винаги грешния човешки род. Съще-

---

* В. Сл. Киселков. Пространните жития на свети Кирила и Методия. С., 1942. Нататък цитатите са по това издание.

временно обаче той си е поставил и постигнал по-големи и по-съществени цели. И най-голямата и съкровено вълнуваща го от тия цели е да заяви пред света, че наравно с другите прославили се вече народи и славянският народ е „забелязан“ от бога. На второ място, той желае да „оповести“, че ако този народ и много да е грешил (защото поради невежество неволно се е стремял към злото), той вече е в обсега на „божието внимание“ и на „божествената грижа“. На трето място, житиеписецът е убеден, че макар да не е напътен в *правата вяра* от патриарси, отци,апостоли и мъченици,славянският народ е не по-малко щастлив: неговите наставници са „праведни мъже“—както след Климент ще „квалифицира“ Константин-Кирил Философ в своето „Сказание за писмената“ и Черноризец Храбър. И фактът, че сред славяните са работили тъкмо такива мъже, не е недостатък, а достойнство, защото колкото повече човешкият род се отдалечава от „прякото общение с бога“ (за което повествува първата библейска книга „Битие“), толкова по-трудно се „печели“ божието благоволение. А славяните са се удостоили, спечелили са такова благоволение: бог им е определил за наставници в „правия път“ дейци, на които не може да не се вярва, че бранят и проповядват божията истина. Така между далечното и непознатото минало (когато човек „непосредствено“ е общувал с бога) и една реална действителност — IX в. (когато в по-голямата си част славяните приемат християнството), е изграден здрав мост. Благодарение на това библейско-християнската терминология зазвучава разбираемо и конкретно.

Така началото на предисловието към описанието на Кириловия живот идва да изрази преклонението и почитта на Климент към онзи, който има великото право да бъде наричан „славянски просветител и първоучител“. С предисловието личността на Константин-Кирил Философ е поставена във величавото пано на световния напредък — оцветена естествено според схващанията на християнския мироглед. Но и от гледище средновековно, и не по-малко съвременно, личността на Константин-Кирил е поставена в епически художествени и исторически рамки.

* * *

Тръгнал от такава „изходна база“, закономерно и оправдано е нататък в разказа си Климент да се стреми към единство и съгласуваност, т. е. да докаже колко градивна е историческата му теза. И тази своя задача — нека бъде отнапред казано — той е изпълнил умело. Макар да е бил съвременник на събитията, той улавя и изобразява значителното и трайното в тях и с такта на художник съумява из многообразието от факти да отбере и вмести в разказа си истински съществените, важното и значимото.

Отново със словото на Писанието, при ползуването на което обаче се чувствува лично тълкуване, житиеписецът продължава: „А господ знае кои са негови. И на тях той казва: моите овце слушат гласа ми и аз ги познавам. И когато ги повикам, те ме следват. Затова и аз ги дарявам с вечен живот.“ Из тази изцяло заета от евангелието мисъл пряко прозира осъзнатото от Климент — че чрез появата на Константин-Кирил Философ и създаденото от него славянството се е изравнило с другите народи.

Естествено, когато Климент е записвал върху пергамента словата „вечен живот“, той е имал пред вид и християнската религиозна представа за „задгробното безсмъртие“.Но от гледна точка на неговия познат практически усет (така, както е представен в житийната му повест от Теофилакт Охридски и от неговите собствени произведения) зад това кратко изричане може да се види и намек, че народът, който вече има свое писмо, е придобил и „вечен живот“.

Доколко това заключение е уместно, се вижда от следващата мисъл на Климент: „Така направи (господ — К. М.) и в нашето племе, като ни въздигна

този учител, който просвети нашия народ, що беше помрачил ума си със слабост и най-вече с дяволова лъст, та не искаше да ходи в светлината на божиите заповеди." Внушението е: знаменията и благодатта на „божията милост" са всякога възможни, големите дела са по силите на всеки, който е проникнат от вяра (съгласно с тогавашните представи), или, както сега се казва, да е уверен в себе си. Така е, защото преодоляването на *дяволовата лъст* не е по-голямо или по-малко от това един народ (както и един човек) да се самоосъзнае: затова и Кирил е изпратен в „нашето племе", за да просвети „нашия народ".

Най-новите издирвания по старобългаристика дават основание да се твърди, че именно така трябва да се възприема и „превежда" на съвременен български език този текст на Климент. За възприемане на израза „*родь нашь*" в посочения смисъл налице е прякото свидетелство на самия Константин-Кирил. При спора си със свещениците-триезичници във Венеция през 867 г. той казва, че на самия него били известни „много народи" („*роды многы*"), които славели бога на свой език. И такива „*роды*" били арменци, грузинци, араби, етиопяни, сирийци и мн. др. Наистина в някои случаи думата „*родь*" в старобългарския език означава и *поколение* (често пъти така е в евангелските разкази), но нейното смислово обкръжение в приведения вече откъс от Пространното житие на Кирил дава основание тя да бъде възприета като „племе". Допълнително доказателство в полза на такова тълкуване е обстоятелството, че сам Климент е бил български славянин по род. В началото на XIII в. ученият гръцки канонист и писател, охридският архиепископ Димитър Хоматиан посочва, че *по род* Климент произлизал от „*европейските мизи*", които народът (гръцкият) наричал още и *българи*.

Така че обосновано д-р В. Сл. Киселков в последните издания на своя превод на пространните жития на Кирил и Методий на съвременен език оставя израза „*родь нашь*" почти без превод: „*рода ни*", докато в превода на Христо Кодов в т. III от Събраните съчинения на Климент Охридски (изд. на БАН, С., 1973) е налице един традиционен рецидив: изразът „*родь нашь*" е предаден на сегашна българска реч като „*наше време*".

* * *

И така, който е определен да бъде учител на многоплеменен народ, какъвто са славяните, и да освободи този народ от *дяволовата лъст*, разбираемо е, че не може да произхожда от незначително семейство и неиздигната социална среда. Той трябва да е потомък на родители с нравствен облик, който да го насочи и научи да осъзнае голямата истина, че до големи дела може да достигне оня, който се посвети да служи на другите. Затова и Кирил е син на бележит баща, на заместник-управителя на гъсто населената с български славяни и през IX в. Солунска област.

Лъв, бащата на Константин-Кирил, е толкова предан и верен на християнството, че изпълнява божии заповеди със старанието и себеотрицанието на библейския страдалец Йов. Това сравнение или, по-точно казано, съпоставка, едва ли е само трафаретно художествено украшение — така присъщо на християнската апологетична литература, за която Старият и Новият завет на Библията са начало и край, когато се търсят образност и естетически модели. Опитът на византийската и на средновековната българска литература убеждава, че колкото понякога тия заемки и подражания да са външни, дълбоко застинали топоси (стилни клишета), неведнъж те носят в себе си и конкретно съдържание, близко до реалността и многообразието на живота.

От Стария завет се знае, че за да „изпита" вярата на Йов, бог из един път го лишил от семейство, имот и обществена почит. Цял покрит в гнойни рани, Йов лежал дълго на бунището — и тъкмо тогава дяволът дошъл да го изкушава,

да се присмива над „сляпата“ му вяра в бога.Йов обаче не се поддал на никакви лукави нашепвания, не загубил нито за миг основите и началата на упованието си и на убеждението си, че е наказан, защото заслужава наказание. Издържал страшната проверка, Йов бил възнаграден за търпението и страданията си, в името на които понесъл подигравки, укори и присмех. И ако преди имал едно, сетне придобил петдесет и едно — и така във всичко: в имот, в потомство, в засвидетелствувано обществено внимание и подкрепа.

И понеже средновековните писатели, в това число и Климент Охридски, обикновено сравняват своите „герои“ с „персонажите“ на Библията, когато сравнението е много ярко (както е при Лъв и Йов), естествено е да се помисли, че наред с щастието да има седем живи и здрави деца, най-малкото от които Константин-Кирил, солунският друнгарий е преживял и някакви страдания, които обаче мъжествено е успял да надживее. Допустимо е например длъжността си „друнгарий“ да е заел при съпротива от страна на местната византийска аристокрация, понеже не е бил грък по народност. Инак, ако Лъв и неговата съпруга (която „Успение Кирилово“ именува Мария) не са били славяни, няма здраво обяснение отличното знание на славянобългарския език от страна на техните синове Константин и Методий и не може също да се обясни защо с такова себеотрицание те служат на славянството в продължение на десетилетия. Впрочем в един западен исторически извор — т. нар. *Залцбургски аноним,* в който се разказва за покръстването на каринтийските славяни, Методий е наречен направо „славянин от Истрия и Далмация“; доколкото там той е наречен още и *грък* — тази характеристика несъмнено се отнася до вероизповеданието му. А този исторически извор е точно датиран: той е бил съставен през 871 г.,цели 14 години преди смъртта на Методий.

Така като на славянин, макар и усвоил византийската образованост и въпреки многоплеменно-народностния характер на Византия, на Лъв не ще е било лесно да стане друнгарий (заместник-управител на Солунската област). И ако той все пак с упоритостта и себеотрицанието на Йов сполучил да заеме това високо служебно място, то му е било „дадено“ и поради политически съображения: българските славяни от областта е трябвало да имат в местното управително тяло свой „представител“.

За връзката на Кирил със славянството подсказва и съобщението на Житието, че веднага след раждането си и докато бъде „отдоен“, Константин-Кирил отказвал да приеме мляко от чужда гръд освен от майчината си — за да избуи *от добрия корен добра издънка,* прибавя като допълнение Климент. Взето само по себе си и преценено като художествена метафора, и това разсъждение отвежда към библейската мъдрост и изразност, но „съгласувано“ със сравняването на Лъв с Йов, то прозвучава и като епичен акорд. Пък и настойчивостта, с която майчиното мляко на Кирил се уподобява с „добър корен“, показва как авторът на житийната повест племенно се слива с тази, която е откърмила неговия учител.

Изказаните съждения намират опора в предсмъртната увереност на Лъв, че неговият най-малък син, с когото той се разделя завинаги в неговата юношеска възраст, не ще остане без подкрепа. Пред разтревожената си жена той казва, че бог щял да даде на 14-годишния Константин такъв наставник, който се грижи за всички християни. Библейско-християнската алегория и тук не е от обикновените. Като се вземе пред вид какво по-нататък се разказва за Константин Кирил, не може да има съмнение, че като е говорел така, Лъв е имал пред вид качествата на сина си. Другояче казано, това означава, че в сложния път на живота преуспява онзи, който не е лишен от дарби. Такова предположение не е без основание, защото Климент заявява, че всичко, предсказано от Лъв, се е сбъднало.

* * *

Доколко на Константин Кирил още в семейната среда и от най-ранна възраст била внушена обич към знанието, свидетелствува епичният като замисъл и изпълнение разказ за решението му още на 7-годишна възраст да си избере за съпруга Премъдростта. Това станало, когато управителят на Солунската област събрал всичките девици от Солун и казал на Кирил,а и на други събрани заедно с него момчета да си изберат съпруги — всеки по свое желание. Не е трудно да се прецени, че вземането на решение по този въпрос не е по силите на едно седемгодишно дете, колкото и умно да е то. Постигнатото нравоучение обаче е внушително — който желае да бъде полезен на обществото, е длъжен още от малък да се отрече от всякакви лични изгоди (в материален смисъл). В много отношения този идеал е в съгласие с правилата на християнската етика, но той означава още, че бъдещият просветител на славяните още от дете е обречен и предопределен да бъде деец на духовното дело. Ето защо, когато след около петнадесет години Константин ще предприеме превода на евангелското слово от гръцки на славянски, в своя знаменит „Проглас“ той образно ще констатира, че онези народи, които нямат собствени книги, са „голи“ — този е най-величавият извод след неговата така ранна „женитба“ с Премъдростта.

Когато Константин съобщил на родителите си какво решение (макар и при един чуден сън) е взел относно бъдещия си живот, с образното слово на Соломоновите притчи, те според Климент му казали:„*Сине, пази закона на баща си и не забравяй поуката на майка си*!“ Тази повеля—да се пази бащиният закон и да се тачи майчиният завет—може да се тълкува и в посока на християнската нравственост. Обаче като се вземе под внимание вероятната славянска народностна принадлежност на Лъв, на съпругата му и на техния син (те са от същия „*родь*“, към който принадлежи Климент), тогава следва да се приеме, че родителите на Константин са му завещали да бъде и той такъв, каквито са и те. Отново тук историческото дирене е в среща с подтекстовия епически размах на Климентовата мисъл. Историческата внушителност на този размах нараства поради обстоятелството, че житийният текст е бил редактиран от самия Методий: установено е, че Житието е било написано от Климент между 869 и 882 г.

Получил подкрепа от родителите си за своя избор — да има за своя другарка и помощница в живота Премъдростта, естествено е Кирил да е обладан от желание да бъде занапред още по-прилежен. И наистина, щом като бива даден на училищно учение, той преуспява повече от всички. Пътят му към усвояване на знанието обаче не е само гладък — по него има много препятствия и сблъсъци.

* * *

Първият сблъсък по този път също е изпълнен с епичен художествен смисъл. Както било по обичая на богатите деца, разказва Климент, веднъж малкият Константин отишъл на лов със соколи. Духнал обаче силен вятър, отнесъл надалече сокола на момчето и то три дни не приело храна, но накрая разбрало, че земните богатства са несъизмерими по стойност с духовните и поради това се зачело още по-дълбоко в съчиненията на Григорий Богослов, в чест на когото създало в лирически стил похвално стихотворение. В тази молитвена стихотворна похвала Константин се обръща към вдъхновения християнски писател и поет Григорий Богослов (330—390) да му помогне със застъпничеството си пред всевишния и той — Константин — да усвои глъбините и тайните на познанието. От гледна точка на средновековния мироглед тия „тайни“ се отнасят най-вече до богословието. Обаче като не се забравя, че съществено място в съдържанието на Пространното Кирилово житие заема просветната мисия на двамата братя сред

славяните, естествено е и в този епизод да се съзрат намеци за бъдещата дейност на Кирил като учител на съплеменниците на своите баща и майка, завещали му никога да не забравя техните съвети и поуки. Тази мисъл има подкрепа в хронологията, която предлага самото житие: молитвената си похвала към Григорий Богослов Константин-Кирил отправя, след като му били дадени толкова важните родителски напътствия.

И все пак на необикновено надарения и разумен за възрастта си Константин не било по силите сам всичко да разбере. Затова той се моли на един вещ познавач на граматиката да му помогне, но получава категоричен отказ, макар и да предлагал на този „граматик" всичко, което му се полагало като „дял" от бащиното наследство.

В тия малки подробности на Житието се съдържат основни белези от художествения похват на Климент. Забележката му, че свръхспособният Константин не е в състояние всичко сам да усвои, го представя като писател, който не желае да „изнасилва" художествената и житейската правда. От друга страна, в предложението на Константин да даде като „награда" за усвоената граматика „дела" от бащиното си наследство има алегоричен смисъл: че с бащиния имот синът ще се подготви и възпита като бъдещ учител на славяните.

При това човекът, който е погребал таланта си и не желае срещу никаква облага да направи своето знание достояние на Константин, е тъкмо г р а м а т и к. А, както се разбира от следващия разказ на Климент, стремежът на бъдещия славянски първоучител да усвоява граматическото изкуство не е случаен и още по-малко мимолетен. За своето време Константин е бил необикновен полиглот: знаел езиците на всички съседни на Византийската империя народи — латински, арабски, еврейски, славянобългарски, най-вероятно негов бащин и майчин език. Значението на еврейския език е отбелязано в самото житие. Като се върнал от мисията си в Хазария (859 — 860 г.), Константин разчел свещен еврейски текст върху чаша, съхранявана в катедралната църква „Св. София".

Но това става сетне, когато Константин е вече в зряла възраст. Когато се моли на самоотказалия се от знанието си граматик, той е още юноша. Тогава той едва ли е знаел повече от гръцки и българославянски. И именно това двуезичие (плод на етническото общуване и смешение между гърци и български славяни), е, както изглежда, движещата пружина на така силно изявената в поведението на Кирил „граматическа чувствителност". Тази страна от характера на Константин-Кирил в голяма степен обяснява неговата смела борба срещу триезичната догма, неговото демократично и хуманистично поведение при спора с латинските богослови във Венеция през последните месеци на 867 г. И ако Климент не е изяснил всичко, ако е пропуснал някои подробности, чиято липса сега толкова много затруднява историческото търсене, това се дължи на обстоятелството, че когато е съставял своя жизнен разказ, той не е писал нито протоколен отчет, нито съвременно художествено произведение, а ж и т и е, което, макар да е далеч от съвременните представи за художественост, все пак може да бъде наречено и епическо сказание.

* * *

Каквото и да се случва — каквито и затруднения да изникват, бащиният закон и майчиният завет съгряват винаги сърцето на Константин. Ако граматическото познание му е отказано в Солун, ако в Цариград той получава образование по византийската учебна програма, това не му пречи (напротив — помага му) чрез осмисляне на придобитото „странично" знание да направи след около десетилетие славянския език равностойно писмено и художествено средство в сравнение с вековната гръцко-византийска литературна традиция. Върху тази плоскост образът на Константин-Кирил Философ наистина се откроява във величе-

ствената рамка на необикновеното и непостижимото — от гледна точка на ежедневния делничен живот.

Като последица от проявения още в Солун интерес към граматиката не е за пренебрегване известието, че като пристигнал в Цариград, Константин се заел най-напред с изучаване на тази научна дисциплина, макар че и самата учебна програма на Магнаурската школа е налагала и изисквала така да бъде. Това програмно изискване е съвпадало с желанието на самия Константин, което се потвърждава от факта, че след като сам той станал преподавател в Магнаура, учел на граматика туземци и чужденци. От тази засвидетелствувана в Житието подробност до мисълта, че Константин е искал да изучи граматиката с оглед да усъвършенствува и да постави на систематични научни основи и знанията си по българославянски език, дистанцията не е много голяма. Впрочем сам младият философ дава основания за такъв извод. Когато завършил образованието си, логотетът (министър-председателят) Теоктист му предложил да го ожени за своя богата кръщелница и му казал, че този брак ще му бъде полезен, защото чрез него ще може и стратег да стане. Константин обаче отказал и заявил, че такъв дар е скъп за ония, които го желаят — сам той чрез науката ще търси *прадядовската си чест* и така ще се обогати. В същност тази „прадядовска чест" е еквивалент на завещаните от родителите на Константин „*бащин закон и майчин завет*". Нещо повече дори. Предложението на Теоктист да ожени Константин за кръщелницата си и е като че ли опит славянинът да бъде сроден с гърците. Аргументът пък с търсенето на „прадядовската чест" е указание, че славянинът се оказва неотстъпчив— какъвто си е по род, такъв ще си остане.

И още — какво е това бягство и укриване край Босфора (за което осведомява Климент) тъкмо когато искали да обвържат Константин с административно-държавни задължения? Не съвпада ли това бягство с времето, когато у младия учен изцяло съзрява мисълта да създаде своето славянобългарско писмо? Изглежда, че така е било, понеже именно след тази „доброволна самоотлъчка" Константин става преподавател по философия, която преподава на туземци (гърци) и чужденци (вероятно и славяни). Обстоятелството, че още в началото на моравската просветна мисия Кирил и Методий са имали подготвени „споспешници" (помощници), които са умеели да четат и да пишат на славянски и което е съвсем сигурно и на гръцки, е достатъчно да убеди, че подготовката на тези просветени мъже не е започнала след, а далече преди идването на моравското пратеничество в Константинопол.

* * *

Преди да замине за Моравия, Константин Философ има поредица от положителни прояви. Най-съществено негово дело от този порядък несъмнено е проповедта му на славянски език и със славянски книги по долината на р. Брегалница. За тази дейност пряко говорят „Успение Кирилово" и „Солунската легенда", които съвременното историческо литературознание свързва непосредствено с личностите на Климент („Успението") и Кирил („Легендата"). Като се вземе под внимание документираната склонност на Константин-Кирил Философ да говори и да се изразява с притчи, „Солунската легенда" има много качества да бъде определена като „последна притча", изказана от Кирил наскоро преди края на живота му, когато според текста на Пространното житие той вещателно казал: „*Не бях, бидох и съм во веки*!",като при това „уточнил",че от деня, когато вече няма да го има на света, той не ще бъде на никого слуга — нито на царя, нито на когото и да било другиго. Грък по народност е нямало защо по такъв начин да се „жалва".

Както по всичко изглежда, своята проповед със славянски книги по долината на р. Брегалница Константин е извършил без императорско разрешение и пат-

риаршеска благословия, което и обяснява защо този толкова важен епизод е отминат с мълчание в съставеното в Моравия Пространно житие. В Моравия не е било необходимо и още по-малко удобно да се говори за просветната дейност на братята между българските славяни: през 70-те години на IX в. политическите и военните отношения между България и Моравия не са били от най-благоприятните. Но когато Климент са завръща в България в 885—886 г. и особено след заседанията на Преславския църковен и държавен събор от 893 г., който постановил българославянският език да замести навсякъде в културната и писмената практика гръцкия, за народностната принадлежност на Константин-Кирил и за неговата първоначална проповед с новото писмо сред българските славяни е можело да се говори и пише свободно и без ограничения. И Климент още в първото изречение на „Успението“ нарича Кирил „*българинь родомь*“ и изрично уточнява, че е проповядвал по долината на Брегалница. В 868—869 г., когато е създал своята алегорична „Солунска легенда“, Константин-Кирил не е можел да разкаже за това пряко — и затова той създал една своя митологизирана автобиография, която може да бъде разчетена само в системата на комплексен анализ на основните исторически извори и литературни паметници, отразяващи живота и подвизите на славянските първоучители.

В своите твърдения за проповед на Константин Кирил по долината на р. Брегалница Климент Охридски не е сам. Негов „помощник“ е Черноризец Храбър, който в спора си с гърците за правото на славянската писменост свободно да се развива използува имената на славянските първоучители като „доказателство“ за богоустановения характер на новото писмо. Неговите толкова силни възражения от този вид остават от гръцка (византийска) страна без отговор — а това означава, че той е казал истината. От друга страна, в продължение на два века (IX и X) във византийската историография за двамата братя няма нито дума. Мълчи за тях в пространното си и съдържателно послание до българския княз Борис I от 866 г.— за това, какви са задълженията на един християнски княз — и учителят на Константин-Кирил в Магнаурската школа и негов приятел (според данни на римския писател Анастасий Библиотекар) патриарх Фотий. За несъгласието на византийската държавна и църковна власт славяните да славят бога на своя език свидетелствува и един стих от „Азбучната молитва“, която заедно с „Прогласа към евангелието“ има основание да бъде посочена като произведение на Константин-Кирил Философ. Този стих гласи:„*Избави ме, господи от фараонска злоба*!“.

Обикновено се твърди и приема, че стихотворната „Азбучна молитва“ била произведение на Константин Преславски. Това е малко вероятно, защото този Константин в България от никого не е бил гонен и преследван, а само му е било помагано. Опитът на княз Владимир (889—893) да възстанови езичеството има характер на социално-политически палиатив, за да бъде той „фараонът“, за който се говори в стихотворението. При това Константин Преславски не може да *следва името* на двама учители — Константин-Кирил и Методий, докато стихът „*Вървя по стъпките на учителя, името и делото му следвайки*“ е напълно подходящ да излезе изпод перото на Константин-Кирил. Така той се е уподобил на император Константин Велики, който със своя Милански едикт от 313 г. обявил християнската религия за равноправна с другите вероизповедания в обширната Римска империя, поради което бил признат от християнската църква за светец. Създал новото писмо, Константин-Кирил е имал високото съзнание, че чрез него въвежда в орбитата на тогавашната култура и *многоплеменния славянски народ*— както се изразява в Похвалното си слово за Кирил Климент Охридски. Кирил е съзнавал още, че чрез писмото си *изравнява* славяните в културно отношение с всички просветени народи и затова не е израз на нереално самомнение съпоставката, която прави между императора и себе си. При това император Константин

Велики е и *учител,* защото с неговата санкция през 325 г. първият вселенски църковен събор в Никея приема и днес намиращия се в сила „Символ на вярата“.

Косвено, но със силата на пряко указание за проповед на Кирил по долината на р. Брегалница се възприема от съвременното тълкуване и разговорът, който, преди да замине за Моравия, Константин Философ води с император Михаил III и неговия вуйчо кесаря Варда. След като получава „заповед“ да замине на проповед в тази славянска страна, Константин пита дали тамошните славяни имат свои букви. Отговорът е — такива букви те нямат. След тази „вест“ Константин задава нов въпрос — кой може да пише беседа върху вода и да не си спечели еретическо име. Това означава, че такова име той веднъж вече си е спечелил. Успокояват го обаче — каквото той „поиска“ от бога, то ще му бъде дадено. Константин все още се колебае, но му било пояснено, че дядото и бащата на императора Михаил били търсили писмо за славяните, но не успели да го намерят.

Тогава Константин веднага съставил славянската азбука и започнал да превежда евангелието от Йоана: „*В началото беше словото. . .*“ Анализът е пред важния факт, че бързината, с която Константин съставя писмото, не означава нищо друго освен това — писмото в същност е било готово, нужно е само то да бъде признато. От своя страна това признание е било израз и на съгласие Константин да търси „прадядовската си чест“: именно така се възприема уточнението, че бащата и дядото на цариградския император уж били търсили славянското писмо. Както бе отбелязано,мълчанието на патриарх Фотий за двамата братя в посланието му до княз Борис е знаменателно. Затова и опитите на някои изследователи да преценят вестта на Пространното житие като исторически достоверна са неоснователни.

Но преди да замине за Моравия, Константин ходи на проповед и с дипломатически поръчения в две други съседни на Византия държави — в Арабския халифат и в Хазарския хаганат. От особен исторически интерес е пътешествието до Хазарската земя. Преди да пристигне там, Константин отсяда за известно време във византийския Херсон на днешния Кримски полуостров. Тук той можел за съвсем кратко време за изучи еврейски език и да преведе от еврейски на славянобългарски „осемте части“ на граматиката. В старобългарската книжнина има съчинение с такова заглавие, специално изследвано от акад. *Емил Георгиев* (Кирил и Методий — основоположници на славянските литератури. С., 1956, с. 68 и сл.) и смятано за въпросния Кирилов превод. Обстоятелството, че това съчинение е опазено в старобългарски превод, потвърждава наблюдението, че когато се е занимавал с граматически въпроси, Константин Кирил е свързвал тия занимания със славянския език, който всякога и неотменно е бил негова главна грижа.

Преводът на „осемте части“ на граматиката е израз на голямото желание на Константин изучаването на славянския език да бъде поставено на научни начала: разбира се, дотолкова, доколкото тогава науката за езика е била развита. В подкрепа на това заключение е оценката на Климент, че с превода на *осемте части* на граматиката Константин бил *обогатил своя разум.* И наистина, когато западнохристиянските духовници-триезичници укорили остро Константин, че бил създал писменост на език, който нямал зад себе си никаква традиция, той така убедително отговорил, че и сега неговите думи покоряват с правотата и демократизма си.

В таврическия Херсон става и друго „филологическо чудо“. Тук Константин намерил евангелие и псалтир, написани с „роски букви“. Кирил бързо усвоил този „роски език“ — и това е едно указание, че този език е бил вероятно славянски, като за негов писмен израз са били ползувани гръцки букви, поради което Кирил лесно разграничил гласните от съгласните и установил силата на речта с „оглед на своя говор“, след което започнал веднага да чете. Това от своя страна е ново

потвърждение на гледището, че Константин е съставил своето славянско писмо преди 859 г. и че вече е бил проповядвал с него по долината на р. Брегалница.

Така чрез своите почти незабележими детайли Пространното житие на Константин-Кирил улавя и въплъщава според правилата на християнската църковна белетристика големите и трудни проблеми на една народностна епика, чието друго име е славянски културен прогрес, подгрят от писменото слово на славянобългарите.

* * *

След като в Херсон открива като истински учен-археолог и моците на погубения римски първосвещеник Климент I, които след няколко години толкова много ще му послужат в Рим, и като преодолява низ от попътни препятствия, Константин най-сетне пристига в Хазария. Тук той в дълъг спор сразява редица противници на християнството — главно юдеи и мюсюлмани. За Кириловия биограф този успех е много важен — той е указание за величието на славянския първоучител като познавач на важната наука на своето време — богословието. От своя страна това познание го представя в изключително положителна за времето светлина — че той е правоверен. Като се припомни диспутът във Венеция, където Константин бил обвинен едва ли не в еретичество, да се набляга върху неговото „правоверие“ е било от най-съществено значение.

По време на едно от пренията в Хазария Константин бил запитан какъв е неговият сан, за да бъде поставен на съответно място на ханската трапеза. Константин отговорил, че имал дядо, който бил много богат, стоящ близо до царя. Но този толкова много почитан мъж се отказал доброволно от оказваните му почести, поради което царят го прогонил и той отишъл в чужда страна, обеднял и там родил Кирил, който сега се трудел да възстанови прадядовската си чест, обаче като Адамов внук мъчно постигал целта си. Тук има външни отгласи от библейския разказ за „първочовека“ Адам и за неговия „първороден грях“, но заедно с това и автобиографични черти от живота на самия славянски първоучител, главната от които е проповедта на славянски език и със славянски книги по долината на р. Брегалница — проповед, която била преустановена против желанието на Константин. С други думи казано, славяните все още не са се изравнили културно с другите народи,но това рано или късно ще бъде постигнато.И когато това намерение било осъществено,в „Похвалното слово“ в чест на учителя си Климент ще нарече Константин-Кирил „трети извършител на божието усмотрение“, т. е. създател на третата класическа литература на народен език в Европа — старобългарската (старославянската).

Верността на предложения анализ има своето начало в казаното от Константин при разговора с логотета Теоктист. Както бе посочено, и тогава той (за пръв път) заявява, че ще търси „прадядовската си чест“ и така смята да се обогати. Отговорът в хазарската столица е продължение и доразвитие на същата мисъл, но след като за нейното осъществяване са били направени няколко стъпки.

* * *

Спорът в столицата на хазарския хаган е завършил.Макар и недокрай твърдо, хазарският държавен глава отдава право на Константин. Но той като демократ и привързан към правдата не смята, че всичко е постигнал и затова пита — ако има още нещо неясно—нека бъде оборен.Забележително е, гдето Константин си представя, че може да бъде победен. Така може да разсъждава само личност, която уважава чуждите мнения. Така че и този пункт от Пространното житие е съществен щрих към монументалния епически портрет на Кирил, който Климент

ваё не толкова преднамерено, а като върви по пресните следи на събитията, поради което и той самият се извисява в представата на потомството като човек и творец.

Започва раздялата с Хазария. Двеста души се покръстват, двеста пленници (поданици на византийския император) биват освободени и Кирил поема обратния път към Константинопол, който естествено минава пак през таврическия Херсон. Тук славянският първоучител се проявява като действен и енергичен културен строител. Той успява да убеди местното „фулско племе“ да се откаже от езическото почитание към едно дърво, наричано „Александър“ — име, което акад. Иван Дуйчев тълкува като *покровител на мъжете* (Сб. хиляда и сто години славянска писменост. С., 1963). Разговорът на Константин с фулското племе е така свободен, толкова интимен и откровен, поради което се налага убеждението, че той се среща с тия хора не за пръв път, защото им казва съвсем свойски: „Елините са отишли във вечната мъка, загдето като на бог са се кланяли на небето и земята — а това са велики творения. А би ли трябвало да се обожествява едно дърво. . ., предназначено за огъня?“ И с още много „сладки думи“ философът успял да придума фулци да се откажат от идолопоклонството си, дори накрая техният с т а р е й ш и н а му се поклонил. Може би „роският език“, който Константин така бързо и леко усвоил при първото си посещение на Херсон, е бил говорен от фулското племе. Фулският народ твърде много прилича на славянско племе, щом като неговият ръководител е бил „старейшина“.

* * *

Като се припомни, че след завръщането си от Хазария Константин престоял във византийската столица около година и малко повече, естествено и обяснимо става защо моравският княз Ростислав (846—870) се обърнал към държавната и църковната власт във Византия да му бъде изпратен славяноезичен и славянски писмен учител. Допустимо е за Кирилова проповед на славянски език княз Ростислав да е научил по два пътя: първо е чул за неговата проповед по долината на р. Брегалница, а след това — за извършеното от него на Кримския полуостров. Така че, пристигнали в Константинопол, моравските пратеници са знаели какво искат и кой им е нужен. Доказателство за това е твърдението на императора, че освен Константин никой друг не бил в състояние да изпълни искането на моравския княз. Така се създава благоприятна обстановка и Константин получава официална благословия за разпространение на своята новосъздадена азбука.

И в Моравия (макар там да е бил подкрепян от държавната власт), както навсякъде другаде, Константин-Кирил се сблъскал с големи затруднения, в превъзмогването на които се разкрива откъм нови страни неговата борческа и целеустремена личност. Там той си спечелва световна слава не защото е трябвало да даде отпор против езическото съзнание на тамошните славяни (тази негова дейност е била облекчена от съдействието и намесата на държавата), главните противници, срещу които е трябвало да се бори, са били триезичниците, опитали се чрез задкулисни действия да оспорят правото на славянската писменост да съществува направо с литературите на евреи, гърци и римляни. Условията за работа не са били от най-благоприятните, но като осмисля оптимистично някои от старозаветните идейно-теоретически концепции, намиращи практическо приложение в неговите културно-просветни усилия, Константин цитира пророк Исай (гл. XXXI, стих 4): „И според предсказанието на пророка ушите на глухите се отвориха да чуят евангелското слово и езикът на гъгнивите стана ясен.“ Смисълът на тази констатация е съвсем конкретен: без свое писмо славяните са били „глухи“ и „гъгниви“. Тъй че приспособяването на библейското слово към кон-

кретната историческа действителност от средата на IX в. също зазвучава епически величествено.

Надалеч от близки, заобиколен от врагове, на Константин никак не е било лесно да се предпазва от явни и тайни интриги. Затова неговата борба с немско-латинското духовенство е много сполучливо сравнена с неравната наглед, но с епическа сила спечелена битка от библейския цар Давид с инородците (в този откъс от Житието се намеква за единоборството на овчаря Давид, бъдещия цар, с филистимския великан Голиат). Само с една най-обикновена прашка и преметната през рамо торбичка, пълна с валчести камъни, Давид излиза на бой с Голиат, въоръжен от своя страна с лък, стрели и меч — най-съвършените бойни средства тогава. Голиат високомерно се надсмива над дързостта на Давид, но той не му обръща внимание, поставя в прашката си обл камък, прицелва се, улучва Голиат в челото и той — зашеметен от удара — пада на земята. Притичал веднага, младият евреин отсича главата на противника си със собствения му меч, на който я набучва, тържествено я издига, за да я видят и двете воюващи страни. По военните правила на времето евреите печелят сражението и филистимците се разбягват.

Подобно на праведния цар Давид, според библейското предание автор на Псалтира, и Константин води бой с много по-силни от себе си врагове, но и той побеждава — тъй като на негова страна е правдата, отъждествявана според схващанията на Средновековието с „божието благоволение". Подобно на Давид, макар и неизвестен, когато идва в Моравия, Константин работи така, та неговото име остава паметно за векове, докато споменът за неговите противници е спомен на позора.

* * *

Величието на славянския първоучител достига своя най-висок връх във Венеция, където с проникновено слово и нова мисъл той отстоява дейността си да учи на славянски език. Във Венеция свещениците-триезичници налитат върху Кирил като врани на сокол, без обаче поради ограничеността си да съзнават с кого са се срещнали. И затова като гръм от ясно небе над тях заплющяват противовъпросите на Константин (след като го обвинили, че е нарушил традицията божието име да се слави само на три езика: еврейски, гръцки и латински) — дали бог не изпраща дъжд еднакво на всички, също така слънцето не свети ли еднакво за всички и не дишат ли всички хора еднакво въздух. Затова е окачествена като нечовешка тезата, че бог трябвало да бъде прославян само на три езика. „Че ние познаваме — казва Кирил — много народи, които разбират книгите и които славят бога на свой език. Известни са следните: арменци, перси, авазги, грузинци, сугди, готи, авари, тирси, етиопяни, сирийци и мн. др."

Арменците са поставени на първо място не поради случаен мисловен произвол. Техният първоучител Месроп Маштоц е създател не на две азбуки (както Кирил—автор и на кирилицата, и на глаголицата, както може да се заключи от някои данни на Похвалното слово за двамата братя),а на три писмени системи — арменска,грузинска и тази на авазгите. Константин, който е ходил с проповедническа и дипломатическа цел сред араби и хазари, не е можел да не знае това. Пък и аморийската императорска династия, при която той съставя писмото си. е бил от арменско потекло.Освен това и през IX в. „едната половина" (западната) на Армения е била във византийските предели. Ето защо не бива да учудва, че между глаголицата и арменската азбука има някои външни графически сходства. Не е можел да не знае Константин и за превода от гръцки на готски език от епископ Улфила, превел на готски Библията през IV в.— още повече, че готите,

за които е бил предназначен този превод, са живели в днешните български земи, обект на внимание от страна на Константин, защото в тях е било началото на неговата „прадядовска чест“.

* * *

След такива необорими възражения враговете на Константин замлъкват посрамени и той тържествено бива посрещнат от папата в Рим. И там, както навсякъде, славянският първоучител постига триумф след триумф. Не само че първосвещеникът го удостоява с лично уважение, като го посреща извън стените на Рим (причината поне на първо време била, че Кирил носел мощите на Климент I, открити в Херсон), много по-важно е, че след това славянските книги били признати за боговдъхновени и с тях се извършва божествена служба в редица римски храмове. По нареждане на папата епископите Формоза и Гаудерих посвещават в църковни свещенослужителски чинове някои от учениците на Константин. За да чуят мъдрото и напътствено слово на славянския учител, при него идват множина римляни. Както и в Хазария, и тук той оборва твърденията на един евреин, според когото Христос още не бил дошъл. Чрез подробни хронологически изчисления Кирил доказал на евреина обратното: че от Христовото идване до времето на спора били изминали 869 години.

Какво повече! Рим, седалището на „божиите наместници“ на земята, се прекланя пред подвига на Константин-Кирил като славянски учител, признава го, узаконява го — независимо дали това е по угодата му или не, дали тази постъпка е докрай нравствено и исторически осъзната. Гордият Рим се смирява, за да се изпълни препоръката на Псалмопевеца: „Пейте, Господу, цяла земьо!“

Трудовете и пренията на Константин-Кирил почти нямат чет и брой. От такъв мащаб е и постигнатото от него. Затова като тържествен епически акорд прозвучава и завършекът на Кириловото житейско битие. Както бе вече посочено, предчувствувайки края си, приел вече схимническото име Кирил (с което ще остане в историята), във формата на епически реквием първоучителят на славяните казва: „*От сега аз не съм служител нито на царя, нито някому другиму на земята, а само на Бого-вседържителя: не бях, бидох и съм во веки!*“ Самооценката е по епически мащабна и блестяща. Константин-Кирил Философ се прощава с живота, уверен, че завинаги ще остане в него.

* * *

Такъв е образът на Константин-Кирил Философ, изваян от неговия талантлив и предан ученик Климент Охридски както в разгледаното тук Пространно житие, така също и в Пространното житие на Методий, в двете похвални слова — едното отделно за Константин и другото общо за двамата братя. Тържествена епическа прослава за братята е и църковнопесенната служба в чест на Кирил, също произведение на Климент Охридски, бележития създател на документален и художествен епос за славянските първоучители — творения, чрез които самият той заема своето единствено място сред първотворците—художници на славяно-български език.

НЕУМОРНАТА СЪВЕСТ НА ПРИЗВАНИЕТО

Константин Еленков

Едва ли ще намерим по-подходящ герой за статия със заглавие „Драмата на критика“ от Пантелей Зарев. В същност точно преди 25 години под заглавие „Мъките на критика“ излиза статия по повод книга на Борис Делчев.[1] Автор на статията е П. Зарев. Още тук са заложени много от принципите на критическата му платформа, възгледите за критиката и критическото дело. Още тук се провиждат черти от характера и стила и на по-късния П. Зарев. Изрази като „мъченическият подвиг на критика“ или „житейската драма на критика“ подсещат за една действително трудна съдба — съдбата на човек, който неотклонно следва призванието си. . .

Биографията на акад. Пантелей Зарев е до голяма степен биография на критиката ни за последните три десетилетия. Макар да свързваме името му с „Панорамата“, с редица трудове от теорията и историята на българската литература, то неизменно ще ни подсеща и за битките, в които се раждаше новата оперативна критика, новото критическо мислене. И днес не губят актуалност думи като „. . . раздвижването на критическия дух ще донесе раздвижване не само в литературата, но и в други сродни области на духовния живот“. След като е изтляла злобата на деня, ние вече можем да видим диалектиката на грешките, да се поучим от умението на предходниците в извличането на полезни зърна именно от неуспехите, от крушенията. Пак в цитираната статия ще прочетем безценни мисли за критицизма и самокритичността на критика, за принципиалността и вътрешната свобода, за чувството на сигурност и „убеждението, че ако сгрешиш, не ще е необходимо да си правиш харакири. . .“

Още в тази статия П. Зарев изказа схващането си за единството, в което трябва да бъдат литературният историк и критикът. Него го дразнят разривът и обособлението в областта на оценката: оперативният критик не може да не се интересува от историята на литературните факти и явления, както литературният историк не може да остане равнодушен и неутрален статистик на тия явления и факти, без да има поглед към актуалното им тълкуване и настоящия им живот. П. Зарев се придържа към оная критическа методология, която, без да изпуска из очи актуалния живот на художественото произведение, неговия социален смисъл, държи сметка за иманентната му естетическа стойност, мястото му в редицата на националните и общочовешките художествени ценности. Но П. Зарев отива още по-далеч в търсенето на синтетичен подход към литературните явления и факти. Той съумява, от една страна, да разчлени структурно важни детайли на литературната творба, от друга, да изкаже философско съждение за нея; да открие психологическите параметри на творческата личност, но в същото

[1] Вж. статията „Мъките на критика“. — Септември, 1956, кн. X.

време да изгради незабелязано нейния почти художествен портрет. Все в тоя ред мисли трябва да изтъкнем и сполучливия опит напоследък, предприет от акад. П. Зарев, да бъдат изследвани неразчленимо, в тяхното идейно-творческо единство литература и народопсихология. Т. е. да бъдат извличани от идеите на едно художествено произведение мисли и обобщения за народната душа и, от друга страна — да бъдат намирани в особеностите на народностната ни психология корените на една или друга особеност в опита на художествената словесност.

Основни подтици на този синтетизъм у П. Зарев можем да търсим както в предразположението на критика към по-свободно и по-широко общуване с читателите, така също и в култивираната по-късно способност на учения да подчинява различните подходи на една цел — по-пълното и всеобхватно обгръщане на художественото произведение. В резултат — синтетизмът, за който говорим, прониква и в по-дълбоки психологически пластове (когато ще ни впечатли единството на емоционално и рационално), и в основни черти на критическия стил (когато есеизмът, пластично-образното на места рисуване, няма да накърняват изводите на учения). Чисто естетическите преживявания на П. Зарев не отбягват анализа; привидно безпристрастен, той никога не е безстрастен. „Измъчва ме въпросът — пише за него Т. Жечев, — откъде водят началото си не всякога ясно формулираните, но неизменно драматични интонации. . . в „Панорамата“ на такъв улегнал, склонен към уравновесени синтетични решения автор като Пантелей Зарев?“ Драматизмът, страстта наистина характеризират стила на „улегналия, склонен към синтетични решения“ П. Зарев. Сам той ще търси отговор на това противоречие.

Интересът на П.Зарев към методологическия апарат, но също и към собствената си личност,склонността към саморазкриване е качество,което само по себе си представя интерес да бъде изследвано като компонент на една творческа психология, а в по-широк контекст — и на творческата психология на критика изобщо. Особено богата в това отношение е последната част от многотомното литературноисторическо изследване на П. Зарев. Тук критикът като че най-много и с най-голямо увлечение говори за критиката,за характера на своя подход и делото си. Така той ни се разкрива и в отношението към развитието на литературнокритическата мисъл и апаратура, и в отношението към самия себе си. Т. е. като съдник на ставащото край него и като съдник на онова, което става във и чрез него. В „Дългозвучното ехо на дискусиите“ и „Още за сладостта и горчилката на дискусиите“[2] П. Зарев изразява удовлетворение преди всичко от това, че критиката е дала отговор на въпроси, които имат „пряко отношение към живота и към съвремието“,от това,че „поетът бе почувствувал явлението не само практически, а и исторически, в развоя му “. Пак там, на с. 80, П. Зарев отбелязва: „Каквито и да бяха раздразненията и несъгласията, изпъкнаха въпросите за обществената функция на критиката,[3] за връзката ѝ с обществения прогрес и още за идейно-естетическата ѝ репутация. Откроявaше се сепването от тиранията на едно тезисно мислене, защитата на индивидуалитета на една критическа душевност в духа на идеята за многообразието на стиловете.“

Тук е целият Зарев: с идеята му за активно присъствие на критиката в обществено-духовния живот, с присъщата му способност да в и д и нещата в исторически план и да остане верен на художествено-естетическия си идеал. Ако в тия начални редове на петия том от „Панорамата“ се разкриват косвено черти от психологическия портрет на автора, то в послеслова на същия том не е трудно да открием и места, където той пряко се самоанализира. Особено ценно е наблюдението на автора,според което именно „философско-аналитичното размишление

---

[2] Панорама на българската литература. Т. V, с. 73.
[3] Повод е дискусията за критиката с сп. „Септември“ през 1965 г.

за вътрешната, за духовната история на народа“ го е научило на самоизследване. „То ме доведе — признава той — до идеята за народопсихологическото“ (с. 650).

П. Зарев умее да види себе си не само като наблюдател на произтичащото, но, както казах, и като необходим жив техен отклик, като генератор, излъчващ идеи и познания, придобити не само от личен опит, чрез дълбоки, лично преживени изстрадани истини, но и като ретранслиране усилията на един колективен ум, на колективния опит. Това именно взаимопроникване дава основание на критика да каже: „То ме научи до известна степен и на самоизучаване като представител на времето и народа си.“ Това ни дава основание и ние твърдим, че „Панорамата“, както и целокупното критическо дело на П. Зарев са момент не само от частната биография на критика; доколкото тя отразява (и самата тя е) един етап в нашето литературознание и критика, доколкото е значителна следа в новата ни литературна история, „Панорамата“ е момент от съвременното ни литературнокритическо познание и самопознание, или ако си послужим с една мисъл на автора ѝ, в нея се „усеща присъствието и на самоанализиралия се дух освен на индивида, но и на колектива, на народа“.

Петият том на „Панорамата“ като изключително „личен“ звучи най-осезаемо с авторовия глас, в него долавяме тембъра, типично Зареви интонации дори там, където той е целел да скрие това. Съвсем в духа на романтичната философия П. Зарев вярва: „. . .Самата история трябва да направи чрез един субект — индивидуален и колективен — рекапитулация на своето дело. . .“ Този именно субект — „индивидуален и колективен“ — е субективното съзнание на твореца за собственото си дело като за дело колкото лично, толкова и колективно. От такова съзнание е пронизана по-голямата част от делото на П. Зарев. „Всичко това — пише в заключителните редове на „Панорамата“ той — създава и своеобразната вътрешна драма на изследователя, неговата борба, какво да предпочете, какво да изостави, неговото усилие да отиде още и още по-дълбоко във времето, в съвършенството и несъвършенството на едно нравствено-естетическо творение“ (с. 649).

Това е съзнанието на творец, който е успял да се доближи до народната съдба, да направи своя съдба съдбата на народния писател и да прозре зад преходното и личното трайното и непреходно колективното. Оттук и онова, характерно за П. Зарев гмуркане в настоящето, в оперативно-актуалното, което често ни изправя пред парадокса (а в същност — пред така желаната за всеки критик превъплътимост!): авторът на „Панорама на българската литература“, на „Народопсихология и литература“, на „Теория на литературата“ излиза в печата с обширна, страстно и промислено написана рецензия за произведение, което ние, отблизо следещите литературното съвремие, не сме успели още да видим.

* * *

Преди още да пристъпи към капиталното си творение, П. Зарев е имал сигурно вече радостта от щастливото концептуално-композиционно решение на критикоаналитичния си дух: „Панорамата“ смайва преди всичко с обемните и мащабни форми на архитектурата си, с широтата и грандиозността на задачите, които си поставя авторът ѝ. В тази просторна сграда се диша някак свободно и леко, в нея не се е притеснявал, скованван от догми и предубеждения авторът, не се чувствува потиснат и притеснен и читателят. „Панорамата“ е вече сама за себе си жанров определител — напразно се мъчехме да уточним: литературна история? теоретико-историческа или историко-теоретическа? Това е просто п а н о р а м а на българската литература през погледа на историка, критика, социолога, народопсихолога. Като форма тя е позволила на П. Зарев да разгърне

най-пълно способностите си на учен и писател, да впрегне в пълен капацитет качествата си на критик и литературен историк.

Обикновено рецензентите на „Панорамата“ отделят особено внимание на нейния жанр, старят се да достигнат най-точната ѝ жанрова дефиниция. И най-често стигат до авторовото определение. Затова прав е Т. Жечев, като писа: „Че „панорамата“ не е история, Зарев подсказа на всички, но какво е тя, какво означава това „критико-оценъчно“ изследване, едва ли някой може да определи точно.“ Така или иначе авторът на това изказване като че намира най-точната според мен характеристика: „. . .теоретико-исторически труд, опит за философия и начало на историческа поетика на българската литература“[4]. Естествено и към тази характеристика можем да предявим изисквания за по-голяма пълнота и прецизност, биха могли да се изкажат несъгласия и т. н. Но в така посочената формула са фиксирани най-важните откъм формално-съдържателно и идейно-концептуално отношение страни на „Панорамата“. Сам П. Зарев отначало (в уводните думи на „Панорама на българската литература“) определя характера на своето изследване като „критико-оценъчно“. По-късно обаче, в послеслова на пети том, той е по-изчерпателен и ясен, като го нарича още „обективно описание на исторически събития и на творчески дела“, „израз на моята субективност“, „моя духовна биография“ (пос.том, с. 646).

Но ако се спирам така надълго върху въпроса за жанровата характеристика на това капитално творение на П. Зарев, то това далеч не е от любов към стриктното и педантично следване на фактологията, на систематичната буква. Оценките ни за „Панорамата“ изчерпаха синонимния ред на понятия като „крупно“, „мащабно“, „фундаментално“ и пр. Наистина „Панорамата“ респектира преди всичко с грандиозната архитектурно-строителна задача, която авторът се е наел да решава. Неслучайно, щом заговорим днес за литературна история, пред нас се възправя внушителната сграда на това произведение. Показателно в много направления е, че това еднолично дело превишава не само по размер редица колективни начинания. И че едно от най-ценните качества на тази личностна изява на духа е, че тя създава впечатление за колективност, т. е. за труд, писан не от един човек с тясно ограничен субективен спектър на виждане. И така, търсейки тясната жанрова специфика, ние отминавахме нещо далеч по-съществено за характера на този труд — неговото самоопределяне в културологичен план. Неслучайно сам авторът му има съзнанието за своето творение не само като за акт с тясно научно значение, с определен жанрово-методологически периметър, но гледа на него като на съдбовна социална поръчка. И когато ще изяснява пред читателя подхода си към литературните факти — използуването на продуктивни и перспективни научни методи в тяхната комплексност и единство, — и тогава П. Зарев ще намери място и начин да сподели, че за него не по-маловажно от това да спаси от самоцелно разчленяване на цялото при структурното изучаване на неговите детайли е да съхрани от разпиляване концептуалната насоченост на своето изследване. Затова „Панорамата“, без да е популярно-просветителски труд, притежава нещо от големите съкровищници на енциклопедическия изследователски дух. Тя включва широк кръг от автори и проблеми и е насочена към широк кръг читатели.

Интересно е да се проследи преходът, който П. Зарев прави от оперативно-оценъчно към теоретично-оценъчно — конкретно в „Панорамата“ и въобще в творчеството си. Да се види онази трансформация — на оперативно-публицистичния темперамент в успокоеното ценностно-аналитично систематизиране на фактите и явленията от литературния живот. Може да се твърди, че в тази насока опитът и подходът на П. Зарев и неговото поколение има приносно-стимулираща роля. Критикът съумява да улови и предаде трайния смисъл на актуално-

---

[4] Т. Жечев. Литература и общество. С., 1976, с. 321.

преходното, да подчини, от друга страна, всяка конкретна подробност от анализираното произведение на концептуалната цялост, да не отстъпи нито за миг от значимото, имащо смисъл в богатия контекст на историческото. При това преходът от съвременно към историческо, от оперативно към теоретично се извършва на същото качествено ниво, на което се извършва преходът от емоционално към рационално, от есеистично-пластично към по-строгата стилистика на философско-социологическите обобщения.

* * *

Твърде често П. Зарев е близо до художественото предаване на отделни факти. Философските и народопсихологическите му изводи така получават една яснота и разбираемост. Дълбоките прозрения, до които се домогва аналитичният му дух, стигат до читателя благодарение на емоционално обагрения стил. Една ведрина лъха от трудовете на П. Зарев. Дори когато това ще са „чисто" теоретически изследвания, подкупват ни епическото спокойствие и сигурността на един дух, уверен, че общува с нас, ала и с неизкушения в литературните мъдрствувания читател. Оттук иде и онази раздвиженост на духа, която подсеща за вълнения, присъщи на емоционално надарения, на действително откриващия. Такъв е П. Зарев дори в „Теория на литературата". И тук субективно личното ангажиране, преживяването на фактите, колкото и относително да е това в случая, пречупват в особена светлина не само формата, но и композицията. Свободното, артистично изложение, страстното и емоционално разпалено представяне на анализираните факти спечелват читателя, убеждават го в истинността на защищаваната теза. Пред нас застава ученият-писател, критикът-изследовател, за когото трайните стойности, оковани в стандартни термини и понятия, крият нерядко историята на една лична драма.

Не е случайно това, че сам акад. П. Зарев в едно интервю споделя: „Ако става дума за творец, който задоволява изискванията ми,ще дам като пример Томас Ман. Тук има богата дълбока душевност, високо гражданско съзнание, има висша естетизация на мисленето." И той се стреми да следва тази „висша естетизация на мисленето", да придаде образно-пластично одеяние и на най-отвлечени мисли и идеи, да подчини функционално езика, с който ученият си служи, на вътрешните движения на духа. Познание и оценка, анализ и синтез, емоция и разум тук всякога са в съгласие. И не на последно място тук няма разрив между личен духовен опит и общия развой на литературнокритическата мисъл. В това отношение, както някога изтъкна М. Николов, еволюцията на П. Зарев е показателна за цялостната еволюция на критиката ни. Речем ли да проследим драматичните завои в творческата биография на П. Зарев, без друго ще трябва да изучим и възлови моменти от биографията на критиката ни през това време.

Когато чета портретите и статиите на П. Зарев, имам чувството, че нищо не е убягнало от погледа на критика през последните десетина години. При това внушава ни се идеята, че П. Зарев познава не само развитието на отделен автор или състоянието на отделна област от литературата — той следи отблизо, от дистанцията и от позицията на съучастник, на сътворец кривата на успехите и спадовете в цялата линия на културното ни развитие, познава и социалните, и литературните, и общите психологически движения на националния дух. Това му дава правото и законното основание да каже: „По време на огромната работа, която трябваше да се извърши, все изпитвах сред трудностите едно чувство на утеха, че ще мога да съпреживея и да изстрадам онова, което са изживели и изстрадали големите ни писатели, сътворци заедно с народа на националната ни съдба" (Панорама на българската литература. Т. V, с. 651).

Тия „няколко думи за личната наслада от труда“ ни разкриват твърде много от творческата и личностната психология на учения и човека Пантелей Зарев. Той е от онази порода наши учени, които все повече оредяват, но чийто пример не престава да ни пленява и вълнува главно с едно — с безкористното отдаване на призванието, с умението да служат неуморно на един идеал. И как иначе биха се появили „Стил и художественост“, „Народопсихология и литература“, „Панорама на българската литература“, „Теория на литературата“? Как биха стигнали силите и волята, хвърляни в не едно сражение и в социално-граждански начинания? П.Зарев е продължител на най-хубавите традиции в областта на литературната наука и народопсихологията. Но след „Историята“ на Б. Пенев, след трудовете на Шишманов, Иречек и Хаджийски това продължение е не само затваряне на вратите след един верижен процес, но изричане на нова дума във всяка от областите, които бяха споменати. Както по методология и дух, така и по осъществяване и резултати това са трудове същностно нови. Така например ако Хаджийски използува като изходна база преди всичко фолклора и етнографията, П. Зарев се спира изключително на примера из литературата и историческата съдба на народа, взета в нейната философска изкристализираност. При това той търси чертите на националния характер не толкова в литературни герои и художествени образци, но в главните веяния на времето, в идеалите, владели сърцата и умовете на нашите писатели, в онова, което определя литературно-художествените търсения, в основния дух на времето. Занимават го повече въпросите за характера на общия литературен развой, пречупването на общите промени в стиловите и жанровите насоки на литературата. В този смисъл прав е Т. Жечев да определя като най-голямо откритие на П. Зарев народопсихологията, а „Панорамата“ — като „продължител на най-съществените и плодотворни самопознавателни тенденции в нашето критическо самосъзнание“.

П. Зарев не се задоволява да констатира необходимостта от разработката на един или друг въпрос от литературната ни наука, но сам се залавя и допринася за тяхното решаване. Активен участник в текущия литературен процес, той не престава да търси все нови и нови аспекти на критическото изясняване. И това е валидно не само в общотеоретичен и общометодологически план, където теоретикът Зарев внесе немалко продуктивни термини и подходи, но и в частните практически изследвания из областта на съвременната оперативна критика. Трудно, струва ми се, ще се одързостим да портретуваме писатели, които той ни е „нарисувал“. Особено що се отнася до първенците на новата ни, социалистическа литература. П. Зарев умее просто да ни въвлече в света на портретувания, изчерпвайки сякаш всички възможности за въвеждане в този свят: психологически и чисто пластически ракурси, биографични моменти; животопис се редува с пряко живописване; очеркът за определен творец е разположен в „рамката“ на психологическия му портрет.

През много врати и по много пътища ни води П. Зарев към творческото „светилище“, стреми се да ни приближи до писателя и неговите герои, без ние да усещаме усилията му. Трудно са уловими тъкмо тия усилия, или по-точно — тяхното укриване от страна на критика. А точно там е тайната на „рисуването“ да се спести излишното разсейване на читателя, да се освободи неговото внимание изцяло за съсредоточаване върху рисувания обект. Портретите, които ни рисува Зарев, неусетно ни въвличат в сферата на духовното; ние се оказваме в една или друга точка, в перспектива или ретроспектива, при героите или при създателя им, след като сме вървели по уж незначителни щрихи. „Този автор — пише Зарев за Емилиян Станев, — битописател предимно на света на българите през XX в., този психолог на личностното у животното откри у себе си и друга художествена пластика, потопявайки се с превъзбудено въображение в далечното минало.“

С едно изречение само е казано толкова много! А Зарев умее да напипа неподозирани дълбочини, да фиксира неизследвани пространства. Портретите на Й. Йовков, Д. Димов, Ем. Станев, П. Вежинов, В. Петров, Ал. Геров няма да имат скоро нова „редакция“. Ето и редове от портрета на Й. Радичков: „Той изяви доста бързо оригиналността си и вече доста време задържа вниманието като неповторим феномен. Когато се вгледате в удълженото му лице, то ви се струва обикновено, „народно“ лице,което често сте срещали. А след това постепенно откривате и другото, изработеното от природата — възбудената жизнена сила, изострени чувства, изтънчена нервна система. И започвате да подразбирате колко поколения са застанали зад тази личност, която сега с автопортретите и рисунките си създава свой гербов знак.“ Тия редове сякаш изчерпват портрета на Радичков —и физическия, и психологическия образ. А това е само началото на очерка. . .

Пантелей Заревите портрети създават у нас чувството за една близост — не само духовнотворческа, но и близост човешка, всекидневна—с обекта на изобразяване, писателя. Зарев рисува своите „герои“ с особена топлота, с една нежност и в определени случаи с благоговение. Понякога критикът си позволява едно поинтимно навлизане в портретувания обект. Но тъкмо тогава той постига търсените дълбочини. В малкия портрет на Н. Христозов например критикът успява да демонстрира най-добрите страни на дарбата си да портретува. Тук на сравнително малко страници той разгръща един психологически мотив и успява да уплътни в него цялото многообразие и богатство на една поетическа система. Подходът е структурален. . . „Мълчанието, за което става дума, е съсредоточаване в себе си, един опорен пункт на неговата личност, един своеобразно индивидуален начин поетът да обхване света много сложно.“[5]

Има един такъв пасаж в последния том на „Панорамата“: „Писателят хвърля ръкавицата на своя съвременник, когото уважава. Той изпада в едно странно, ново положение: сражава се с него, човека, за интересите на обществото и за самия човек.“ П. Зарев често се сражава за новото. Неговият критицизъм е именно от такъв порядък — дори в състояние на вътрешен мир критикът пак е неспокоен, участвува в непрестанната битка за съвършенство. Неслучайно П. Зарев въздига така високо волята на твореца: „Воля, това означава жертва, всеотдаен труд. Воля, това е усещане за щастие от победата в творчеството, радост от мъченичеството. Чрез силна творческа воля изкуството ще стане силно и ще се съхрани жизнено и неумиращо в бъдещето.“ Това мъченичество, тази сладка болка от творчеството е позната на П. Зарев. Нему са познати щастливите мигове на откритията, но също така — горчивите минути на неуспеха и неудовлетворението. Той не е от учените, за които творческото дело има само „скрита“ цена, а озаренията са единственият им „работен“ момент. Той не е от критиците, които, възмущавайки се от недостатъци и слабости на общия литературен процес, се изключват от редицата на участвуващите в този процес. Той умее да понесе горчилката от сторени грешки, но също така — да извлече оттам максимална енергия, за „презареждане“ на мотора. Спомням си един „Разговор за една литературна година“.[6] И тогава П. Зарев съумя да изрази неудовлетворение от недостатъчната задълбоченост в литературната история и теория, без да прави това от позицията на страничен наблюдател и съдник, но с чувството за лична отговорност и ангажираност към произтичащото.

---

[5] П. З а р е в. Съвременност и наследство. С., 1977, с. 221.
[6] Разговор за една литературна година. — Литературен фронт, ян. 1971.

* * *

Творчеството на П. Зарев очертава подстъпа на нашето литературознание от националноисторично към националнопсихологично. То отваря кръга на тясно научните занимания към по-широките и перспективни пространства на една истински съвременна наука за човешката душевност, чиято база е литературното познание, художественото познание за света. В тоя смисъл критикът Зарев и народоведът Зарев се допълват и взаимно обогатяват. Ако „Стил и художественост“, „Народопсихология и литература“ и „Теория на литературата“ ни разкриха теоретика и философа, „Панорамата“ допълва портрета му с чертите на литературния историк и критик; духът на самопознанието пряко излиза от полето на познанието. . .

В едно интервю[7] акад. П. Зарев сподели: „И покрай мен е шумял, така да се каже, вихърът на живота, пречупвал е човешки съдби и ми е давал спонтанно познание за сложностите, за противоречията си. Може би едва сега, на тази възраст, започнах да проумявам смисъла на това познание, тъй като на млади години съм се отърсвал от него и съм търсел пътя си по посока на комунистическите си убеждения, по посока на литературните си интереси.“

Това е познанието, което критикът ще се опита да осмисли отново на базата на поетическото, художественото познание, но вече с трайната надежда, че то е част от общото познание на живота. Защото самопознанието на критика, както и самопознанието на всеки творец, включва задължително и това — съдбата да следва призванието — неуморно и честно. Преди да се запита „Що е изкуство?“ нашият писател се пита: „Нужно ли е това, което създавам?“ Социалното съзнаване за нас предхожда самосъзнаването като творец. Верен на тази максима, на това житейски установило се правило, Пантелей Зарев ни довери някои от тайните на „спонтанното познание“ в по-късните си трудове. Неговата „Панорама“, портретите му на съвременници, както и постаментът на Народопсихология и литература“ свързват тясно опита на художника и учения с опита на човека от социалистическия век, поставят в неразчленимо единство и близост съдба и призвание, карат ни да премислим в друг ред истини, които сме смятали за знайни, да откриваме поука и пример в един живот, който, без да блести с граждански подвизи, носи блясъка и чистотата на неуморно следваното призвание. . .

---

[1] Ат. Свиленов. Събеседници. С., с. 127.

ЕВТИМ ЕВТИМОВ

Николай Федоренко (Москва)

Корените на поезията на българския народ идват от дълбочината на вековете. Те са расли, преплетени с поетическото творчество на другите народи, на цялото човечество. В много отношения природата на тези корени е единна у руския и у българския народ. Така е било в миналото, така е и днес. Но всички те са във веригата на времето. Всяка епоха е стъпало към бъдещето. Литературата се развива по пътищата на съсредоточеното осмисляне на явленията от действителността, съпоставени с дълбочинните явления на културата и науката. И в това с необикновена острота се открива творческото начало на най-добрите традиции за художественото осмисляне на типичното в живота, устремеността към бъдещето. Не без причина съществува изразът, че човек е длъжен да посади и отгледа поне едно дърво в своя живот, за да затвърди и укрепи онези корени, чрез които е свързан с родната земя. В това е вярата на човека в утрешния ден, която го заставя да мисли не само за насъщния хляб, но и за бъдещето. Посаждайки дърво, човекът като че ли казва: може би няма да ми се удаде да събирам реколта от него, но ще дойдат да ме сменят други, и те ще вкусят сладките плодове.

Природата на поетичния талант е винаги необикновена, пълна със своеобразие. Привлича свежестта при възприемането на живота, свежестта в предаването душевното състояние на човека, която усещаш благодарение на художника на словото. Истинската литература е неделима от възникването на новото в природата и обществото. Поезията, ако това е висшият израз на словото, винаги съдържа в себе си известна тайнственост — свое собствено, единствено видение, нещо ново и неповторимо.

Със стиховете на съвременния български поет Евтим Евтимов, чието творчество е озарено от ярък поетичен талант, ми се случи да се запозная за пръв път в планинското градче Банско, скътано в самото подножие на Пирин. На родната земя на великия поет Никола Вапцаров, родил се с вик по сянката на Пирин и загинал от ръцете на фашистките палачи с революционна песен на уста. Навсякъде се извисяват причудливо гигантски скали. Лъкатушат пътища, които хората прокарват сред вечните планини.

Евтим Евтимов произхожда от този планински край, където снежните върхове на Пирин се съединяват със скалистата верига на най-високата българска планина — Рила. Според думите на древния поет това е кът от Алпите, хвърлен в сърцевината на Балканския полуостров. Тези изумителни места са възпети някога от Овидий в неговите „Метаморфози“. За тях е писано много.

Евтим Евтимов, дошъл от югозападните земи на България — казва П. Зарев в статията си „Поезия и съдба“ (Литературен фронт, бр. 35, 28 авг. 1980), — донесе със себе си техния колорит, тяхната земна красота. Хората от този край на страната винаги носят в себе си чертите на жизнеспособността на българския народ. Патриотичните им чувства са изострени, те са преминали през сурови изпитания и винаги са готови да си протегнат един на друг ръка в името на една обща цел — отечеството.

Когато вървиш по някоя тясна пиринска пътека (а аз имах това щастие неведнъж), пред теб изниква стена от стройни ели, които, струва ти се, опират в самия небосвод. Горският масив плътно покрива гранитните канари, над които кръжат орли, и отива към висините. . . Планинските пътеки се изкачват все по-нагоре, към самото небе, в което опира връх Вихрен — царството на ветровете и бурите. Там свършват земните пътища. По-нагоре можеш само да летиш. Малко по-встрани, в долината, са димящите комини на къщите.

Дивна, благородна и щедра е българската земя. Тя е и поле за безкрайните битки за народна свобода и място за многобройните паметни исторически събития. Тя е и източник на хляба насъщен. Тя е люлка на самобитна култура, неотделима част от общочовешката цивилизация, която народът свято пази. Слави се българската земя с щедростта на човешките таланти, сред които са творците на духовни ценности — художниците, писателите, поетите.

Който е бил в България, той знае колко прекрасна е нейната природа, колко високи и горди са могъщите ѝ планини, колко пълноводни са нейните реки, спускащи се стремително от планинските хребети към долините. Чудесно е Българското Черноморие с неповторимите си пейзажи, скални образувания, растителност. И колко горд и свободолюбив е народът, населяващ тази благословена земя.

Всеки народ, независимо дали е голям или малък в количествено отношение, има велики труженици и верни певци. Смея да мисля, че с нравствените си качества, с таланта и творческата си сила българският народ освен всичко друго е задължен и на своята природа, която обладава огромно поетическо въздействие върху човека, твореца, ваятеля. Без нея едва ли би било мислимо и раждането, и творческият разцвет на такива надарени художници на словото като Иван Вазов, Христо Ботев, Христо Смирненски, Никола Вапцаров и на блестяща плеяда съвременни български поети и прозаици.

Това важи и по отношение творчеството на Евтим Евтимов, който е винаги развълнуван от родната природа, от непознатите ѝ сили, от омагьосващото ѝ, пленяващо въздействие. От нея черпи той живителни идеи, неделим от нея е светът му, с нея са свързани непреставащите да учудват и очароват мигове, предизвикващи трепетни чувства. Самият ландшафт у поета е интимен. Оттук водят началото си множество редове, създадени от вдъхновението на поета.

Евтим Евтимов е роден през 1933 г. в планинското градче Петрич, под небето на Пирин планина. Тук от детски години пред погледа му са проблясвали на слънцето снежните върхове на Родопите и Рила. Тук, под върбите, той е пасъл овцете, тук са го духали планинските ветрове, събирал е дърва и ги е пренасял с магаренцето, пеейки първите си песни. Тук той е доловил дъха на родната земя, на която времето е дало сили да оживее и да се преобрази, за да укрепнат крилете на новото и да полети нависоко птицата на утрешния ден.

В жилите на жителите от този планински край винаги е текла българска кръв, кръвта на техните деди, наследена от поколение в поколение. Здрав и вечен е коренът на тези хора. За много от преселниците именно тук, в тези земи е започнала легендата, възникнала е правдата на техния живот. Тези вълшебни планини са дали на поета гранита, върху който той е стъпил и е съзрял огромния свят. Дарили са го със скъпоценното качество — да се удивлява пред вели-

чието на природата и човешкия разум. Нима не са благословени тези върхове, вдъхновяващи човека с неповторимата си красота?

Именно на Пирин поетът се изпълва с чувството, че сякаш прекрачва границите на неведомото. Пред него се е разпростряла Пирин планина — върхове и езера, поляни и бездънни пропасти. Струва ти се, че ако протегнеш ръка, ще докоснеш кестените на Беласица, белите камъни на Огражден или върховете на Беровската планина. На север се издигат Рила и Родопите, а помежду им се показват контурите на стария Балкан. Само да се провикнеш, и ще те чуе цялата земя. . . Прекрасен е родният край на поета. Широки поляни и високи планини, далечни и близки селца. Можеш цял живот да бродиш по течението на Струма и Места, векове да живееш в низината, но така и да не видиш истински този край такъв, какъвто се разкрива отгоре, от Вихрен. И поетът е слизал към него от Пирин планина. Народният поет Иван Вазов някога е казал, изправен на този връх: „. . . погледнеш ли нагоре, виждаш бога!“ Евтим Евтимов е погледнал планините и долините, реките и полетата и е „видял душата на своята земя“, на която именно е слязъл всевишният от небесата и сега преобразява този край, неговите планини и равнини.

Творчеството на Евтим Евтимов започва от ученическите му години в градчето Мелник, чийто живот се е слял с вечността на Пирин планина. Веднъж още като ученик, спомня си той, когато е бил тук на екскурзия, за първи път е почувствувал влечение към поезията. В една лунна нощ под високите пясъчни пирамиди, застинали сякаш на стража над древното селище, мъчително чувство обхванало сърцето, което като че ли само това чакало. И ето ние го виждаме в ъгъла на старото мелнишко училище и стиховете се редят от само себе си. Може би за това е помогнала и срещата с една възрастна жена, роднина на Яне Сандански, прославения български революционер? Разтревожил го е разказът на старата жена за Сандански, убит през 1915 г. от наемници на цар Фердинанд. Над Мелник се издига Пирин, а Пирин е крепост за безстрашния войвода. В Роженския манастир още отекват тежките стъпки на героя — тук живее духът на Яне Сандански, устремен в бъдещето. На поляната край манастира се белее мраморен гроб. И кой знае, може би именно осмислянето на революционните подвизи, осъзнаването на историческите промени обещават на поета среща с нова легенда, с нов източник на народни предания, от които той ще черпи вдъхновение. И ние знаем, че в реалистичната същност на поезията на Евтим Евтимов ще се втурва баладичният мотив, ехото на миналото на Пиринския край. Може да се твърди, че „Пиринski балади“, написани от поета в родния Петрич и проникнати от дълбок баладичен дух, са определили бъдещето на поета, изиграли са съдбоносна роля в неговото творчество. „Пиринski балади“, станали според думите на самия автор основна книга на неговия живот, се отнасят към онези търсения на художника, които са свързани не само със сполуки, но и с неудачи. „Баладите се раждаха в творчески трудности и ме измъчваха, но някои от тях, като „Антон Попов“, „Невестино хоро“, „Старият орех“, „Три-найсетте“, са написани на един дъх.“ Що се отнася до несполуките, то някои балади по признание на поета не са включени в сборника, защото не са го удовлетворили по съдържание и форма.

Удивителни са редовете в стихотворението „Звездни коне“, обвеяни с дух на търсене и творческо въображение:

Седем планини под небосклона
на рождения ми край вървят.
Седем планини ли? Седем коня,
тръгнали от векове на път.

На поета му се привиждат седем коня, устремени под синьото небе, и от този луд бяг е обхваната цялата земя, над която пада дъжд от звезден прах. И в грохота се чува:

Бягат някъде над мене вечно.
Зажаднеят ли за летен зной,
аз при някоя звезда далечна
ще ги заведа на водопой.

Провидението е изкуството да виждаш невидимото.

Неповторимостта, индивидуалността, необичайността. . . Не се ли състои в това своеобразната ценност на художника? Образът на поета може да се открие само в произведенията му. Затова ние винаги жадуваме да го последваме в онзи край, гдето са разцъфнали животът и творчеството му. На Гьоте принадлежат верните думи, че ако искаш да опознаеш един поет, трябва да посетиш родната му страна. Аз можах да мина по онези следи на събитията, които времето още не е изтрило.

В стихотворението си „Юг“ авторът не без гордост разказва, че е роден в българския Юг, където неведнъж като момче е заставал зад плуга, махал е на соколите, устремили се във висините, и е знаел, че това е Юг.

За отбелязване е, че много от стихотворенията на Евтим Евтимов отново и отново ни връщат към това, колко дълбоко и тънко усеща той природата, възприема я не чрез книгите, — в литературни образи, а съвсем непосредствено — в разноликата ѝ и неповторима действителност.

— Най-добре — разказваше Евтим Евтимов по време на срещата ни — моят роден край се вижда отвисоко, от върха. Защото Пирин — това е не само Вихрен, а цял венец от планини, от седем планини. До Пирин, подредени като конница, от памтивека са се понесли Беласица и Славянка, Родопите и Огражден, Рила и Беровската планина. Аз чувам гръмоподобен тропот под небето на родния ми край и питам: накъде летите, закъде бързате, мои любими планини? Къде ги водиш, стари воеводо, Пирин? Над върховете плуват не облаци, а се развяват, изгубвайки се високо в небето, сребърни гриви. Отново питам аз Пирин накъде е повел тази планинска конница? Мълчи Пирин, само далечното ехо се отзовава от дълбочината на вековете: „Към твоето сърце!“

Природата е люлка и наш роден дом. Оттук са и сюжетните направления на поета, жизненият му оптимизъм, мелодичната линия на песните му.

— Аз нося тези планини — продължи Евтим Евтимов — в сърцето си. Пирин планина с нейните реки и бури, дървета и легенди — цялата се е побрала в него. Нека живее в сърцето ми, нека ме сгрява, давайки ми сили. Тук аз най-добре разбрах думите на Иван Вазов за Пирин планина.

Неведнъж ми се е случвало да се любувам на величествените върхове на Пирин, които така напомнят планинските хребети на родния ми Кавказ. И сред тях, някъде над облаците се очертава силуетът на белеещите се планини — люлката на песните на българския поет. Вече няколко години пиринското ехо не замира в душата на Евтим Евтимов. И все повече се усилва. И ти се иска винаги да е така, докато е жив творецът. И когато него няма вече да го има, слушайки тези вдъхновени песни, звучащи в извора на живота и творчеството, човек ще се извисява духовно и нравствено. Стиховете на поета са проникнати от силен стремеж към висша правда, към истински хуманизъм, към социална справедливост.

Привлекателността на поетичното дарование на Евтим Евтимов е в проникновеното философско виждане и осмисляне на съвременността. Поетът ни увлича в своя свят от мисли и усещания, пробужда у човека сърдечна щедрост, чувство на благоразположение към прекрасното, към постигането на човеч-

ност и красота. Всичко живо в заобикалящия ни свят намира отклик в поетичното слово, в образите и картините от живота.

Избрани светове. Избрани чувства.
Избрани върхове. И път избран.
Жестоко си понякога, изкуство,
поставиш ли живота ми на длан.

(„Избрани песни“)

Където и да е поетът, Пирин винаги е с него. Неговите върхове се отразяват в очите му, сребристите реки пеят в душата му, давайки сила на гласа му, вдъхновявайки го в творческите му търсения. Той често слуша песента на планинската река, която води началото си някъде високо от върховете и преминавайки от водопад на водопад, пее на различни гласове, променяйки мелодията в зависимост от мястото, през което пътят ѝ минава. Под кестените тя подкарва един мотив, в яворовата горичка — друг. А когато излиза на открито място, опиянена от свободата, тя се разлива волно и весело. Там вече нищо не може да я удържи — нито корените, нито камъните, които се опитват да преградят пътя ѝ. Той слуша песента ѝ, сякаш до този момент я е нямало изобщо или се е таила някъде в здрача и се замисля: а може би това е Сухата река, край която тъжен е седял Димитър Талев и му се искало да плаче и да плаче, както някога, през бурната 1014 година, когато четиринадесет хиляди български войници на цар Самуил попаднали в плен и били ослепени. Няма да потече тя като другите реки, водещи началото си от тези български планини от кремък.

В стихотворението си „Кръгове“ Евтим Евтимов говори за стремежа да живееш просто, да се изпълва душата ти с песен, да ходиш по земята, да виждаш винаги над себе си небето, простора на планетата. Поетът се стреми да избяга в широкия свят, в живота, при човешките грижи, в кръговрата на човешкото битие с неговите парещи проблеми. Виждаме го как се издига над балканските скали и със съзнанието си усеща живота.

Под нейното небе, докрай открито,
и само там, над всичко извисен,
признавам кръговете на орлите,
когато правят орбити над мен.

Според думите на поета ослепителното сияние на високите надежди — пленително и мамещо — се вижда далече, на самия край на хоризонта. В това се проявява стремежът на художника да намери изход в безпределното, в трудния процес на самоизява и творчески търсения.

Поетът и неговото призвание. . . Поглед върху себе си и върху света: родната земя, обикновения народ с неговите скърби и радости на съзидаване, природата в цялата ѝ многоликост, във всичките ѝ неочаквани ракурси, любовта — земната, чувствената и в същото време — възвишената, като неудържимо душевно вълнение, като вечно движение на вселената.

В стихотворението „Възраст“ поетът, хвърляйки предизвикателство към късните съвети на мъдреците, провъзгласява отношението си към живота: „Предлагам аз отново на сърцето / пожарите от чувства да гори“:

Предлагам ветрове неукротени
и пътища с далечен, звезден бряг.
Предлагам му аз цялата вселена
и искам всичко да улавя пак.

В прославата на добротата и дружелюбието в широкия, общочовешки смисъл вижда Евтим Евтимов своето призвание на български поет. От тези редове лъхат жизненост и оптимизъм, пълнота и убедителност. И ако човек изпитва

уважение към другите народи, към техните съдби и създаваните от тях ценности, той не може да не се проникне от чувство и съзнание за собствения си народ, не може да не изпитва истински патриотизъм.

Главните черти в творчеството на Евтим Евтимов са любов към отечеството, дълбоко отношение към родната природа, вярност към правдата на живота, поетическа надареност. Стремежът на художника към нравствените проблеми, към герои, изпълнени с вътрешен живот, към образите на доброто и мисълта, искрена вяра в прогреса, високи хуманни идеали.

Поетът благославя хората, които са му сложили софра в градината, разчупили са пита и са му сипали вино. Да, без любов не би могъл да се разпали огънят на домашното огнище, не би могъл да се опече хлябът, не биха сложили софра. . . Всичко прекрасно в живота започва с любовта, изгражда се с любов и вдъхновение:

Тревите шепнеха под нея тайно,
повдигаше я с корени пръстта.
Тя раснеше. И ставаше безкрайна.
И беше колкото земята тя —

до полюсите на света — широка,
събрала всички земни плодове.
Край нея сложих върхове високи,
да сядат хората на върхове.

(„Българска софра“)

Поезията на Евтим Евтимов е проникната от великите творения на българския народ, от духовните ценности, от фолклора, от многовековния опит и народната мъдрост. Във връзка с това привлича вниманието стихотворението „Върви Отец Паисий“. И пред очите ми планинското градче Банско, в чийто център се извисява паметникът на Паисий — монаха, бунтовника, летописеца и възрожденеца, —завърнал се след дълги странствувания отново в родното си място. Всичко в личността и подвига на Паисий завладява въображението ни. Той е родоначалник на българското национално възраждане, основоположник на историческата наука, на българската литература и словесност. Застанеш ли пред неговия паметник, сякаш си в подножието на огромна планина, извисена над вековете, обърната към бъдещето.

За Евтим Евтимов — пише П. Зарев в споменатата статия — е характерен акумулиращият подход, той е склонен към натрупване на голямо количество образи върху палитрата на своята поезия. И това спомага за по-яркото разкриване на чувството, напрежението, драматизма — авторът по-стремително ни въвлича в силни преживявания. Звученето на гамата в постоянно променящата се тоналност — ту щастлива, ту трагична — завладява напълно душевното състояние.

Тук има и дълбока печал, и негодувание, и любов. Извисявайки глас срещу враговете на нова България, поетът в стихотворението „Родина“ хвърля в лицето на оскърбителите и лицемерите гневни думи за това, че не е съдено на жестокия враг да разбере същността на съдбата на българите, да промени избрания от тях път на народовластие.

Истинската поезия възнася човека не в студени и мъртви простори, а в онези висини, от които се вижда целият свят, сякаш току-що е създаден. В това е тайната на обаянието, тайната на въздействието на стиховете върху съзнанието и чувствата. Стихотворението „Жена със сито“ е посветено на ежедневния труд на селянката, разкрива проницателността на авторовия поглед, тънкостта и дълбочината на жизнените му наблюдения, обема на поетическия образ. В сти-

хотворението е изобразена жена „в ръцете си с луна“. Излъчващата се от нея ясна лунна светлина озарява хълмовете, дърветата, житото в полята. И на поета, му се струва, че сякаш „загребва цялата земя жената /и там пресява цялата земя“. Струва му се, че земята и небето са изпълнили догоре ситото. . .

Запомних я така: на хълма спряла,
пресява всичко, да е чист света.

Стихотворението „Жена със сито“ е проникнато с дълбока симпатия към обикновените хора, към великите труженици и тяхното предназначение.

Поезията на Евтим Евтимов е устремена към живота, към вълнението, към страстта, към постигането и съзидаването, към верния, безкористен човек. Към съвестта, честта, достойнството.

Все по-настойчиво възникваше у мен необходимостта да се запозная отблизо с творчеството на този самороден поетичен талант, да се срещна с него, да науча повече за него. Личното общуване едва ли би могло да бъде заменено с нещо друго.

Скоро можах да осъществя това. Неповторима е радостта от срещата и запознанството с човека и поета — кротък, непосредствен в общуването си.

Свечеряваше се. Всичко наоколо сякаш се потапяше във виолетов здрач. А зад прозореца беше неудържимият живот, с който е така съзвучно пеещото и дълбоко слово на поета.

Евтим Евтимов ме порази със скромността, непосредствеността, непретенциозността си. Очите му блестяха от енергия, радушие, отзивчивост. За него може да се каже, че е съвестен поет. Той не се бори за светлините на рампата, не преследва популярността. Не се поддава на съблазните на високопарните думи. Този човек явно не е омагьосан от модата, от амбициите, от страстите на тщеславието, от подсладеното славословие. Да бъдеш скромен и сдържан, дори стеснителен, да не се боиш, че няма да бъдеш забелязан, да не се стараеш да се харесаш, да блеснеш. Да се грижиш единствено за едно: да съзреш и да изразиш истината. Да жертвуваш блясъка, яркостта, да съхраниш сдържаността заради правдата, да преодолееш себе си в съблазните на мигновената популярност — това е поетическо мъжество и дръзновение. Всичко това беше ново за мен, като откритие, направено от силната и отзивчива душа на поета.

Характеризирайки любовната лирика на Евтим Евтимов в статията си „Поезия и съдба“, П. Зарев отбелязва, че в нея се крие огромна сила, сгряваща сърцето на поета. Онзи, който притежава тази сила, е щедър, от него може да се очаква много — той е приказно чист, неговата човечност е непосредствена, той е естествен и по детски непринуден.

Може би именно заради това Евтим Евтимов ни въвежда в поетичния си свят, увлича ни с онази властна сила, която излъчва цялата му натура. В това е особеността на неговото дарование.

Творчеството на Евтим Евтимов ме радва от самото начало на запознанството ми с него преди всичко с прелестта на неговия жив интерес към поезията като към висше движение на словото. Това усещане се съчетава щастливо с личността на самия поет.

Може да се каже, че срещата с такъв човек е подобна на внезапно блеснала на небосклона розова пътека. При всяка наша среща аз откривах у него нещо ново, излъчващо светлината на родния му край, неговото художествено въплъщение.

Моите български приятели, познаващи добре Евтим Евтимов, обогатиха доста представата ми за него като за поет и човек. Вярна е народната мъдрост, че истинските приятели са цяло съкровище. Без тях нито способностите, нито добродетелите на човека могат да се развиват. Поетът, казваха те, притежава

рядък дар при всякакви обстоятелства, дори в най-тежките, при сериозни неуспехи — да намира нови сили в самия себе си, да внушава у другите увереност, за да бъде постигната поставената цел, да бъдат доведени добрите начинания до успех. Неговите и на съмишлениците му. Личните и обществените. Всичко, което е свързано със съдбата на словото в родината и с духовния живот на другите народи.

С всичко това е органично свързана постоянната активност на авторовата творческа мисъл, което, смея да отбележа, е безценно за съвременната поезия, съставлява вътрешната сила на изкуството на словото, светлото, жизнеутвърждаващо начало, гражданския му патос и тънкия лиризъм.

Творчеството на Евтим Евтимов говори за това, че всичко се таи в личността на поета, в най-дълбоките свойства на таланта. Оттук — в изобразяването на дълбоките жизнени процеси, в очертаването на новите граници на българската социалистическа действителност — във всичко се чувствува личностната интонация на поета, развълнуваността на неговото възприятие, вътрешната дейност на сърцето му. По стиховете на Евтим Евтимов може ясно да се проследи как се е променял самият той заедно с промяната в живота на целия народ. И ние сме в правото си да говорим за постоянните му творчески търсения, тъй като връзките му с живота, с революционните преобразования на родната земя са многообразни. И това е верен признак за неговия поетичен талант, получил ярък израз в новите условия на българската действителност, тъй като революцията за него е очистителна буря.

Евтим Евтимов принадлежи към онези художници на словото, които с оголени нерви усещат болката на другите и призовават към мъдрост, здрав смисъл, към човешко състрадание и съчувствие.

Всяка епоха си има своите проблеми. Всяко време, всеки нов период на развитие поражда нова проблематика, нови образи, нови герои. И точно това буди интереса ни. Стремителността на събитията, които преобразуват света, сложните, разнообразни и нерядко противоречиви връзки на човека със заобикалящата го действителност —всичко това е своеобразен епицентър за художника.

— За гражданската насоченост на моята поезия, за зараждането на чувството на патриотизъм — отбелязва Евтим Евтимов — спомогна не само запознанството ми с революционната поезия, но и любовта ми към родния Пиринski край. Той се е разпрострял между седем високи планини, пазещи предания и легенди за бележити българи. Тук витае духът на Гоце и Яне, на Паисий Хилендарски и Неофит Рилски, издига се в целия си ръст мощната фигура на забележителния комунист Димо Хаджидимов. На Илинден 1903 г. тук са горели градове и села, с ярък пламък са пламтели сърцата на най-добрите народни синове. По тези места с оръжие в ръка е воювал за свободата Яворов. По върховете на Пирин и до днес се помнят следите на първия в България партизанин Иван Козарев, на първия партизански отряд. Някъде в района на родния ми град се е намирала фронтовата линия на първия етап на Отечествената война на българския народ. В центъра на града е погребан Антон Попов, един от шестимата разстреляни легендарни герои от Съпротивата. Целият ни род винаги е следвал българската вяра и е бранил свято българското име. Можех ли да стана друг, можех ли да се отрека от своя роден край, от всичко, с което съм закърмен?

(Е. Евтимов. Пирине мой. София прес, 1980, с. 105)

Естествено е тогава защо първите цветя, които е получил за „Пиринski балади“, поетът е положил пред паметника на Антон Попов, легендарния герой, с чиято кръв е обагрена родната земя. И всичко, което Евтим Евтимов е написал, пише и ще напише, по негово собствено признание посвещава на онези,

които са го вдъхновили за творчество. Корените на неговата поезия са тук — под върховете на седемте планини, сред тези хора, които винаги ще ти подадат стомна с вода, ако те измъчва жажда, хляб — ако си гладен, ще ти изпеят радостна песен, ако сърцето ти е тъжно. На това са способни само хора, които са те учили на любов и които ти винаги си обичал. Да те дари с такава радост може само земята, чиито ветрове са люлели люлката ти. И затова, казва поетът, където и да е, той винаги ще е тук с мислите и сърцето си. От тези извори водят началото си стиховете му, пият сокове от тази земя, вървят по родните пирински пътеки. И неизменно ще се завръщат към тях. Оттук води началото си искрената, мъжествена поезия на Евтим Евтимов,обвеяна с дух на революционност и хуманизъм. Оттук е и художествената зрелост на неговия мироглед и цялостната завършеност на личността му.

Художникът освен духовното въздействие, което оказва на съвременниците си, оставя на потомците и паметта за своето време, собственото си разбиране и възприемане на нещата.

Вече отбелязахме, че поетът благоговее пред това, което е над него — пред величието на вселената, пред тайните на света, пред непостижимостта на човешките дерзания. С това е свързана голямата му нравствена чистота, необикновената сила на духовните му търсения, което именно създава постоянно долавящото се вътрешно напрежение в неговата поезия. Но всичко това е възможно само при условие, че поетът притежава чувство за пределна непосредственост, тъй като поезията е искреност, прямота, честност. Като у Блок: „Едно от моите „вдъхновения“ беше честността.“

И ето пред нас е образът на плодоносната череша, която е като живо същество:

Под старата череша-белодреша,
изплела над прозореца венче,
аз хванах снощи да краде череши
избягало от моя сън момче.

Напълнило бе пазвата догоре
със спомени, откраднати от мен.
Забравил с прости думи да говоря,
плесница му ударих разгневен.

Разтреперан поглежда малчуганът и очите му се изпълват със сълзи:

И детството ми отведнъж заплака,
завинаги обидено сега.

Винаги ли нравствеността изисква мотивиране? Има ли нещо по-силно от искреността, от непоколебимото убеждение? Не, поетът не умее да се преструва и да се прави на светец. Той е естествен във всичко, в способността да мисли и страда. Неговият герой е човек, който усеща сложността на живота. Той никога не се отделя от реалността, от честната, а понякога и трудна правда. Със същата непосредственост на усещането са проникнати редовете от стихотворението „Пирин“:

Искам талантливо да живея
като тебе, моя планина.
. . .Духне вятър, ведрина повее,
извор бликне, плисне светлина.

Всичко в родния край е близко на поета, всичко е скъпо за неговото чувство — и когато клонка трепне, пукне се пъпка, капка заблести, шумка шумне и разгори звезди.

Оживява всичко в тебе. Грее
даже нощната ти тъмнина.
. . .Искам талантливо да живея
като тебе, моя планина.

Мотиви на изповедна чистота се срещат и в стихотворението „Златни ябълки“. На поета се присънва градинарят от детските му години с кошница зрели ябълки в ръка, който протяга на всяко момче по една ябълка-луна:

И днес, когато
по нещо времето от нас краде,
очакваме от детството познато
отново ябълки да ни даде.

Отново и отново Евтим Евтимов се връща към избраната тема, намирайки неповторимите пътища на поетическата проникновеност. Всяко негово произведение се отличава със свежест, с яркост на цветовете, с лиризъм. В стихотворението „Старият явор“ той разказва за своя град, озарен от особена светлина под южните звезди. А един отдавна вече немлад явор чака песен от поета. Той е неговият родоначалник, основата на неговия род. И ако, казва поетът, „аз внезапно отлетя“, старият явор ще изпрати щъркели по света „при неговия корен да ме върнат“.

Вглеждайки се в природата на таланта на Евтим Евтимов, откриваме, че източниците на поетичното му творчество са в дълбоката народност, в човешкото битие. При това настоящето за поета не е промеждутък между миналото и бъдещето. То е част от веригата на паметта, част от онова, което е било порано, което е предшествувало днешното и което предстои в бъдеще. Художникът е надарен с рядък талант за перспектива, за предвиждане.

В стихотворението „Хляба на поета“ откриваме редове, които ни разкриват едно признание, едно съкровение:

Вървях по пътя си и забелязах
да пламва в мене песенна искра.
Забогатявах с нея в тази есен
и както някога, изглеждах млад,
защото раждаше се в мене песен,
а с песента поета е богат.

В някои необикновени моменти в творчеството си поетът улавя далечни звуци — звезда политва, пее славей и на автора му се струва, че цялата земя принадлежи само на него.

Любовта към земята на предците и красотата на родните места, историческото минало и парещите проблеми на съвременността — всичко това присъствува постоянно в творчеството на поета. Невинаги това възприятие е радостно. Тук има и печал, и страдание. Поетът във всичките си творби изразява волята на народа, към който принадлежи. Това е възложено на художника от самия народ, дарил го с талант и мъдрост. Всеки един писател независимо от силата на таланта си е създаден от народа и отдава на народа всичко ценно, което е могъл да сътвори. През 1908 г. Блок пише в статията си „За театъра“: „Народът събира капка по капка жизнени сокове, за да създаде от своята среда писателя, дори неголемия. . .“ И писателят на свой ред е длъжен да отдава на народа „цялата си душа“. Според думите на Валери Брюсов „поетът винаги е с хората, когато шуми бурята. . .“ Винаги е с партията, към която принадлежи, ще добавим ние.

В стиховете на Евтим Евтимов няма безсилна хроника, описателност, бездействуващи герои, заети само с разсъждения вместо с дела и с преживявания,

които не довеждат до никакви решения. Поетът винаги изхожда от позицията на класовата истина и отговорност. Затова историята на революцията е за него живо минало. Като зърно под черноземните пластове, като звезда в гората, като боен сигнал, безсмъртна като ленинското знаме — такава си представя поетът Лениновата „Искра“. Обръщайки се към слънцето, под чиито лъчи той върви, поетът заявява, че трябва да пусне „Искра“ не в пощенските кутии, а в сърцата на хората. Кой казва, пита поетът, че пътят на „Искра“ е единствено в славното минало и че този път днес е завършен? Той ще върви под знамето на вярата и ще живее заради тази „Искра“, която винаги ще има своите куриери. Днес той ще е Загубански.

Напомняйки за мъжествения подвиг на българския революционер Загубански, който нелегално превозвал ленинската „Искра“ от Варна в Одеса и паднал жертва на царската жандармерия, поетът вижда своето призвание в това да носи „Искра“ не от песен в песен, не от Варна в Одеса, а „просто в света—от своето сърце“.

Съвестта на истинския поет е винаги чиста. Чиста е била и у Лорка, и у всички поети, измъчвани, убити, разпнати. Чиста е била тя у Пушкин и Лермонтов — великите гении на доброто и светлината. Дълбоко символично е, че емблемата на Съюза на българските писатели е прострелян пегас, олицетворяващ творчеството на литераторите, а пронизалата го стрела напомня на хората за падналите в борбата поети и писатели, за онези, които не са се отказали до последния си час да се сражават с врага, от чиято ръка са паднали. Това са Христо Ботев, Никола Вапцаров, Гео Милев и много, много други. Какво е това, ако не съзнание за отговорност пред литературата, пред съвременността, с която е неделим нашият живот, отговорност пред бъдещето, към което е обърнато творчеството на поета.

И затова е съвсем естествено кумирите на Евтим Евтимов да са талантливи и мъжествени певци на народа—Иван Вазов, Христо Ботев, Христо Смирненски, Никола Вапцаров. . . Пушкин, Лермонтов, Блок, Маяковски, Есенин. . .

Оттук води началото си и новото, съчетаването на традициите с реалността на днешното. Именно оттук иде всичко онова, което неотменно се включва в поетическата биография на поета, в духовната летопис на поколението.

Прекрасното — това е усещане за неповторимо чудо, възприемането на което е различно при хората. На Платон са думите „Прекрасното е трудно“ И в този смисъл Евтим Евтимов действително прави най-трудното в поезията. Поетът възражда висшето у човека, възпява чистотата на лирическите чувства, прекланя се пред прекрасното в живота, вдъхновен от своето творчество, потвърждава неговата вечност. Това те кара неволно да усещаш особеното затаяване на дъха, което изпитваш при четенето на вдъхновените редове от поезията на Евтим Евтимов.

В поемата „Пиринski край“, посветена на първия партизанин Иван Козарев, се разказва за мъжеството на партизанина, който ден след ден, от изгрев до залез сред горите на Пирин „посреща смъртта“.

Да, само Евтим Евтимов може да създаде такива вдъхновени поетични песни. Познати са му и страстите, които вълнуват сърцата на хората. Какво е това — дионисиевска, изпепеляваща страст? Как е дошла тя? От преданията, от литературните времена на тракийската земя? Радост по време на трагедията или трагедия по време на празника? Възкресяване на вечността? Не, не апокрифи, не жития на светци и богове, не духовни песни. Привлекателна е народната традиция, достигналите до наши дни фолклорни предания. У Евтим Евтимов патриарсите от българската история и поезия са други. Той е истински син на своето време. Поезията му е състояние на душата на човека и общественото битие в онзи век, който е обозначен от социалистическото възприемане на света

и утвърждаването на живота. Това е светът на човешките подвизи и страсти, многослойният пласт на реалността. Това са мигове от историята и живота, неведоми до днес, непостижими и непредсказани дори в нашия век на научна и техническа революция.

Във всичко това ние виждаме едно вертикално измерение на човека, на духовната му същност, на нравствените му ценности. У човека от векове са заложени основите на съвършеното и вечното, които ни разкриват, че злото е разрушително, пагубно и го е имало винаги. Съзидават само любовта; доброто, вярата.

Удивителни са лирическите размисли на поета. В тях има напрегнато усещане за сложността на човешкото щастие, вяра в любовта, призив да се вслушваме в музиката на чувствата, да живеем в хармония с природата, с човешкото начало.

Вглеждайки се в стиховете на Евтим Евтимов, човек познава себе си сякаш разгадава неведом ръкопис знак след знак. Дума след дума. И ето че възникват фрази, понятия, мисли, цял един свят — неповторим и необикновен. И у читателя се събужда вечният интерес към изкуството на словото с неговата тайна, с чудото на неговото въздействие, често необяснимо пленяващо. В това е тайнството на поезията. Тайната на влиянието на словото, пеещо и дълбоко. Всичко това е така, защото тук е отговорът на поетическата същност на автора.

Знам, че поезията на Евтим Евтимов е изображение не само на съвременното, но и на онова, с което започва бъдещето. Сега и утре. И мисълта ми е за прекрасния нов творчески ден на поета, вдъхновен наш съвременник.

Какъв е ключът към разгадаването на творческото призвание и личността на Евтим Евтимов? Едва ли някой може да даде еднозначен отговор. И не в статиите на критиците, а в самите поетични редове можем да открием идейно-естетическите принципи на автора, отношението му към голяма част от проблемите на съвременността — поезията и движението на мисълта, вместимостта на словото, личността и нейния мироглед, традициите и новаторството, лирическия герой и неговите размисли. Смея да твърдя, че поетът разбира традицията не просто като някаква сума от съставляващи, но и като отношение към света и към хората. Поетът е устремен към всичко ново, към онова, което върви заедно с новото, към дòсега на съществуващата реалност, към начина на живот. Той е устремен към светлината. Впечатлението е такова, сякаш Евтим Евтимов се стреми да постигне нещо още неизвестно, да проникне в някакви тайни на битието на човека и неговия разум.

Всеки художник има степен на таланта. Четейки стиховете на Евтим Евтимов, усещаме как той улавя движението на времето. Как остро чувствува несъвършенството на света, възприемайки болката му като лична съдба. В поезията му художествената съвест е силно изострена. В нея е самата борба на раждащата се истина. При това не можем да не видим, че гражданствеността и лиризмът в творчеството на поета, това е едно двуединно начало, едно сърце, тъй като поезията е целият живот на човека и художника. Тя започва с личността на самия поет. Оттук иде свежестта на словото и чувството за простота. Оттук са гражданствеността и лиризмът на поета, силните човешки чувства, широтата на душата му. Затова именно героите му са чисти в помислите и постъпките си и притежават висока нравственост, обичат хората, виждат у тях най-добрите им подбуди.

И непрекъснато усещаме, че стиховете на Евтим Евтимов са сгрети от сърцето, от пълнотата на чувствата му. Това е личност, изискваща само истината, стремяща се към източниците на правдата, живота и творчеството. И неговите размисли ние възприемаме като съвест, като памет. Поезията на Евтим Евтимов позволява да съдим не толкова за частното, колкото за цялото. В нея има

въплъщение на паметта, поетична летопис, а не песни на забравата, които отнасят паметта в случайни преспи. В нея е интимното чувство на поета, любовната му лирика.

В стихотворението „Сватбата на Антон“, посветено на революционера Антон Попов, венчал се с любимата си непосредствено преди да бъде разстрелян от фашистите заедно с поета Никола Вапцаров, се разказва за тази сватба в затвора,на която „смъртта е кум“ и вместо венчално злато младите ги очаква „куршум и нищо друго“.

Така на света е останала само мечтата, само любовта. Истинската любов.

Там дето има обич, няма кражба
и няма никога крадци.

(„Крадец на обич. . .“)

Знаем, че българската любовна лирика си има своята самобитна традиция от години, нейната история са писали такива поети като Иван Вазов, Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Д. Бояджиев, Е. Багряна. . . И в наши дни виждаме талантливи произведения от този жанр в творчеството на редица поети. Евтим Евтимов, отбелязва М. Василев в статията си „Чиста поетическа красота“ (Работническо дело, 22 септ. 1980), не губи опората си в съвременността и заедно с това в поезията му звучи романтично-приглушената мелодия на любовта, която възниква в думите, в цветовете, в звуците. Тази чиста любов, оприличена великолепно на еленов вик, ехти и властвува над гората, небето, земята, морето. Тази любов е толкова силна, че цялата вселена ѝ принадлежи. . . Зад привидната простота на неговите стихове, продължава М. Василев, се крие душевна деликатност, искреност, доброта и изисканост. Учейки се от народните песни, поетът изобразява моменти и епизоди, които ние трябва сами да допресъздадем. Стиховете трябва да оставят на читателя простор за мислите и чувствата му.

В лиричните си откровения поетът твърди, че любовта се крие дълбоко в гънките на Балкана, че тя е безкрайна като небето, което синее над нас, че е направена като Земята—от земя и от време. . . С чиста душа поетът си е позволил да каже на любимата:

Създадох те от сънища,
от думи,
от багри,
от звезди
и от безумие
единствена да бъдеш на земята.

(„Сътворение“)

Искам просто аз да те изстрадам,
за да зная твоята цена.

(„Откриване“)

Поетът знае цената на любовта, познат му е нейният горчив вкус:

Горчива́ обич нека ме опива.
От старите винари още знам,
че истинското вино е горчиво.
За подсладено няма да те дам.

Човекът-гражданин в поезията на Евтим Евтимов, подчертава Пантелей Зарев в статията „Поезия и съдба“, познава любовта и като зов за духовно единство, за нравствено общуване, за борба. Той усеща онова огромно нещо, което е над двамата влюбени и което ги зове към една обща цел. В контекста на такива стихотворения отново прозира патриотичната душа на поета, прекланящ

се пред родината. Той, човекът-гражданин, би искал да върви до любимата си до последния земен час, заедно да се жертвуват за родината, опиянила ги със своите планини, със звездите си, с отминала и настояща светлина. . .

Подай ми длан
и приеми туй весело венчило.
Реката, дето покрай нас тече,
на своя водопад от синя свила
венчална рокля вече ти тъче.

(„Сватбено настроение")

Любовта у Евтим Евтимов е и подтик към творчество. Тя постоянно му открива нови истини, невиждани цветове, нечувани звуци, в които се отразява необятният свят на изкуството.

Използувайки най-интимното чувство — любовта, пише И. Гранитски в статията „Енергия на социалния хуманизъм" (Пулс, бр. 42, 14 окт. 1980), Евтим Евтимов се докосва до дълбоко обществени по своя характер проблеми — борбата за преодоляване на отчуждението между хората, трудното и неравномерно протичащо формиране на нравствеността на новия човек. . . Тълкувайки идейния образ на определено социално действие, поетът изпълва със социален патос интимното и с интимен — социалното.

Става дума за многоплановостта в лиричното творчество на поета, при когото често в едно стихотворение и жизнената, и интимната ситуация са изразени с цялата им пълнота и в хармонично единство.

Евтим Евтимов, пише Л. Захариев в статията си „Стихове за любовта-съдба" (Отечествен фронт, 21 авг. 1980), е един от най-ярките граждански поети в съвременната българска поезия. И заедно с това той е майстор на интимната лирика, на любовната изповед в стихове. Гражданската и интимната лирика при него имат общ източник, което придава на гражданските му стихотворения интимност, а в интимните редове просветва гражданско вълнение. Той е автор на високогражданската книга „Пиринski балади" и на такова оригинално проникване в българския духовен свят, каквито са „Обредни песни". Но също така е и автор на сборника стихове „Любов за любов" и „Горчиво вино", които са безспорни постижения в нашата любовна лирика. Особено изразителен е поетът в краткия стих, в който емоционалният синтез, силата на лиризма са най-убедителни.

В стихотворението „Любовта е детство" се говори за синевата на небесните празнични полета и как героят е готов да подари на любимата „всичките изгряващи звезди", за да „пламне чувството голямо".

И дано така да продължи —
ту стаена, ту пък поривиста.
Ако има между нас лъжи,
те са детски и остават чисти.
Дай ръката си за всички дни —
давам ти аз песен за наследство.
Няма никой да ме обвини,
че те лъжа. Любовта е детство.

В поезията на Евтим Евтимов няма суха декларативност, нито естрадност на стиха. Тя се отличава със сюжетно напрежение, образност, художествена пълнота. Стиховете му са по човешки открити и непосредствени.

Струва ми се, че своеобразието на лириката на Евтим Евтимов се състои в разкриването на интимното чувство във все по-широк обществен контекст, което несъмнено го обогатява, обновява и му придава свежестта на разнообра-

зието. Това е намерило най-ярко отражение в сборника „Нощи“, който можем да наречем антология на лирическия жанр.

Любовта към своето, родното помага на човека да обича и другите народи и земи, целия свят. Поетът е чул нечутото, видял е невидимото: „Хорото живописно опасваше планините, минаваше през седемте планински вериги на моя роден край, през неговите долини, през Мелнишките пирамиди. Сън ли е това или действителност? А може би всичко това някой ми го е разказал? Играеха буковете, боровете, планинските пътеки, играеха върховете и това буйно хоро продължаваше нататък, до самата Беласица, Рила и Балкана, а там го подхващаха роженските поляни и дори Тракийската равнина.“

(Е. Евтимов. Пирине мой. София прес, 1980, с. 145—146)

Всяка нация, всеки народ в една или друга степен привнася своя принос в съкровищницата от художествени ценности — общочовешката култура и изкуството. И затова в духовната история на всеки народ винаги може да се намери творческа личност, която, въплъщавайки в себе си предшествуващия художествен опит на народа, олицетворява достигнатото от него и в по-голяма или по-малка степен предопределя пътищата на по-нататъшното движение на родното, а нерядко и на общочовешкото изкуство.

Забележително е, че именно националното своеобразие, индивидуалните особености на народа — независимо дали на Изток или на Запад, — неговият духовен живот, неговата култура и изкуството му неизменно ни привличат, предизвикват интерес и стремеж да опознаем по-отблизо този народ, неговата земя, неговия начин на живот. Това означава, че разкриването на националната самобитност, изучаването ѝ способствуват за постигането на своеобразие и неповторимост на историческото развитие на другите народи. По такъв начин човек опознава неведомото, обогатява духовния си свят.

Творчеството на Евтим Евтимов може да бъде отнесено към явленията на двуединната природа — национална и общочовешка. Художникът става художник, когато съдбата му се слива ведно със съдбата на народа, със съдбата на човечеството. И затова творчеството на истинските майстори на изкуството, изразяващи мислите и надеждите на народа, трябва да е достижение на цялото човечество.

Националното и общочовешкото не са противоречащи си понятия, а се съпътствуват едно друго в широкия смисъл на думата. Народното изкуство е винаги интернационално по своя дух, по същността си, тъй като се създава върху общочовешки начала, достъпни в основата си за народа, за всеки човек в страните от Запада и Изтока.

Националното своеобразие на поета Евтим Евтимов е в природната същност на душата му, в естествения тембър на гласа му, в личната му интонация, в индивидуалността на зрението, слуха, емоциите му. Но истинското изкуство на словото е знаменателно именно с това, че е понятно не само на народа, който го е създал, но и на всички хора по земята. Интернационалното, общочовешко звучене на произведението на изкуството се определя от мащабността на гражданския и творческия потенциал на художника.

За художника на словото, както и за човека, трябва да съдим по това, какви висоти достига народът му в лицето на своите изразители, творците на духовни и материални ценности. Нима не във върховете на народа, не във висшето му художествено творчество се изразява най-същественото и ценното?

Преведе от руски:
Емилия Иванова

„БАЛКАНСКО“ И „ЕВРОПЕЙСКО“ ГЛЕДИЩЕ В СПОРОВЕТЕ ЗА ЕЗИКА В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА XIX В.

Джузепе Дел'Агата (Италия)

Изтъкването на примера на другите народи като доказателство за една или друга теза играе важна роля в споровете за езика в България през първата половина на XIX в. Тук нямам пред вид специфичните влияния или типологическите сходства на тези спорове със спорове от подобен род в другите балкански страни, най-вече с тези в Гърция. Имам пред вид конкретните позовавания и паралели, които книжовниците използуват, за да поддържат или отхвърлят една или друга теза. Събирането и проучването на тези „цитати“ може да ни подпомогне да вникнем в тогавашния общобалкански научно-филологичен мироглед. Именно проникването в този мироглед би могло да смекчи до известна степен резките антиноми между т. нар. „влияния“ и типологически сходства, присъщи на отделните национални историографии.

В писмото си за събиране на подписи за „Неделника“ Софроний се обръща към заможните българи в Румъния със следните думи: „*Такива книги по простый язык имат и грецы́те, и сербите, и власы́те, и русите, и други веры, токмо нашите беднии болгари нимат таковый дар.*“ Набляганeто на необходимостта от литература по „*простый язык*“ е толкова по-силно изразено, колкото по-убедителен е примерът на другите народности, които Софроний изброява „центробежно“ от едно чисто балканско гледище: гърци, сърби, румънци (балкански стрикто сенсу), русите (православни като тях) и накрая другите народности (други веры).

Знаменитият Инципит на Рибния буквар (1824): *Когато из перво видях по другите места чи децата начеват да четът на книги, писани по техният язык, познах колко зле струват по нас учителите*“ прекрасно отразява възхищението на младия Петър Берон при срещата му с учебните системи, коренно различни от традиционното наизустяване на псалтира и часослова. В. Пундев, който е изследвал много задълбочено гръцките, сръбските и може би румънските извори на Рибния буквар, подчертава значението, което за Берон е имало следването в Букурещ и още повече в Брашов, намирал се тогава в пределите на Австрийската империя. В Брашов Берон е имал възможност да се запознае с много добре уредените и основани върху модерни педагогически принципи немски, унгарски, румънски и гръцки училища. Това е европейският пример, който би трябвало да се следва и в България („*и тия и сичкият вътрешен чин треба да съ като европските, дето учат друг-друго ученuето*“), макар че за момента Берон се задоволява да предложи по-реални и по-постижими нововъведения. Привидната качествена и хронологична изолираност на Рибния буквар в контекста

на българската съвременна култура се обяснява с простия факт, че младият Берон е разширил традиционното балканско гледище, преминавайки от заустяването на псалтира в килийното училище, през училището в Котел и Бейската академия в Букурещ до един град, където се провежда модерно „европейско“ преподаване. Това, разбира се, ни най-малко не намалява заслугите на автора на Рибния буквар.

Напълно балканско се явява гледището на Неофит Рилски. Тъй като Неофит е книжовник и монах, съвсем естествено е това гледище да включва интерес към руския език и руската църковнославянска култура. Знаменитото Филологическо предуведомление към неговата Болгарска граматика е своеобразен размисъл върху една желателна бъдеща новобългарска норма и върху нейното отношение към общия облик и към отделните форми на „славенския“, от една страна, и на гръцкия (старогръцки и новогръцки) език, от друга. Разнообразието на диалектните форми например трябва да се регулира, имайки пред вид църковнославянската норма. Знаците за ударение (оксиите), които русите, сърбите и другите европейски народи са вече премахнали, трябва да се запазят, защото ги има в гръцкия език. Членните форми, които Неофит енергично поддържа въпреки тяхното отсъствие в черковнославянския, трябва да се приемат освен по други причини и поради това, че съществуват в гръцкия език. Съвпадението между диалектната членна форма -о и гръцкия *ὁ* кара Неофит да предположи, макар и само като хипотеза, гръцкия произход на българския член. В този случай балканската постановка на това негово разсъждение е особено ясно: „*Сос кой прочее язык соседствует най-много болгарский язык*?“ — пита Неофит и отговаря: „*Явно е, защо сос греческият и сос турският*.“ Оттук е изводът, че членните форми могат да бъдат само от гръцки, а не от турски произход.

Не само езикът, но и езиковата ситуация на съседните народи е използувана от Неофит като доказателство в подкрепа на неговата умерена, славянобългарска ориентация. В Гърция има чувствителна разлика между говоримия и книжовния език: „*Ние видиме това различие и в греческият язык. Защо, сиреч другояче се говори между простите человеци, а другояче се пише в книгите*.“

В Русия изговорът не отговаря на правописа: „*Това истото видиме и в российският язык. В произношението тии говорят „хорашо“, но пишат „хорошо“*. Що се касае пък до запазването на някои необходими турцизми в новобългарския език, като пример Неофит сочи положението в сръбския: „*Видиме и сербите и до днешен ден да употребляват още некои турски речи*.“ Там, където Неофит определено посочва стратегическата цел, към която трябва да се стреми новобългарският език — за да стане и той един самостоятелен и „*исправен язык*“, — православно-славянският балкански модел отново ясно прозира от начина на изброяването на езиците, които вече са достигнали тази цел. „*Като що е простогреческио и рускио, негли и сербскио,* към които веднага се прибавя румънският — „*каквото що направиха и власите в нашите времена сега*“.

В известното „Окръжно“ писмо на Априлов от 22 октомври 1836 г. гледната точка на автора е вече напълно европейска. Априлов твърди, че новият български език трябва да се обновява и опростява по примера на новите европейски езици. В Гърция Христопулос и Виларас били доказали, макар и с оскъдни на практика резултати, невъзможността да се възкреси един мъртъв език. Поради своето „себелюбие“ („*φιλαυτία*“) гърците не са били последвали примера на италианците. Българският език трябва да се придържа според Априлов към примера на италианския: „*ἡ γλῶσσα μας θέλει εἶναι μίμησις τῆς Ἰταλικῆς*“. Що се отнася до предлога „на“ за косвените падежи, Априлов припомня спорове на френски граматици за предлога „дьо“.

Гледището на Априлов, търговец и индустриалец, преселил се още като дете в Одеса и учил във Виена — град, пристанище с оживени връзки с цяла

Европа и нейна своеобразна наблюдателница, по обективни причини надраства традиционното балканско гледище.

Полемиката между гръкофилската и русофилската ориентация също може да бъде свързана с една опозиция на балканското в тесния смисъл на думата гледище срещу друго, по-широко гледище, което за наше удобство условно можем да наречем „европейско". Особено показателни в това отношение са страниците, които Райно Попович в своята Христоития посвещава на причините за хегемонията на гръцкия език и култура в образованието на българската младеж в ущърб на руския и църковнославянския: „*Двата тия языци* (руският и църковнославянският) *в Болгария са мертвы и недействителны.*" Гръцкият, напротив, харесва много на младите: „*защо Болгария е неразлучна и соединена са Греци*". Гръцко е висшето духовенство, на гръцки се сключват търговските сделки, а и в много градове местната буржоазия, „*благородни*", както ги нарича Попович, говори и пише на гръцки. Тези страници предизвикват остра критика от страна на Априлов, който в своята „Денница" пише: „*Грекомания! Чистая грекомания! Для народности, однакож, вредная тем, что в состоянии оставить болгар дремать вечно под умственыйм игом новогреческой письменности.*" Тези думи от своя страна пораждат реакция у младия Гавриил Кръстевич, който, току-що завърнал се от Париж, пише на любимия си учител Райно: „*Хотя да смъ еднакво с вас укорен за грекомания, надяя се, обаче, от моите в Парижката Библиотека изследвания, ради старо-българскиът наш язык, да мога лесно да стоя насреща оному, кого-то праведно мога да укорить за россомания.*" Защитата на гръцката култура от страна на Кръстевич се води от гледна точка, която в тесния смисъл на думата не е вече балканска. След като е учил най-напред при Райно и след това в Цариград, той се записва в Парижкия университет. В едно писмо от Париж от 24 април 1838 г. бившият ученик съветва своя учител Райно да не се поддава на влиянието на Неофит, ако той го съветва да „славянствува" („*νὰ σλαβονίζετε γράφοντε*"). По-скоро Неофит е този, който трябва да си отвори очите и да види как пишат европейците: „*ἂν ἀνοίξῃ τὰ μάτια του νὰ ἴδῃ τοὺς Ἐυρωπαίους πῶς γράφουν*". Елинизмът на Кръстевич се подхранва от романтичния и следромантичния култ към античната и нова Елада, широко разпространен по това време в Европа. Няколко години по-късно в полемика с Цанков Кръстевич ще защити изучаването на гръцкия език с аргумента, че той се изучава и от „*най-далечнити и най-просвещенити народи, като руси, немци, французи, англичияне*".

Чувствително различна е интерпретацията, която Неофит и Райно Попович, от една страна, и Априлов, от друга, дават на споровете по въпроса за езика в Гърция. По повод цитираното вече „окръжно" писмо, съветвайки приятеля си Неофит да не приема правописните опростявания на Априлов, Райно Попович променя напълно представената от Априлов картина на езиковата ситуация в Гърция. Неофит трябва да внимава, за да не изпадне в смешното положение на Виларас и на „кораистите", осмивани от съвременниците им:„ *ὥσπερ καὶ τὰ τοῦ βηλαρᾶ καὶ τῶν Κοραϊστῶν ἁπάντων ὑπὸ τῶν δμοεθνῶν τῶν γραικῶν γχλευάσθησαν.*".

Интересно е да се отбележи, че Попович, който в една първа, неизпратена редакция на писмото си до Неофит, говори (използувайки аргументите на Априлов) за Христопулос и Виларас, в последната редакция на същото писмо приобщава към съдбата на Виларас тази на всички „кораисти", отъждествявайки по този начин умерената компромисна позиция на Кораис с тази на новаторите радикали. Колко различна е оценката на Априлов за делото на Кораис, личи от ласкавия му отзив за фарса на Ризос Нерулос „Коракистика" (1813), фарс, в който от десни позиции духовито се осмиват теориите за „атическото разкрасяване" на Кораис.

Контрастите между новобългарската тенденция на Априлов и „славянствуващата“ на Фотинов намират ярко отражение в статиите им, отпечатани в последните броеве на сп. „Любословие“ (1846). И двете статии се спират обширно на въпроса за езика в Гърция. За Априлов този въпрос не е достигнал задоволително разрешение — усилията на Христопулос и Виларас да кодифицират говоримия език „*с нови граматически правила*“ не са се увенчали с успех, макар че неотдавна Вардалах се е опитал да продължи започнатото от тях дело с издадената от него в Одеса „Новогръцка граматика“. За главен привърженик на говоримия език Фотинов пък счита не друг, а самия Кораис, когото обвинява за появата на многобройни писмени форми, породени от различните местни диалекти. Примерът, който според Априлов гърците би трябвало да следват, е примерът на италианския език — език, който той окачествява като „*ровен, гладък и сладък*“, докато Фотинов смята, че те трябва да се придържат към старогръцкия и византийския („*староелинско речение и церковно*“). Според него граматиките на прост език за самите гърци нямат никакво значение (тук отново проличава неговото балканско гледище). В най-добрия случай тези граматики биха могли да служат само като чисто практически пособия за чужденците. Според Априлов неразбирането на дълбоките различия между църковнославянския език от руска редакция и старобългарския от страна на българските книжовници се дължи на тяхната изолираност. Те според него са откъснати от европейското гледище (отдалечени от европейските филолози) и не познават последните открития в областта на славистиката — открития, които за Априлов се състоят преди всичко в изследванията на Востоков и в издаденото от него Остромирово евангелие.

За Фотинов победата на архаизиращия език, основан върху класическото и византийско наследство, е положително явление и е посочена от него като пример, достоен за подражание в аналогичната обстановка в България („*моя прочее жив пример като гледам. . .*“). Фотинов изказва ясно предпочитанието си към граматиката на Авраам Мразович, която в същност е граматика на „*църковное наречие*“. Прибавяйки към отзвучаващото вече съзнание за православна културна общност елементи на новозараждащия се панславизъм на романтизма, Фотинов отправя прочувствен зов към православните славяни да се обединят отново в „*соглашение и истое наречие*“. Докато Априлов високо цени Вуковите реформи, Фотинов смята за тежка беда откъсването на новосръбския език от православната езикова общност, поради което българите вече не могат да се разбират със сръбските си братя. Така, непризнавайки нуждата от новосръбски и новобългарски език, Фотинов в пълно противоречие с естествения ход на историята мечтае за едно възвръщане към църковнославянския език като общ език на православното славянство.

МЕМОАРИСТИКАТА ЗА ВАПЦАРОВ — АКТИВ И ЗАДЪЛЖЕНИЯ

Катя Янева

В изучаването на Вапцаров мемоаристиката има важен дял и по напредък сериозно съперничи на научните разработки. Материалът започна да се натрупва отрано, в първите години след Девети септември, броят на публикациите расте: спомените на най-близките — майката на поета, Елена Вапцарова, на съпругата му, Бойка Вапцарова, на неговата сестра, Райна Вапцарова; разказите на другарите му Христо Радевски, Младен Исаев, Георги Караславов—някои отделени в книга; множество спомени в пресата и главно—няколкото големи мемоарни сборника — на академията (1953), на „Български писател“ (1966), новия том „Никола Вапцаров. Спомени за поета и революционера“ (1979). Събрано е богатство, което е ценено от читателите и изследователите. С повече усилия — организирани и целенасочени — то може да добие завършен вид. За успешното довеждане работата на мемоаристите докрай обаче има още едно непременно условие — да не се губи време. Точно мисълта за вредата от пропусканите дни е причина да напиша следващите страници.

Можем да приемем, че отбелязаните три сборника отразяват едно след друго равнищата на мемоаристиката, свързана с името на Вапцаров, и създават удобство да се проследи пътят ѝ. Известно е, че такива книги се градят от разнородни материали. Колкото по-широк е бил кръгът на познанствата на историческата личност и съответно — колкото повече хора се заемат да свидетелствуват, толкова по-голямо е разногласието: авторите имат свои индивидуални характери, на различна основа и различно по близост е било общуването им с човека, за когото пишат, не са еднакви и техните възможности да изложат преживяното. Тук естествено се преплитат вълнения от различен характер, очертават се несъгласия и т. н. В цялото разногласие обаче се долавят общи акценти, които оформят неповторимо облика на сборника от дадено време —епохата е моделирала сходно отношение към личността-обект, внушила е на отделните автори сроден поглед към миналото, близки разбирания за изискванията на жанра, в който се пише. Сборникът от 1979 г. не можеше да се появи такъв, какъвто е, двадесет години по-рано, дори всичките му автори да бяха написали още тогава спомените си. Но и академичният от 1953 г., преиздаден дума по дума, ще бъде анахронизъм. Мемоаристите са наши съвременници и тяхната „памет“ закономерно реагира на настоящето.

Първият обемен сборник спомени — „Никола Йонков Вапцаров. Спомени, писма, документи“. С., БАН, 1953 (Хр. Радевски, П. Зарев, В. Александров, Ел. Димитрова, Д. Минев), отдавна е библиографска рядкост. Той включи най-рано написаните спомени за Вапцаров — едва ли не веднага след неговата героична смърт. Непосредствени, развълнувани, авторите бяха обединени от

едно предимство и едно затруднение— липсата на историческа дистанция. Естествено ударението падна върху „откриването“ на Вапцаров —обикновения човек и героя едновременно, поета и работника едновременно. Това удивително единство на личността очевидно най-силно тревожеше духовете, то стана основната мисъл на мемоаристите, към нейното доказване се ориентира фактическият материал. Патосът на „представянето“ наложи в сборника, както и във всички спомени поотделно, предимството на емоционалното начало (пред „дребнаво“ фактологическото), превеса на впечатленията-характеристики (пред детайлите на портрета). Тази книга направи читателя свидетел на общия за близките на Вапцаров интимен „преврат“ — Кольо, Моряка, приятелят се превръщаше в Никола Вапцаров — национален герой, поет от висока класа. (В по-късно написаните спомени за Вапцаров съзнанието за неговата историческа величина вече нямаше да бъде откритие, то щеше да бъде своеобразно предварително „затруднение“ за мемоариста, щеше да потиска непосредствеността, да налага „разстояние“ — въобще, да активизира едно вътрешно съобразяване с новото, посмъртно битие на близкия. Казано иначе, с оглед практиката за Вапцаров хората по-трудно щяха да се решават да пишат спомени, а решили веднъж, щяха да имат пред себе си два образа — на своя Кольо и на прославения поет.)

Не само в „припомнянето“ на Вапцаров, а и в жанрово отношение сборникът на академията носеше белезите на началото — през 1953 г. работата в мемоарния жанр не беше литературоведски поставена. „Практиката“ относно антифашисткото минало само набираше заглавия. В същото време в научните публикации подходът към живота и делото на Вапцаров се очертаваше повече като емоционален, отколкото изследователски. Безпристрастното анализиране изглеждаше неуместно и патосът на прославата неведнъж изтласкваше научните намерения на заден план. Беше време, когато Вапцаров повече се популяризираше, отколкото изследователски овладяваше в публикациите. В същата насока сборникът на академията направи много. Ценността му за науката щеше да се прояви по-късно. Той имаше качество, неотменно ценено и днес — беше събрал най-живите спомени.

Вапцаров привличаше и задължаваше все повече. Към мемоарите се обръщаха все повече не само поради привлекателността на личността му, а и поради задълбочаване на литературоведските интереси. Оказа се, че спомените са незаменим изворов материал за науката. Те продължаваха да се печатат — не планомерно, по различни поводи, в различни издания из страната. През 1966 г. в поредицата „Българските писатели в спомените на своите съвременници“ се появи томът, посветен на Христо Смирненски и Никола Вапцаров. На мемоарите за Вапцаров бяха отделени 300 страници, колкото и за Смирненски. Очевидно тук не би могъл да се побере нарасналият мемоарен материал, съставителят Васил Александров направи подбор—съобразно с характера на поредицата,съобразно с нарасналия интерес на литературната наука към Вапцаров и—съвсем нормално — съобразно със своите връзки с Вапцаров (литературнотворчески). Сборникът постави ударението върху поета. На страниците му присъствуваше историческа личност, чиято стойност в развитието на българската литература беше всенародно призната и осъзната, не будеше никакво съмнение със своята величина. Вапцаров беше станал и международно известен — с единството на поезия и борба, с революционния си подвиг. Нотките на почуда, на внезапно възхищение, присъщи на първите спомени, в новите мемоари не се забелязваха. Нов стремеж обединяваше материалите в сборника от 1966 г. — да се очертае изграждането на поета, по-пълно да се представи той в различни среди, да се проследят насоките на интересите му и т. н. Авторите не бяха вече така „патосни“, скъпяха се да изявяват вълненията си, но желаеха да припомнят нещата по-точно, смятаха, че ще бъде от полза паметта да се „понапрегне“,

понякога се стараеха да обясняват отношенията, събитията. В духа на 60-те години, които гледаха към близкото минало не само с почит, но и с амбицията за всестранно осветляване, мемоарите се превръщаха в хранилища на свидетелствата. Книгата даваше основание да се обърне внимание върху работата на мемоаристите и да се поощри вече целенасоченото събиране на липсващия материал. Равносметката можеше да стане и в светлината на общото състояние на жанра — много обогатен количествено, той не само заинтересоваше все повече творци и се радваше на разнообразие в проявите си, но и активно теоретически се изясняваше. За съжаление равносметка, поне на книга, не беше направена. Фактически тя се извърши по друг начин — множеството научни публикации, монографични трудове, колективните работи „Българската критика за Никола Вапцаров“ (1969), „Никола Вапцаров. Нови изследвания“ (1970), „Никола Вапцаров. Нови изследвания“ (1980) доказаха ползата от усилията на мемоаристите и дадоха импулси за продължението им. Някои от първите автори на спомени преработиха разказите си — с подчертано внимание към факта, датата, името (нещо, което пренебрегваха преди). Други разшириха спомените си, насищайки ги с информация. Появиха се нови автори. Документалното начало все повече се уважаваше. Практически се наложи и друго — преодоляване на спонтанността в написването на спомени: в Института за литература се изготвяше летопис за живота и творчеството на поета, издирваха се близки, колеги, другари, за да дадат допълнителни сведения — това вече беше целенасочена работа с автори за попълване на празноти, за уточняване на факти.

Поради всичко това можеше да се очаква, че третият мемоарен сборник за Вапцаров ще бъде и крайният етап на дългогодишното дело. Появил се през 1979 г., той носи белега на една развълнуваност около патриотизма на Вапцаров — напълно обяснима впрочем, — която, от една страна, придаде на спомените неповторимо звучене, показа мемоаристите съвременно мислещи, разкри вътрешната страстност на отношението им към историческата личност, но, от друга страна, донякъде попречи на спокойната, уравновесена в насоки, работа по всестранното осветляване биографията и творчеството на Никола Вапцаров. Така че най-новият мемоарен сборник представлява богата мемоарна сбирка с емоционален и документален акцент върху българското национално самосъзнание на поета.

Книгата е дело на изд. „Български писател“, редактори са Георги Караславов, Младен Исаев, Петър Пондев, при съставянето е сътрудничил Васил Александров, съдействие са оказали Институтът за литература при БАН и софийският музей „Никола Вапцаров“. Виждаме, че са били обединени усилията на Вапцарови близки и на литературни работници — ползотворно обединяване, защото позволява едно уравновесяване на приятелската субективност и хладния научен стремеж към обективност. Използуван е целият наличен мемоарен материал за поета (с много малко изключения), 600-те страници респектират, но съставителите са предпазили сборника от възможността да бъде механично повторение на двата предходни, както — и да бъде само разширено тяхно преиздание. Най-малко може да се каже, че 70-годишният юбилей на поета ни задължи да преиздадем спомените. Наистина през 1979 г. рожденият ден на Вапцаров имаше величината на национален празник и беше отбелязан с изобилие от публикации, но това беше естествено — през всички тези години, дори не от разстрела, а от началото на творческия си и революционен път, Вапцаров все по-пълно и по-убедително се разкриваше пред своя народ, делото му — и в поезията, и в борбата — се осъзнаваше все по-категорично в неговата действителна величина, отношението към него от удивление, възхищение и благодарност прерасна в отношение като към безценно народно богатство от нравствени, идейни, естетически ценности. А такова отношение — покрай другото — на-

лага и съответната отговорност, грижовност за опазването му. Такъв белег на грижовност към всичко, свързано с Вапцаров, долавям и в съставянето на сборника „Спомени“ от 1979 г.

Изкушавам се да говоря за качествата на отделните спомени в книгата — някои от мемоаристите заслужават специална и дълбока благодарност, за всичко споделено, други — да им признаем голямото удоволствие, с което четем увлекателните им разкази, трети — да не премълчим възхищението си от живата им памет. Но персоналният отзив при една толкова богата сбирка е невъзможен. Възможно е обаче от характера на книгата като цяло да се направят някои изводи. Преди всичко сборникът „Спомени“ от 1979 г. показва значението на избистрената, ясна позиция спрямо обекта: наложило се е детайлизираното и всестранно внимание, уважението към факта („общите“ приказки стават излишни, страниците се освобождават от тях, личността на поета е абсолютен център на спомена); оценява се и се търси разностранността на осветляването (многото „гледни точки“ позволяват и по-пълна, и по-вярна характеристика). Мемоарите се зачитат и включват не само по ролята на лицето, което ги разказва, в живота на Вапцаров, а и по стойността на свидетелствата за него. Не се пренебрегват кратките спомени, основани на далечно познанство, епизодична среща или дори — несъстояло се виждане. Действувал е принципът за преценяване на един мемоарен факт в съвкупност с всички останали (понякога скромното свидетелство, прибавено към мемоарната маса, добива неочаквана стойност). Забелязва се и диференцирано изискване към отделните автори — от някои се търси по-общата характеристика, обоснованата преценка, свързването на събитията с разсъждения по тях и т. н.; от други се очаква преди всичко фактологическа наситеност, точност. Без да сковава авторите — защото не е прекалено, — това предварително познаване и насочване на техните възможности говори, че в бъдеще е уместно известно разпределяне на задачите между мемоаристите. Реално е между „силните“ автори да срещаме и Христо Радевски, и Иван Масларов например.

Последният мемоарен сборник стига до сравнително най-доброто представяне на Вапцаров. Нямаме по-богата изворова книга за живота и делото му. И това е особено важно, защото нищо повече от спомените — след самото творчество — не ни позволява толкова пълно общуване с един поет.

* * *

Имам намерение да посоча до каква степен днес мемоаристиката е обхванала живота и делото на Вапцаров. Но понеже в същото време ще се отбелязват пропуски, а това вече ще говори за предстоящи задачи, предварително ще дам няколко конкретни примера, за да подчертая колко драгоценно е всичко записано и колко разностранна е „приложимостта“ на мемоарния материал.

Няма да се спирам на литературоведските трудове, за които мемоарите са необходими на различни етапи от работата и биват използувани съобразно с проблематиката. Дори ако не борави пряко с тях, литературоведът им дължи едно предварително сближаване с автора на „Моторни песни“, въвеждане в обществено-политическата, културната, битовата обстановка. В много случаи те са дали някое от щастливите „подсещания“, които могат да се превърнат в повод, напътване, доказателство. Не вярвам, че има литератор, който изучава Вапцаров, пренебрегвайки разказаното от неговите близки.

А когато се подготвят документални книги за Вапцаров, мемоарният материал има първостепенно значение. И пропуските в него стават нетърпими. Имаме красноречиви доказателства с Летописа на Вапцаров (1978) и с протичащата в момента подготовка за публикуване на неговото ръкописно наследство.

Летописът е една от книгите, които въобще не можеха да се напишат, ако предварително не беше натрупан мемоарен материал. Единствено спомените можеха да компенсират недостига на документи. А за живота на Вапцаров те осезателно не достигат — документирано е по-добре творчеството, понеже голяма част от ръкописите са запазени. Позната е човешката скромност на сега прославения поет, неговото поведение, чуждо на всяка грижа за обезсмъртяване, несъобразимо с предварително внимание към собствените следи — архиви, вещи и др. Известна е и противодържавната му — в рамките на фашистката държава — дейност, ежедневието му — особено през един период, — свързано с рискове, нелегални срещи, анонимни връзки. След всичко това не можем да разчитаме на добра документация. И все пак Бойка Вапцарова пристъпи към създаване на Летописа за живота и творчеството на поета. Тя се ориентира към широко използуване на събраните спомени. Самата тя имаше опит като авторка на мемоарни книги, но беше издирвала и документални свидетелства, беше привличала и нови мемоаристи. Летописът — на мемоарна основа — даде задоволителна картина на Вапцаровия живот — по години, месеци, дори дни. Не можем да упрекнем авторката в слабо „представените моменти“ — в тях съвсем ясно разчитаме недостига именно на мемоарен материал. Защото при използуване на спомени в такъв род научни изследвания има едно задължително условие — поради естествената им субективност те да бъдат третирани като суров материал, подлежащ на съпоставяне, проверка, уточняване. За установяване на един биографичен факт авторката не можеше да се позове само на един мемоарист (включително и на себе си). Тя трябваше да разполага с повече свидетели, които един друг да се коригират, отричат или потвърждават. В добрите си страници Летописът показа, че мемоарите могат да документират живота на Вапцаров. Обратно — „мемоарното“ звучене на редица страници издаваше недостиг на мемоари, принуда за авторката да разчита само на своята памет, несверена с други. Един подробен прочит на Летописа можеше да заключи кога Б. Вапцарова е подценила субективността на спомена и кога е била принудена да се примири с нея по липса на доказателствен материал. Смятам, че когато критиката пропусна да разгледа Летописа от тази страна, пропусна една много удобна възможност—да види цялостното състояние на мемоаристиката за Вапцаров — защото тъкмо тази книга беше своего рода преглед на наличното и липсите.

Текущата работа по издаването на Вапцаровото ръкописно наследство отново, и то много сполучливо, се свързва с мемоарите. Те се възприемат като едно необходимо допълнение към ръкописното наследство. Б. Вапцарова и М. Шишкова, издирващи с внимание всичко запазено, имат ценната помощ на мемоаристиката. Без спомените на Вапцаровите близки множеството от неговите ръкописи щяха да останат без своя „биография“ — сега те я имат; без достатъчно убедително тълкуване— сега те го получават с огромно улеснение. Историята на една творба, на една наброска се поднася задълбочено и документирано в богатите коментарии към текстовете, уточнява се поводът, времето на записване, настроението, намеренията на поета, отбелязват се етапите на работа, самопреценките на твореца, посрещането на стиховете от другарите му, отпечатването, разпространението, отзвукът. Това, което не може да се види в самия ръкопис или донякъде може, но трябва да се доуточни — казват го спомените. Естествено и тук се има пред вид субективността на мемоарното свидетелство, но тя не е така решаваща, както при съставянето на Летописа, а и омаловажаването ѝ става и по други начини.

В реда на това изтъкване ползата от сбирката спомени за Вапцаров ще кажа, че когато се стигне до документално изложение на неговата биография, въпросът с мемоарния материал ще трябва да е вече напълно решен. Ако нашата наука

подцени мемоарите дори само като отлага попълването им, бъдещият биограф на Вапцаров неведнъж ще трябва да отминава с мълчание моменти от живота му или да прибягва до неуместните фрази от рода на „предполага се“.

Ако е от полза за една наука да бъде предизвикана пряко, ребром да ѝ се поставят задачи — а съм убедена, че това е така, — то мемоаристиката оказва на литературознанието и такава услуга. В спомените на отделни лица за Вапцаров напълно естествено се явяват противоречия. Сами по себе си те са доказателство за автентичността на мемоарите, за уважаване авторството. Невинаги са незначителни. Понякога засягат съществени въпроси. Някои от тях могат да се решат чрез набиране на допълнителни спомени,т.е. да се изяснят в кръга на самите мемоаристи. Но други са нещо повече от несъгласия между автори и в тяхното решаване трябва да се намеси изследователят. Това са вече конкретни изисквания спрямо науката — мемоаристите са в правото си да настояват.

* * *

Докъде в същност са стигнали мемоаристите в реставриране живота и делото на Вапцаров, в кои насоки им предстои още работа?

Все по-добре се изяснява потеклото на Вапцаров. В последния сборник по-широко от друг път са представени банскалиите Везюви и Проданичини, обърна се внимание върху онази обстановка на непокорство и бунт в поробения Пиринski край, за да се изтъкне родолюбивият революционен дух, наследен от поета. Доскоро относно ранните години на Вапцаров мемоаристиката разчиташе главно на спомените на майката. Нейни бяха най-подробните разкази за малкия Никола. Сега имаме повече свидетелства — на родственици, съграждани. Някои написани много живо. Други — с ценни допълнения. На първо място ще отбележа спомените на брата, Борис Вапцаров. Той имаше моралното право и задължение да допълни спомените на баба Елена.Въпреки че напоследък доста разшири мемоарите си, смъртта му попречи да разкаже всичко, което можеше—знаем,че двамата братя са били свързани не само с кръвно, но и с духовно родство, били са съратници в антифашистката борба, живели са дълго време заедно. . . За детството и юношеските години на Вапцаров е уместно да се включат с разкази още автори — хора, които познават Вапцаровите близки — противоречивата личност на бащата, недокрай представената интересна личност на неговата майка, брата, сестрата — всичко това безспорно ще може да се отнесе към образа на самия поет. Не е безполезно да се обогати и представата за Банско от младостта на Вапцаров — за бита му, обществено-политически събития, за открояващи се личности. Всички свидетелства ще имат стойност не само по отношение на Вапцаров, но ще допринесат и за обезсмъртяването на историята на македонските българи.

Ученическите години на Вапцаров — в Банско, Разлог и Машинното морско училище, Варна — винаги са били най-добре възстановявани от мемоаристите. Още за сборника на академията живо се бяха отзовали съученици, преподаватели, връстници. В последния сборник имаме удоволствието и разбираме удобството от свидетелства на повече хора за едно и също време, за едни и същи събития. Разказите се „наслагват“, взаимно се допълват и личността на Моряка се очертава зримо. Не може да се направи упрек, че е пренебрегната една или друга страна от битието на ученика. Говори се за неговия начин на живот, за другарската му среда, за предпочитанията му към един или друг човек. Информирани сме за неговите училищни занимания, но и твърде широко — за интересите му към театъра, музиката, книгата. Припомнят се негови пристрастия, изреждат се постъпки, издаващи оформянето на характера. Наред с външния портрет се изгражда и представата за личността на младия Вапцаров. Тези спомени са необ-

ходимо допълнение към оцелелите ранни ръкописи. Успоредното им четене ни уверява, че спомените съдържат верни наблюдения, че в паметта на съученици и учители е останало най-впечатляващото у Вапцаров, че главните моменти от живота му тогава са „записани“ . . . И този раздел би могъл да се обогати, макар и с големи трудности. Има смисъл да се вложи труд в проследяване идейното израстване на Моряка, в припомняне на негови съждения за изкуството и литературата, изказвания по обществени и творчески въпроси. Съзнавам, че допълване именно в тази насока е мъчно — минало е много време, а и такива неща по-слабо се запаметяват (в сравнение с битово-външното, за което досега по-охотно се говори). Ако се примирим с липсите тук, поне трябва да се уверим, че и за по-късните Вапцарови години с пропускането на време положението ще се окаже същото.

Периодът 1932—1936 г. (Кочериново) е също между сравнително добре зачетените от мемоаристиката. По-интимния поглед към преживяното осъществява главно Бойка Вапцарова. Тя няколко пъти разширява мемоарите си, като открито се стремѐше към все по-голяма изчерпателност. Но ценни сведения дават колеги на младия работник от фабриката, съседи, приятели, хора, които са му помагали в особено оживената му културна дейност. При оглеждането на този период в мемоаристиката за Вапцаров се убеждаваме категорично колко важно е да се привличат мемоаристи от различни среди. Вапцаров е среден техник. В Кочериново започва неговата професионална работа. Той влиза във фабричния колектив и с това се приобщава към една среда, която и на най-прогресивните от тогавашните български литератори няма да е толкова близка — средата на българската работническа класа. В продължение на целия си трудов живот Вапцаров ще бъде сред пролетариите. И не само телом, а дълбоко духовно ангажиран и активен. Сред работници той ще реализира дарбата си на масовик, с трудовите проблеми на работническия колектив ще обвърже проявите си на профдеятел, тук ще открием и първите му стъпки на партиен функционер. Неотделимо от класовата среда ще бъде и неговото творчество на всички етапи от съзряването си. Хората от работническите среди са едни от най-меродавните мемоаристи за Вапцаров. Признаваме това още по отношение на Кочериново. Но този общителен и щедро надарен човек не живее само в машинната зала. Той поддържа близко приятелство с младежи—студенти, учители, ентусиасти на читалищното дело. Обичат го приятелите на брат му, знае го горноджумайската интелигенция — ето още един кръг мемоаристи. Започват и нелегалните събрания, работата по партийни ядки, конференцията в местността Фенерка — Вапцаров се утвърждава като добър конспиратор, включен е в РК на нелегалната БКП, получава все по-отговорни задачи, свързва се с нови хора — очертава се много важната група на свидетелите за неговата партийна работа — пак мемоаристи от друга среда. Свидетелствата на хората от всички тези кръгове са ни необходими. Засега към паметта на Вапцаров са се издължили най-добре родствениците му, съратниците в легалните форми на партийната борба, помощниците му в просветната дейност. Очакваме повече спомени от работници за Вапцаров в трудовата обстановка на фабриката, от тогавашни комунисти — за първите му стъпки на нелегален, от близките му — за тогавашните му литературни опити. Едва ли можем да кажем „стига“, когато се натрупва мемоарен материал за такова време, за толкова събития в ежедневието и толкова решително вътрешно движение у личността. Напротив, всяко ново свидетелство ще бъде оценено, всеки нов автор на спомени — добре дошъл. С пасивно очакване и с преиздаване на наличното не трябва да се задоволим.

Естествено централно място в съществуващия досега мемоарен материал за Вапцаров заемат спомените за годините след 1936, годините на Вапцаровата цялостна реализация като творец и революционер, годините на най-широко и

най-съдържателно общуване със съвременниците, най-сериозно самовглъбяване, най-плодоносните години за личността и за народа ни. През тези години познанствата на поета именно поради разнопосочните му интереси и дейност са най-многобройни и различни, така че и мемоаристиката предполага широк кръг сътрудници и особена значителност на разказаното от тях, предполага също голямо внимание към тези разкази, взискателност към авторите. Признаваме голямата заслуга на мемоаристите за „показването“ на зрелия Вапцаров. Ако не е достигнато желаното, безспорно е, че се върви по верен път: дадена е думата на хора от всички кръгове, свързани с Вапцаров; цени се способността им да прибавят достоверни свидетелства, не непременно умението им да разказват; уважава се и „дублирането“ на спомени от две и повече лица; дава се място и на противоречиви сведения. Всичко говори, че се признава богатството и сложността на Вапцаровата личност, че се разбира вътрешното сцепление на многопосочните му интереси и разнообразни прояви.

Широко се откликват със спомени за Вапцаров средите на художественотворческата интелигенция. Много от спомените срещаме веднага след Девети. Някои така си и останаха завинаги, като спомена на Борис Ангелушев, сърдечни и кратки, други бяха развити в по-обширни разкази — такива са спомените на Радевски, Шмиргела, Караславов. Има писатели като Богомил Райнов, които сравнително късно посегнаха към перото на мемоариста. В последния сборник намираме компактна сбирка от спомени на известни наши писатели, художници, скулптори, артисти, драматурзи — хора, които са били не само приятелската, но и творческата среда на Вапцаров, негови учители в изкуството или последователи в търсенията му, или просто близки в творческите му тревоги. Безкрайно интересни са тези разкази, неизмеримо и в различни отношения — полезни. А би могло към тях да се добавят повече спомени и на по-младите — тези, които по творческа изява са били „връстници“ на Вапцаров или дори „начинаещи“. Не бива да ни смущава, че познанството е било епизодично или недостатъчно близко — ще търсим погледа на друго поколение. По-младите съвременници на Вапцаров трябва да бъдат по-активни мемоаристи и по друга причина — мнозина от тях имат повече впечатления за началното приемане на творчеството му, за разпространението на стиховете му сред ремсовата младеж, за „прилагането“ му в конкретни ситуации — наложителни спомени при положение, че официалният и съответно документиран отзвук е слаб.

Много по-малко автори от работническите среди в София говорят за Вапцаров. В новия сборник са включени някои нови имена, но сравнени с представителния авторски колектив от писатели и художници,те са чувствително по-малко. Може би на пръв поглед така трябва да бъде, нали говорим за поета Вапцаров. Не, така не трябва да бъде. Естествено е писателят по-лесно да откликва на необходимостта да се „припомня“ Вапцаров, обяснимо е, че Ангел Тодоров или Магда Колчакова, или Росица Босева, или Иван Аржентински — все работници на културния фронт — по-охотно ще седнат пред белия лист, отколкото бившият техник, инженерът, колегата от жп. депото. Тези хора не само трябва да бъдат канени по-настойчиво, но трябва просто да бъдат издирени, без да се губи време. Мълчанието в никакъв случай не е забрава. Питаме ли се колцина неизвестни труженици пазят частици от скъпия на целия народ образ? И ако за всички е ясно, че един Христо Радевски е бил длъжен да разкаже за Вапцаров, дали също толкова е ясно, че и техникът или общият работник, колега от едикоя си година, е длъжен да направи същото, а ако самият той не знае това — трябва да му го кажем и да помолим за спомените му. Няколкото написани от такива хора спомени потвърждават мисълта, че образът на Вапцаров печели от разностранните погледи, че трябва да държим на това и всяка упоритост в издирването на мемоаристи е оправдана. (Ще си позволя само да кажа, че точно

за последните години от живота на Вапцаров мемоарните материали от трудовата среда на поета имат неоспоримо предимство за изясняване обществената му дейност и особено организационната му партийна работа. Това, което ни дават спомените на творческата интелигенция в това отношение, са повече впечатления, вторични заключения. Партийният функционер Вапцаров се проявява в железопътното депо, в Съюза на техниците, в Индустриалния квартал. Преди да стане сътрудник на Военния отдел на ЦК,все още „начинаещият“ поет отдавна е комунист с организационен опит. Това потвърждават комунистите от депо София, членовете на профопозицията в Съюза на техниците, работниците от партийната група в Индустриалния квартал, където е членувал, изнасял доклади и дори. . . рецитирал стиховете си. Много по-различен Вапцаров виждат тези хора в сравнение с именитите тогава пролетарски творци. По-различен, но необходим образ за съставяне на вярната представа. Разбира се, най-много за литературната дейност на поета могат да разкажат колегите му — творческите им контакти с Вапцаров са известни, те са обезсмъртени и в самото му творчество. Но хората от работническите среди и съратниците в революционното ежедневие могат да доизяснят и литератора Вапцаров — те имат преки наблюдения за това, как „пише“, как и с кого споделя написаното, помнят как се е „чувствувал“ той като поет, как са го приемали самите те. Става дума за един непрофесионален поглед върху творческия процес и т. н.

За последните, решителни години на Вапцаров е събран много материал и. . . много недостига. Известно е колко трудно се събират данни за нелегална, крайно опасна и отговорна революционна дейност, при това — съвсем не ограничила личността, не потиснала творческите стремежи. Мнозина от съратниците на Вапцаров са загинали. Други не са го виждали въобще или са работили с него, без да го познават. Трябва ли да се изтъква ценността на всеки ред? Засега количествено преобладава материалът за процеса. Има много „впечатления“, „досещания“, огорчават пропуснати дати, всяка небрежност въобще, дори спрямо второстепенни неща, дразни. Мемоарите за последните Вапцарови години ни държат в най-силно напрежение, те имат и най-трудната задача — да заместят липсващата документация, затова ни правят особено взискателни — към достоверността, към съдържателността. Във всички случаи желаем тяхното умножаване, разширяване, детайлизиране. Трябва да разчитаме и на досегашните, и на нови мемоаристи.

* * *

Попълвайки по-нататък мемоарния фонд за Вапцаров, ще трябва да се съобразяваме с протеклите в жанра изменения — някои от тях отбелязах, когато проследявах по-крупните издания на мемоарни сбирки. През няколкото десетилетия на натрупване спомените за Вапцаров чувствително измениха облика си (не без връзка с развитието на жанра в съвременната ни литература и поради това представляват извънредно любопитен материал за изследователя). Един специалист няма да се колебае, отнасяйки даден спомен към 1947 г., друг — към 1980 г. Първите мемоари, особено по-обемните, се подлагаха на литературна обработка. Белетристично „даденитe“ мемоари бяха на по-голяма почит от скромните разкази по памет. Някои от мемоаристите направо предпочитаха да оформят книгите си като повести. Други се стараеха поне да имат „художествен“ език. Не се наемам общо да съдя колко белѝ е направила „творческата“ фантазия, но смятам, че всеки бъдещ учен, който ще се обръща към Вапцаровата мемоаристика, ще бъде доволен, ако до разгърнатия „белетристично“ спомен намери непретенциозния му документален двойник (от същия или друг автор).

Все пак у нас не се появи белетристично произведение, което да „експлоатира“ наличния мемоарен материал. Може би защото, докато се набираха спомени, успя да нарасне и насрещната вълна — интересът към документалистиката. По неписаните закони на времето авторите започнаха да обръщат подчертано внимание на информационната стойност на своите разкази, стремяха се да вместят повече данни за човека и поета Вапцаров. Този стремеж съпътствуваше засиления научен интерес към Вапцаров, който последва популяризацията. Мемоаристите дори започнаха да говорят за „научност“ на своите трудове. Едно показателно издание в това отношение е третото поредно на „Спомени“ от Б. Вапцарова (1969) — особена книга. Мемоарна в основата си, тя не приключваше с преживяното от авторката, на страниците ѝ се намираха документи (подкрепящи мемоарния текст), чужди разкази, преразказ на чужди сведения. Писма, протоколи, извадки от печатани и непечатани спомени — всичко това говореше за стремеж към достоверност, за уверение, че мемоаристът съобщава истината. А също — че авторката се стреми да обхване повече жизнени факти, повече от пряко известните ѝ. Не, това не беше мемоарна книга — беше по-скоро опит за биография на мемоарна основа. За бъдещата работа е поучителна — едно съединяване на мемоарен и документален материал.

Ново превращение откриваме в мемоарите от 1979 г. Претенциите спрямо Вапцаров в чужбина предизвикаха интересна модификация на мемоара — той придоби вида на публицистична, емоционално наситена и дискусионно звучаща творба. Конкретният момент накара мнозина автори, които вече бяха написали спомените си за Вапцаров, отново да посегнат към перото, но да не бъдат вече спокойно излагащите събитията мемоаристи, а развълнувани граждани на днешния ден. Те „възстановяваха“ миналото с цел да отстоят една истина. Мемоарната им дейност беше определено целенасочена. Получиха се творби — да ги наречем мемоарни статии, — чиято тема беше на преден план — патриотизмът на поета, националното и интернационалното му съзнание. Тук мемоарният материал не се поднасяше по обичайному хронологически, той беше „организиран“ от автора с цел да се изясни поставеният проблем. Нещо повече — той се „събираше“ от паметта на автора с оглед проблематиката — в резултат се натрупаха повече сведения за отношението на поета към Пирин, Банско, родната природа, фолклора, литературния език и диалекта, националноосвободителните борби на народа ни, историческите личности и т. н. и т. н. От жанрова гледна точка има време да се преценява кои статии-мемоари бяха сполучливи и кои не постигнаха съединяване на мемоарния материал с публицистичния патос. Ще отбележа между многото автори на такива статии Б. Вапцаров, Шмиргела, Мл. Исаев и ще изтъкна безценността на по-рано написаното в този дух от майката Елена Вапцарова — нейното отворено писмо. Няма по-силно нещо, излязло изпод нейната ръка — и като напомняне за сина ѝ, и като обръщение към сегашните хора, — една кратка скъпоценност в нашата литература. Такива текстове има да говорят много за неимоверната сила на живия спомен в текущия духовен живот на нацията.

* * *

Българската академия на науките е сложила началото на мемоарната сбирка за Вапцаров със споменатия сборник от 1953 г. В последвалите години Институтът за литература е продължавал да издирва автори, да насърчава написването на нови спомени, допълването, разширяването, уточняването на старите. Библиографският каталог разполага с пълни сведения за всички публикации на мемоари в страната — така че може да се състави пълна картина на постигнатото, да се прецени какво липсва и къде и как може да се попълни.

От друга страна, именно в работата на Литературния институт мемоарите за Вапцаров непрекъснато се използуват, намират се в постоянно „обращение“, показвайки до каква степен са ползотворни — и за научните разработки, и за документалните изследвания, и за изданията на Вапцаров. Събраният материал с успех може да бъде отнесен и към решаването на проблематика от по-общ характер — из националната история, литературното развитие, развитие на жанровете.

Налага се заключението, че пак академията трябва да завърши делото по мемоаристиката за Вапцаров. Време е събирането и публикуването на спомени да стане напълно премислено, планомерно, принципно изяснено. Първата стъпка е да се набележат бъдещите автори, както и допълнителните изисквания към досегашните. След настоятелната покана не трябва да се изключват всякакви форми на помощ към тях — включително при записването например. Мемоарите трябва да се съхраняват и въобще да се третират като ценни документи. Ръкописите трябва да се придружават с възможната пълна информация за авторите — през какъв период от живота си този човек се сближава с Вапцаров, в качеството си на какъв (колега, съмишленик, подчинен, сътрудник в някаква дейност), докога е поддържал връзки с него и т. н. (данни от този род невинаги се съдържат в самия спомен, понякога и не могат да влязат в текста, а липсата им ще се чувствува от всеки работещ с мемоарите). Задължително е всички мемоари да имат и своята визитна картичка — кога са написани, кога и къде за пръв път са публикувани, преработвани ли са и др. — кой знае защо именно в представителния, най-голям сборник от преди две години всички тези бележки са сметнати за излишни. Академията наистина трябва да се погрижи за пълно и добре снабдено с информиращи бележки издание на мемоарите, издание, което да обедини труда на многото автори и други сътрудници. Става дума за придаване завършен вид на едно дело, което е така напреднало, че е непростително да спрем преди пълния му успех.

ДИМИТЪР БЛАГОЕВ ЗА РУСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Васил Колевски

В своята биографична книга „Кратки бележки из моя живот“ Д. Благоев сочи руското революционно движение като един от решаващите фактори, които му дават възможност да изработи у себе си обществен и естетически идеал. Благодарение на студентските организации в Петроград, пише той, „аз можах да си поставя правилно оня въпрос, с който като ученик от Габровската гимназия измъчвах по-възрастните ученици и себе си, а именно, защо трябва да се знае, да се чете? Той сега се бе превърнал в един много по-правилен и по-дълбок въпрос, който гласеше: какъв е смисълът на живота, или — за какво има смисъл да живее човек?

На тоя въпрос изглеждаше, че ще ми даде отговор историята на руското революционно движение.“

За цял живот Благоев запазва в сърцето си дълбока любов към Русия, към руските революционери, към руската литература. Своя жизнен път, своята обществена дейност той започва като учител по руски език и литература. През 1896 г., в предговора към своето „Ръководство по руски език“, той заявява: „Оригиналната руска литература се отличава с такива високи достойнства, които обръщат днес вниманието на цял образован свят.“ През същата година в спор с Д. Т. Страшимиров Благоев доказва необходимостта от изучаването в средните училища на българската и руската литература като главен фактор за идейно-естетическото възпитание на учениците „Руската литература се отличава с такива оригинални, характерни, самостоятелни произведения, които рядко ще срещнете в другите литератури. Високите достойнства на руската литература днес се признават от всички знаменити европейски литератури.“

По това време Д. Благоев е вече оформен социалист-марксист. Десетилетие преди това за създаването на първата марксическа група в Русия, която издава и първия социалдемократически вестник „Рабочий“, той е изгонен от царските жандарми от великата руска страна.

Основател на партията на българските комунисти, един от най-видните дейци на международното работническо движение на своето време, Благоев вижда в пропагандирането на марксическите идеи, в подготовката на трудещите се за пролетарската революция, в тържеството на комунистическия идеал смисъла на своя живот, на живота на всички честни и прогресивни хора от епохата. В тази светлина той определя и задачите на новата пролетарска литература: „И тази лирика именно е оня лост, който създава моралната сила на работните маси и нейните борци; създава „силната любов и благородна омраза“, които раждат фанатизма на социалистическите борци. Тази лирика и изобщо тази художествена литература у нас се и заражда; на нея принадлежи бъдещето.“

Тези думи с пълна сила важат и за руската литература. Новото, социалистическото направление в нея в оня период е още в своя зародиш. Кое дава тогава основание на Благоев да оценява така високо руската литература? Известно е, че и тогава, а и по-късно, и до ден днешен литературното наследство и по-специално класическата руска литература от XIX в. бива отричана и „отляво“, и отдясно, и от привържениците на „левите“ екстремистки литературни течения, и от упадъчните буржоазни, декадентски школи.

Благоев цени руската литература от миналия век не само за елементите на социализма — утопичен, народнически и пр. , — които се срещат в произведенията на едни или други руски писатели. Той цени тази литература такава, каквато е — преди всичко за нейния прогресивен, демократичен характер, за нейния хуманизъм, за високото художествено майсторство. И в това отношение както в общометодологически аспект, така и в конкретните оценки неговите възгледи са близки, родствени с възгледите на В. И. Ленин.

Като изтъква обусловеността на литературата от материалните условия на живот и обществените отношения, Благоев сочи относително самостойния характер на нейното развитие. Нещо повече, за страни като Русия и България, които са изостанали в своето икономическо развитие през оня период, литературата се сочи като един от решаващите фактори не само за художественото, за идейното, но и за цялостното развитие на обществото. В това отношение изключителен интерес представлява казаното от Благоев в рецензията за романа „Смутно време“ на А. Страшимиров: „Демократическото реалистично направление днес съставлява общ дух на человечеството и то се налага не само на литературата и изкуството на народите, икономическа организация и изобщо материалните условия на които създава това направление, но и на литературата и изкуството на народи, които нямат още това същото развитие на материалните условия. . . В тези последните народи идейната еволюция надпреварва икономическата.“

Като най-ярък пример в това отношение Благоев изтъква руската литература. От тази позиция той преценява отделните писатели и произведения на тази литература. Не е трудно в тези преценки да открием известно пристрастие към писателите, които в идейно отношение са най-близо до социализма, които не само обективно, чрез правдивото си художествено творчество, но и субективно, като общественици, публицисти воюват срещу експлоататорите и потисниците на народа. Но тези пристрастия по същество не нарушават общата обективна, научна оценка за класическата руска литература.

Най-често срещаното име на руски писател в литературнотеоретичните и критични статии, както и в другите трудове на Благоев, е името на Л. Н. Толстой.

Толстой е един от малцината писатели, които имат щастливата съдба да бъдат открити и достойно оценени, насочени по верен път още от първите си творби. Известно е, че ръкописа на своето първо произведение „Детство“ писателят изпраща анонимно до редакцията на най-солидното прогресивно списание в Русия през средата на миналия век — „Съвременник“. И най-уважаваният, най-талантливият руски поет тогава, редактор на това списание Н. Некрасов, оценява положително това произведение, публикува го в списанието. След прочитането на „Детство“ друг бележит писател, критик и публицист — Н. Чернишевски — не само утвърждава таланта на Толстой, но прониква в спецификата, в индивидуалната неповторимост на тоя талант. Удивително е това прозрение, което се крие в оценката на Чернишевски за писателския дар на Толстой: „дълбоко знание на тайните движения на психологическия живот и непосредствената чистота на нравственото чувство“.

Но колкото и да е парадоксално, колкото повече расте славата на писателя, толкова по-противоречиви, стигащи понякога до абсурд са оценките, които се

появяват за него. Тук не става дума за отношението, за оценките на господствуващата по това време върхушка в Русия. Известно е, че през 1901 г. руската православна църква отлъчва от лоното си Толстой, отлъчва най-големия правдолюбец, безкомпромисния борец за справедливост. Не по-малко драстично биха се разправили с писателя и царските жандарми, но неговата известност и слава са вече така големи, че подобно действие би застрашило повече господствуващия монархически строй. Показателни в това отношение са съжденията на реакционния журналист Суворин, който отбелязва в дневника си: „В Русия има двама царе: Николай II и Лев Толстой. Кой от тях е по-силен? Николай II нищо не може да направи на Толстой, не може да разклати неговия трон, докато Толстой несъмнено подрива трона на Николай и неговата династия."

Тази реакция на официална царска Русия към Толстой е естествена. Това са два непримирими, взаимно изключващи се свята. Но Толстой, художникът и мислителят, остава до голяма степен неразбран и от тези, които ценят неговото творчество и воюват срещу същите злини и пороци, срещу които се бори и той. Когато излиза „Война и мир", най-великото творение на епохата, критиката се обърква. Оказва се, че тоя роман не се побира в рамките на нито един от литературните жанрове... Най-известният литературен критик, свързан тясно с движението на народниците в Русия — Н. К. Михайловски, — свежда цялата проблематика на творчеството на Толстой до въпроса, има ли право интелигенцията, имат ли право писателите да просвещават масите, народа. И според критика Толстой отговаря отрицателно на тоя въпрос. Но има ли право интелигенцията да се наслаждава от привилегированото положение, в което се намира? Толстой отрича и това право и се стреми да даде пример за това.

Ето в рамките на тази проблематика Михайловски затваря огромния противоречив свят на Толстой, на неговото творчество, на неговото учение. В същност за ученията му по-добре да не се говори, защото според критика Толстой е голям художник, но . . . жалък като мислител. „Репутацията на граф Толстой е двойствена — пише Михайловски. — От една страна, изключителен белетрист, от друга — лош мислител."

Естествено, че при такава оценка не може да става дума за някакво народно, а още повече световно значение на Толстой. В това отношение Михайловски е категоричен: „Обаче народен писател Толстой не стана. . . Кръгът на неговите интереси е твърде широк и твърде тесен, за да играе ролята на народен писател." Критикът определя Толстой като писател на дворянството.

Тези отрицателни оценки, появили се през 70-те години на миналия век, с още по-голяма сила и в още по-драстична форма се проявяват през следващите десетилетия. Най-голямо учудване днес будят статиите за Толстой на бележития марксист, професионален революционер и художествен теоретик и критик Г. В. Плеханов. Той задълбочава още повече погрешната оценка за Толстой като голям писател, но слаб мислител. За него Толстой като мислител е просто един ограничен сектант. А това сектантство „свидетелствува не за неговото величие, а за неговата слабост, т. е. за крайната ограниченост на неговите обществени възгледи". При това положение не е трудно да се стигне до извода, формулиран от Плеханов, че Толстой е дворянин-индивидуалист: „Толстой е един от най-гениалните и най-крайни представители на индивидуализма от ново време." Толстой е човек с опустошена душа, един „голям барин". При това положение той естествено ще остане настрани от социалистическото движение. Нещо повече — „не е имало и няма хора, по-далече от него, отколкото съвременните социалисти".

И като логично заключение на тия абсурдни оценки идва твърдението, че селяните не занимават съзнанието на тоя барин, че той е един „битоописател на дворянството", откъснат от съвременността, че той е на страната на потисниците.

Спирам се по-подробно на тези оценки, защото до голяма степен те са вече забравени и защото само на техния фон можем да почувствуваме новаторския характер и значение на статиите на В. И. Ленин за Толстой.

Същността на Лениновата оценка за *учението и творчеството* на Толстой, за неговия принос в съкровищницата на световната литература и култура като *мислител и творец* намира израз още в заглавието на една от статиите му — „Лев Толстой като огледало на руската революция".

Кои черти от руската революция според Ленин отразява в своето *учение и творчество* Толстой?

„Толстой е велик като изразител на идеите и настроенията,които се бяха формирали у милионите руски селяни към времето на настъпването на буржоазната революция в Русия. Толстой е оригинален, защото съвкупността на неговите възгледи, взети като цяло, изразява именно особеностите на нашата революция като *селска* буржоазна революция."

Със своите статии за Толстой Ленин дава блестящ пример за това, какъв да бъде научният социологически анализ на художественото творчество. Но в случая е не по-малко важно и това, че Ленин не остава само в рамките на социологичния анализ. Като политик за него това е от първостепенно значение, но статиите му за Толстой са образец за това, как може и как трябва да се прави социологичен анализ на художественото творчество като част от цялостния системен анализ. Специално внимание в това отношение заслужават думите на Ленин от статията „Л. Н. Толстой и съвременното работническо движение": „Критиката на Толстой не е нова. Той не каза нищо такова, което да не е било казано много преди него и в европейската, и в руската литература от тези, които стояха на страната на трудещите се. Но своеобразието в критиката на Толстой и нейното историческо значение се състои в това, че тя с такава сила, която е присъща само на гениални художници, изразява рушенето на възгледите на най-широките народни маси в Русия от посочения период и именно на селска, селяческа Русия."

Следователно проблемите, събитията, героите от руската революционна действителност сами по себе си още не могат да обяснят величието на Толстой, неговата популярност, въздействието на неговите творби. В случая от не по-малка важност е характерът на дарованието на твореца. И Ленин неведнъж говори за огромния талант на Толстой, нарича го „велик художник", определя неговото творчество като „крачка напред в художественото развитие на цялото човечество".

Статиите на Ленин за Толстой са изключително явление с неоценимо значение както за разбиране личността и делото на Толстой, така и за формирането на истинска научна методология в литературознанието.

Но ние имаме всички основания да се гордеем, че едно десетилетие преди статиите на Ленин Д. Благоев дава оценки за личността, идеите и творчеството на Толстой, които са много близки до оценките на Ленин. За отношението на Благоев към великия руски писател говори може би повече от всичко друго фактът, че той включва неговите произведения в съставената през 1896 г. христоматия на руската литература. Всички руски христоматии, които Благоев е ползувал при съставянето на тази книга, не са съдържали произведенията на Толстой. А Благоев включва откъси от „Утрото на помешчика", „Детство", „Кавказки пленник", „Война и мир" — едни от най-значителните произведения на писателя, в които са изявени неговият талант, тематиката и проблематиката на неговото творчество.

За Благоев Толстой е писател с „всесветска слава", „велик руски художник", това е писател, към който трябва да се подхожда не с мерките, не с критериите, с които преценяваме обикновените творци. Когато в сп. „Летописи" обявяват романа на А. Страшимиров „Смутно време" за равен на „Ана Каренина", Бла-

гоев изказва истинско удивление от сравняването на таланта на двамата писатели. Неколкократно той излиза в защита на преследвания и анатемосван от царизма и църквата велик руски писател. В своето изследване „Революционното движение в Русия от 19 февруари насам“ от 1901 г. Благоев съобщава за протестите на руските семинаристи против отлъчването на Толстой от църквата. В същия труд той сочи, че „по инициатива на Толстой най-добрата част от високото общество изказва своето негодувание“ от варварските произволи и жестокости. Така подобно на Ленин Благоев вижда в лицето на Толстой, в неговото учение и творчество, при цялата им противоречивост, съюзник на пролетариата, защитник на народа.

И Благоев като Ленин изтъква изключителния талант, прогресивните, силните страни в мирогледа и метода на Толстой, но същевременно от позициите на марксизма критикува недостатъците и слабостите на гениалния мислител и творец. В статията „Литературното сътрудничество в другите страни“ Благоев взема изцяло под защита Л. Толстой, демонстрира своите симпатии към неговия жизнен и творчески подвиг. Той напомня за скарването на Толстой с реакционера Катков, който отказва да напечата последните глави на „Ана Каренина“ в своето списание. В случая не по-малко важна е оценката за самия роман. Според Благоев „хероят на Толстой, Левин, изказва отрицателното отношение на автора към днешната цивилизация, с всичките ѝ атрибути“. Но Благоев отбелязва също така, че в тези глави на романа се съдържат бъдещите „мистико-религиозни умствувания“ на писателя, „смесени с обскурантизма и мракобесието на неговото време и със светли идеи, смели и демократични“.

Както виждаме, Благоев изтъква както силните страни в творчеството на Толстой, неговия демократизъм, неговия изключителен талант, но същевременно критикува и неговите слабости, реакционните моменти в мирогледа и творчеството му. И в единия, и в другия случай Благоев подчертава, че става дума не само за идеите, социалните движения на времето, които намират отражение в това творчество.

Характера на светлите идеи, „смели и демократични“ у Толстой Благоев разкрива много подробно в кн. 1 на сп. „Ново време“ от 1901 г. в един преглед на работническото социалистическо движение и разпространението на толстоизма в Русия. И тук Благоев предупреждава, че „основното гледище на Толстой връз работническия въпрос съществено се отличава от материалистическото гледище“, но великият руски писател е съюзник на работническата класа в нейната борба. В словото на Толстой се вслушват милиони трудещи се и преди всичко *трудещите се селяни*. „За бедния земеделец става ясно, че неговият труд еднакво се ограбва от господаря земевладелец, който не работи, тъй и от фабриканта. С помощта на интелигенцията и книжките той вече съзнава, че това не е право: той да се труди, да поддържа училища, да крепи една цяла държавна машина на плещите си и пак да живее в глад, студ и мрак. Толстой му казва: ти не давай данък, защото тази държавна машина, която ти крепиш, само те онеправдава; не давай труда си на земевладелеца, който нищо не работи, защото земята принадлежи на всички хора еднакво, както въздухът и светлината; не слушай попове и власти, които те държат в страх и простотия; те лъжат, че им е дадена власт от бога. Те не са божии служители, а прости грабители; всичките хора са равни,всички са братя и трябва да имат еднакви права,да делят облагата и труда равно помежду си. Тази нова проповед тъкмо съответствува на духа на времето, затуй тъй увлекателно действува връз умовете на простолюдието.

Не може човек да се съгласи с крайните заключения на толстоистите, че комунизмът ще възтържествува не чрез кървава революция, а чрез съзнанието на всекиго от нас своя човешки дълг, чрез нравствено усъвършенстване. При всичко това не можем да не забележим тяхното голямо значение за премахване-

то на религиозните и обществените заблуждения, които с векове са присаждани в умовете на цели поколения и продължават да ги присаждат на населението по всеки начин властвуващите класи.“

За връзката на учението, на творчеството на Толстой със съзнанието, с движенията на широките народни маси и по-специално на селячеството Благоев говори и в подробната си рецензия за книгата на писателя „Що е изкуство?“. И тук става дума за силните, прогресивните и слабите, консервативните страни от възгледите на Толстой като отражение на силните и слабите страни от възгледите на трудовото селячество.

И при анализа на естетическите възгледи на Толстой в тази рецензия Благоев изтъква на преден план положителното — неговото разбиране за изкуството, за ролята, която играе в обществения и личния живот на хората. Благоев подчертава борбата на Толстой срещу модернизма, срещу теориите „изкуство за изкуството“. Но Благоев възразява срещу опитите на Толстой да изпълни съдържанието на изкуството, „чувствата“, които то носи, само с мистико-религиозно съдържание. Благоев се обявява против крайностите в естетическите възгледи на Толстой, който след настъпилия прелом у него отрича както цялото свое художествено творчество, така и произведенията на великите писатели от миналото. Според Благоев с тези си възгледи Толстой „впада в непоправимо противоречие със собственото определение на изкуството като деятелност за общение между човеците“. Благоев подчертава, че произведенията на Шекспир, Молиер, Сервантес, Зола, както и произведенията на самия Толстой „в най-голяма мяра служат за общения между миналите поколения и днешните и между последните и прогресивните люде“.

Пред литературната наука стои задачата да разкрие в цялата им значимост възгледите на Благоев за Толстой — мислителя и твореца, да ги съпостави с оценките на Ленин, да определи тяхното място в развитието на българската и световната марксическа естетическа мисъл.

Аналогична с тази за Толстой е преценката за идейно-естетическите позиции и за обществената дейност на друг голям руски писател, борец и мъченик — В. Г. Короленко. Благоев прави тази преценка в рецензия за издадената и на български брошура на Короленко против смъртното наказание. Той оценява положително книгата, препоръчва я на работниците, изтъква значението на подобен род агитация, но същевременно подчертава, че само с проповеди и пожелания големите социални, политически, нравствени проблеми на епохата не ще се решат. „Единственото средство както за премахването на смъртното наказание и всички варварски средства на управление-възпитание, както и за премахването на всички недъзи в днешна Русия и целия свят е класовата борба на пролетариата в Русия и другаде.“

Благоев се противопоставя срещу опитите на писателите от кръга „Мисъл“ да представят А. С. Пушкин за аполитичен, да го противопоставят на народностната, обществено заангажирана линия в развитието на руската литература. Благоев твърди, че в стихотворението за поета и тълпата под понятието „тълпа“ Пушкин е имал пред вид „известни критици“, тези, които не приемат творчеството му.

Най-много примери в произведенията на Благоев срещаме от творчеството на Гогол, Тургенев и Шчедрин. Те се дават било за характеристика на даден политически деец — Минцес и Пасманик се сравняват с Хлестаков, — било като мото или цитат за илюстрация на дадена мисъл, на дадено явление. Когато критикува утопизма на народничеството, Благоев се аргументира с романа на Тургенев „Новь“ („Целина“). Този пример е твърде показателен, тъй като някои прогресивни критици на времето са упреквали писателя, че с този роман клевети революционното движение. Явно става, че понякога талантливият писател може да

отрази по-дълбоко, по-вярно действителността, отколкото политикът и идеологът. Благоев, доловил това, не се бои да изтъкне тази особеност на литературата, без да престава нито за миг да изисква усвояване на прогресивен мироглед от творците, нещо повече — обединяване на писателя и публициста в осветляване на живота. Като положителен пример в това отношение той сочи творчеството на Глеб Успенски.

Най-близки, най-любими руски писатели за Благоев са революционерите-демократи: Белински, Херцен, Чернишевски, Добролюбов, Некрасов, Шчедрин. Те имат най-голям принос за издигане на революционното съзнание на руския народ, за революционното възпитание на плеяда български революционери начело с Ботев. Това са велики мъже, дали пример за честно и вярно служене на народа, на прогреса. Благоев прославя „знаменития период на 40-те години, периода на Белински, Херцен, Грановски и др., пълен с високи идеали и високо честни мисли". С още по-голяма любов и уважение, подобно и в тоя случай на Ленин, Благоев пише за Н. Г. Чернишевски — „този знаменит руски философ, икономист и публицист", чийто социализъм „съставлява утопическият период на социализма в Русия". С истинска радост Благоев съобщава за завръщането на Чернишевски от заточение, за това, че нищо не е сломило революционния дух на този велик борец.

Отношението на Благоев към руската литература намира отражение в теоретичния орган на партията сп. „Ново време". Трябва да се отбележи широтата на погледа на редакторите на изданието в представянето на руската литература. Главен критерий за тях е художественият феномен, талантът на автора и неговата прогресивна позиция. С това може да се обясни голямото място, което заемат произведенията на А. П. Чехов в списанието. (Любим писател на Ленин!) Известно е, че по това време немалко идеолози упрекват Чехов за „аполитичност".

Може би най-пълно отношението на Благоев към руската литература намира израз в съставената от него и издадена през 1896 г. „Руска христоматия", за която вече стана дума. В нея са представени В. Жуковски, И. Крилов, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Колцов, Д. Григорович, Н. Гогол, И. Тургенев, Н. Некрасов, С.Аксаков, Ф. Достоевски, Л. Толстой. Самото изброяване на тези автори е достатъчно да ни даде представа за верния усет на Благоев, за неговия критерий по отношение на литературното наследство. При това, що се отнася до колосите на руската литература — Толстой и Достоевски, — Благоев сам подбира произведенията (откъси от тях), с които ги представя на българския читател. Вместо сантименталния религиозен разказ за момченцето пред коледната елха, с който Достоевски е представен в руските христоматии тогава, Благоев включва откъси от „Братя Карамазови" и „Записки от мъртвия дом". Същото е, както вече се изтъкна, и с представянето на Толстой. Тази христоматия може да се сравни само с христоматията на Вазов и Величков. . .

От погледа на Благоев не убягва и най-видният представител на пролетарския етап от развитието на руската литература М. Горки. Още през 1901 г. той сочи неговото име ведно с имената на други видни писатели и учени като пример за непокорността на руската интелигенция. В своя труд „Из историята на руската революция" Благоев отново споменава името на Горки редом с това на Л. Толстой, когато става дума за революционните вълнения и жестокия терор през същата тая 1901 г. При това Горки е наречен „най-популярния в Русия".

С организаторската си и пропагандистка дейност като марксист в Петроград Благоев допринася много за ориентацията към идеите на научния социализъм, за формирането като пролетарски писател на един от най-видните съветски творци — Александър Серафимович. За това разказва в своите спомени в сп. „Октябрь" през 1927 г. видният болшевик, литературният историк О. М. Го-

ворухин — Георгиев, който дълги години е бил преподавател в Софийския университет. На времето тези спомени са били публикувани в „Наковалня“.

Известно е, че литературнотеоретичната и критическа дейност на Благоев е свързана с първия период от неговия живот и творчество — края на миналия век. Ето защо пролетарският, съветският етап от развитието на руската литература остава почти незасегнат от него, що се касае до конкретни оценки на писатели и произведения. Но тук с пълна сила важат общите оценки на Благоев за пролетарския, за ленинския етап от развитието на руското революционно движение и на руската литература, оценките за ролята на Октомврийската революция и на страната на Съветите. Така в статията „Вчера и днес“ от юни 1919 г. Благоев характеризира по следния начин същността и значението на Октомврийската революция: „Тази именно велика революция, която е известна под името *болшевишка революция*, туря началото на новия свят, който коренно се различава от буржоазния, от капиталистическия и империалистическия свят, който довчера господствуваше навсякъде. Тя е, която внася днес в целия стар свят дълбок преврат, в психологията и съзнанието, в чувствата и понятията, особено в психологията и съзнанието на грамадните народни, досега заблуждавани и подтискани мнозинства. Тя е, която днес буди съзнанието и подклажда революционния пламък в поробените,експлоатираните и подтиснатите от капиталистическото общество пролетарии и трудещите се народи и ги прави съвсем не такива, каквито изглеждаха до вчера.“

В същата статия Благоев изрича и следните думи-завет: „*Единственото спасение на българския народ е в болшевизма.*“

ХРИСТО ЯСЕНОВ СЛЕД ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Желю Авджиев

В едно от своите „Писма от затвора“ Тодор Павлов, говорейки за поетичното съзвездие от тримата славни наши христовци — *Ботев, Смирненски и Ясенов*, определя Христо Ясенов като „прелестна виолетова звезда“, като „велика душа, прекрасен човек, богато надарен поет и рядък войник-редник на нашето пролетарско революционно движение“.[1] Тази оценка и характеристика, направена от един от най-близките другари на поета наскоро след трагичния му край през 1925 г. и изхвръкнала от затворническата килия преди повече от половин век, все повече и повече се утвърждава в революционната литература и в признателната памет на поколенията.

Гражданската и творческата съдба на Христо Туджаров — Ясенов (литературен „кръстник“ и „откривател“ му е Антон Страшимиров), неговото кратко (малко повече от едно десетилетие) присъствие в българската литература наистина са огрени от всеотдайността и нравствеността на голямото му сърце, от неподкупността и скромността му на кристално чист човек и поет. Разбира се, обликът, смисълът и дълбочината на хуманизма и високата етичност се разширяват и обогатяват в зависимост от онази трудна, но и много показателна еволюция, която той извървява в идейния и творческия си път.

1

В предвоенните и военните години — Ясенов се появява в печата през 1910—1911 г. , след като отлично се е запознал още от гимназиалните години с българската и руската литература, главно с руските символисти (Балмонт и др.) — той като духовен син на своето време е увлечен по индивидуализма и особено по модния символизъм. Подобно на поетичните си връстници от „символистичната фаланга“ Николай Лилиев, Димчо Дебелянов, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров. . . и той, мизеруващият студент от Рисувалното училище (загубил след неизбежния „конфликт“ подкрепата на баща си, притежател на магазин в родното Етрополе), възприема като своеобразно откровение както аристократично-„аполитичните“ проповеди за отдалечаване от уличния „шум и крясък“, т. е. от социалните борби, така и преди всичко апелите за „чисто изкуство“ със смътните символи и песимистични откровения, с признанията за вечната скръб и страдание, с постоянната самотност и безродност и други скрижали и образи на символистичната поетика. Затова в редица стохотворения или стихотворни цикли (появили се още преди Балканската война, а после препечатани в изляз-

[1] Т. Павлов. Лъчи в преизподнята. С., 1956, с. 130.

лата през 1921 г. единствена стихосбирка на Ясенов „Рицарски замък“) поетът-лирически герой се представя и като наметнал модернистична пелерина и затворен в непристъпна кула рицар („Заключена душа“),и като поставил си символистична маска страдалец, който страда „под покрова на всички небеса“ („Аз нямам дом“), и като романтичен мечтател-несретник, който бленува по безплътни и несъществуващи мадони и никога няма да настигне „свойта синя птица“. . („Мадона“ и др.).

Но че всичко това не са — както и у другите български символисти — дълбоки, конкретно-жизнени преживявания, а книжни настроения, показват по-голямата част от другите цикли, а и изобщо стихосбирката, тъй като в основата си тя е изградена върху противоречието между готовите, напластените клишета на символистичния канон и човешките трепети с дори предимно жизнерадостните чувства и стремежи, на невероятното понякога съжителство на застиналите и студени въображаеми светове с наситени от треви и цветя акварелни пролетни картини, и то от нашенски, български ливади. . . („Ведрина“, „Есенен сън“, „Пан“ „Победни песни“).

Ясно изразеният стремеж за сливане с природата, своеобразният, подчертано романтичен пантеизъм внася един оптимистичен, противосимволистичен тон в стиховете на „Рицарски замък“. Дори и когато малко преднамерено и риторично декларира своето дошло повече от литературата трагично раздвоение или своето „Аз“ като горда и силна личност („Пан“, „Себепоклонник“), поетът утвърждава романтичната човешка любов към просторите и небето, към миналото и детството. В повечето случаи с драматизма в отделните цикли, с болката по прекършените устреми Ясенов изразява, взето обективно, разочарованието и болката,които изпитват идеалистично настроените като него поетични натури, чиято чиста душа е наранена от меркантилната и еснафска действителност. Наистина колкото и искрен да е този начин на отхвърляне гнета на съвременността, той е повече един хуманно-абстрактен, романтичен и „неефикасен“ жест, който естествено не е в състояние да смути господарите на живота. . . Но и на нелишените от книжности и мода настроения, и на дълбоко изповедните и драматични признания Ясенов дава един съвършен поетичен израз чрез рядко плавен, виртуозно построен стих и с изключително остро чувство за музикалността на словото. Самият дебют на Ясенов е не с юношески опити, а със зрели художествени творби — истински образци по отношение на музикалната оркестровка, романтична устременост и лирическа живопис.

Освен към природата и земята поетът се стреми да слезе сред обществото, да се слее с хората, със „слепия пророчески безброй“ (цикъл „Рицарски замък“), да се върне към миналото и вековните страдания на своя народ, където се чуват „заветните думи“ на дедите („Заключена душа“) — още едно категорично отдалечаване от предписанията на символистичната школа. С тези си стремежи Ясенов се подготвя и улеснява при запалването на „рицарския замък“, при излизането от противоречията.

Затова авторският предговор към „Рицарски замък“ би трябвало да се тълкува по-широко. „Тази книга е писана между 1909 и 1912 г. Продължителните войни след това забавиха нейната поява и сега много от стихотворенията, поместени в нея — плод на моите юношески години, — съвсем не отговарят на по-късните ми идейни, литературни и естетически разбирания, но като етап в моето развитие и като необходимост за вътрешната цялост на тоя сборник аз ги предлагам на малцината си читатели, за които все още представлява интерес моето литературно дело“ — пише със свойствената си скромност в този предговор Ясенов. Но тук най-напред прави впечатление, че „самоотричането“ не е пълно — „много от стихотворенията“, а не всички! , не отговарят на по-късните му разбирания. Трябва да се предполага, че в тази група влизат онези стихотворения, в които

литературните реминисценции и верността към символистичната школа са най-очевидни (например цикълът „Луна“ и др.). А другата част? — Очевидно те, ако и да не са отговаряли напълно на новите разбирания, не са били и в противоречие с тях. Освен това дали тук не влизат онези работи в „Рицарски замък“ (около 50 на брой), които за първи път се появяват в сбирката (в края на повечето цикли) и които може би са създадени след войната?[2] И дали със засиленото в тях противопоставяне на копнежа по красота на грубата действителност не се осъществява по-голямото вътрешно единство на сбирката, за която „цялост“ са допринесли и младежките му стихове?

Като че ли по-близо до истината ще бъдем, ако приемем, че независимо от „самоотричането“, вследствие на новото поетово идейно-естетическо съзнание, Ясенов несъмнено е ценял този етап в своето развитие, като елемент от вътрешно-духовната творческа цялостност — иначе остава необясним самият факт на издаването на „Рицарски замък“. . .

2

Пръв от увлеченото в символизма поетично поколение Христо Ясенов се отказва решително от романтичните миражи и отправя очи към живота и хората. Преживяното през войната разколебава окончателно вярата му в патриотизма и в други нравствени скрижали на старото общество. А разтърсващият тътен на Октомври го насочва към новото и справедливо общество, което се ражда из пепелищата. Възприел комунистическия идеал до края на своя насилствено прекъснат от сговористките варвари живот, служи на революцията, отдава всичко на кървавата борба за нов свят и нова литература. . .

Особено интензивна е дейността на Ясенов като гражданин и литератор (редактор и поет) в последните месеци на 1919 г. , защото е свързана с участието му в създаването на първия партиен литературен орган сп. „Червен смях“. Но тъй като тази дейност маркира идейно-естетическия преход на поета от модернизма към революционната литература, тя представлява и „феномен“ с несъмнено по-обща литературнотеоретическа и психологическа стойност. Мъчителните перипетии, през които минава самият преход, пък будят основателен литературноисторически интерес, понеже стават твърде показателно свидетелство за трудностите, които съпровождат прогресивната еволюция на социалистическия литературен фронт.

Само няколко месеца след смъртта на Георги Кирков комунистическата партия реализира мечтата на големия партиен трибун и изключително талантлив белетрист-сатирик за създаването на художествено хумористично списание по подобие на немското „Der Wahre Jakob“. През ноември 1919 г. започва да излиза партийното художествено-хумористично списание „Червен смях“.

Предложение пред партийното ръководство за организирането и издаването на списанието правят Христо Ясенов и Крум Кюлявков. Кюлявков си спомня: „Ясенов пръв заговори за необходимостта от създаването на ляво и комунистическо списание — мисъл, която беше вече се оформила и у мен.“[3] Отправили писмо до ЦК на БКП (т. с.), след няколко дена те вече имали разрешение, а ръководената от партията кооперация „Освобождение“ се заема с издаването на списанието. Двамата стават и неговите първи редактори. Неслучайно Христо Ясенов най-напред лансира идеята за специален партиен орган. Очевидно благодарение на голямата си, призната от всички литературно-художествена

---

[2] Ж. В и д е в. Рицарски замък в развитието на Хр. Ясенов. — Език и литература, 1968, кн. 1.

[3] Г. Милев, Хр. Ясенов и Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1960, с. 460.

култура (независимо от преобладаващата дотогава модернистично-индивидуалистична основа в естетиката и поетиката), осмислена вече от революционния му комунистически светоглед, той „узрява“ и стига до разбирането за огромната роля на едно партийно литературно издание като важно средство в идеологическата борба и за революционното възпитание на трудовите хора. Освен това всичко у него вече е съчетано и със съвсем определена и конкретна партийна дейност и в организацията на родния град Етрополе (заедно с Кесяков, Урумов, Б. Зосимов и Нед. Попов Ясенов е един от основателите на партийната организация в града), и в София. Колкото се отнася до хумористичния облик на изданието, макар Ясенов дотогава да не е писал и печатал хумористични творби, с постоянните си шеги, неизтощимо остроумие и хапливи характеристики той и тук е имал едно вътрешно предразположение. . .

Разделяйки със своя близък другар и съредактор Кюлявков всички тревоги и трудности по организирането на списанието, Ясенов търси сътрудници — талантливи поети и художници, като изисква класова яснота и определеност в идейните и естетическите им позиции — първо необходимо условие за един качествено нов, съдържателен, революционен хумор. Но тук не минава без колебания у самия Ясенов. Така, въпреки че се е съгласил Смирненски (Ведбал) да бъде привлечен (по предложение на Кюлявков) за сътрудник, той отначало изразявал открито опасенията си по това,дали миналият през немалко известни,а и невзрачни буржоазни хумористични списания и вестници млад поет ще бъде подходящ за едно открито класово и партийно списание. Имал резерви и по използуване на псевдонима Ведбал в „Червен смях“. Затова по настояване на Ясенов след стихотворението „Везните на морала“ в първия брой, подписано с Ведбал, поетът се отказва от този псевдоним и до края на „Червен смях“ се подписва само с Христо Смирненски. Много скоро Ясенов се убеждава обаче, че опасенията и резервите му са били напразни. Смирненски се налага като най-талантлив и най-ярък сътрудник на списанието. Неговите вдъхновени стихове — не само хумористични, а и „сериозни“, революционни, — неговите фейлетони и хумористични дават в същност облика на „Червен смях“.

От друга страна, опирайки се на близкото си приятелство и минала творческа дружба,разбира се,и на определена широта в разбирането за характера на хумора, Ясенов настоява за сътрудничеството на Георги Михайлов (Жорето), бохемски настро ния поет и талантлив преводач на Е. По и прокълнатите поети. Той обаче е бил съвсем далеч от работническото движение, а и хуморът на печатаното в първи брой на „Червен смях“ негово стихотворение било също така твърде далеч от общия дух на списанието. . .

При разговорите си за програмата на списанието (в присъствието дори и на Смирненски) двамата редактори стигнали до степенуване на задачите в следния ред — пак по спомените на Кюлявков: „На първо място трябва да се бият общоделците. Те си оставаха най-пакостните врагове на работническата класа и техните действия, които бяха в коренно противоречие с интересите на тая класа, даваха изобилен и сочен материал за хумористични произведения. . . На второ място — глупавите мероприятия на правителството и отношението му към комунистическата партия. На трето място — всички останали „величия“ на капиталистическия свят у нас като министри, спекуланти, аферисти, политически престъпници и въжеиграчи, фашисти от различен калибър, паразити и престъпници. А трябваше да се засегнат и социални мотиви.“[4]

Очевидно Кюлявков не се спира на други страни и положения в общата програма, а маркира действително основните задачи на „Червен смях“. Списанието не отстъпва от тази програма, остава вярно на тези задачи.

---

[4] Г. Милев, Хр. Ясенов и Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1960, с. 68.

Превъзмогнали всички мъчнотии, двамата ентусиазирани редактори приготвят и пущат в началото на ноември 1919 г. първия брой на „Червен смях“. Повечето от поместените работи, като „Празник на мира“ от Трети Интернационал (Хр. Ясенов), „Управия“ — от Юрий Б. (Й. Стубел), „Хамлет принц Датски“ — от Григориян (Кр.Кюлявков), „Везните на морала“ от Ведбал (Хр. Смирненски), „На жена ми“ от Георги Михайлов (Евгени Север), „Нашите в Париж“— комедия в едно действие от Асурбанипал (Кр. Кюлявков), „Огънят“ — рецензия от Кр. Кюлявков, и някои по-дребни хумористично-сатирични „информации“ или „тълкувания“ на буржоазните вестници отговарят на предварително начертаните задачи.

Разбира се, очевидни са и някои недостатъчно идейно осмислени работи — стихотворението на Г. Михайлов, някои от рисунките и картините. . . Затова и в партийния орган „Ново време“ се появява остро критичен отзив за този първи брой, подписан от Недялко Попов. Наред с бележките за идейно ненапълно изяснени и незавършени работи в рецензията (макар да се препоръчва на читателите „Червен смях“, това „наше ново оръжие“) се отправят обвинения за влияние и подражание на буржоазните хумористични списания, за нещо „българанско“, за „идейна анемия“ . . . И то с такъв категоричен тон, че прозвучава като присъда. Дори се изисква редакторите да „изгорят“ мостовете, да „скъсат“ идейните и духовните връзки със средата, от която идват. А накрая — едно напълно сектантско предупреждение в такава груба форма: „Никакви компромиси или-или?. . . Да сме на чисто!. . . Никакви осуквания.“[5]

Изглежда, че редакторът по литературни въпроси в „Ново време“ Иван Генчев, вероятният вдъхновител на рецензията, ще да е почувствувал безапелационността на критиките и обвиненията и затова в редакционната бележка съобщава, че вторият и третият брой на списанието показвали явно подобрение. Ясенов и Кюлявков обаче възроптават и изпращат писмо-отговор, който е публикуван в „Ново време“. Това е документ, който свидетелствува за достойно отстояване на идейни, класови позиции, съчетано с несъмнени високохудожествени критерии. За тях, редакторите, стойност можели да имат забележки преди всичко по това, дали списанието не отговаря, „не хармонира с общия боен тон на партията“. И като считат, че поместеният в първия брой материал не противоречи на този тон (дори е бил одобрен от партийното ръководство), те отхвърлят и другите обвинения, смятайки ги за безпредметни („да зовеш към комунизъм партийни членове, които може би по-добре разбират ролята на изкуството в социалистическото общество“), твърде лични и неосновани на сериозни естетически изисквания. Дори сполучливо иронизират рецензията за примитивен художествен вкус с. . . цитати от собствените му безпомощни стихове. Припомняйки големите трудности, които трябва да се превъзмогнат при организирането на хумористично списание, в което да хармонират „идейност,художественост и хумор“,редакторите завършват отговорите си с връщане отново към главната задача на списанието в „тези дни“, „. . . която не е само агитаторска.От колоните на такова списание трябва да се родят образи и чувства, които да възпламеняват общия борчески дух . . ., а това не става с гръмливи викове за свобода.“[6] Като че ли долавяме движението на мисълта и стила преди всичко на Ясенов, готов да се възпротиви на тесногръдието и догматизма, да се обяви смело срещу обедненните критерии за художественост.

Засегнатите редактори, пак по сведения на Кюлявков, са имали и твърде остър разговор с Димитър Благоев.[7] И при друг повод Кюлявков разказва за

---

[5] Ново време, 1919, кн. 8.
[6] Ново време, 1919, кн. 10 и 11.
[7] Д. Благоев, Г. Кирков, Г. Бакалов, Д. Полянов в спомените на съвременниците си. С., 1968, с. 74.

тази среща с Благоев. Не е ясно обаче защо Гео Милев е бил заедно с двамата редактори-комунисти и защо той, редакторът на модернистичното списание „Везни“. ще се изказва пред Дядото, и то през 1919 г.? Може би спомените са поизбледнели?[8]

Спираме се на тази полемика между другото и затова, защото тя не свършва, а продължава, но вече не публично, за да завърши със заменяне на Ясенов и Кюлявков с Димитър Полянов, който от бр. 15 става редактор на „Червен смях“. Кюлявков заминава за Виена и следва история на изкуството. След повече от една година се завръща и продължава сътрудничеството в списанието. А Христо Ясенов напуща завинаги „Червен смях“. Отдаден всецяло на нелегална партийна работа, той престава изобщо да пише до трагичния си край. . . Всичко това е резултат не само на сблъскването на различни естетически възгледи на две генерации, но, изглежда,и на грубо администриране и вмешателство на хора като Иван Генчев, замръзнали на доктринерските си схващания.[9]

Ясенов е дълбоко огорчен, обиден. Той обаче с достойнство напуща редакторството, като с никого не споделя огорчението си.[10]

3

Как се изявява творецът Ясенов в „Червен смях“ и по времето на 14-те броя на списанието? Най-напред като един от редакторите той е автор на значителна част от поместените материали, и то от изключително хумористично-сатиричен характер.Но преди това—каква е поетичната защита,която той прави на новото си самочувствие на революционер и борец с нехумористични творби?

В края на 1919 г. (по време на първите броеве на „Червен смях“) Ясенов отпечатва в сп. „Везни“ на Гео Милев няколко „сериозни“ (нехумористични) стихотворения. Като оставим ненапълно разрешения въпрос, дали повечето от тях са писани по-рано или замислени преди това и довършени тогава, обстоятел-

---

[8] Вж. Симеон Правчанов. Път размирно метежен. С., 1974, с. 184. С признанието на Ясенов пред Благоев, че рецензията за първия брой на „Червен смях“ била написана от неговия много добър приятел и съгражданин Недялко Попов, както и с одобрението на Благоев — „Добре ви е надялал. Това се казва истински другар!“ (според спомените на Кюлявков) — се прибавят допълнителни аргументи за разколебаване в скритото ми предположение, че може би има някакво съвпадение в имената (изразено и от С. Правчанов в посочената книга) между рецензента на „Ново време“ и. . . Недялко Попов. . .Макар все още да няма автентични, основани на документи доказателства, би могло да се приеме, че авторът на рецензията е етрополският учител-комунист Недялко Попов. В „Ново време“ има и други също така претенциозни, но и елементарно-социологични статии, подписани с „Недялко Попов“: за Народния театър (още преди Първата световна война — 1913, 1914 г.), за „трите слугини“ — „науката, политиката и изкуството“ (1919), както и рецензията за детското списание на партията „Другарче“ (1919). Те също така биха могли да се припишат на Н. Попов, защото той е тесен социалист още от предвоенните години. Все пак, все пак. . . остават ненапълно изяснени и остротата на рецензията, и подигравателният тон на отговора. Не става дума за критическа принципност или търпимост, а за психологическа несъвместимост. Затова, че високонравственият, благородният Ясенов отхвърля правото на Попов да го учи на комунизъм, когато той действително се е учил от него, по-рано влезлия в партията комунист; затова, че взводният командир подпоручик Ясенов носи на ръце няколко километра и спасява ранения свой съгражданин и другар,редника Недялко Попов; затова, че и след 1919 г. тяхната най-близка дружба и съвместна революционна борба продължава, за да завърши с „безследно изчезване“ и на Хр. Ясенов, и на Нед. Попов в обществената безопасност през кървавата пролет на 1925 г. . . .

[9] Вж. Естетическо тържество на социалистическата литература. С., 1975, с. 80, 81.

[10] Изправени сме пред един недостатъчно проучен, но без съмнение печален факт в историята на революционната ни литература, превърнал се в главна причина за лишаването на възмъжаващия социалистически литературен фронт от един такъв ярък талант. Към това ни навеждат и спомените на Г. Грудев, който съобщава, че когато отива да търси помощ за заболелия Ясенов от Тодор Луканов (един от ръководителите на партията), той не само отказва помощ за лекуването на поета, но и добавил, че Ясенов трябвало „по-добре да се учи на поезия от Димитър Полянов. . .“ (Гео Милев, Христо Ясенов, Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си, с. 719).

ството, че те влизат в приготвения и излязъл през 1921 г. сборник „Рицарски замък“, показва, че поетът ги е считал за отговарящи на общия облик на сборника. Само „През гранитните огради“ не е включено в „Рицарски замък“. Очевидно то е било в несъгласие с по-сетнешните „идейни, литературни и естетически разбирания“ на поета, т. е. с революционните му възгледи.

Действително „През гранитните огради“ свидетелствува най-напред за една основна промяна в поетовия поглед за града — не само с повече и по-конкретни, „земни“ черти, но и със съзнанието, че съвременният град е олицетворение на разяденото от противоречия капиталистическо общество, че е някаква тъмница със „замислени“ и студени каменни здания, където „тишината и скритата скръб плачат“, а горестта „ридае“. . . Колкото и тази начална, въвеждаща картина по своите изразни средства да напомня символистичната образност, явно е, че тези средства са вече преосмислени най-напред от това, че поетът напълно е слял личните си болки със страданията на другите, на хората от градската „мъгла“; след това най-важното — защото са окрилени от жаждата по един нов и справедлив свят, от стихийния блян към разрушението и революционния „гръм и грохот“ на „железни барикади“ и „пламъци земни“, като някакво възмездие. . .

А тежат ми на душата тия улици и сгради,
тия пъстри булеварди, пълни с хора и мъгла:
аз жадувам гръм и грохот и железни барикади —
и железни барикади и почупени стъкла!

Аз жадувам гръм и трясък, и рушения на замъци,
и оловен дъжд и огън от самите небеса —
аз бих искал да погледам всяко здание в пламъци,
че и в пламъците земни има — има чудеса!

Преходът от първоначалното елегично-примирително настроение към емоционалната революционна изповед е психологически убедителен. Разбира се, има нещо много романтично, а и не съвсем ясно в мечтата на поета за бъдещата революция. Като че ли най-напред излизат стихията, гърмежите и разрушенията. Все пак поетичната приповдигнатост и опиянението идват от очистителната буря на барикадите, от „музиката на революцията“, онази музика, от която се опиянява и Александър Блок. А в последния стих, с „чудесата“ на „пламъците земни“ се долавя смътно и елементът на съзиждането. . . По съдържание и, общо взето, по поетичната форма независимо от символистичните следи в образността „През гранитните огради“ е сигурен и показателен „пътен лист“ на Ясенов към революцията, социалистическо-реалистичната поезия.

Такъв е и обликът на „Закана“ (Червен смях, с. 2). Дори тук и самочувствието е по-укрепнало, и устременият към бъдещето поглед е по-уверен, по-бодър и оптимистичен. Основата е познатото авторово сливане с другите, с революционния порив на масите, неговият решителен опит да прави поетични изповеди от името на революционното „Ние“ — „Изграждаме, владеем и рушим.“ Но и сега началните стихове с тоналността и образния си реквизит показват, че у Ясенов трудно се е осъществявало освобождаването от наслоенията на школата, от усвояваните дълги години художествени похвати и средства. Чувствува се една своеобразна раздвоеност при поетичното мислене и словесните съчетания: нещо, което напомня миналото, и друго, което дърпа напред. Например впечатлението от сполучливото и универсално-важещо за миналия и днешния ден — определение на вятъра като „бездомен пилигрим“ се понакърнява от функцията му да „развява плахо“ неособено ясните „сънища бели“; или нуждата от по-голяма точност при показване стихията на класовата борба чрез „трансформирането“ на деня в „закон“ и зовът в „съборен трон“; от друга страна пък, изразът

„ордата престъпна и пияна“ е прекалено публицистичен, оголен, груб и не най-сполучливият „поетичен“ израз на гнева и омразата.

Освобождавайки се, макар и нелесно, от неуловимите ограничения и задръжки на миналото, поетът обаче прави мисълта все по-ясна, а чувството започва да се излива с все по-голям замах, с по-безспорно поетично внушение. Революционната „закана“ „цъфти и зрее“ (чудесен израз!) в страданията, мъката и стона, във временната радост и смях:

И в мъката на всеки смъртен грях,
и в трепета на всеки стон и смях
цъфти и зрее нашата закана.

В „Срещу Нова година“ (Червен смях, с. 9) също така срещаме „кървава закана“, а в „Мироздание“ (Везни, кн. 3) се откриват немалко от трудностите, които преодолява преустройващият се поет. Но било поради прекалената злободневност, било поради символистични метафори те явно са неубедителни по художественото си оформяне.

Най-завършената — и с избистреността на идейния замисъл и общия революционен патос, дори и с редица страни от поетиката — творба на Ясенов от онези години е „Петроград“.[11] Това е първата значителна и художествено пълноценна ода на Октомврийската революция в българската поезия.

Получил вдъхновение не от друго, а от героичната борба на освободените руски работници, защищаващи люлката на революцията Петроград, завладян от дълбоките чувства на класово-революционна гордост и солидарност, Ясенов започва със стихове-обръщения и признания:

Ти грееш, Петроград, все тъй непобедим
след толкоз тежки дни и пристъпи безплодни —
и сякаш чувам аз през твоя прах и дим
победната тръба на робите свободни.

Възторгът и изповедният тон не са външна декларация, а израз на съкровени изживявания, непринуден лирически изблик на поет, който с цялото си същество е на страната на революцията и на нейните героични защитници. . .

Интересен и, общо взето, успешен е опитът на Ясенов да съчетава най-често чрез противопоставяне по-абстрактната символна и романтично-условна образност с конкретни картини, действия или съвсем понятни метафори: железният, окован „стан“ — на нощта, която „припада“, настоящите и минали „варвари“—на „железните червени ескадрони“, „медния рог“ — на улицата „море от барикади“ и т. н. Това по-свободно преминаване от конкретния факт към вътрешния смисъл позволява на Ясенов да превърне борбата на „децата“ на Петроград за защита на освободения град в мощен символ на борбата на човечеството за освобождение.

И като подчертава световното значение на Октомврийската революция, поетът преутвърждава собствената си (на български комунист) привързаност към нейното освободително дело, своята интернационална пролетарска солидарност и съпреживяване — „всеки паднал син е наш загубен брат“, за да завърши (чрез славослова на непобедимия Петроград) с възторга и вярата в неизбежното тържество на Октомври:

---

[11] Твърде много тълкувания и предположения буди историята на написването на това Ясеново стихотворение. Отпечатано е в издадения от комунистическата партия „Ботев лист“ — юни 1920 г. Кюлявков твърди, че било предвидено за бр. 3 на „Червен смях“, но в последния момент властта го изхвърлила. А под самото стихотворение Ясенов е поставил дата—„ноември 1917“. Приемаме като най-вероятно предположението, че макар първоначалният общ замисъл и тласък да е бил даден още през 1917 г., стихотворението е било написано през 1919 г., тогава, когато поетът създава „Закана“, „През гранитните огради“ и хумористично-сатиричните си произведения.

И твоите деца, о беден Петроград,
умират и мълвят молитва славословна —
и всеки паднал син е наш загубен брат,
и всеки гроб — символ на правдата световна.
Бъди, о Петроград, над всяка суета —
неуязвим и чужд за мрачните прокоби —
да се разбива в теб позора на света
през тоя тъмен век на хищници и роби!

Петроград е великолепно начало на онази забележителна наша традиция във възпяване на Октомврийската революция, което с по-късните — отпечатани само след няколко месеца — стихове на Смирненски от неговия Октомврийски цикъл ще се превърне в най-мощния български поетичен салют на новата епоха в историята на човечеството. А близостта между Ясенов и автора на „Червените ескадрони“ е съвсем очевидна. Може да се предполага, че Смирненски за първи път в одата на Ясенов е срещнал съчетанието „червените ескадрони“, с което ще озаглави своето знаменито стихотворение. И по общото си художествено оформяне — структура и емоционален подход, революционна твърдост и романтична приповдигнатост, похвати и образи — двете творби са съвсем сходни. (Подобна близост съществува и между „Петроград“ и „Москва.“) При Ясенов (както и при Смирненски) се вижда — отбелязвано вече не един път, — че в някои случаи новото идейно-емоционално съдържание се отстоява и внушава (най-често неусетно и неуловимо поради миналия опит) чрез поетични образи и стилни фигури, взети от символистичната поетика: „меден рог“, „молитви славословни“ и др.

В своето прогресивно вътрешно развитие гражданинът и революционерът Ясенов изпреварва поета. Поетичната мисловна и емоционална настройка очевидно върви по-бавно, защото и паметта, и чувствителността по-трудно се освобождават от наслоенията на старата художествена система, от силата на инерцията, рутината, творческия навик. Съществено е, че неопределените напълно образи и словосъчетания от миналото, натоварени с нови, поради новото съдържание, функции, в най-голяма степен придобиват нова сила, получават ново звучене. И с тази плодоносна и обогатяваща се „синхронизация“ е белязан пътят на поета-комунист Ясенов. В този кратък път той успя да остави само няколко стихотворения, кънтящи като „бойни тръби“ в първата истински художествена изява на социалистическо-реалистичната поезия в следвоенните години. . . Все пак — замлъква като лирически поет. Освен посоченото грубо административно вмешателство при редактирането на „Червен смях“ и проявените художественопримитивни, доктринерски изисквания друга основна причина за Ясеновото „мълчание“ е безспорно неговото съзнание за трудността при творческото преустройство, при промените на художественото мислене. Той добре е разбирал, а и признавал с горчивина, че с художествените средства на „Рицарски замък“ не може да се създава революционна поезия.[12]

4

Сравнително най-незначителни са несъответствията между гражданското и поетичното кредо на Ясенов в неговата сатирично-хумористична поезия и проза. Публикувана е изцяло в „Червен смях“ под най-различни псевдоними: Агапия Деникова, Вандерер, Ваня Петроградски, Трети Интернационал, Чрезвичайка, Тартарен Тарасконски, Юденич и др.

---

[12] Г. Цанев. По нови пътища. С., 1973, с. 72.

Може би поради непременното, задължителното отправяне към конкретното, злободневното, и то в политическата област и класовата борба, поради бързото реагиране, а и непродължителното обмисляне и грижливо проникване в душевността на героите, поради очевидната свобода при заострянето или гротескното преувеличение и т. н.—но в хумористично-сатиричните стихотворения и фейлетони на Ясенов действително не личи или съвсем слабо се проявява творческата му драма. Но той не е скривал трудността при превъзмогване например на силното влияние и обаяние върху него на Блок и Балмонт.[13] Освен това за полекото преодоляване на инерцията ще да са допринесли и посочените вече вродена дарба да се шегува, да иронизира себе си, приятели и врагове, и неоспоримата му виртуозност на поет. Независимо от тези качества и предимства Ясенов пристъпял и към хумористично-сатиричните си творби със съзнание за голяма творческа отговорност. Хуморът за него е бил не леко или второстепенно, а твърде трудно изкуство.

Стихотворните злободневки и пародии — с по-леки закачки и най-често с остри удари, — фейлетоните и полемичните бележки на Ясенов са най-тясно свързани с основните задачи (формирани в посочените спомени на Кюлявков) на „Червен смях“. Той разкрива например продажническия характер на общоделската тактика („Общоделство“ — едно своеобразна пародия на хумористичното Дебеляново стихотворение „Трагедия“) и осмива защитниците ѝ във в. „Народ“ („Едно въже за всички“), иронизира лидера Янко Сакъзов с неговите „конференси“ „за постепенна революция“ („Празник на мира“). . .

Но особено неуморим е Ясенов, когато изобличава демагогията или посочва „греховете“ на буржоазните партии от времето на войните и в следвоенните години — радослависти и либерали, народняци и демократи, управляващи земеделци, а накрая бъдещите деветоюнски герои—сговористите. Врагове на работническата класа и комунистическата партия — безстрашната защитница на „сиромашкия народ“, — те са заклеймени главно с острата и унищожителна политическа сатира. Поводите са най-различни: годишнини, предстоящи избори и т. н. Ето едно поетово обобщено „предвиждане“ във връзка с приближаващи избори:

Но знайте ли? — Едно предвиждам аз —
наситен е народа на бесилки —
и като че ли вместо своя глас
ще даде заслужени бесилки.

(„Предвиждане“)

На първо място между сатиричните „обекти“ е „пресата продажна“ с главни герои — безгръбначните журналисти от „Мир“ и „Пряпорец“, „Зора“ и „Народ“ и т. н., разпространителите на лъжи, антисъветски измислици и клевети — като Връбчо Добриянов, Хамлет принц Датски (Подвързачов — наречен от Ясенов „Хамлет, принца от Подуене“) и др. Притежаващ несъмнено остър политически и революционен нюх, Ясенов стига и до сполучлива, обобщена характеристика на клеветите, лъжите и инсинуациите, обединени в сборното понятие „мълва“. Заченатата в „ненавист и омраза“, първоначалната „миражна“ „мълва“ така се раздува от безхарактерните вестникари, че започва да събужда надежди у „гузните думбази“, защото:

---

[13] Дори за въздействието на Балмонт върху него Ясенов разказва пред Людмил Стоянов каламбур, и то във връзка с раняването му през войните: „Беше в Добруджа. Настъпвам аз със своя взвод срещу русите. И те идват срещу нас в гъсти колони.Изведнаж пред мен застава техният офицер с револвер в ръка. Изведнаж го познах! Кой мислите? Балмонт! Изтръпнах — чакайте, казвам, господин Балмонт, аз съм преписвал стихотворенията ви. Честна дума! Тъкмо за това, тъкмо за това — казва той и бум — в ръката. Оттам ми е раната“ (Г. Милев, Хр. Ясенов, С. Румянцев в спомените на съвременниците си. 1965, с. 451).

Тя болшевиките стократно поразява,
убива ги и Петроград превзема,
надува се — и става по-голяма —
та ако щеш — и Ленина пленява.

(„Мълвата“)

А когато трябва да покаже ликовете на отделните журналисти или буржоазни политически дейци, Ясенов си служи с кратки, но ярко изобличителни определения и епитети, носещи обаче и нещо от вестникарския жаргон: Връбчо е нарече „изпечен шут и заплатен клеветник“, „вестникарска сврака“, който заради журналистическата си работа „през куп — за грош“ заслужавал да му дават не брашно, а. . . „ярма, а понякога и трици“; Подуенският принц (Подвързачов) — „не бил с акъла си“ и т. н.

Съвсем очевидно е, че малкото злободневни сатирични стихотворения и фейлетони, които Ясенов е оставил, невинаги притежават лекотата и изящността на класическата съразмерност и точност в багри и настроения, в образи и чувства. Наистина при бързото откликване на актуалните задачи със средствата на сатирата невинаги е имало време за художествено прецизиране. Все пак някъде Ясенов си служи с доста груби, публицистични и непоетични думи и словосъчетания като „копои“, „дървен господ“, римува „кратуна“ — „самуна“ и т. н. — нещо, което трудно се съгласува с вкуса и усета на финия майстор на стиха и поетичното слово. Но в кратките си полемични отговори и бележки, в пародирането, прередактирането и тълкуването на чужди текстове, в находчивостта и внезапността на ударите Ясенов е неподражаем. Например, когато рецензира „Яворов споменик“, по-специално след като отбелязва „откритието“ на „народняшкия шут“ от в. „Мир“ Връбчо Добриянов, че Яворов бил. . . народняк, заключава: „Ние сме на Връбчовото мнение — че Яворов беше народняк, защото и Ботев беше също народняк, и то като Връбча, само че малко по-чистоплътен от него“ (Червен смях, бр. 13).

Остроумно и находчиво Чрезвичайка (Христо Ясенов) е прередактирал и „оформил“ предизборния позив на общоделците с демагогските им обещания (ако вземат общините!) в 17 точки, който завършва така: „Напред прочие с бюлетината на освободителното общество! Да им дадем еднаж и общините, а после — прясна вода, електрическо осветление и безплатно погребение, па нека ни е зле. Амин!“ (Червен смях, бр. 6). По същия начин демаскира демократите с опитите им да прикрият миналите си грехове (Изборната платформа на демократите, бр. 12), показва и страха на народняците от болшевиките и тесняците (Народняците приемат исляма, напомнящ твърде много фейлетоните на Георги Кирков, бр. 13) и т. н.

Неизтощим е Ясенов и в опровергаване на антисъветските лъжи и клевети, в достойното отхвърляне на нападките срещу българските комунисти, срещу Васил Коларов и Георги Димитров. . . Затова той не само осмива и жигосва, отхвърля и громи, но и утвърждава и възвисява, издига нагоре и тласка напред революционното самочувствие и готовност на българската работническа класа. С горда прозорливост се обръща към другарите комунисти след изборната победа през 1919 г., когато „старите влъхви“ са изхвърлени на бунищата.

Метлата червена — заслужен късмет —
измете боклуците стари.
А има днес още боклуци и смет —
пазете метлите, другари!

(„Злободневка“)

Хуморът и сатирата на Ясенов показват, че и тук той достойно изпълнява дълга си на смел гражданин и творец-комунист.

Както е известно, социалната и творческата си мисия той не успява да завърши докрай. От една страна, защото поради изтъкнатите вече причини престава да пише. А песимистичното, изградено върху добре познатата на символистичната поезия „библейска“ тема стихотворение „Еклезиаст“, което предлага на близкия си другар Гео Милев за списание „Пламък“, явно е от поетичното „вчера“ на Ясенов.[14] От друга страна, защото външно незабележимото му, но всеотдайно и жертвено участие в ръководената от комунистическата партия борба на „сиромашкия народ“ е прекъснато по най-жесток начин. Да припомним по-значителните кървави факти от последната година и половина на този „редник“ на пролетарското и революционно движение.

След малко познатата му организаторска и агитаторска работа (като учител по рисуване в една софийска гимназия) сред столичните комунисти в периода 1919—1923 г. с особена сила и безстрашие изпъква дейността му след деветоюнския сговористко-фашистки преврат и разгрома на Септемврийското въстание. Най-напред на 12 септември 1923 г. е арестуван и малтретиран заедно с други комунисти в Етрополе. След това става душата, моторът на „Общия помощен комитет за пострадалите през септемврийските събития“, където заедно със своя учител и наставник Антон Страшимиров е в предните линии на борбата срещу фашистките узурпатори и палачи, редактира (заедно с А. Страшимиров, Й. Хербст и Т. Боров) „Бюлетина“ на комитета. Успоредно с тази открита легална дейност запасният поручик Ясенов вероятно е привлечен за сътрудник на Военния център на ЦК на БКП, и то в най-опасния сектор—проникване в казармите и снабдяване с оръжие за подготвяното ново въстание. Изглежда, полицията се добира до всичко това и не закъснява да го зачисли в черните списъци, да продължи репресиите. Отначало (април 1924) го интернира в Горна Джумая (Благоевград) — факт, който предизвиква и възмущението на излезлите в негова защита 22 прогресивни писатели,[15] и мъжеството на комуниста Ясенов, изразено в знаменитото му отворено писмо „На всички адреси“, където, като благодари на всички, които са спомогнали за неговото освобождаване от „беззаконното“ му интерниране, не пропуща да отбележи,че то било „плод на партизанска заслепеност и без оглед политически терор“, и завършва: „. . .Но за тези, които смятат, че не са длъжни да отговарят за своите произволи, за неотговорните, аз не мисля да ставам „добър гражданин“ и не съветвам никого на подобна подлост.“[16]

Както Гео Милевите изобличителни статии от същата 1924 г. в сп. „Пламък“, така и писмото на Ясенов е рядко смело, безумно смело и гордо предизвикателство. Затова и „неотговорните“ не закъсняват с отмъщението си. Новият побой, нанесен на поета през август 1924 г. от етрополския пристав, е само някаква прелюдия към онова, което ще се случи след април 1925 г.: „повикване“ за справка в Обществената на 22 април, а към средата на май— „безследно изчезване“. . . Две години по-късно Страшимиров — тоя, който въвежда етрополчето в шаечени дрешки, ще го оплаче като свое чедо — „имах го за син“:

---

[14] Напълно правдоподобни изглеждат тук спомените на Емануил Попдимитров, особено за оня момент, когато Гео упреква Ясенов:

„— Ти, Христо, след толкова мълчание ми даваш стихотворение със Соломонов песимизъм! Не те искам такъв. . .

— Това е старо стихотворение — каза усмихнат Ясенов. — Какво да правя — нямам друго, не пиша. . .“ (Г. Милев, Хр. Ясенов, С. Румянцев в спомените на съвременниците си, 1965, бр. 306).

[15] В. „Развигор“,бр.137 (5 април 1924).Публикуваният „Протест“ е подписан от Теодор Траянов, А. Страшимиров, Ник. Хрелков, Гео Милев, Тр. Кунев, Ив. Грозев, И. А. Даниел, Д. Б. Митов, Г. Бакалов, Люд. Стоянов, Б. Дановски, Ст. Б. Митов, Г. Цанев, Г. Стефанов, Ал. Жендов, Асен Разцветников, Г. Константинов, Ангел Каралийчев, Н. Фурнаджиев, Кр. Пенев, Ник. Балабанов, Т. Боров.

[16] Развигор, бр. 138 (15 април 1924).

„Й угасна една от най-големите звезди в нашия небосклон. Плачете, ако не е секнал изворът на сълзите ви: с нищо не можем го замени.“[17]

А малко преди това, не можейки да прости на българската буржоазия ужасното престъпление, ще се провикне: „Гибелта на Ясенов е български позор за вечни времена.“[18]

С революционната си преданост и саможертва Ясенов се нарежда сред най-ярките имена-примери на гражданска и писателска доблест в българската литература.

---

[17] Ведрина, бр. 37, 1927.
[18] Пак там, бр. 22.

ПОЕТИ ОТ ПЪРВОТО СЛЕДДЕВЕТОСЕПТЕМВРИЙСКО ПОКОЛЕНИЕ

Михаил Василев

Победилата деветосептемврийска революция отприщи силите и енергията на народа. Десетки хора прописаха стихове, други рецитираха любимите поети на агитки и събрания. Въпреки продължилата война с фашизма, разрухата, наследена от третото царство, глада и купоните, хората живееха постоянно с поезия. За тях радиото излъчваше програми от сутрин до вечер. Тук работеха с ентусиазъм родените между двете войни поети Богомил Райнов, Александър Геров, Веселин Ханчев, Валери Петров, Радой Ралин, Божидар Божилов, Михаил Лъкатник, Иван Пейчев. По националното радио се излъчваха и стихове на млади поети, започнали да пишат в дните на свободата.

Техният списък е многоброен: Георги Бицин, Славчо Чернишев, Йордан Милтенов, Давид Овадия, Иван Давидков, Николай Зидаров, Димитър Данаилов, Вътьо Раковски, Найден Вълчев, Иван Радоев, Климент Цачев, Слава Семирова, Димитър Светлин, Станка Пенчева, Добри Жотев, Пеню Лазаров. По това време се извършва и истинското откриване на Вапцаров. За първи път се заговорва за автора на „Моторни песни“ като за обновител на българската поезия. Това не е без значение за онези, които правят поетически прощъпулник. Революционните поети на 30-те години Радевски и Мл. Исаев издават най-силните си книги: „Въздух не достигаше“ и „Огънят“. Партизанският политкомисар Веселин Андреев публикува своите партизански песни през 1947 г. Цялата българска земя ехти от стиховете на загиналия партизански командир Хр. Кърпачев.

Първият следдеветосептемврийски републикански поетичен випуск получава бойното си кръщение в бригадирските отряди. Роди се понятието „бригадирска поезия“ с главни представители Климент Цачев, Иван Радоев, Вътьо Раковски, Николай Соколов, Добри Жотев, Найден Вълчев, Станка Пенчева. Тогавашната критика недоволствуваше от бригадирската поезия, в която откриваше липсата на новия труд и на новите взимоотношения.

Но самата тази критика признаваше фрагментарното и ярко изписване на образите, живописното фиксиране на мимолетните впечатления. А това от само себе си не е малко, като се има пред вид силното засушаване, настъпило в нашата поезия в годините на догматичната естетика. Тъкмо в дните, когато всички поети си приличат, като че ли са кръстени във водите на р. Йордан, бригадирските поети претендират за индивидуална изява. Време е да престанем да се отнасяме с крайно снизхождение към бригадирската поезия.

Тя роди и отгледа Пеню Пенев — най-яркия певец на социалистическото строителство от епохата, когато се наливаха основите. Това е огромно събитие.

Всички, които прописваха в онези славни времена, след бригадирската тема изпробваха силите си във възпяването на антифашистката съпротива (Д. Овадия, Стефан Поптонев, Владимир Голев), на Г. Димитров и партията (Давид Овадия, Георги Бицин, Вътьо Раковски, Славчо Чернишев), в прославата на българо-съветската дружба (Димитър Методиев, Владимир Голев, Д. Овадия, Иван Рудников, Стефан Поптонев). Тогавашните млади поети считаха за свой дълг разработването на темите, свързани било с Отечествената война (Богдан Глогински, Иван Рудников), било солидарността на нашия народ с борещите се народи (Слава Семирова, Иван Рудников, Орлин Орлинов, Пламен Цонев), борбата с империализма (Давид Овадия, Павел Матев и др.).

Независимо от догматизма поезията на първите следдеветосептемврийски поети искрено проявява своята ангажираност с победилата революция и с новата социалистическа държава. Нейната демократична и народностна основа я прави непосредствено партийна. Първите следдеветосептемврийски поети след поетите на 30-те години отново запяват за авангардната роля на партията. И досега образец на партийна истински публицистична поезия е стихотворението „ЦК“ на Давид Овадия.

Припомни си шестимата смели. . .
Тържествува, ликува врагът. . .
А те пеят, те пеят в тунела
и очите им ярко пламтят!

Но живее ЦК. . . и ни води,
пак напада, разбива врага.
Пак сурови борби. . . И народът
към победи върви със ЦК!

Качествата си на сериозен политически поет, който влага сърцето и душата си в своята изстрадана лирика, Давид Овадия доказа и в стихотворението „До последния миг“, писано по случай смъртта на великия Димитров:

До последния миг той е мислил, мечтал, работил,
до последния дъх за народа си е изгарял,
за да бъде шастлив, за да бъде прекрасен животът
в нашта малка страна, в нашта малка, но горда България.

В линията на подчертано партийната лирика е и Павел Матев с редица стихотворения като „Партийният устав“, „Партията“, „Книгата“. На страниците на „Литературен фронт“ изведнъж прозвучава непознатият, но силен и оригинален призивен глас на Пеню Пенев (стихотворението „За комунизма“):

От скелите
мигом ще слязат
зидарите
с грапави,
здрави ръце,
ще слазят работници
в масло омазани,
стругари
и шлосери
от всеки цех;
огняр
до огняра,
миньор
до миньора,

и всички,
и всички
с пламтяща омраза
сурово решени
ще тръгнат
в отпор!

Веднага ни грабва енергичната настъпателност, искреният патос, сърдечният комунистически порив, огромната вяра в социализма.

Едно от стихотворенията, озаглавено „Комунист“, публикувано през 1949 г., принадлежи на Богдан Глогински. Това стихотворение е достатъчно силно, за да фигурира и днес във всяка една поетична антология. Оригиналната образност, топлата и мека човечност, всеотдайността към битката за свобода — всичко това го отличава от многото декларативни и безжизнени творби.

През тези години един от стожерите на публицистичната поезия е ученикът на Маяковски Георги Бицин. Независимо от формалните несъвършенства, от бързия и небрежен начин на писане в творбите му откриваме необикновена отзивчивост и изживян политически патос. Отделните находки и силният глас на Бицин са безспорно достойнство, което и днес се забелязва. Топли, сърдечни стихове,преодолели схематизма, излизат под перото на Павел Матев, Владимир Голев, Николай Зидаров, Иван Давидков, Иван Рудников, Невена Стефанова, Славчо Чернишев. Става дума за онези техни стихотворения, които са посветени на освободителната роля на Съветския съюз. В тези години на изява на първото следдеветосептемврийско поколение поети убедително се налага Добри Жотев със стихотворенията „Балада за кича“, „И мойто село Радуй“. Емоционалната сила, крилатият полет на въображението, баладичният полъх, свежата образност са главните качества на тези творби. Темата за Отечествената война ангажира силите на Иван Рудников.На предните места в следдеветосептемврийската ни поезия, която се твори от автори, изключително израсли в новия социален климат, са Давид Овадия, Павел Матев, Добри Жотев, Иван Радоев, Климент Цачев, Вътьо Раковски, Станка Пенчева, Иван Давидков. Като певци на знайни и незнайни герои от годините на тежката борба с фашизма се оформят Димитър Методиев, Павел Матев, Добри Жотев, Давид Овадия.

От всички тогавашни поети, които пишат за строителството (Павел Матев, Иван Радоев, Станка Пенчева,Климент Цачев, Орлин Орлинов и др.), Пеньо Пенев още с първите си творби издава преимуществото на поет, идещ от самата работническа класа. В първите му работи личи, че той има биографията на поет-работник, поет-строител. В онези първи 5—6 години от победилата революция първи от следдеветосептемврийските поети, които издават книги, са Давид Овадия, Павел Матев, Иван Радоев, Добри Жотев, Иван Давидков, Иван Рудников, Климент Цачев, Вътьо Раковски, Найден Вълчев. Въпреки че в техните стихосбирки тегне сянката на догматизма, те успяват да предложат творби с белезите на оригинален поетичен почерк.

Любопитно е, че догматичната критика веднага признава, че примерно Давид Овадия се отличава с лаконично, строго графично изработени стихове, докато Иван Радоев пише меко и задушевно. Но заедно с това критиката изразява незадоволството си от оная задушевност, определя я като непростима меланхолия. На Климент Цачев се признава веселата игрива чувствителност. Не се отминава и народнобаладичната струя в стиховете на Добри Жотев. Много се говори за живописно-декоративния стил на Иван Давидков. Склонността на поета към словесна живопис и по-точно към акварелен рисунък обърка догматичната критика, но в замяна на това донесе радост на читателите.Заявка за една помисловна поезия, макар и плахо, отправи Павел Матев.

Сред тези първи ластовици на поезията, родена от социалистическата революция, виждаме четиримата мизийци Климент Цачев, Вътьо Раковски, Найден Вълчев, Иван Радоев, които бърже си извоюваха популярност. Каквито приливи и отливи да наблюдаваме в по-нататъшния им творчески път, те безспорно влизат трайно в територията на българската поезия.

ГЛАС ОТ ОБНОВА

В началото на 50-те години един от най-популярните млади поети е Климент Цачев. Неговите стихове не слизат от сцената на литературните четения. Още като ученик в гимназията той има отпечатани творби. Пътят му започва от литературния кръжок „Цветан Спасов“, чиито активни участници са Алексей Сегренски, Иван Вандов, Иван Вълов. Заедно със своите връстници Иван Радоев, Найден Вълчев, Климент Цачев влива нови сили в кръжока, носещ името на легендарния Цветан Спасов. От есента на 1947 г. младият поет е студент. В София продължава да дружи с Иван Радоев. Нови приятели са му бъдещите поети и белетристи Давид Овадия, Серафим Северняк, Станка Пенчева, Павел Матев, Иван Великов. Открива за себе си поезията на Вапцаров. Климент Цачев изпитва въздействието на Людмил Стоянов, който го предлага за член на Писателския съюз заедно с младите творци Н. Зидаров, Ив. Давидков, Ал. Сегренски. В тия ранни години младият автор се утвърждава и на страниците на „Литературен фронт“. Неговите стихове носят редакторските подписи на Багряна и Фурнаджиев. В този период на съзряване Климент Цачев общува и с Муратов.

Друг поет, който подкрепя начеващия автор, е Иван Бурин. Той допада на Климент Цачев с гражданското си поведение, с честността си, с отстояването на високите принципи. Климент Цачев изпитва и обаянието на тогавашния голям приятел и покровител на младите Радой Ралин.

Ала първостепенно значение за младия поет има дружбата със собствените му връстници. Първи литературен приятел от онова време на Климент Цачев е Иван Радоев. От по-рано Цачев се е запознал с колоритния баща на бъдещия поет и драматург Дашко Радоев, който е автор на интересни разкази. Ив. Радоев с участието си в музиката на гимназията, с изявата си на футболист, с талантливото свирене на акордеон и с веселия си характер е любимец на учениците от Плевенската гимназия.Много скоро Климент Цачев попада и в родната къща на Радоев в с. Пордим. (Старата къща на Радоеви е била главната квартира на руските войски. Тук е отседнал и руският император. Дядо Дашин е бил включен в делегацията, която е посетила императора след Освобождението. Той получил една сабя от Петербургския двор за спомен.)

Младият Иван Радоев е активен ремсист и написва стихотворението „Старият клуб на РМС“. За първи път по време на бригадата в Хаинбоаз Иван Радоев чете стихове пред Климент Цачев. Той е поразен от простотата и непретенциозността, от лаконичния точен език. Климент Цачев е свидетел на появата на популярното стихотворение на Иван Радоев „Бригадирски шинел“ през 1948 г. Самият той заедно с литературната младеж подема стиха „Шинел, шинел: да можеш да разкажеш“ като рефрен.

Но нещата съвсем не са идилични. По времето на цъфтежа на младата следдеветосептемврийска поезия догматичната критика посяга върху първокласни поети (Фурнаджиев, Валери Петров, Геров, Божидар Божилов, Богомил Райнов). Всепризнатото днес стихотворение „Улица Шипка“ на Геров и „Моруто и майката“ на Божидар Божилов бяха също заклеймени. Догматичната критика не отминава и Иван Радоев. Тя спъва излизането на първата му книга. С помощта

на Фурнаджиев Иван Радоев все пак издава стихосбирката „Шумят знамената“ (1954). Тя е предмет на хвалебствие. Но поетът губи от предишната си жизненост. Нещо се пречупва у него. За това допринася и дискусията около цикъла „Пролетно разсъмване“. Догматичната критика неоснователно го жигосва с нажежено желязо. Мнозина смятат, че едва ли не е кощунство да се пишат стихове за първата любов, за първата среща, за първия трепет. Една година след това и поемата му „Израстват хората“ е също грубо атакувана. Постепенно лирикът се оттегля и се прехвърля в драмата. На бригадирския обект линията Ловеч—Троян Климент Цачев се запознава и с Пеню Пенев, който му чете стихове, посветени на селския труд. Същият този Пеню Пенев оплаква селото, прави опит да мине границата и да отиде при гръцките партизани. За тази си постъпка е въдворен на местожителство в Перник. През същата 1948 г. Пеню Пенев е вече на строежа в Димитровград. Тук е сред работниците, но има и свои литературни приятели — Иван Пейчев, Вътьо Раковски. Пеню Пенев изведнъж придобива поетичен ръст и авторитет със стихове, които са в духа на най-доброто от нашите традиции. Сетне той се озовава за кратко време в редакцията на „Стършел“. Тук в обкръжението на висококултурния редакционен екип първичният и неподправен бригадирски поет изживява първата си криза. Проявява се неговият зъл „двойник“, пълен с невъздържаност, ярост. . . Но скоро се завръща в Димитровград и у него взема връх светлото, съзидателното колективистично начало, което изпълва и съдържанието на първата му книга „Добро утро, хора!“ Тъкмо с тази книга Пеню Пенев печели литературните и човешките симпатии на Климент Цачев. Краткият напрегнат живот на певеца на Димитровград ражда и великолепната му поема „Дни на проверка“. Младият плевенски поет и Давид Овадия подхвърлят неволно това заглавие на Пеню Пенев, чиято поема отначало носи наименованието „Сто възела“. (Първообразът на поемата се нарича „Двеста двадесет и два стиха за мен и за епохата“.)

Освен с Иван Радоев и Пеню Пенев младият Климент Цачев общува с Давид Овадия, чийто дебют в литературата е направен през 1947 г. Плевенският поет е заинтригуван от прямото поведение и гражданската доблест на партизанския певец Давид Овадия, който още тогава се налага с почтеното си и сериозно отношение към хората. Давид Овадия помага на Климент Цачев да навлезе в света на съветската поезия. Авторитета си Давид Овадия гради и на оригиналните си, написани в графичен маниер стихове за героизма и малодушието, за самопожертвователността и измамата, за смъртта и безсмъртието.

В списъка на литературните му другари се появява и Станка Пенчева. Тя е може би първата поетеса от първия следдеветосептемврийски поетичен випуск, която най-рано получава признание и популярност. Нейната непосредствена лиричност и деликатност на изказа оказват влияние върху читателите. Но в годините 1949—1954, когато творчески се обезличаваха поети като Фурнаджиев, Радевски, Геров, Божидар Божилов, Богомил Райнов и др., Станка Пенчева също бе атакувана за определения превес на личните елементи над обществените в творчеството си. Подхвърля се фразата, че нейната поезия има албумен, домашен характер. Хубаво е, че въпреки всичко нейните стихове, включително и бригадирските, са винаги белязани от лични вълнения. Климент Цачев е жив свидетел на отказа да бъде печатана първата книга на Станка Пенчева. Стихове като „Лунни мисли“, „Жажда“ и др., получили признанието на читателите, са отречени от издателския рецензент. Това неразбиране на нейния поетичен натюрел става причина Станка Пенчева да напусне следването и да стане работничка в Сливен.

Николай Янков и Младен Исаев помагат на поетесата след дълги митарства да излезе на бял свят първата ѝ стихосбирка „Пълнолетие“. В борба със схематизма Станка Пенчева опазва своята спонтанност, чистота и завидна устой-

чивост на характера. Климент Цачев е тясно свързан с цялата тази борба за признание, която поетесата води.

Тогава Климент Цачев има пред очите си и един от най-ревностните поклонници на Вапцаров — начеващия Павел Матев. Отначало на Матев по-трудно се удава поетичната форма, но той упорито търси своята тема, своя глас, своята тоналност. Опрян на спомена за падналите борци, той постепенно очертава своята поетична територия.

Просто е немислимо, че един общителен активен човек като Климент Цачев ще пропусне да потърси и приятелството на Иван Давидков, който за първи път се появява на страниците на „Народна младеж“ и другите младежки издания. В онова време на агитки и на бойки девизи Иван Давидков започна пътя си с малко тъжни стихове за селото и селяните. Той таи дълбоко у себе си изключително нежната лирическа струя, която се отприщва в книгата му „Знаме с петолъчка“. След този дебют Давидков оформя своя почерк в книгите „Украинецът с бялата хармоника“, „Рамо до рамо“. Критиката харесва простотата и пестеливостта на изразните средства, топлотата и сърдечността на чувствата. Давидков респектира Климент Цачев със сериозното си отношение към поетичното слово.

В средата, сред която твори Климент Цачев, присъствува и Георги Джагаров. Макар и отначало да е извън България, той след връщането си от Москва издава първата си книга „Моите песни“, която претърпява и второ издание.

След бригадирските поети Георги Джагаров с лаконичните, заредени с мълниеносни мисли и чувства стихове придвижва младата следдеветосептемврийска поезия изключително напред. Неговите стихове звучат като глави от цялостна поема с главен герой комуниста. Георги Джагаров с нечувано силен глас пее за величественото и за съдбовното в историята на народа.

Климент Цачев и неговите връстници дължат много и на т. нар. „поети от 40-те години“. Те се учат от „Стихове в паласките“ от Веселин Ханчев, от книгите „Ние хората“ и „2 милиарда“ на Александър Геров,от избраните творби на Божидар Божилов, от ума, трудолюбието и културата на Богомил Райнов. Хипнотизиращо им действува Валери Петров с поемите си. Но най-силно въздействие той оказва върху тогавашните млади с цикъла си „Стари неща малко по новому“. Климент Цачев и другарите му са омагьосани от съкровения тон на Валери Петров.

Климент Цачев в цялата тази среда участвува със свой собствен актив. Неговата стихосбирка, издадена в поредицата „Смяна“ на „Народна младеж“, каквито и слабости да има, е събитие за онова време. Тя е родена сред делниците и празниците на бригадирското движение, чиято свежест, бодрост, ентусиазъм, вяра намират израз в импресионистичните по строеж стихове. Те в повечето случаи опоетизират онези дреболии, които говорят за вълненията на бригадирите, учещи се на нов социалистически труд. Признавайки майсторството на поета да изписва картини, догматичната критика искаше на всяка цена да открие големи обобщения. Така например стихотворението му „Битката“ бе жестоко отричано. Истинско кощунство според тогавашните изисквания е да се възпява бригадир, който мечтае за село, за селска трапеза, за селски обноски. От една страна, се признава на поета, че представя една живописна, колоритна картина от бригадирското ежедневие, която е поднесена живо, точно, ярко и сетивно. От друга страна, жестоко се унищожава творбата от позицията на вулгарносоциологичната теория за типичното. Поетичният „грях“ се търси в словесната живопис и особено в личното строго интимно преживяване. С лека ръка подобен маниер се обявява за натуралистичен, формалистичен, импресионистичен и изобщо за декадентски. Поетичната загадка и поетичната недоизказаност дразни догматичната критика. Ето защо под огън се подлага и стихотворението „Другари“. Критиката е учудена, че работата на бригадирите е само загатната. По повод на това стихотво-

рение рецензентите пишат, че Климент Цачев умее живо, образно и с малко средства да изобразява делничното. Но веднага се добавя, че това не е достатъчно за новия живот.

В истински бяс догматиците изпадат, когато срещнат думите *мълчание*, *здрач*, *тишина* в стиховете на младия поет. Ето защо стиховете им изглеждат захласнати и направо ги изваждат от равновесие. Но догматичната критика съвсем не воюваше срещу известната елементарност и необработеност на първите стихове на поета, а, обратно — целеше се в неговата поетична захласнатост, както се изразяваше тя. Тя не разбираше, че посягайки на песенната му нагласа, в същност увреждаше поетичното му сърце.

Въпреки това неоценима е заслугата на младия поет, който предпочиташе пред тезисните декларации онази гама от чувства, започваща с оптимизма и преминаваща през законната тъга и болка, за да завърши с определена вяра. Обикновеният Климент Цачев има за свое верую следните поетични редове:

Не да повтаряме едни и същи думи,
да се задъхваме в един и същи хоризонт;
в една и съща стая да умират дните ни
и празника да бъде все един;
не за да бъдем безразлични, сити,
мечтите ни на прага да се спират
или да тръгнат, хроми и сакати,
без да се срещнем някога със тях. . .
Не всички на света да ни обичат;
не всяка сутрин изгрева да бъде
безоблачен, деня — прохладен, чист. . .

У Климент Цачев винаги има нещо остро, ъгловато, неврозно. Верността към времето на бригадирските бараки, в които е мъждукала свещта, съпътствува стиха му от книга в книга. Все повече той търси часовете, които предразполагат към равносметка. Споменът за тънките високи момчета, за техните песни и техния смях, за техния труд, за техните първи поетични опити е повод поетът да види своята добра усмивка и своите другари. Открояват се жизнената широта, любовта към хората и категоричността на поезията. Това води до едно сериозно отношение към времето, в което трябва да се разрешат странните хипотези и дилеми на неизвестното. За поета времето е кратък срок, в който се проверяват човешките пориви, болки и надежди. Този баласт на жизнените плюсове и минуси включва и самонаблюдението, и самооценката.

Поетът въздействува с придържането към осъзнатата етична естетична позиция. Смело той признава, че всичко искал да изпита и да провери. Съвременните координати на житейската програма са ясно очертани в стихосбирката „Шепа пръст“, която излиза след книгите му „Смяна“, „Първи сноп“, „Село Обнова“, „Нови стихотворения“.

Важната тема за смисъла на собствения корен е разработена в нова тоналност. Повече болка, повече съсредоточаване на размисъла има в стиховете:

Прародинни, дядовци и близки,
дето на земята сте били!
Като вас да бъда прах не искам —
нека стана зид, скала и рид.

И на този рид да стъпи внука,
да огледа още по-далеч —
Да не вижда като мен оттука
само ниски храсти и поле.

Това води до неочаквания контрапункт:

И когато разбера, че гледа
туй, в което аз не се и взрях —
нека изгори тревата бледа,
нека стана като вас на прах!

Поетичната зрелост личи и в онази словесна живопис, с помощта на която се представя двубоят между живота и смъртта.

Там горе, в млечносинкавата вис
се свиха птици. . . Писнаха децата. . .
Той падна върху младите треви
с голяма черна рана на главата.

И дето падна, полските цветя
затвориха пламтящите си чаши,
а вятърът, край него полетял,
се спря във храстите уплашен.

Поетът страда за нравствена чистота, за нравствено съвършенство. Личното неудовлетворение от стореното взема връх в лириката му. Цялото това самовглъбяване е предпоставка за мъжествено сбогуване с пролетта:

Не искам нищо да ме отклонява,
за да отгледам всеки цъфнал цвят.
Понякога и даже ще забравим,
че пак дошла е пролет в този свят.

И грижата си ще раздам наесен —
на всеки минувач от своя плод.
На всекиго по малка, проста песен —
по глътчица живот!

Някогашният песенник, някогашният художник-импресионист се заема със самовъзпитанието на собствения си дух. Това ражда експресивната сила на стиха му, драматичността на образите.

И да заспя не мога. Не затварям
горещите си, пламнали клепачи.
Затворя ли ги, идва есента.

Оголено поле и вълчи вятър.
Като усмивка на мъртвец противна
синеят минзухарите край пътя.
Дъждът вали — безшумен и студен.

Един самотен гарван се извива,
кръжи над сива купчина в шубрака.
Жестокият му грак ехти в простора,
над голите и пустите нивя. . .

Борейки се с нощта, поетът намира пролука към деня. Страдайки за красота, авторът намира пристан във втората любов, която връща цъфтежа, птиците и равновесието. Любовта в стиховете на Климент Цачев пробужда момчешкия глас у мъжа. Тук всичко е плахо очакване, надежда за нов живот. Цялата любов е огън, събран в човешка шепа. Изстраданите дни на проверка на личността имат за последица освобождаването от тягостните съмнения и от страховете.Истинско-

то недоволство и изживеният нравствен катарзис на душата обуславят както изповедния характер, така и образната сила на стиха му. Връх в търсенията на нравствената извисеност е стихотворението „Дни“:

Все същата тревога в мене от ония дни —
сега те светят ярко в паметта ми.
И оня призив продължава да звъни —
аз тръгвам, побеждавам и се мамя.

И пак потеглям с другите на път,
за да се спра, назад да се огледам.
Сега разбирам колко много съм богат
и колко много, колко много беден.

Тези стихове съвсем не отричат онова, което е било —

А имаше години — аз се вглеждам в тях:
трептеше знаме, тръгваха бригади,
плющеше дъжд, затрупваше ни прах! . . .
А бяхме млади, бяхме много млади! . . .

Напротив, поетът пътува към себе си, за да вплете в личния си свят съдбата на тревожната планета.

В най-добрите си стихове той достига не по декларативно-умозрителен път, а единствено по пътя на изживяното до идеята.

Вик и болка по нестореното изпълва страниците на стихосбирката „Другари на път“. Болката се ражда в творческото безпокойство и творческия блян. Всичко това прави стиха по-силен. Нравственото пречистване на духа продължава с още по-голяма сила и смелост. Поезията на някогашния песенник от село Обнова се просмуква от максималистични чувства и стремежи, придружени с безпощадна самопреценка.

Цялата стихосбирка е родена от мислен разговор на поета с творци като Геров, Германов, Фурнаджиев, Джагаров, Радоев, Павел Матев, Алипиев, Давид Овадия, Давидков, Челкаш, Борис Делчев, Веселин Андреев, Слав Караславов, Валери Петров, Левчев, Жотев, Дублев, Божидар Божилов, Микис Теодоракис. Разговорът продължава и със собствения баща, и със собствената дъщеря. Климент Цачев е успял да предаде в отделните стихове онова, което е плод на горещата битка за сдобиване със съдбовност от страна на обичаните и уважавани рицари на дяволски трудното слово на думите. В тези стихове е въплътена поетичната същност и на неговите събеседници. Препрочитайки „Шарен свят“, ние веднага се досещаме, че става дума за Иван Радоев. Обратно, стихотворението „Усмивка“ ни отвежда към Вътьо Раковски. А великолепното стихотворение „Слънчоглед“ — към живота и пътя на родителите на поета.

Климент Цачев талантливо се оглежда не само в себе си, но и в пътя на цялата плеяда поети, които изградиха облика на следдеветосептемврийската поезия. Климент Цачев е може би единственият, който написа най-добрата си досегашна поетична книга под формата на посвещение, в което обобщи поетичното самочувствие и самосъзнание на днешните поети. Хубаво е да завършим с онова стихотворение, с което започва и тази най-представителна негова книга:

И мислех си за вас сега, другари,
чрез себе си, с които съм пътувал
по всички паралели, меридиани,
горял на полюса и мръзнал на екватора,
умирал във сражения и революции,
възкръсвал, оживял, сега разчувствуван.

И разговарям с вас във свойте мисли:
— Боли ли ви от мойте болки весели
и радва ли ви светлото в тъгата ми? . . .

ПЪТНИК ПРЕЗ СВЕТА

Вътьо Раковски още с първите си стихове наложи свой своеобразен, малко или повече меланхолично-съзерцателен натюрел. Ето защо догматичната критика го посрещна с огън. В него виждаше едва ли не закъснял декадентски хленчещ поет. Искаше от младия творец да пее с бодър силен весел глас. Неговата тиха унасяща песенност провъзгласи за унила мелодия, изпята на един и същ тон. Самият факт, че той озаглави бригадирския си цикъл стихове с наименование „Есенни дни“, хвърли в смут и ужас голяма част от тогавашните критици. Голям грях е според техните разбирания да се пише за есенния пейзаж, за интимните настроения на момчета и момичета и т.н. На критиката сякаш не идваше наум, че и младият човек може да скърби за отлитащото лято, за смяната на сезоните, за бързо изнизващите се дни, за краткия щастлив миг и т. н. Но строгата критика призна още на времето поетичните възможности на дебютанта, като се базираше на отделни негови бригадирски стихотворения.

И все пак, изглежда, поетът е толкова травматизиран от догматичното време, че от ранното си творчество почти нищо не помества в избрания си представителен поетичен том, озаглавен „Поетичен гроздобер“. Прави впечатление, че той е пропуснал първите си две стихосбирки „На брега на Марица“ (1951), „Дъга над равнината“ (1954). Неговата представителна поетична книга се открива със стихове от стихосбирката „Пътник през света“.

Тази трета поред книга в творческия път на Вътьо Раковски е начело на майсторски създадени стихове, с духовна свобода, с автентично виждане, с непринуден изказ. Жаждата да се отгатне простото чудо на света, което в същност е смисълът на живота, направлява чувствата, погледа и стиха на поета. Един по-носталгичен копнеж по чистите и зелени върхове на планините непрекъснато се долавя в стихосбирката на Вътьо Раковски.

Романтичният блян, адресиран към родните хора, сред които поетът би се явил сам, чист като планинско езеро — този нравствен полъх и по-точно този голям нравствен глад спасява лириката му от обикновената декоративна романтика. Тази действително кротка, нежна лирика е без патоса на поетите, израсли под свода на Балкана, цялото това милващо обръщение се реализира в една изключително земна поетика.

На моменти стихът приема една сякаш естетична структура, без да изневерява на тихия емоционален полъх, на лъчезарния есенен ден, на сребристия цвят. Тъкмо този стих с един неочакван нюанс тълкува взаимоотношението човек — природа, човек — живот.

Аз го гледах от ниския връх.
Слят със водното си отражение,
той поемаше в утрото дъх
от това неспокойно трептение.
Той стоеше на стръмния бряг,
не говореше — само мълчеше,
но за мене и синия бяг,
и водата, която трептеше
посред тая подкова голяма
от небето и полъха лек,

бе едно отражение само
на човека, на този човек.

Продължение на темата човек — творец съзираме в стихотворението „Нощ“. Истинска находка е хубаво намереният образ—летящите коли на мисълта се спират пред бариерата на нощта. В тези поетични редове същият е отзвук на трудовия делник. Спокойният и съзерцателен стих се населява от ежедневната болка, прозираща като сянка в съня, събиращ терзанията, събитията, надеждите на всекидневието.

Стихът му спокойно и затаено следеше пътищата необичайни на земните сокове. Вечното раждане и пролетното кръвообращение се усеща в стихосбирката „Високосни години“. Отново поетичната тръпка е мека, поетичното ухо е долепено в пръстта. Цялата любов е пренесена към неспокойния, привързан към земята човек. Опрян на този човек, поетът заставя равнината да се прелее в небесата, а небето е лесът.Обикновената роля на магьосник, превърнал пъстрия свят в синьо, шеметно въртене, в безкраен сън, поетът изиграва без поза, с истинска артистичност.

Поетът се е научил да се издига над дребните суетности, над мимолетните стремежи и да се домогва до художествено обобщение на индивидуалното преживяване, доведено до типична значимост. Разговорността на стиховете му не изисква повишаване на гласа. Всичко това се основава на психологическата нюансировка:

Ти недей ме оставя самичък.
Ако аз съм сгрешил — ти прости,
ако ти си сгрешила — едничък
моят път пак пред теб ще блести.
Той във своята длан ще те вземе
и със радост ще те окрили —
лъч ще бъде в студеното време,
лек ще бъде, когато боли.

В стремежа си към простота и прозаичност на разговорната реч В. Раковски се освобождава от затворения кръг на изповедната лирическа поезия. В замяна на това овладява формата на миниатюрата, на кратката лирическа новела. В сравнение с есенните напевни стихове от „Пътник през света“ тук и в следващите стихосбирки срещаме по-избистрена повествователна интонация, изобразяване на остър момент от развитието на ситуацията. По-друг характер има стихосбирката „Хляб и чувство“, която е нов положителен момент в развитието на поета.

Специално любовните му стихове бележат отсъствието на описание на любовната среща, на героите, на определена битова обстановка, на веществени признаци, на силни или по-слаби усещания. Интересът е провокиран от външния монолог в опияняващия свят. Пàри атмосферата на любовния екстаз, изказан на езика на разбираемата метафоричност.

Не питай щуреца дали е доволен от своята песен!
Не питай земята голяма защо с езера е покрита,
защото това са сълзите ѝ. Богатата есен
не питай защо се облива във сребърни капки,
защото това е тъгата ѝ. Земята не питай
защо се върти около слънцето. Не питай потоците малки
защо са тъй малки. Не питай. Не питай. Не питай.

Но и в любимата си пейзажна лирика Вътьо Раковски внася нови ярки черти. Това явление започва със стихосбирката „Пет минути преди деня“. На дъжда примерно са посветени стотици стихотворения. Но Вътьо Раковски прибавя нов звук към тази толкоз прастара тема. В това стихотворение, както и в стихотво-

ренията „Градска стряха“, „Капка“, „Вечерни покриви“, „Внезапен вятър“, „Пейзаж“, „Образ“, „Слана“, „Поречие“, „Старият хълм“, „Наследен сняг“, „На връщане от пещерата“, „В пещерата“, „Сбогуване с лятото“, „Кокиче“, „В края на зимата“, „Пролет“, „Есенна болка“, изображението на пейзажа не се ограничава с един или два точни щриха. Обратно, разгръща се цялостната картина, звучаща силно и спокойно:

Тъмнозелени мъдри и стари върхари
долу замислено синьо светят.
Клекнали са върбите като рибари
по бреговете.
Горе къщичките белеят —
грейнало продължение на скалите.
Агънца сребърни тънко блеят
и запечатват гласа си с копитца в тревите.

Пейзажът се свързва с душевното преживяване и престава да бъде само фон.

Недей излиза из града,
когато дъжд плющи.
Ще се изгубиш ти.
Във всяка капка след това
ще търся твоите очи
по листи, по цветчета, по трева.
Дали ще проличи,
когато ниско над града
дъждовна мрежа заблести,
сред хилядите капки на дъжда
коя от капките си ти.

Но най-съществените особености в по-късната лирика на Вътьо Раковски откриваме не в интимните му стихотворения,а в творбите,представляващи лирически рефлекси на морално-дидактични и изобщо на граждански теми. Става дума за стихотворенията „Дресьор на птици“, „Добър ден, Галилей!“, „Архимедови кръгове“, „Старият шкаф“ и особено стихотворението „Завод“, а също и „Работник“, „Вик“, „Полуостров“, „Рибар“, „Долината на индустрията“, „Събота“,„Ако се вгледаме внимателно в птиците“,„Димитровградска балада“, „По-добре“. В тези стихове силно рефлектиращите елементи и по-точно цялото разсъждение е оцветено емоционално. Но преди всичко се набляга на обобщаващата и логична роля:

Моя книга добра, мои първи стихотворения,
мое училище, университет мой и мое въжделение,
аз съм налице.
Чуваш ли? Ето ме тука!
Моята кръв — чуваш ли? — в твоите вени бълбука.
Чуваш ли? Аз съм една вълна от Марица (чуваш ли?),
аз съм една песен в крайречна върба (чуваш ли?),
аз съм едно ехо на птица (чуваш ли?).
Аз съм една копка във твойте основи,
шепа цимент, два грапави камъка съединил,
аз съм един бригадирски шинел, дошъл отново
тука, където някога във един зид
или във една строфа се е превъплътил.

В повечето случаи тези стихове се свеждат до монолога на автор-свидетел или участник в изобразяваните събития. На поета се пада и задължението да даде морална оценка на герои и събития, представляващи съдържанието на тези стихотворения.

Действителните мащаби на поетичното мислене проличават в началото на силното стихотворение „Полуостров“.

Небрежно очертана ръка
върху картата на Европа
е полуостровът
Пръстите му се врязват болезнено в синия цвят на морето.
Издигат се с белези от завехнали рани зъбери остри
и си разхлаждат челата в облаците на небето.

Долу пулсират припряно и синьо вените на реките,
които изтласква ритмично невидимото сърце на Балкана.
Във дланта на България светят червено звездите
на градове и села —
съзвездие между линиите на шосетата разпиляно.

В унисон с обогатената концепция за света и човека придобитата мъдрост е и новата избрана роля на поета.

Само китките на полуострова са оковани в сини вериги
и излитат над Гърция чайките като писъци бели.
Балончета! Облачета лекокрили
като издъхнати от лула се издигат!
Аз съм пощенска кутия за вас, писма,
в небето на времето затрептели.
Аз съм струна, чувствителна нощна мембрана,
слух, който приема по въздуха всички трептения
на тази огромна длан сред моретата.

Вечният Вазов творчески опит, в основата на който стои чувството за величието на родното място, търпи модерна трансформация в стихотворението „Полуостров“. От устата на поета се изтръгва вик, говорещ за съзнание, побрало съдбоносни нерешени въпроси на планетата:

Вие, потомци от бъдещите векове,
богове на индустрията, техници и инженери,
аз ви виждам в клетките на вашите електрически и атомни
градове
като в магични сфери.
Виждам усмивката, с която четете за нас
в остарелите стихосбирки и остарели романи
как заводи сме издигали върху своите ниви с напукани длани.
Как сме се увивали във продраните шалове на дима,
оставили зад себе си далечно, дълбоко и плачещо синьо ехо
като птиче ранено да писука по хълмовете, подплашено от гърма,
пръснал шевовете на скалите като каменна дреха.

Накрая стихотворението съдържа не обикновената апология, а строгото предупреждение към онези, които не зачитат естествените основи на живота.

Като син на комунистическата пролет той се явява на своя богат съботен гроздобер. Вътьо Раковски има законното право да напише редовете:

Вземете всичките обиди и отрови,
които в свойта кръв с години нося аз,
та чист като планинско езеро отново
да сляза, мои родни хора, между вас.

БЛАГОСЛОВЕНИЯТ ЗЛАТЕН АВГУСТ

Възпитаник на Плевенската гимназия, Найден Вълчев започна със свежи песни и най-вече с бригадирски стихове. Но истински успех му донесоха стиховете за младежите във военен шинел. За тях и за техния мъчен подвиг на южната граница той сътвори пределно искрени творби. Сам граничар, поетът улови красивата героична романтика. Възможностите му на поет се открояват в стихотворенията „На Струмския мост“, „Училищната камбанка“, „На южната граница“, „Другари“.

Критиката почти единодушно одобри и стихотворенията „Рисунка“, „На пост“, „Училищна камбанка“, „Цветът на оръдието“, „Ще съм щастлив“. Ценното в тези стихове е тяхната простота, яснота.

За онези схематични години непосредственото и сърдечно писане на стихове е от само себе си значителен факт. Заедно с това някои по-прозорливи критици забелязаха, че на поета пречи не оголената тезисност, а прекаленият поетичен ритъм на звънливите рими. Тази звънливост не всякога има съдържание.

Тази действителност и до днес съпътствува Найден Вълчев. Може би тя е характерна за типичните лирици. Те пишат на прима виста. Някой беше писал, че подобен род поети трябва да се четат в избрани томчета. Не е грешка, ако направо се позова на избраната му книга, озаглавена „Златен август“. Цялата книга звучи като лирически дневник, роден от улавянето на поетичните мигове. Но лично аз предпочитам да извървя пътя на поета, който се характеризира с редуването на поетични извисявания и поетични слизания. Интересна е съдбата на неподправения песенник Найден Вълчев и на имитатора Найден Вълчев в някои творби.

Но да се върнем към разглежданата книга „На южната граница“, която по тогавашните признания на критиката се нарежда на челно място в младата поезия до онова време. Втората му стихосбирка „Тиха победа“ съдържа най-доброто от първата книга. По същество тази стихосбирка не бележи някаква изненада. Но третата му книга „Малка повест“ става повод отново да се говори за сериозното му присъствие. В най-авторитетните литературни издания поетът се оценява като творец на заразителна емоционалност и поетична простота, на оригинална композиционна рамка, на интересни лирически отстъпления. Наистина в поемата поетичният рисунък е национално обагрен. Този път емоционалният поток ражда мелодиката, а не преднамерената шлифовка на стиха. Отново силата не е в психологическото разгръщане на конфликта, а в лирическите отстъпления.

От една история, свързана с Веска, която отначало е влюбена в Алекси, а сетне в новодошлия Агроном, се изгражда лирическият разказ, в който тонът е естествен, а ритъмът лекокрил. Достойнството на поемата е самото възпроизвеждане на любовта, родена от хилядите смехове, въздишки и трепети.

Пленителността се дължи на миловидната простота. В кротката, нежна и топла поема откриваме герои, сякаш нарисувани с акварелни бои. Цялото съзвучие между авторов текст, образи и тоналност говори за една определена одухотвореност. Тази поема и днес живее с дъха на цветята, със свежестта на треви. Творбата още при публикуването си получи одобрение на читатели и критика. На страниците на сп. „Септември“ четем висока оценка, дадена от Димитър Канушев, който пише: „Особено майсторски е предадено ранното разбуждане на селото — от тихия сумрак до веселата и припряна врява на бързащите за полето хора./ . . . / Новият и богат жизнен опит придава качества на поезията на Найден Вълчев, каквито по-рано почти не е имала — колоритност на поетичния рисунък и национална багра. Понесен от потока на чувството, неговият стих става лек и мелодичен.“

Онова хубаво, което представя поета като интересен акварелист, доминира и в стихосбирката „Пъстра палитра“. Сякаш с водни боички са изписани планини, пасбища, тихи облаци, белорунни стада, слънцето, което целува извора бистър, скрит под зеленината, трепетликите, които приличат на спрели пътници, тихата вечер, златният месец, светулката, летяща с фенерче, щурчето-гъдулар, дървета-та с голи ръце, дъбовете с кафени аби от кафява шума, комините, вдигащи бради към небето, и т. н. Но най-добре поетът се оглежда в дълбоко автобиографичното стихотворение:

Щастлив поет е оня, който в светъл ритъм
ще въплъти след много труд поезия,
слепяща със секундни мълнии, с каквито
гори магнезия,

но и спокойно топлеща пръстта, цветята
и хората, и птиците, и зрънцето
със трайна, хлебородна светлина, каквато
излъчва слънцето.

Някогашният автор на бригадирски маршове, на младежки песнички успя със стихосбирките „На южната граница“, „Тиха победа“, „Малка повест“, „Край самотния кантон“, „Пъстра палитра“, „Българска земя“, „Химни и повести“, „Северна светлина“ да вплете музиката на стиха в ритъма на мелодията. Тези стихосбирки заедно с книгата „Луна парк“ (1970) издават влечението на поета към стих, който тече леко и естествено като ручей, стоплен от свежи чувства. Друго е положението,когато чувствата пресъхнат.Тогава се срещаме с „декоратора“ Найден Вълчев. Но ние имаме пред вид щастливите мигове на естествено раждане на неговия лекокрил стих. Наред с открито стилизаторски работи Найден Вълчев поднася по-често истински звучен стих, имащ покритие в сгъстеното съдържание.

Действителността, видяна като калейдоскоп от мигове и състояния, спомени и картини, господствува в стихосбирката „Луна парк“. Калейдоскопичният маниер осигурява и най-колоритния детайл, и най-точния щрих.

И справедливо критиката отново отбелязва, че Найден Вълчев разбира езика на старопланинската вода. Поетичното му майсторство се откроява в улавянето на онези мигове, необходими за извисяването на картината. Свежестта на чувствата, великолепната метафоричност, непринудената простота — ето и достойнствата на силната стихосбирка. Образец на подобна лирика е стихотворението „Камбаната на твоите коси“.

Една мастилена далечна вечер
в един далечен малък манастир
ме награди със чудото да срещна
камбаната на твоите коси.

И светъл звън дълбоко в мен отекна,
и каменният чучур онемя —
затихна,
за да чуе свойте стъпки
по стария тревясал калдъръм.

Снишиха се ели и кипариси,
просветна меко първата звезда.
Монасите се сливаха със мрака,
из който ти изгря и спря до мен.

В „Луна парк“ преобладава лаконичният поетичен израз, езиковата звънливост. Но ако първите му книги се нуждаят от по-строг подбор, то стихосбирката „Синьо цвете, влак, жена“, побира в себе си главно по-приглушени творби, които по израза на критика Йордан Т. Христов са „синя сянка в паметта“. Тъкмо с това ще обясним нежните мелодични строфи. Доказателство за високите качества на тази уравновесена безоблачна лирика откриваме в стихотворението „Жена“:

— Кажи коя е първата жена
на твоите момчешки дни и нощи?
— Залезе тя при изгрева си още
с нетрайна романтична светлина.
. . . . . .
— Кажи коя е вечната жена,
която в теб до края ще живее.
— Не чуваш ли? Тя моя син люлее
със свойта вечна песен „На-ни-на“.

Стихотворението се превръща в химн на жената, която осмисля живота на мъжа. Примамливата красота на любовта, която очовечава живота, се съдържа и в ред други стихотворения. Поетът владее магията да превръща любовното стихотворение в светъл празник. Но и в тази възможно най-придирчиво съставена стихосбирка има творби, които са обвеяни от шлагерни звуци („Планета“, „Старият музикант“, „Любов“, „Пада сняг“). Но стихотворения като „Кръгът годишен“, „Снегът“, „Юни“, „Зърната по снега“, „Синьо цвете“, „Кавказ“, „Жена“, „Следи от шейна“ защищават името на Найден Вълчев като талантлив лирик. Тук зад акварелната техника се долавя музиката, извлечена от самата природа. Другаде използува калейдоскопичното си виждане, за да ни поднесе истински танц на цветовете. Поетът добре съчетава песенната си лекота с погледа си на живописец. Съвременната критика в лицето на най-младите си представители правилно забелязва: че поетът по природа е близък до песенно-мелодичната строфа. Тя уточни, че в неговите творби не ечат гръмотевиците на страстта или чувството, че неговият герой не е раздиран от мисловни бури. Споменатият Йордан Т. Христов талантливо вникна в творческия образ на пренебрегвания понякога лирик.

В споменатата най-нова книга продължи процесът на задълбочаване на онова, което наричаме „свежест на лирическото дарование“. Простотата и естествеността, правдивостта и песенността, музикалната звънкост и лирическият трепет — всичко това придава трайна стойност на разглежданата книга. Почеркът е по-съвършен, гласът е по-избистрен и неизкушаван от естрадата.

Навлизайки в сезона на златния август, поетът по-уверено печели битката за лирическото възпяване на изненадващо многобагрения свят. Късният Найден Вълчев умее не само песенно, но и трайно-художествено да предаде настроението си. В най-добрите си изяви и най-вече в представителната си книга „Златен август“ поетът се освобождава от образността и от музикалността, лишена от вътрешна подплата. При наличието на стихотворения, които са резултат на известна рутина, инерция в писането, все пак преобладава онова, което е откровено изповедно и съдържа красота на изживяване.

ЗЛАТНИЯТ РОГ НА МИЗИЕЦА

Един от родените лирици, призвани да вдъхновяват и трогват хората, е някогашният бригадир Иван Радоев. Подчертано скромен, мълчалив, той изведнъж нашумя. Неговите стихове се декламираха край бригадирския огън. Тогава мнозина

пишеха бригадирска поезия (Климент Цачев, Вътьо Раковски, Найден Вълчев, Станка Пенчева, Добри Жотев, Владимир Голев и др.). В тия години на развети знамена, на песни и труд, критикът Борис Делчев ходеше по бригадирските обекти и издирваше младите таланти. Неговата страст бе да открие и наложи пълния следдеветосептемврийски поетичен набор. В първите си репортажи от Хаинбоаз, печатани в „Литературен фронт“, Борис Делчев с радост пише за новото попълнение бригадирски поети. На първо място сочи Иван Радоев, който завладява читателската аудитория със стихотворението „Бригадирски шинел“, което е връх в тогавашната млада поезия.

Не зная кой е носил в дни студени
изтъркания, избелял шинел.
Дали за спомен някой преди мене
пагоните от него е отнел?

На вехтата подплата до гърдите
от буквите едва личат следи,
но името отдавна е изтрито
и само номерът на ротата седи.

. . . . . .

Затуй, когато вечер я облича,
забива неспокойното сърце
и бъдещето силно ме привлича,
и става ясна всяка моя цел.

До мен невидим сякаш е застанал
стопанинът на стария шинел
и аз — един войник от втора смяна —
наместо пушка лоста съм поел.

По онова време учениците, студентите и всички поклонници на поезията наистина ентусиазирано и системно четяха стихове. Техен любим поет стана Иван Радоев. Те го обичаха, ценяха и му се радваха. Стиховете му, родени от съвременността, звучаха изключително емоционално. Актуалната тема, свързана с утвърждаването на Народна република България, тръгнала по нов социалистически път, получава свежа разработка. Учудващо е, че поетът не познава умозрителността, кухата реторика, дразнещата патетика. У него всичко е импулс, трепет, чувство, хрумване, образ. Идвайки от равнината, той носи кроткост и романтичен унес и съзерцателността на мизиеца. В 1950 г. поетът откликва по следния начин на голямата тема, свързана с родната Мизия.

Широка равнина. Това е всичко.
И младост. И надежди. И мечти.
Днес прави пътища пред теб разсичат
големи житни блокове — и ти
говориш със едно дете в нивята
с широка шапка плетена от ръж,
и без да искаш, пипаш по брадата си
и все не вярваш, че си вече мъж.

Шест години по-късно той отново се връща към тази тема.

Села от равнината. Аз ви зная
отдавна. Още от ония ранни дни,
когато ме е мамил с жерави безкрая
към приказни страни.

Села от равнината.
Да тръгнеш бос с очи от жегата помътени,
да ходиш в топла пепел, от която зрее хляба,
и отмалели, спуснали криле и слаби,
да дишат птиците, нападали по пътя.
Да чуеш хората, които си говорят!
Те стъпват тежко през горещите стърнища
и заедно отиват и се връщат — хора,
които никога не са излъгали за нищо.

С този свой характер и натюрел Иван Радоев присъствува и в първата си книга „Шумят знамената“ (1951). Като истински лирик превръща всичко в сън, мечта, спомен. Първото му хубаво стихотворение „Бригадирски шинел“, което е свръхсъвременно по тематика, съдържание, изпълнение, доказа всички тези особености на дарованието. Изключително напевен, сърдечен и трогателен е поетът, когато проектира образа в миналото, превръщайки го в спомен.С импресионистичен рисунък и със сгъстена романтична атмосфера изгражда стихотворението си. Но и в годините след Априлския пленум за тези стихове се твърди, че наред със свежата образност те си остават незавършени архитектурни ансамбли. Вярно е, че авторът на „Шумят знамената“ е ограничен в малката лирическа песен, вдъхновена от личното изживяване. По природа той е повече пригоден за онова изкуство, което се изразява във внезапното улавяне на непоправимия поетичен дъх на човешките чувства, мисли, настроения и събития. Съвсем логично е тези стихове да имат за своя отличителна черта поетичната недоизказаност, което няма нищо общо с непълноценния архитектурен ансамбъл. Все пак живото възприемане на едно лично състояние издига единичното до един тесен и заедно с това безкраен човешки свят. Тъкмо тази лирическа сила се откроява в стихотворенията: „Затвориш ли сега за миг очите“, „Под дъгата“, „Песничка“, „Пролетно разсъмване“, „Трепетлика“.

По израза на Борис Делчев тези стихотворения, които са ядрото на втората му стихосбирка „Пролетно разсъмване“, са най-доброто, създадено от поета, и същевременно имат място между най-доброто от онова, с което може да се похвали тогавашната ни поезия.

В онези години, когато забележителните поети Багряна, Фурнаджиев, Радевски, Ламар, Александър Геров трудно се различаваха, сякаш всички са кръстени в р. Йордан, Радоев заговори за онази забравена от догматичната естетика любов, синоним на духовното и физическо сливане между мъжете и жените. Тази вълшебна любов, която се проявява чрез приятелството,съпружеската вярност и по десетки други нежни начини, носи удовлетворение и постоянна живост. Любовта е радост, любовта е упоение, любовта—поука, любовта—надежда за големия ден, завладява стиховете му.

Лирикът чисто и спонтанно страда за отнетото детство и за любовта, която осмисля живота на мъжа. Оттук и свободно леещите се в, общо взето, приглушените стихотворения, елегични тонове. Разбира се, в редица стихотворения, като „За хубавото“, „Добро утро“, „Раздяла“, „Сърцето на певеца“, може да се открие несвойствена хладност на изживяването. Ще посочим някои използувани от критиката примери:

Снощи целият град се прибра неспокоен.
Млади хора се трудиха нощи и дни
и с грижливи ръце срещу празника боен
украсиха прозорци, площади, стени.

Те изпълниха плана далеч преди срока,
за да бъде народът облечен, обут,
Добро утро, творци на проценти високи!
Днес е празник на вашия труд!
. . . . .
Снощи късно, когато си легнаха всички,
аз стоях до прозореца сам с часове,
развълнувано мислех над белите листи
и направих за празника тез стихове.

(„Добро утро“)

Лесно могат да се открият и реминисценции от стиховете на Кюлявков, Вапцаров, Ламар. Но по-интересно е, че поетът отглежда цветя, които още тогава трайно се настаняват в градините на българската поезия. Ще посоча първите три строфи на прочутото му стихотворение „Морето и любовта“.

Цяла нощ играха, без да спрат,
пламналият вятър и морето,
мълнии разкъсваха небето,
стенеше над бездната брегът.

А сега през облачни платна
слънцето изплува мокро, златно,
и заплете в мрежа необятна
синята далечна тишина.

Само ти туптиш, туптиш, сърце!
Виж вълните как се укротиха!
Тишината толкова е тиха —
може да се вземе във ръце.

Положителен момент е, че младият Радоев умело вплита драматични, епични и лирични елементи в своите балади, за да постигне тайнственост. Като народния певец и той така се сродява с темата, с лицата, с техните постъпки, че не знае кога да ги изнесе на дневна светлина („Балада за другаря Антон“, „В далечната пуста“, „Майка“, „Песен за орела“, „Снощи, мамо, сън съм спала“). Затова предпочитаме онзи поетичен разказ, обагрен от приказното, което най-добре отговаря на романтичния му дух. Потвърждение е поемата „Песен за орела“.

Но правилно критиката при появата на тази поема, като изтъкна онова, което идва от фолклора, се спря на полученото известно разностилие. Лирически поет по природа, Иван Радоев не успява да спаси епическия си разказ от известни шаблони. Поетът е силен в онези случаи, когато даде простор на откритата си лирическа натура, отличаваща се с чувство за дружелюбие, с умението да създава радост и да подкрепя човешките надежди, с романтичния полет на въображението. Ведро и ясно под благодатното небе поетът изпява човеколюбивата си лирическа песен.

Най-добрите му стихове имат опора земята, леко се плъзгат над нея и сякаш носят небесен аромат. Тази представа за поета Иван Радоев извличаме и от третата му лирическа сбирка „Стихотворения“ (1958). Най-добрите му творби — „Балада за трима матроси“, „Когато се раждаме“, „Мечешка кожа“, „Когато живеем“, „Когато умираме“, „След години“ — са песни за човечността. Без всякакво насилие на гласа и интонацията тихо, нежно, по човешки просто се възпява човекът.

Особено силно е стихотворението „Мечешка кожа“, което е възхвала на умението на хората да общуват помежду си, с топлината на човешкото сърце. Споменатите творби заедно с редица други стихове опоетизират срещата на човека със самото настояще, което той твори. Книгата „Стихотворения“ е написана от поет, кръвно свързан със следдеветосептемврийския живот. Новото в обществения живот и романтичното сияние на мизийския пейзаж, неговата усмивка и неговата песен са родени от силни съвременни усещания. Ярък пример е краят на стихотворението „Свобода“.

Кой пее в здрача? Птица ли? Жетвари?
Небето ли? Сърцето ми ли пее?
Аз нямам свобода да прокълна България!
Аз нямам свобода да се отрека от нея!

Дотук сякаш дочуваме вълшебния рог на мизиеца. Но от своя страна Иван Радоев има амбицията да вмести взрива на времето в стиховете си. Последица от всичко това е по-сгъстеният експресивен стих.

Ах, това откъсване от люлката —
взрив на новото образуване!
Няма да се обръщам назад!
Тръгвам свободен!
. . .Оттогава все държа един бял лист —
неизпратен възторжен предател
от селския син. . .
Като в цветни сънища на морфинист
окапват моите зелени коси;
вече хиляда години очите ми
от взиране не са се затваряли —
все вървя и не пристигам никъде.

Докога?
Все повече поетът се замисля върху тайната и отговорността на белия лист:

Една буква върху него и започва историята —
добра или лоша.
Един замах —
и траекторията на едно изобретение
превръща всичкото в нищо.
Един бял лист на Петрарка,
или на оня — Монтен!
Съмнение в белия лист!
Чист като сняг.
Бял като мраморна плът.
Чрез един бял лист
ставаме гении или предатели.
На един бял лист
пишем до своите любими и ги наричаме птици.
На един бял лист мамим своите жени
и ги наричаме с имена на домашни животни.
На един бял лист лъжем своите майки,
че сме много добре.

Но ако в „Един бял лист“ се чувствува известна напрегнатост, то в стихотворенията „Обяснение в любов“, „Последният“, „Сватбено пътешествие“, „Грешни сънища“, „Флейта“, „Жените, които идват през лятото“ отново слушаме

Моцартова музика. Истински голямо стихотворение е и „Жените, които идват през полето“. Тук интересната метафоричност не е за сметка на преживяването. Интересно е сравнението на радостта с катеричка, която се плъзва под сърцето и има вкус на тръпчива умора. По оригинален начин са опоетизирани жените, които носят на раменете си малки гилотини, с чиято помощ секат главите на дългите сушави дни. Особено сполучливо е попадението с женските думи, които излизат от устата като влюбени врабчета, стигащи ръката. Без да се посяга на музикалното начало на стиха, се внася интересна асоциативна образност. Необикновената образност е подчинена на опиянението от жените, които минават през полето.

Лично аз съм на страната на Радоев от първите му стихосбирки. Но поетът от периода на стихосбирката „На един бял лист“ има своите подбуди, които го карат да внесе корекции в лирическия си стих.

И именно в този глух момент,
когато вече не присъствуваше никой,
чух своя ритъм:
задъхване на човек, който се изкачва,
почти загубил вяра, че ще стигне. Но се изкачва —
изкачва се с голямото тъмно спокойствие
на осъдения на смърт.

Така моите стихове
намериха начин, естествен и весел,
да се отделят от туристическите песни,
които се пеят при слизане.
Сега съм доволен.
— Ойларипи!

Но търсейки взрива на новите образувания, той не забравя онова, което е създадено от вековете и от поколенията.

Кой е забравил коравия хляб,
мила моя майно льо!
Има ли шепа барут във главите,
лъвче в сърцата,
юмрук,
ласка,
дума —
има ли?
Има ли?
Има ли?

Независимо че някои стихотворения са експерименти, които се родеят с чистата интелектуална поезия, Иван Радоев и в търсенията си не се отказва от девиза на своята младост. По-важното е, че въпреки отделни примери на изсушаване и на тезисност поетът след дълъг период на непубликуване и мълчание се връща към стихове, които са топли капки от кръв, дъх от смях на зелени планински потоци, птици от сини конци върху детска престилка, искри от удара на конски копита, тъмни и светли като деня и нощта, прости и сложни като тревите и хората.

И в зрялата си възраст Иван Радоев не изневерява на своята младост. Той е станал по-мъдър, по-аналитичен, но не е загубил онова вдъхновение, което е черпил от родната Мизия.

ПРИ ГЕНЧО СТОЕВ

Драган Ничев

— Другарю Стоев, разкажете за своята най-ранна младост, за семейната среда, за духовната атмосфера, при която се изградихте като личност и литератор. Днес някои от биографите обичат да казват: „Изживял прашно детство в малко провинциално градче. . .“ Прашно ли беше вашето харманлийско детство, обичате ли да си спомняте за него?

— И прашно да е било, в нявгашния прахоляк днес светят златни прашинки!

Баща ми — Диньо — беше бивш бояджийски работник, сетне сам бояджия и продавач на бои. Той идел от низините, когато срещнал мама — Неделя, — тя слязла при него от високо — беше дъщеря на богат сарафски род. Пристанала на младия бояджия и там, където се кръстосали съдбите им*, — между двете посоки, — там е моята поява на белия свят. Властният дядо — сарафинът — не можеше да прости на младите — при това зетят му готвеше нови беди: конспирираше срещу неговата власт, посещаваше затворите. . .

Запомнил съм класовата борба в моя край, отначало като борба между тате и дядо. Живях сред искрите на кремъка и стоманата — тези искри за мене бяха нещо по-естествено от ласката, от нежната дума. Допускам, че тази атмосфера на суровост и безпощадност е обгорила душата ми на гражданин и творец и без съмнение е повлияла при търсенето на силни характери, изчистили отношенията си от всичко сантиментално. От друга страна, мама, която бе дошла от богат дом, с традиции в красивия бит, се вживя много добре в занаята на баща ми, надмина го. Показа му някои редки съчетания между основните багри. Отначало ги добиваше само за своите тъкани — беше добра тъкачка, — а сетне взе да показва това и на жените в града. С боите на тате и с окото на мама те постигнаха нови разцветки. След всеки арест на бащата неговата работа замираше, но сетне пак се оживяваше — памукът и вълната чакаха да се превърнат в облекла, хората имаха нужда от хубави багри и знаеха къде да ги търсят. Аз и досега помня хубавата, мрачна мамина младост: със строг поглед, който предупреждава да не я питат защо е тръгнала с комуниста, и с вечно боядисани ръце — ту червени, ту сини.

— И тъй нека да уточним: коя е Вашата рождена дата? Колко членно беше семейството Ви? Имаше ли някои известни и колоритни личности в рода Ви?

— Роден съм на 5 февруари 1925 г. в Харманли.

Имам сестра с четири години по-голяма — Стойка; химичка е; живее в София.

Дядо ми по майка е познавал някои от нашите възрожденци. След Освобождението е депутат във Великото Народно събрание. Известно време е бил стамболовист; имаше влияние в околията, но беше консервативен. В задната стаичка на дюкяна беше сковал бесилка със златни гвоздеи. Като поотраснах, ме викаше да ми я покаже: „Тук ще обеся баща ти — комуниста!“

— Откога датират първите Ви най-ранни спомени за света, който Ви заобикаляше? Проявявахте ли някакви дарби, предразположения или наклонности в детството си?

— Моят пръв спомен не е толкова важен и не е отправна точка в живота ми. Помня, че бях много малък. Баща ми направи една палатка на двора — и мама и тате пренесоха част от покъщнината, защото ще има земетресение и къщата може да се събори. Помня леглата, нар-

---

* Откъс от по-голяма анкета

четата, един примус, на който мама готвеше фасул. Много по-късно разбрах, че това е било през 1928 г. — бил съм около тригодишен. Това е най-ранният спомен от моето детство.

В детството повече ми допадаше да не бъда на второ място в махалата. Може би това е била някаква дарба, защото по-късно естествено станах ремсов ръководител.

— Бихте ли разказал за някои от най-силните си преживявания в детството: случки, разкази, които сте запомнили, любими песни, образи, които са Ви впечатлили. Опитайте се да призовете и някои спомени, свързани с отделни местности и събития във Вашия роден край, с определени годишни сезони или отделни лица.

— За всяко момче, израсло в Харманли, главните спомени са свързани с р. Марица. Тогава тя беше голяма, чиста река — в нея имаше много мрени, видри и триметрови сомове. (Дори и сега, когато чета за акулата, аз мисля, че това ще е нещо като маришки сом.) По времето на моето детство това беше голяма река! Даже през лятото не можеше да се преброди и селяните, като идваха на пазар в града, се качваха на гемия. Имаше гемии на няколко места. Това бе плоскодънна широка лодка, наподобяваща днешните понтони. Можеше да побере една волска кола с впряга или две конски коли с двайсетина души. Тази гемия бе завързана за халка, плъзгаща се по въже, опънато между двата бряга. А понеже старите разказваха, че някога реката е била използувана като воден път—от Пловдив до Бяло море—ние, малките, мечтаехме за времето, когато тя ще стане отново плавателна. И когато малкото глухо градче ще стане пристанище за големите параходи. А това може би е било подхранвано от тракийските въжделения в тоя край. . . Не мога да си представя Харманли без Марица — говоря за лятното Харманли. През зимата на никого не му беше до Марица.

Всеки неделен ден — лете, Харманли се пренасяше на сянка край реката. Някои ходеха до долното течение — там, където е Герганината чешма, други — там, където е ловджийското кладенче. Нашето семейство също тръгваше в ранни зори и отсядаше на свое, „собствено“ място, под сянката на своя „собствен“ кавак до самия бряг. Колкото и странно да е — първите ми наблюдения за природата и живота са свързани с този бряг, — с острата трева под кавака; с пътеките, направени от червените мравки, с плясъка на големите риби и с някой и друг удавник. . . Тия мирни граждани си хапваха по тези брегове, яко си пийваха и тръгваха смело към талвега. И аз помня — бях тогава може би на пет години — как се понесоха викове от брега и как една глава се показваше и потъваше от талвега и как след 50—100 м изчезна. И понеже става дума вече за удавници,ще спомена, че един мой братовчед по майчина линия не се върна от едно такова къпане. Между другото: тази традиция, за пренасяне на харманлийци през топлите дни край реката, беше свързана освен с удоволствието на излета и с други, по-практични съображения — като хигиенните например. Повечето от хората нагазваха в реката със сапун в ръка и с кесия за изтриване. Старата баня на града, построена още от римско време и превърната от турците в хамам, работеше само през зимата. . . В същност в моите спомени Харманли живееше с два годишни сезона — топъл и студен.

В края на първия и в навечерието на втория сезон — тоест, през последните дни на октомври и в началото на ноември, в градчето пристигаха обозите на големия панаир със странното име кара-баа. Пристигаха свирки, кавали и пестил от Габрово; от Пловдив пристигаха търговци на дрехи; от София пристигаха джебчии, а главното — пристигаха циркове и менажерии. И което е по-важно, те бяха все „световни“. И така цирк „Колизеум“ не се намира само в Рим— по за 10—15 дни той опъваше своята шатра на градския площад в Харманли.

Баща ми не пропускаше случая да ни заведе на цирк и там, под светлините на брезентовата шатра, аз за пръв път усетих вълнението от допир с хора, прекосили „целия свят“. (Взели акъла на Париж и пристигнали оттам направо в Харманли.) Така поне се представяха артистите на манежа, ние приемахме това за чиста монета и тогава за първи път изпитах завист към нечия слава. За да бъде разбрано това събитие за Харманли, трябва да се припомни, че в малкото градче още нямаше кино и циркът беше събитие на годината.

Зимните вечери прекарвахме повече в къщи. И сега отново изплуват образите на майка ми и на баща ми. Една голяма любов ги бе събрала, но тази любов невинаги издържаше изпитанията на бита. Това бяха два буфера, събрани под един покрив. Под този покрив имаше едно постоянно напрежение; и за мен социалните конфликти на този свят се бяха фокусирали

в нашия дом. Главната грижа на майка ми бе да покаже и на градчето, и на себе си, че не е сгрешила, че не съжалява за своя избор; а за да не изпусне излишна дума, тъчеше и през вечерните часове. Нейният избраник пък — баща ми, искаше на всяка цена да облекчи живота ѝ, като създаде условия за едно външно материално благополучие. Той се прибираше в къщи изморен от работата си, но винаги с някоя нова книжка от читалището или от приятели — също за да запълни опасните часове и за да усмири отчасти своята природна любознателност, останала ненаситена.

Той бе учил до четвърто отделение — останал сирак, а майка ми е завършила прогимназия.

— По Ваша преценка с кого от родителите си имате по-голяма прилика — физическа и духовна?

— Мисля, че физически приличам и на двамата, но според старите хора от моя град съм „одрал кожата“ на дядо си по майка. Инак баща ми беше любознателният в къщи, а мама артистичната; той имаше много по-голяма готовност да тръгне към саможертва, а тя, дори без всякаква готовност, имаше женската способност да извървява пътя докрай. Това бяха две твърде различни душевности, които бих искал да притежавам слети в едно — без остатък . . .

— Запазил ли сте спомен за най-ранните си ученически години? Спомняте ли си за първия си учител? Каква е днешната Ви оценка за този ранен период от живота ви?

— Казах Ви, че в къщи отношенията бяха сурови. Не помня в моето детство да съм прегръщан и целуван — нито от мама, нито от тате. Те си бяха все така заети да докажат на съгражданите си,че тяхната любов не ги е подвела и ако вечер те не брояха пари, то аз имах чувството, че броят доказателствата за сполуките на своя брак. . . По-добре се чувствувах на улицата в игрите, а още по-добре в училище.

Имах щастието да попадна в класа на госпожица Настева, която в моя спомен е много повече от учителка и педагожка. Тя спираше своя поглед и своето внимание върху моята малка особа и това ме изпълваше със самочувствие. Учих четири години при нея и свикнах да повтарям пред отделението всеки новопредаден урок. Това ме ласкаеше безкрайно и се стремях както да я зарадвам, така и да се възползувам от предоставените шансове.

Нейната безкрайна щедрост към мене стигна дотам, че по време на някои нейни заболявания тя ме оставяше да я замествам по 2—3 дни.Не смея да твърдя, че съучениците ми са имали полза от това заместване и че не сме превръщали часовете в безкрайни междучасия, но така или инак тези четири години, прекарани при моята първа учителка, останала ми любима за цял живот, бяха за мене толкова решаващи, колкото и домашната атмосфера.

И така от къщи взех една суровост, която ми бе нужна като сухоежбина за дългия път, а от училище отнесох едно самочувствие, с което все още не искам да се разделя. Имах добри учители и по-късно — и в прогимназията, и в гимназията, и професори в университета, но те се сменяха и никой от тях не е направил толкова, колкото тази неизвестна скромна провинциална учителка. Госпожица Настева. . .

След много и много години, станал баща, аз пожелавах такива учители и на моите деца, но за съжаление те нямаха този шанс. А може би пък и времената са се променили, а може би и образователната система днес не позволява да се фаворизира един ученик. Но според мене най-добра е системата на госпожица Настева от Харманли. . . И съм ѝ благодарен, че тя не ни караше да бродираме, както бродираха моите момчета, и съм убеден, че ако имахме само един час по бродиране, това чудо в моето детство не би се извършило.

— Имахте ли през време на детството някакви предпочитания към дадени автори и книжки? Спомняте ли си първата прочетена книжка? Успоредно с това разкажете и за Вашите интереси в училище, какъв бе успехът Ви; имахте ли предпочитания към някой учебен предмет?

— Имаше в моето детство една интересна поредица от приказки — непретенциозна и евтина. Всяка приказка — в отделна книжка, и детето би могло да си купи такава книжка с парите, дадени за кифла или за семки. И така с помощта на тези непретенциозни издания в края на първо и началото на второ отделение моя милост се срещна за първи път с Братя Грим и Андерсен. То беше време на голяма радост, на вълнения, по-силни от тези, преживявани в

цирка; и по-нататашният ми живот стана немислим без тия все нови и нови, все по-сложни и все по-вълнуващи срещи.

Бях много добър ученик, предпочитанията ми бяха повече към хуманитарните предмети. Но ще излъжа, ако кажа, че много ме е вълнувала литературата; историята и географията насищаха по-пълно моя интерес към света. И не съжалявам за това, тъй като се оказа по-късно, че те са много добра основа за литературна работа.

— Бихте ли направил характеристика на някои от Вашите учители, с които се срещнахте по-късно — в прогимназията?

— Между добрите учители в нашата прогимназия бяха Вапцарова — по литература, и Дельо Георгиев — по история. И от двамата имам добри спомени, ако не за друго, то за тяхната всеотдайност в трудното учителско поприще. Така например Вапцарова,която съдбата бе оставила без деца, влагаше своята любов и цялото свое време за събуждане на литературни интереси у учениците или поне за създаване у тях на читателски навици. Тя беше при нас не само през учебните часове — в сряда следобед и в събота следобед, два полудни, в които нямахме занятия — тя събираше учениците, за да им чете книгите, които по нейна преценка трябваше да станат техни спътници в живота. Но във втори прогимназиален клас (днешния шести) аз престанах да участвувам в тези занимания. Поводът беше такъв: тя взе да ни чете „Когато бях малък“ от Добри Немиров, а моя милост си блъскаше вече главата в томовете на Лев Николаевич Толстой. Тя не желаеше да фаворизира никого от учениците си със специално внимание. Нейният стремеж бе да разбужда еднакъв духовен апетит у всички.Странното е, че си спомням за нея с уважение, но без особена лична признателност. Струва ми се, че принципите ѝ за изграждане на отношенията ѝ с учениците тържествуват в наши дни, но се боя, че при такива отношения, колкото и плодоносни да са те, и учители, и ученици се разделят без особено дълбоки спомени.

А споменатият историк — Дельо Георгиев, беше дошъл някъде от селата — след съответните приравнителни изпити — с право да преподава в прогимназията. Той не бе много близък с градската учителска среда и затова може би потърси да пусне корени между учениците. Пред тях и чрез тях поиска да докаже — и успя, — че това прехвърляне в градска прогимназия не е случайно. Аз за пръв път срещнах учител, който се чувствуваше длъжен след всеки преподаван урок да съобщи каква странична литература е чел, да речем, за Юлий Цезар. В какъв сборник, в кое списание и как можем да ги намерим. Доставяше му удоволствие да чуе от учениците, че те са се възползували от посочените справки. А истински щастлив бе, когато почувствува, че нашият клас е запален по история. Беше постигнал нещо, което и сам може би не бе очаквал: преподава си новия урок Дельо Георгиев, а две-три момчета го прекъсват отвреме-навреме и му съобщават някоя дата на историческа битка или място, дето се е водила тя — все детайли, които той е възнамерявал да подмине, но намерени от тези момчета сред литературата, която той дори не е успял да посочи. . . Тези прекъсвания не го дразнеха никак.

След много години той, вече много остарял, ме намери в една пловдивска мансарда — някъде в стария град. Аз не го познах, стояхме двамата от двете страни на прага, додето той ми рече: „Не ме ли помниш, Генчо, ние с тебе заедно учихме история в прогимназията и заедно я преподавахме!“ После вече влязъл, вече седнал, той подкани: „Сега ще разказваш ти, а аз ще те прекъсвам!“ Но това не можа да стане, оказа се, че пред него аз мога да си остана само добър ученик и нищо повече, чаках да започне той. И той започна и, слава богу, не ме запита нито за успехите, нито за неуспехите ми. Не каза какво мое е чел, не попита какво смятам да пиша — като че всичко около мене му беше много и много известно. И започна старият учител с новини от нашето градче — дето аз отдавна-отдавна не бях стъпвал — и ми съобщи накрая най-новите факти около спора на харманлийци с бисерчани, за това, кои имат право да се считат за преки наследници на Герганината чешма, за това, в чие землище се намира изворът на Белоногата и кой е прекият наследник на легендата за Гергана. Той самият бе натрупал неопровержими документи в полза на Харманли.

— В малките провинциални градчета особена роля при изграждането на юношите играе местното читалище. Аз самият съм тръгнал от едно такова градче и днес с истинско преклонение си спомням за казанлъшкото читалище „Искра“. Вие казахте, че вече сте търсил странич-

на литература, за да задоволите интересите си в часовете по история — къде намирахте тази литература; похлопахте ли по вратата на местното читалище?

— Вече стана дума как в прогимназията аз съм правил самостоятелни исторически справки и как тогава съм потънал в творчеството на Толстой. Това ме кара да си спомня старото харманлийско читалище „Зора“. Много поколения местни културтрегери бяха отгледали това читалище като рядко скъпо растение, може би единствено в този пограничен край. Много десетилетия бяха пълнили рафтовете му с книги и подвързани списания. В спомена ми сега то изплува като препълнен хамбар. Тука житото се беше трупало година след година, реколта след реколта, но като че моите съграждани нямаха навика да черпят от тая храна. Двете огромни маси в читалнята бяха винаги свободни; а дядо Иван — повече пазач, отколкото библиотекар — бе винаги на разположение. Не че му бе толкова приятно да посреща някакъв ученик и да се катери по рафтовете, колкото невъзможността да каже: „Зает съм, елате утре!“, го правеше много полезен човек. . . И в тишината на тоя пълен хамбар съм замръквал безброй пъти и безброй пъти съм си тръгвал с натежала глава.

Тези ученически години съвпадат с времето на процеса в Лайпциг, на Гражданската война в Испания, на Аншлуса и на окупацията на Чехословакия.

Аз завърших прогимназия през 1938—1939 г., в навечерието на Втората световна война. По-късно като гимназист щях да чуя и грохота на немските танкове, запътени към Беломорието. Настъпваше времето, когато позивите и пистолетите щяха да изместят книгите и читалището. И волю-неволю ние навлизахме в политиката или тя в нас. Но затова ще стане дума по-късно. . .

— Да, за това ние ще имаме възможност да говорим по-подробно. Сега искам да се спрете на гимназиалния период от своя живот. Запомнихте ли някои интересни епизоди от това време; разкажете за интересни учители? Сам казвате, че провинциалната летаргия на градчето вече е нарушена от грохота на танковете и войнишките маршове. . . Имаше ли този период съществено значение при насочването Ви към литературните занимания?

— Трябва да се започне с това, че времето на спокойното учение беше вече изтекло. Не само за мене, не само за моето поколение. В същност нашата страна не е била абсолютно спокойна никога, но тогава аз за първи път видях как животът бързо и грубо минава върху военновременни релси. Споменах вече, че германците бяха минали с танковете си край моя град на път за Беломорска Тракия. По-късно българската войска трябваше да ги замести в окупираните територии и тя също мина през моя градец. Други полкове и дивизии пък се дислоцираха по турската граница — от Харманли до Дервиш могила. Сградата на прогимназията, в която бях завършил, се бе превърнала вече във военна болница и по керемидите ѝ бяха изрисувани няколко огромни червени кръста. На няколко пъти и гимназията беше разпущана, за да подслони новопристигнала войска; много харманлийци отиваха запас, много семейства оставаха — макар и временно, без бащи, без синове. Хлябът стана с купон, а големият съботен пазар опустя; опустя и панаирът. Една есен той пристигна без цирк, само с малка менажерия и макар че се вълнувахме твърде много от ужасите на войната, плъзнала по всичките посоки на света, градчето бе покрусено от вестта, че един лъв е умрял от глад. . .

— И все пак Вие си оставахте ученици. . .

— И все пак ние си бяхме ученици; макар и на пресекулки, ученето вървеше. Но в часовете по история и география вълнението нахлуваше и в класните стаи. И без друго това са предмети, в които се говори за катаклизми и за граници, но когато за тях говори учител като господин Николов, работата става съвсем друга. Той бе роден в Босилеград (западните покрайнини), останал без баща и майка през Първата световна война, израснал в пансион за сираци от войните. През тези военни години той тържествуваше, дочакал, както сам казваше, часа на справедливостта. . . Трудно ми е да го нарека фашист, макар че бе свързан отначало с легиона, а после с организацията „Бранник“ в моя град. Той бе по-скоро човек, който гледаше на фашизма като на главен коз, чрез който България може да вземе реванш за всички свои загубени битки. И искрено се учудваше, че не всички ученици разбират тази толкова проста негова истина. . . Беше млад — между 28—30-годишен; винаги патетичен, но разчитащ на своята интелигентност и на вярата, че все някога ще съкруши фанатизма на учениците-левичари. Той

искаше да победи на всяка цена, но като рицар — без помощта на полицията. (За разлика от някои свои колеги.) Говоря толкова много за него, защото той бе побрал в себе си противоречията на времето и защото независимо от позициите му тъкмо часовете по история и география бяха часове на разгорещени идейни дискусии. Като разчиташе на своята сила, на чара си и на „правдата", която носи, той просто разрешаваше да се говори. . . Той позволяваше на някой гимназист — не двойкаджия и тройкаджия естествено — да му задава неудобни въпроси. И най-често това бях аз. . .

— Той търсеше партньор може би? . . .

— Да, вероятно! Но партньор-опонент! Това му е позволявало да излиза от рамките на урока, на програмата и да демонстрира още по-добре своите качества. И така именно в неговите часове можеше да се говори за мисията на арийската раса, но и против расизма изобщо; за „вредното влияние" на културата и цивилизацията върху националното чувство, за намаление на естествения прираст у нас, но и за социалните причини, които обуславят тези явления. С две думи, този интересен фашист ни подканяше към усилено четене и към изостряне на нашите марксически оръжия. Неговият образ допълва спомените ми за годините в гимназията.

— Какъв бе успехът Ви от гимназията? И още нещо: днес е модно да се говори за „извънкласови форми" на работа. Какво друго освен пряката Ви училищна заетост ангажираше вниманието Ви?

— По всички предмети, освен по френски език и алгебра, имах шестици. Но и инерцията, създадена от другите предмети, сякаш ме избавяше от необходимостта да полагам специални усилия и тук. В гимназията имахме добра учителка по литература. За разлика от другите преподаватели тя никога не намеси в своя предмет текущата политика, макар че поводи имаше. Според моите критерии по онова време тя можеше да бъде считана за „наша". Тя също ме бе забелязала, но съвсем добре ме видя при следния случай:

Водачът на Легиона в нашата гимназия бе подготвил доклад за Пенчо Славейков, но се предполагаше, че в този доклад ще засегне някои специални аспекти от неговата естетика и философия и че докладът ще завърши с апология на свръхчовека. И то на този свръхчовек, който воюваше сега в униформата на хитлеристки войник; и че ще поискат от Пенчо Славейков ни повече, ни по-малко — да ни призове към приятелство с Третия райх. Колко голямо значение отдаваха на този реферат, проличаваше от обстоятелството, че той щеше да бъде четен не в някоя класна стая, а в театралния салон на града. Тука трябва да спомена, че макар и шестокласник,аз вече бях отговорник на ремсовата организация в нашата гимназия.Естествено беше да се заинтересувам дали нашите момчета от горните курсове се готвят за отпор при реферата. И понеже не получих положителен отговор и понеже си спомних, че в тогавашния вестник „Литературен глас", издаван под редакцията на Д. Б. Митов, имаше системни атаки по адрес на „Златорог", а оттам и на сп. „Мисъл", а оттам и против всички, които имат нещо общо с тези две издания. И тъй като сред противниците на „Литературен глас" нямаше по-голяма фигура от Пенчо Славейков, всяка атака, накъдето и да беше отправена тя, засягаше и него. Това бяха сурови времена — тогава аз не се питах напълно ли са справедливи тези атаки; а в случая мене ми трябваха аргументи не срещу Пенчо Славейков, а срещу предполагаемата теза на докладчика. Рових се цяла вечер в старите и новите броеве на вестника; намерих и доста материали, в които се сочеха „вините" на Пенчо Славейков. Най-удобната му вина беше неговото отричане на Вазов и тази непредпазливо изтървана дума за българите — „фасулковци". И така, оказа се, че рефератът е наистина политически, а не литературен; чисто политическо, а не литературно звучене имаше и моето изказване. . .

Аз попитах как може да бъде величан така един поет, който отрича патриарха на българската литература Иван Вазов. (Използувах и съответните цитати и от обида за Вазов учениците намразиха мигновено както Пенчо Славейков, така и автора на реферата.) После попитах докога ние, които не по своя вина се храним с фасул, ще се възторгваме от тези, които се гаврят с нашата нищета, които ни бяха събрали в театралния салон. . . Аз съзнавах и в тези мигове, че съм едностранчив, че съм използувал една малка част от истината, но хорото беше такова. . . Рефератчикът очевидно се беше готвил за всичко друго, но не и за такъв таран, той не можа да намери никакъв отговор на въпросите, пренесени от „Литературен глас" в тая зала, и без-

крайната пауза беше запълнена от преподавателката по литература. Тя се зае да поясни конфликта между тези два полюса в нашата литература. Чак тогава рефератчикът (както вече споменахме, водач на Легиона в гимназията) извика: „Госпожице Желязкова, пишете му шестица — той си е научил урока много добре!“

„Имате право — отвърна литераторката, — но аз и така си му пиша само шестици. . .“

„Пишете! Пишете! Нека продължава да се учи от своите червени учебници. . .“

С това разискванията по реферата приключиха и целта на легионерите не беше постигната. А колкото за мен — това ми донесе пълна известност в цялата гимназия — и сред свои, и сред чужди. . .

Такава една известност има своите добри и лоши страни. Наскоро след споменатия епизод, в една хубава зимна утрин, при влизането в класната стая, като слагах чантата си под чина, напипах някакви листчета — извадих ги. Бяха позиви, написани с печатни букви със сърп и чук отгоре и с лозунгите: „Смърт на фашизма!“, „Да живее СССР.“— по-надолу не четох. Огледах класната стая и други момчета вече четяха такива позиви и странно,позивите излизаха все изпод чиновете на нашите момчета.Скъсах „моите“ позиви; събрах и другите позиви в стаята— накъсах и тях.

В края на часовете бях извикан пред специална учителска комисия за разследване на случая. Тази комисия беше председателствувана от споменатия вече Николов. Попитаха ме кой е поставил позивите? Отговорих, че не зная. Питаха ме какво е било писано на тях. Отговорих, че съм видял само емблемата, без да чета текста. Питаха ме защо не съм ги чел и защо съм скъсал позивите? — Тези, които аз съм намерил, а също така и намерените от другите момчета. Значи ли това, че симпатизирам на нацизма. . . Отвърнах, че г-н Николов знае много добре на какво симпатизирам; в неговите часове не съм крил своите възгледи.

„А защо с такава ревност си прибрал и накъсал другите позиви?“

„Защото времената са военни, г-н Николов, защото има концлагери, защото за такива позиви арестуват и съдят; чух, че подобни неща са ставали вече в Хасково и защото все още искам да се наслаждаваме на мира в нашето градче. . .“

— Бихте ли дал днешна оценка на всичко, което се е случило?

— Юношеството даваше отпечатък главно върху стила на нашите реакции. Но ако сме проявявали понякога истинска политическа зрелост, то тя в повечето случаи е идвала от опита на нашите бащи или по-големи братя. След много, много години, като преценявах как съм излизал от трудни ситуации, или как съм ги създавал сам— трудни за мене, а още по-трудни за противника, — стигах до извода, че младият тогава Генчо Стоев е действувал като продължител на стария Диньо Стоев, един боец на партията, минал през Септемврийското въстание, през Априлските събития,участвувал в многократни схватки с полицията; неведнъж арестуван, неведнъж съден, но вече уморен от борбата. Знаех много истории за смели негови другари, за хитри полицаи, за окървавени офицери от Шести конен полк в Харманли и за дреболии, които оправят човека тъкмо когато са го мислили за свършен.Тук трябва да спомена, че повечето от другарите ми в гимназиалното ръководство на РМС бяха синове на комунисти. (Такава „селекция“ има навярно своето обяснение за такива специални „забързани“, нечакащи нормално зреене периоди като този от годините на съпротивата.)

Ето още един пример, показващ нашата предварителна готовност за честно излизане от трудно положение. Беше в час по химия. Внезапно в стаята нахлуха група учители, накараха ни да застанем мирно. Всеки до своя чин с вдигнати ръце. Минаха по редиците, претърсиха ни джобовете и чантите, после ни заповядаха да седнем, раздадоха ни подпечатани листове, накараха ни да си напишем имената и поискаха за пет минути да отговорим на няколко твърде сложни въпроса: „Твоето отношение към бога; твоето отношение към царя; твоето отношение към Третия райх? . . .“

След пет минути те прибраха листовете и си отидоха, оказа се, че аз и четири-пет души от моите приятели сме отговорили горе-долу еднакво: „Религиите имат свое историческо обяснение и никой не може да ги изхвърли преждевременно от съзнанието на хората. Специално християнството има огромна роля в създаването на европейската цивилизация, а също тъй и в нашето национално възраждане; имената на много царе са вплетени в историята на България

и по принцип отношението към даден цар е свързано с неговите конкретни заслуги за народа; доколкото новите български земи са земи, завещани от стара България — въпросът може да получи само положителен отговор; всеки вятър, попътен за кораба на България, е добър, ако не се превърне в буря. . .“ Ние никога не бяхме очаквали такава анкета, а ето на — оказахме се подготвени за нея и убеден съм, че заслугата не беше наша. Но защо беше този полицейски обиск преди анкетата? Сега си мисля, че той е целел само едно: да търсим своите отговори смутени, сплашени и ако това не стана — заслугата пак не беше наша. . .

— От досегашния ни разговор вече добивам впечатлението, че по това време Вие действувате като организиран ремсист. Откога членувате в РМС?

— Бях още почти дете — на 14 години, — когато ми казаха, че вече членувам в РМС. Имаше в харманлийската гимназия един ученик: и мълчалив, и сладкодумен едновременно; изключван от разни места, пропуснал години. Той знаеше всичко — като възрастен. Ние, малчуганите, се лепяхме по него, а той подбираше тия, които му трябваха. Та именно той след няколкомесечна дружба каза, че аз по принцип съм ремсист. По-късно го замених като отговорник на ремсовата организация в харманлийската гимназия. Винаги съм му бил благодарен — дори когато си спомнях за него в затвора. Да, така е, и в затвора попаднах. А тоя момък срещнах след много години в София. Генерал е.

— . . . Но разкажете по-подробно за Вашата ремсова младост! . . .

— В нашия край не се проявиха обичайните форми на въоръжената съпротива — тук бяха дислоцирани няколко военни дивизии, които лесно биха се справили с всяка партизанска група. Но борба пак имаше, и то не само борба за мозъците на младите хора. Тук искам да направя достояние един факт, който е почти неизвестен, но за който някой ден ще се пише. Из поречието на Марица немците построиха директна телеграфна линия, свързваща Берлин с Анкара. Струваше много труд, вложена бе скъпа техника. Ние съзнавахме, че щом Германия отделя тая скъпа техника при това напрежение по фронтовете, то проводникът Берлин — Анкара ще е от жизнено значение за хода на войната. Може би германците се доверяваха повече на жиците, отколкото на етера? В такъв случай тези жици трябваше да бъдат прекъснати. Исторически факт е, че ремсисти от харманлийската гимназия прекъсваха този стратегически провод пет или шест пъти, готови да бъдат отбрулени с куршуми от металните стълбове. Полицията и германците търсеха тези, които им пречат, особено след поражението при Волгоград.

А през пролетта на 1943 г. попаднаха на един младеж в момента, когато правел самодейни, ненужни снимки на немски влакови композиции. В чантата му намериха двеста патрона за парабелум. Той знаеше доста неща, а ние не знаехме, че е заловен. Осъмнахме с блокада и масови арести, моя милост, седмокръстникът, отговорникът на РМС в гимназията бе добра находка за следователя. Много неща бяха безвъвратно пропаднали, но и много трябваше да се спасят — имена, връзки, отговорности. Искаха от мене да разплача други майки, а човек има права само върху своята. . . Оня, „снимкаджията“, беше издал общо двадесет души и полицията го „опрости“. Но само девет-десет години по-късно почина от рак нейде в емиграция. . .

— Може би тези неща трябва да ги опишете. . .

— Пиша романа „Ден и нощ на Тома“. Там ще има материали, които вие критиците наричате „автобиографични“. А следствието съвсем не беше момчешко. . .Моят другар Иван Гешев се укриваше из маришките острови. Убиха го из засада, сред реката, в един каик. . . Есента на същата година вече издаваха смъртни присъди над малолетни, но през лятото по старата процедура получих петнадесетгодишна присъда. . .

— Върху тези моменти от Вашия живот бих искал да се спрем по-подробно, но преди това ще Ви помоля да ми предоставите кратък завършен откъс от „Ден и нощ на Тома“, чрез който преосмисляте по художествен път именно тези епизоди от живота на героя си — постъпването в РМС и първите срещи с класовия враг. Нали в този герой — Томата — Вие сте вложили доста автобиографични черти? . . .

— Един откъс под заглавие „Старо злато“ бе публикуван преди година в сп. „Български воин“; в него са включени епизоди от ремсовата младост на Томата. В случая можем да се спрем на оня момент, в който героят е избран за ремсов отговорник в гимназията:

„Като тебе в гимназията имаше десетки момчета. Никой не ти беше казал, че струваш повече от тях. Напротив, бе чувал, че си копелдак и нахалник, но ти не се сърдеше на това, защото сам знаеше как стоят нещата. А нещата стояха така: около масичката с камата и пистолета всички гледаха момъка, който си отиваше и който ви бе събрал за прощаване — той стоеше най-близо до масата. И додето говореше, пръстите му галеха пистолета. Втори по близост до пистолета стоеше Паню — изключван и връщан в гимназията, гонен другаде и пак приеман тук, вече плещест мъж, с мустачки и бе достатъчно само да посегне, но все още не му казваха да посяга.

Дяката стоеше по-далеч, също от последния клас, ала слабичък в тялото. Нивга дотогава не беше се бил, пък и не го бяха били.Слабата му ръка бе прелистила много томове и слабият му плах глас се бе възвисявал лека-полека от реферат на реферат,додето бе всял плахост у всички неприятелски гласове. И в оная стаичка той гледаше към оръжието като към концепция: трябва ли да се употребява такова нещо или не. С положителност би посегнал, но без да го сърби ръката.

И други имаше там. Двамина седмокласници, един от шести клас и ти, Тома, от долните класове — петите. Ти също слушаше момъка, който щеше да ви напуща, пипаше оръжието само с поглед и страшно ти се щеше да знаеш кой ще го носи, кой от големите, защото ти беше още малък и никой друг не знаеше това, което ти бе вече узнал за себе си. И точно тогава се чу: „А сега предавам ръководството и неговите символи на Томата. Стани, Тома!“ А Томата не схвана изведнъж какво бяха казали и си остана там, на мястото, с изпотено чело, с изпотена уста, и когато тия слова се повториха, той погледна първом към другите — по реда, в който бяха стояли. Не видя очи. Видя само подредени, изпотени чела,подредени изпотени устни, а у Паню нищо не видя. Той бе навел глава, подпряна с две длани, с лакти на коленете. И ти не изчака да потретят тия думи, Тома,скочи бързо, направи своите крачки към малката масичка, пое мълчаливо камата, целуна я и додето тя още падаше в джоба ти, попита за пистолета: „Лебел“? С пет патрона? Тия патрони са мощни, но редки. Аз искам „Маузер“, а за „Маузера“ патрони колкото щеш. Смятам, че занапред сбирките ни ще приемат по-друг характер.“ „Браво, Тома! — рече момъкът. — Чаках тия думи от тебе и други хора, които ти не познаваш, ги чаках. Ето ти още десет лебелни“ —той бръкна в джоба си и ги извади, и ги изсипа като жълтици в шепата на Томата. Като старо злато дръннаха патроните там — патроните на ритуала. „Петнайсет патрона — рече бавно Тома, — това са петнайсет възмездия. Никой от тях няма да иде нахалос. Ако аз заслужа възмездие, то ще бъде от „Лебел“. Обещавам „Лебел“ като награда за всяка грешка: волна или неволна.“ Та така стояха нещата тогава: с изпотени чела, с изпотени устни и така станаха на нозе. Оня момък си бе отишъл, беше те оставил да продължиш вместо него, ала най-странното бе, че ти успя да продължиш. . .“

— А сега ние да продължим: кога се появява първото Ви желание за творчество?

— Беше през лятото на 1943 г. След ремсовия провал в Харманли, който в последна сметка ме отведе в Хасковския затвор. Натъпкани по 20—30 души в килия; болни, гладни — лишени даже от свеж въздух. Оставаше ни само едно — да мечтаем за деня, когато. . . За този мечтан ден, който щеше да ни върне всичко отнето и още много,много друго — като награда за мъката. Можеше да се мисли денем и нощем без насита. Тогава там чух стихове и песни, сътворени от стари затворници, с помощта на които те бяха съхранили своята душевност и душевността на другарите си. Та през това именно лято — в килия № 3 на Хасковския затвор, моя милост се престраши и написа първите си стихове, предназначени за онова малко затворено общество. И по-рано бях писал, но ей така, да видя мога ли да изразя дадено настроение, мога ли да предам определен пейзаж. Все неща, които си оставаха в тетрадката, непоказани никому.

Аз помня стиховете, написани в килията, но не ми се иска да намерят място в тази анкета.

— Бихте ли се спрял на някои подробности по време на следствието и до отиването Ви в затвора?

— За тези неща ще разкажа отделно може би някъде. Тук ми се ще, ако мога да предам само с няколко щрихи портрета на нашия, ако мога така да кажа, местен, харманлийски фашизъм, след рухването на мита за неизбежната победа на хитлеризма. И така беше станал вече

провал, имахме си предател, имахме си и блокада, и арестувани — в това число и моя милост. Имахме си и един шеф на обществената безопасност в града; той пък от своя страна си имаше жена, деца; може би се е тревожел от хода на събитията, а и не по-малко от ония ремсисти, които бяха останали на свобода — притежаващи оръжие. . . Така или инак тоя човек, без да блести с някакви добродетели, бе сепнат от събитията почти толкова, колкото и самите ние. Не му се щеше да нагази дълбоко в тази кървава история, а тя се очертаваше да бъде такава. Той въртеше гумената палка, но без ентусиазъм.

Тогава пристигна от Стара Загора (по онова време Харманли се водеше към Старозагорска област) един реномиран палач — да, точно така: знаеше се, че той сам убивал онези, които не може да изпрати пред военен съд (той, Стефан Златев, приключи по-късно своята „кариера" със 132 собственоръчно извършени убийства. . .). Та при нашето опознаване в полицейския участък той не остана доволен от „работата" на местния си колега и преди да се заеме с мен, събори го на пода и напълни устата му със зъби и кръв. Това трябваше да покаже по-добре от всякакви увещание и закани как ще протече ходът на следствието и как ще бъде защищавана „законността" на държавата. Той остана верен на своя „стил" освен в случаите, когато имаше шанс да изтръгне злато от близките на задържаните. . . Той защищаваше нещо, в което очевидно не вярваше, готвеше се не за победа, а за поражение и се надяваше може би да избяга от полесражението с едно набързо натрупано лесно преносимо богатство; за него това бяха годините на последен гурбет и на последен кървав харман. . .

И още един случай: имаше в Харманли един окървавен старши полицай — Димо Савов на име. Сред чаршията веднъж към него се запътил богатият тютюнотърговец Делчо Тодоров — по това време „народен представител": „Димо, казал Делчо Тодоров, не може ли така, там в участъка, малко по-човешки с момчетата. . . Хората разправят — кръв пикаели. . ."

(Тук трябва да поясня, че през последните години на фашизма първите тузове на Харманлийския край, колкото и да бяха замесени в политиката, правеха вече опит да се дистанцират от нея, мислейки може би за своето алиби и оставяйки колата да препуща без колар. . .).

Старшията го погледнал, погледнал и му плеснал една звучна плесница и още една: „Ще ти таковам. . . твоята и на всички като тебе, дето ни оцапахте с кръв и дето сега се гевезите. . ."
Мисля, че тая сценка сред харманлийската чаршия е един умален модел на цялата тогавашна България. И в условията на такава една страна ясно е как е протичало следствието на арестуваните ремсисти.

— Колкото тягостно да е, аз Ви моля да възстановим някои епизоди от това тъй наречено следствие. Инквизираха ли Ви? Разкажете. . .

— При всяко следствие, колкото и еднопосочни да са търсенията на полицията, нейното нимание се съсредоточава — така или инак — върху някого; в нашия случай тази „чест" споветя мен. Естествено аз бях дал достатъчно основание за такова внимание. Та освен гумените лалки имаше и фиктивни нощни разстрели край р. Марица и бесене за краката на таванските преди в участъка, но това са неща, които са ставали при всяко подобно следствие по онова времe. . .

— А това несъмнено е дало някакви последици върху Вашето здраве. Но, слава богу, те не са фатални — здрав Ви е коренът. . .

— Да, дядо ми по майка беше столетник и почина не от старост, а от жълтеница. . . Другите мои роднини, ако са умирали по-рано, то е било или на фронта, или от холера. . .

— . . .И така Вие попаднахте през лятото на 1943 г. в затвора с тежка присъда?

— Както казах, като непълнолетен мене ме осъдиха на 15 години затвор. Около два месеца след това излезе поправка на закона, според която и непълнолетни можеха да получават смъртни присъди. . .

— Спрете се по-подробно на този период. Дайте и оценка от днешна гледна точка, доколко всичко това Ви дава материал за литературни търсения.

— В участъка и в Хасковския затвор прекарах общо около 20 месеца. В затвора срещнах интересни хора от различни поколения, от различни части на страната. Руслото на борбата бе довело тук ярки, колоритни личности и обикновени скромни люде, а както навсякъде в живота, имаше и доста сивота. Но най-важното беше друго: за пръв път в моя млад живот аз се озо-

вах сред съмишленици и при условия, където законите на конспирацията в голяма степен бяха невалидни. Естествено всеки си имаше свои революционни тайни, всеки бе длъжен да крие онова, което бе останало неизвестно за полицията и съда, но известното нямаше за какво да се крие. И така — ние знаехме кой от коя конспирация е, от кой провал, за какво е тук. . . Да живееш сред 300—350 комунисти от разни поколения; при това да живееш с някои от тях в една килия — денем и нощем — заедно, е нещо съвсем различно от романтичната сбирка на ремсовата петорка, която не трае повече от час. С други думи, ако предишните ми изживявания са били подходящи за поетично пресъздаване, то тези тук безсъмнено биха били по-подходящи за претворяване чрез средствата на прозата.

— По онова време в Хасково са били изпълнени няколко смъртни присъди над ремсисти. Бихте ли разказали свои спомени за някои от тези младежи?

— Естествено, ала не с удоволствие. С тъга. Още си спомням студента Дяко Димитров, той бе задочно осъден на смърт за участие в изнасяне на оръжие от казармата. Бе успял да избяга и в очакване на връзка с Хасковския отряд една нощ той потърсил подслон при чичо си на село. А чичото го приел, настанил го, приспал го и довел през нощта полицията. . . Доведоха Дяко в затвора с тежка верига на краката, заключиха го в единочка и го пущаха на разходка тогава, когато ние вече бяхме прибрани в килиите. Тъй като присъдата му беше във връзка с военна конспирация, Дяко знаеше, че тя ще бъде изпълнена, ако не тая нощ, то другата. . . И за да се съхрани за оня последен час, възпяван толкова много от поетите, той се зае усърдно да изучава чужди езици. При нас имаше и учебници, и речници и скоро вече виждахме как при самотните си разходки при всяко подрънкаване на веригата Дяко бръква в десния си джоб, вади листчето с чуждата дума, вдига глава, за да си я припомни на български и после проверява от другата страна на листчето не е ли сгрешил. Той отслабна, почерня пред очите ни, но не престана да учи немски, френски и английски. Така го заварили и в неговата последна нощ — над речниците. Беше твърде уморен, за да умре патетично, но и достатъчно съхранен, за да приеме достойно смъртта си. Под бесилката казал „Такава е играта! Сега мене, утре вас. Нека е хаирлия! . . .“

— Искам да спра вниманието върху тези предсмъртни думи на героя. Много силни — страшно силни думи. . .

И сега ми хрумват други епизоди от нашите националноосвободителни борби.Съвсем свободна е моята асоциация, но искам да припомня, че руските освободители баба Тонка посреща не с хляб и сол, а им поднася черепа на Караджата; друг случай — Яне Сандански се обръща към своите четници, които изпращат свой убит другар, с думите: „Женете се, деца мили, да има кой да ви оплаква. . .“ Това са три епизода в различни моменти от борбата на народа — те по класов характер са различни, но мене ме интересува друго: дали в тези детайли виждате някаква закономерност? Дали тук се оглежда частица от националния характер на българина?

— По онова време аз приемах смъртта на нашите другари като неизбежен ход на борбата. Така бих приел и своята собствена смърт (в същност изживяна при споменатите фиктивни разстрели край Марица), но по-късно и аз стигнах до мисълта, че българската душевност дава един особен отпечатък в този колкото възвишен, толкова и загадъчен акт — саможертвата. Вие сте прав, като намирате нещо общо в тези толкова разнообразни споменати случаи. Тук аз бих прибавил и много епизоди от Априлското въстание и по-специално поведението на перущенските въстаници; а героичният край на Ботев? Ние българите сме търпелив народ, доста скептичен по волята на историята, но също така по нейна воля — непреклонен. Ние често тръгваме към победата с чувството, че ще умрем. За нас това не е изненада — то е по-скоро вграждане на душата и полагане на костите в темелите на бъдещата свобода. Не е случаен фактът, че само у нас по стара традиция са се вграждали сенки на любими хора при всеки по-голям строеж, мост, църква. . . Само у нас!

— Може би тук се крие някакъв национален феномен?

— От една страна, това е страшна тема и тръпки ме побиват, като се заровя повече в нея, а, от друга, някъде в нейните недра блика изворът на животворен оптимизъм. Този народ, който гледа на смъртта като на съзидание, не ще изчезне никога от лицето на тази земя. . .Смъртта като съзидание!

— След тази толкова неочаквана, но, струва ми се, интересна парабола, ми е трудно да ви върна отново в тесните стени на килията. . .И все пак ние трябва да следваме пътя на Вашия живот. Нека отново се върнем на Вашите първи литературни опити. . .

— Да, ние вече споменахме за тях. И понеже тези мои първи опити направиха впечатление на някои по-стари другари, и понеже те не се наемаха да ми бъдат наставници в поезията, изпратиха ме да почукам на прозореца на килия № 4. В тази килия имаше наши другари, върнали се от лагера Динево поради зачестилите бягства там, изолирани от нас и очакващи да бъдат пръснати по други затвори на страната. Та трябваше да почукам през обедната почивка на килия № 4, да потърся другаря Манов и да му дам моите стихове. Казаха, че той разбирал от тия работи по-добре от всички други тук. . .Почуках на прозореца, другарят Манов се показа — рядко красив мургав мъж, с черти, криещи и смелост, и благородство, и чувствителност, и трагизъм. Така запомних от тая първа среща Емил Манов. А колкото за стиховете, не е нужно да се впущам в подробности. . .

— Да, разбирам Вашето неудобство, но какво все пак си говорихте с Емил Манов, каква беше оценката на по-опитния събрат?

— Той каза, че в момента чете лекция и че трябвало да го потърся на следния ден. На следния ден тъкмо посегнах през решетката на прозореца за стиховете и в двора влетя с трясъци един от ключарите. Аз оставих моите опити в килия № 4 и офейках, без да чуя дума за тях. А на третия ден тази килия осъмна празна. . .В неизвестен за мене час бяха отвели другарите към други затвори.

— Вие вероятно така и не се върнахте към тези свои първи опити и едва ли съжалявате, че тези стихове са се изгубили. Но в случая е интересно на каква тема бяха тия стихотворения и какъв беше конкретният повод за написването им?

— Темата тогава беше една — борбата! И поводът беше един — това, че всички пишеха. Нали ви казах, въпрос на престиж. . .Аз бях доволен от това, че само мене ме изпратиха за консултация с по-висока инстанция. . .

— Да, въпрос на престиж. Но все пак мене ме интересува може ли да се считат тези ваши първи опити за начало на един осъзнат процес; дали творчеството за Вас бе духовна потребност или все още бе каприз; доказване на превъзходството. . .

— Да, въпрос на престиж пред приятели и другари, които също пишеха; престиж — пред тези, които не пишеха, но и в тия стихове ние се виждахме не затворници (в твърде малко опити имаше затворнически вопли), пишейки, без да сме си дали дума, ние прелитахме през стените (това бяха изключително приятни мигове), връщахме се там, откъдето ни бяха откъснали, виждахме се с оръжие в ръка, виждахме майки и любими, планини и гори и тия крехки, наивни поетични опити анулираха за някое време тежките присъди. Тия стихове лекуваха, приобщаваха ни към събитията и процесите по страната и света; следователно вкарваха ни в строя на борците, а това вече не е само прищявка, а това вече не е само престиж.

— Имахте ли самочувствие, че тези опити са все пак с някаква литературна стойност?

— Мисля, че при нас нямаше хора с такива надежди. Аз бях в килия с гимназисти и студенти — все будни млади хора, всеки с някакъв запас от добре заучена революционна поезия. В килията често се рецитираха Смирненски, Ясенов, Христо Радевски, Крум Пенев, Вапцаров, Маяковски, Блок. . .

— Вапцаров?

— Да, с две-три неща, донесени от студенти от София.

Вечер имаше рецитали — импровизирани, и без да говорим за съзнателно съизмерване между зрялата поезия, влязла отвън, и нашите собствени опити, всички ние тук си знаехме мястото. Лично аз даже и в сънищата си не бих могъл да се видя някъде четен, рецитиран; даже бях убеден, че в края на тая история, при реално пущане зад стените, аз ще правя всичко друго, но не и опити в литературата. . . По това време за мене нямаше нищо по-примамливо от попрището на професионален революционер.

— Зреещите политически и военни събития не отвличаха ли вниманието Ви от литературните занимания?

— Имаше такова нещо. Така например през пролетта на 1944 г. заедно с многото вълнения от победите на Червената армия и от добрите вести за партизаните по нашите планини ние чувахме и многократни заплахи от затворническите власти; от областния прокурор ни беше казано, че настъплението на Източния фронт не бива да ни радва, тъй като при пълна победа първите части на Червената армия ще намерят сред тия килии само трупове. . . Тогава сред нас се появи план за бягство от затвора (ако някой се интересува от този въпрос, при съответната справка в Революционния музей в Хасково ще научи, че Генчо Стоев е бил в центъра на тия планове. А това, че на 15 км от Хасково върху познат терен бяха разположени познати села, в които се намираха ремсисти, учили в Харманлийската гимназия, останали неразкрити от полицията, това правеше задачата реална — поне в известна степен; нереалното бе, че никой и никъде не би могъл да изведе и укрие такава огромна разнородна човешка маса от около 300—350 души политически затворници — в разни възрасти, с разни заболявания. . .). Сред караула имаше познати войничета, учили в Харманлийската гимназия, беше определено горе-долу и времето. При едно свиждане баща ми донесе туристически обуща и раница — очевидно през този период аз и моите приятели не сме писали стихове. . . И само трезвият анализ за тежките последствия от тази акция за част от нашите другари ни забави и охлади. .

— И така, какво беше Вашето самочувствие в навечерието на Девети септември?

— Живеехме в атмосфера на трескаво очакване. Беше ни ясно, че ако останем живи, ще навлезем в едно колкото очаквано, толкова и непознато битие. Лично аз не можех да си представя, че веднага след освобождаването ми ще се превърна в управляваща сила. Така беше и с мнозина други. В разговорите ни ставаше дума за укрито оръжие, за другари по места, на които може да се разчита, и ни веднъж за това, че ще спим в топли чисти постели. Имаше вече и лека тъга от приближаващата раздяла с хора, станали скъпи на сърцата ни. А по време на разходките се отдавахме на пране — щеше ни се да ни видят навън с чисти ризи. . .

— Кога излязохте от затвора? Разкажете за първите чувства, които Ви обзеха? Кога се почувствувахте наистина свободен?

— За тия чувства трябва да се пише отделно. А от затвора ни освободиха на 8 септември — преди обед, по силата на една амнистия. . .

— В Хасково ли посрещнахте Девети септември?

— Тъй като ние не знаехме, че събитието ще стане на Девети и че изобщо предстои да посрещаме нещо, и тъй като бяхме предупредени от хасковските другари, че вартоломеева нощ не е изключена, нашата харманлийска група пое обратния път с първия влак. Слязохме на гара Раковски (днешния Димитровград), за да се прехвърлим на влака от Пловдив за Свиленград. Оказа се обаче, че тази линия, както и други жп. магистрали в страната са парализирани от започналата железничарска стачка; оказа се още, че по перона на тая гара Раковски се разхожда една нетърпелива тълпа от пътници, поели и закъсали тук вследствие на стачката. Те бяха само мъже — с малки куфарчета, от които не се разделяха, и със сака, издути от пистолетите: едно страшно сборище на палачи от цяла България, втурнало се да дири спасение към южната граница. Имаше и неколцина от Стара Загора. А влаковете от Хасково продължаваха да стоварват нови и нови групи затворници — някои щяха да пътуват за Пловдив, за София, за Русе, за Варна и всички разпознаваха по някого сред пътниците на перона. И когато мръкна, тоя перон се превърна в едно страшно стъргало. Ние се разхождахме мирно до своите мирни палачи и стремежът беше да се държим така плътно един до друг под лампите на перона и странно беше: тая светлина действуваше като покрив и даваше защита и сигурност и на двете страни. Но и по това трябва да се пише отделно. . .

— Може би вече сте написал нещо? Интересен е този момент — доколкото разбирам, това е мълчаливо споразумение за временно примирие? Примирие върху барутен погреб. . .

— Това беше нощта на безвластието. Може би и двете страни са разбрали, че съдбата им се решава някъде другаде. За себе си мога да кажа, че бързах да се върна в Харманли — жив и здрав — и че моята работа бе там. А онези, макар и все още натъпкани с оръжие, може би живееха вече с мисълта, че измъкване няма и че по-добре ще бъде за тях, ако не прибавят към „актива си“ някое и друго убийство; може би това поддържаше статуквото на странното и страшно стъргало в нощта между 8 и 9 септември. Бях преживял доста, а и по-късно немалко пре-

живях, но в живота ми е нямало друга такава нощ, която се е превърнала пред очите ми в кръстовище на историята. Естествено писал съм за това „кръстовище“, но понеже то е неповторимо и понеже втори път не ще мога да пиша за него, аз не бързам с печатането. Но така или инак през това кръстовище мина Томата. . .

— И все пак, как е рефлексирало всичко това през очите на твореца вече в наши дни? Вие си запазете правото за по-късна раздяла с този материал, но в случая интересно е да видим художественото осмисляне на тези толкова необикновени събития. . .

— Очевидно налага се да ви обясня по-обстоятелствено моето отношение към тази нощ. Сега засега тя е пресъздадена в началото на романа „Ден и нощ на Тома“ и естествено след нея настъпва голям спад; тя е толкова силна, че нарушава тотално архитектониката на творбата. От друга страна, тази нощ не може да бъде преместена изкуствено за финал. Може би тя трябва да абсорбира много други линии и етапи на развитие — и минали, и бъдещи — тогава книгата ще започва с вечерния здрач и ще завършва със здрача на утрото. Но понеже романът е вече написан. . . и понеже не знам кога други път ще имам такъв сюжет, аз съм творчески парализиран. . . Вие ме разбирате. . .

— Значи ли това, че се ражда нов роман за живота на нашия герой Тома? Един герой, съдържащ твърде много автобиографични черти. . .

— Именно. „Ден и нощ на Тома“ е засега в две части — в две различни папки. Първата, отразяваща годините на Съпротивата, ще излезе непроменена, но втората — раждането и отглеждането на Свободата, ще трябва да намери съвсем ново решение. . .

— Тук се налага едно малко отклонение. Искам да Ви запитам, защо все пак не бързате с публикуването поне на завършената първа (и предполагам самостойно звучаща) част на Вашия роман? Дали това е въпрос на творческа самодисциплина, на авторски самоконтрол или имате други съображения? Какво Ви задържа от активни публикации, защото имам чувството, че имате и други завършени неща. . .

— Мисля, че грешим, като задълбаваме разговора толкова много около книги, още непознати на читателя. По тези въпроси бих говорил спокойно и с чиста съвест след 5, 6 или 7 години, защото даже споменатата завършена книга за Тома също е поредна част от нещо по-голямо. Аз съм споменавал и другаде, ще повторя и сега— Томата е внук на Павел Хадживрачев. Времето между двамата също трябва да се запълни. И все пак аз имам някои вече осъществени идеи извън тази поредица, които бих могъл да издам веднага: така например едно заглавие „Да бъдеш бог до есента“ фигурира вече доста години в плановете на издателствата. И книгата е готова, и почти съм доволен от нея. . . , но. . . почти. Това „почти“ ми пречи много; бих могъл да я отпечатам веднъж и да я преработя за второто издание. Такива случаи има у нас и в световната практика, но се боя. Първо, не ще изпитам необходимата стимулираща радост при появата на книгата: „Едно финансово облекчение не ще може да компенсира лошото творческо самочувствие!“; второ, може би темата, изтръгната от сърцето ми и напуснала моя дом, не ще се върне никога при мене, а така, докато е още тука, тя си е мое и аз съм неин. И, трето, въпреки че вярвам твърде много и в морала, и в характера си, не зная какво ще стане с мен, ако пусна така 2—3 блудни дъщери да скитат между хората. . . Ние свикнахме да се пазим от грипове и настинки, миеме си ръцете преди и след всяко ядене, но твърде малко мислим за хигиената на творческия дух. . .Имам основание да се пазя от оня „сепсис“, който погубва вече мнозина талантливи писатели. А и сега — сега пред очите ни загиват пет-шест души от нашите свидни приятели.

— Значи пак опира до творческата самодисциплина. . .

— Там опира? До жестока самодисциплина, от която боли; имам понякога чувството, че месата ми и душата ми са посинели от тоя допир. Имал съм дори случаи, когато в периоди на материални затруднения е звънвал телефонът и от издателството ме подсещат, че ако забавената книга не постъпи тия дни. . . И съм слагал ръкописа в чантата, и съм тръгвал, и съм се връщал от средата на пътя. Колко е лесно човек да се предаде! Колко е трудно да се предаде Човекът. . .

— Какво да се прави! Читателят е търпелив — и надявам се — дано е за добро. . .

Но ние пак се отклонихме — хайде да се върнем към оная историческа нощ, към онези дни на народен подем и опиянение. И тъй, Вие на 8 септември вече се бяхте запътил към родния си град? Да следваме хронологията на събитията!

— Естествено, настъпи утрото. Настъпи с много маршове от високоговорителите на перона. Маршове там са гърмели може би всяка сутрин, репродуцирани от емисиите на Радио София, но този път ние чухме съобщение, че през нощта властта в страната е минала в ръцете на Отечествения фронт. Бяхме обкръжили репродукторите като живи оратори, а те продължаваха да говорят. . . И още в тия мигове стачкуващите локомотиви засвириха. Машинистите бяха вече в кабинетите, гаровият персонал подканяше да се качваме. Харманли е близо и след по-малко от един час нашата група тръгна успешно към центъра на града. Не мога да ви опиша как са ни посрещали, ще ви кажа само, че през целия този ден баща ми не можа да се добере до мене. . .

Сред „посрещачите" бе новият, муравиевският, околийски управител. Той се опита да спре шествието в името на реда, от който и самите ние сме имали нужда. И подканяше, разперил ръце насреща ни: „Господа комунисти, господа комунисти, аз за ваше добро. . . аз все още представлявам. . ." не можахме да чуем какво точно представлява, защото гласът му затихна в канавката. Другото е познато. Този ден то е ставало във всеки град на страната.

— Разкажете как загиваше властта на фашизма в това градче? Как виждате всичко това днес — през погледа на писател?

— Загиваше по най-различен начин!

Доскорошните първенци на града — тези, за които беше работила фашистката машина, трябва да са имали тревоги за своето имущество, но така или инак тях никой не ги търсеше, те продължаваха да ръководят своите маслобойни и тютюневи складове, своите мелници. Своята търговия.Те даже бяха длъжни пред новата власт да не преустановяват работата си.Застрашен беше главно апаратът на тяхната власт и най-напред полицейските и офицерските чинове. Между тях мнозина имаха основание да се боят, и то не за друго, а за живота си. А тук казваха думата си не само насъбраните вини, но и характерите на хората. . .

Ще разкажа една малка история около превземането на полицейския участък: за да не се дават жертви, ние потърсихме началника на униформената полиция кап. Сейменски — той не беше окървавен човек. Доскорошен селски учител, за да сложи край на миткането си по селата и да се прибере в града, той приел тази служба няколко месеца преди завръщането ни. Така че нямаше никакви опасения да ни откаже помощта си и да усложни положението в града. Беше в нощта между 9 и 10 септември — преди полунощ. Той влезе в участъка и заповяда на полицаите — тези, които бяха там, и тези, които бяха по наряд из града, да се съберат за важно съобщение. След около половин час той вече говореше на строените полицаи. Бил убеден — така каза пред подчинените си, — че повечето от тях са служили не толкова за пари, колкото от чувството, че изпълняват своя дълг пред отечеството си. Но може би това същото отечество сега има нужда от други пазители, от други служители, тези другите са вече тук, зад тия врати, зад тия прозорци, и щом става дума за общия дълг пред България, това трябва да стане без кръвопролитие. И така от тази минута те били освободени от своята полицейска служба. Според него те ще могат да се приберат още тая нощ по домовете си — с изключение на двама-трима, — чието оставане тук ще бъде полезно от гледна точка на реда в града. Накрая по негова покана полицаите извикаха: „Ура!" за тези, които ще ги заменят. И се пръснаха по домовете си естествено без оръжие. Лично аз, твърде съпричастен в този план за гладко изземване на властта от полицаите, бях очаквал все пак някакви усложнения. Но тази безгранична безропотност даже от страна на хора, които нямаха основание да очакват милост и съчувствие от никого, ме разтърси дълбоко. Така например заповедта за строяването и разпущането на полицаите, за прибирането на оръжието и патроните по опис се извърши с изключително старание от вече споменатия старши стражар Димо Севов. Той бе човек с две убийства, но тъкмо неговото „ура!" гърмеше най-силно.

И така полицаите се пръснаха, а по-голямата част от групата ни, получила допълнителни задачи, се разслои към общината, към казармите, към гарата. Аз останах на командния пост в участъка при телефона в очакване на вести от други части на града; от други градове. В тази

стая бе и леглото на старшията (за случаите, при които му се е налагало да остава тук). И така, докато аз чаках вести по телефона и се вслушвах във всеки глас и във всяка стъпка от улицата, този човек си събу ботушите, хвърли куртката и легна да спи — и което е най-чудно — веднага заспа. Спа безметежно, с дълбоко равно хъркане; малко преди разсъмване стана и каза, че иска „да иде повън“. . .

„Бай Димо, казах аз, ти спа много дълбоко!“

„Аз все така си спя—рече той. — Знам какво искаш да кажеш, но моята съвест е чиста. . .“

„Ти имаш убийства!“

„Някой казва ли, че нямам. Аз ти казвам само, че съвестта ми е чиста. Тия момчета, дето аз ги. . . те също стреляха! Аз исках да има ред и го поддържах — според своите сили и тъй както моят акъл подсказваше. . . С мене всичко може да стане, но ти си млад и ще видиш, че държавата не може без хора като Димо Севов. Такива като мене вие ще търсите и ще ги намерите!“

И пак легна, и пак заспа безметежно до утрото, когато в коридора се чу глъч: нови другари бяха дошли. И един от моите приятели, Стайко Гочев, им раздаваше оръжие и боеприпаси от вещевия склад. Имаше и спорове — за тоя пистолет, за оня автомат. Старшията скочи от леглото си. Разбрал какво става, той се втурна към вратата. Опитах се да го спра, но той като че ли не ме видя и като че ли не видя парабелума в ръката ми. Блъсна ме с лакът и аз, за да не стрелям прибързано, тръгнах след него — без да го изпущам от очи. Не, нямаше опит за бягство. Той се втурна сред въоръжаващата се група: „Накъде? Стойте! Стойте! Казвам ви — тука има ред!“ и ги разблъска и в яките му ръце лъсна отнет от някого шмайзер. Оставаше само да пусне откос върху смутената група. Аз трябваше да го преваря, но не стана нужда — видях го да събира и другите шмайзери. Стайко Гочев му викна: „Ти какво се месиш, бай Димо? Твоето мина, замина. . .“

„Как ще е минало-заминало! — ревна насреща му Димо Севов. — Аз още не съм сдал! . . Аз ще сдам по протокол — нищо не трябва да липсва. . . Моята съвест. . .“

А сетне, като наредих оръжието да се предава срещу подпис и като връщах старшията към леглото му, той изтриваше изпотеното си чело и говореше: „В какви ръце те оставям, Българийо!“

Та ето, и старшията Димо Севов беше част от фашизма.

— Къде продължи Вашата дейност по-нататък?

— В участъка прекарах още две-три денонощия, докато властта в града премина изцяло в наши ръце и докато се сформира първоначалният състав на Народната милиция. След това като член на Околийския ремсов комитет аз трябваше да създавам ремсови организации в града и по селата. Няколко месеца пътуване с мотоциклет по далечни и твърде несигурни пътища. Впрочем нещо, което вършеха мнозина мои връстници из страната по онова време.

— Да, така е! Но навсякъде тези процеси протичат специфично — не може паметта Ви да не е запазила и по-ярки и по-интересни епизоди. . .

— Неинтересни епизоди от това време не помня. Може би ги е нямало или пък съм ги забравил. В същност нямаше нищо за забравяне, тъй като всичко се извършваше за първи път, нищо не се повтаряше и дните не бяха тръгнали още по коловозите на рутината. . . Имаше например в старата харманлийска околия (в нейния южен край, там, където тя стигаше р. Арда и гръцката граница) едни странни селища на тракийци, прокудени от Беломорието. Те не бяха пожелали да се изселят във вътрешността на страната,нещо ги бе карало да се взират от тия баири на юг, а мъжете отвреме-навреме да се спущат нощем надолу към някогашните си родни огнища. Тия хора не можеха да приемат настоящето —бившите власти бяха използували тяхната любов и тяхната мъка, и техните набези. . . В дните, за които говоря, те не знаеха какво ще стане с техните привилегии, с тяхното оръжие, с техните поселища. Не знаеха, но и не пущаха наши инструктори да правят събрание между тях. А понякога по тия, които се бяха запътили натам, стреляха. Не съм чел никъде нищо за подобни села, за подобна комплицирана душевност и за такива почти неразрешими проблеми — между тях и новосъздадената отечественофронтовска власт.

Та на моя милост се падна „късмета“ да обходи тия села на всяка цена. Но за това трябва да се пише отделно. . .

— Аз съм от по-друго поколение, расъл съм, както се казва, по Вашия край, „във вътрешността на страната“. И не мога да разбера точно в какво се изразява тази „комплицирана душевност“ на споменатите селища. Много бих искал да разкажете за някое свое конкретно преживяване там! . . .

— Например следното: всеки мъж по ония села имаше модерно оръжие. За тях не беше проблем да пазят пътищата към своя край, но ако човек се промъкне до общината им нощем — те не биха се решили на убийство. Първо, поради неписаните закони на гостоприемството, и, второ, за да не бъдат уличени в недвусмислена контрареволюционна дейност. Тъкмо затова пазеха подстъпите си към селата отдалече. Моето намерение беше, след като премина по-голямата част от пътя с военна кола, да сляза и да продължа нощем през баирите и да им стана „гост“, преди още да са ме усетили. Някой обаче им позвънил от Харманли по телефона — да се вразумят и да ме посрещнат добре, в резултат на което те устроили засада в район, считан за безопасен. Стреляха и пронизаният шофьор полетя заедно с колата в пропастта. Мене ме спаси каменистият сипей, където скочих, хлъзгах се надолу по корем, следван от каменна лавина. Така и не стигнах до тия села. . .

— Но това е силен жезнен материал и Вие вероятно ще се връщате към него. . . Не бих искал повече да задържам вниманието върху тези моменти от живота Ви, защото в един разговор те могат и да избледнеят. Нека белетристът сам се пребори с тези събития. . .

И така — моят следващ въпрос е насочен към литературното Ви изграждане — оставаше ли Ви тогава време да поддържате и литературните си интереси?

— Нямах такова време. Около две години, до есента на 1946 г., не четях друго освен вестници и организационни инструкции.

— През това време у Вас възникваше ли мисълта, че бихте могли да се посветите изцяло на организационна работа?

— По-рано преди провала и в затвора аз се виждах именно като такъв деец. Впоследствие обаче практиката показа, че аз съм непригоден за новите условия. Така например: аз не разбрах защо трябва да създаваме някои ТКЗС за две-три денонощия. При положение, че старите тесняци там — приятели на баща ми, — искаха да им бъде даден срок от 2—3 месеца. И обещаваха, че след тия месеци те сами ще сформират колективното стопанство, без да се мяркаме ние от града. . . За мене те не бяха врагове и аз не можех да ги подменя като предишните властници. . . Има и други такива примери в живота ми, при които аз съм показал недостатъчно бързо „адаптиране“ към изискванията на момента.

— Кой момент от живота си считате за решаващ при окончателното Ви ориентиране към литературни занимания?

— Вие сте почувствували вече може би, че и без да съм се занимавал активно с литературна работа през тия две следдеветосептемврийски години, аз съм мислил и за своите бъдещи лични пътища. Щеше ми се между другото да видя и малко свят; бях се сдобил вече с паспорт за Франция (смятах да уча история на изкуството), но не получих френска виза. Може би моята биография ги беше смутила. . .

Между другото направих няколко плахи поетични опита. По това време — не помня точно повода — в. „Младежка искра“, орган на ЦК на РМС, беше обявил конкурс за най-добро младежко стихотворение. И аз изпратих едно; на следния ден написах и друго, стори ми се по-хубаво и изпратих и него, но вече с псевдоним. Нищо не очаквах от този конкурс — просто погледът и мисълта ми не се застояваха вече само в Харманли. За мое смайване тия две стихотворения, подписани с две различни имена, спечелиха първата и втората награда на конкурса. Този факт ме връхлетя като гръм — смущението не бе по-малко от радостта. Изведнъж се оказах в ситуация, от която няма връщане. И така много неща станаха по-нататък — благоприятни или неблагоприятни за моето посвещаване на литературата, но тази двойна награда в конкурса беше вододелната линия в живота ми. Тогава отново се върнах към книгите и отново изпитах сладката радост от общуването с тях. Имах чувството, че те са били моят дом,

напуснат за неопределено време поради неотложни задачи; но мой дом, топъл дом, който винаги ме е чакал. . .

— И по-нататък?

— Аз вече гледах навън. Смятах, че бъдещето ми ще се изясни под небето на София. Както и преди мен, както и след мен — с повече или по-малко основание — смята всеки начеващ писател. Важното бе да бъда в столицата — сред всичко, което дава тя и което липсва на малкия град. Като политзатворник имах право да запиша която си пожелая специалност, но аз записах философия — през есента на 1946 г.

Защо философия? Защото всяка друга специалност водеше към определена професия, а моята професия — колкото и смешно да ми се вижда това сега — бе вече избрана. . . При това аз считах, че ще изгубя малко време за подготовката си. Нали уж вече познавах основните принципи на философията. И така щях да имам образование—без ангажимент към определена професия и колкото си искам време за „гълтане на култура". Естествено и за писане.

— Може ли да посочите някои запознанства и събития от онова време, които са ускорили Вашите литературни изяви?

— Между другото: сборището на младите, начеващи литературни амбиции. Едно от тях — най-яркото и най-многолюдното (мисля, че то си остава такова и до днес) — ме застави да пусна котва сред него. Това бе литературният кръжок „Васил Воденичарски" при тогавашния Историко-философски факултет. Срещите ставаха всяка седмица — обикновено в неделен ден, — когато имаше свободна аудитория. Някои от младите хора, срещнати там, са днес утвърдени творци, други след някоя добра проява в литературата изчезнаха завинаги от нейната сцена, но така или инак всички имаха самочувствие на избраници. На сбирките се допущаха малко гости и без право на изказване. За да не бъдеш гост, трябваше да станеш член на кръжока, а за да станеш член — трябваше да прочетеш свои творби. За малцина вратите се разтваряха изведнъж. След обсъждането на новите кандидатури твърде често се произнасяха „смъртни присъди". Изобщо малкото затворено общество от бъдещи таланти се пазеше от прекомерно разрастване. . . На мен съдбата ми се усмихна повече, отколкото бях очаквал: стихотворенията ми бяха приети ласкаво; едно от тях бе отпечатано през пролетта на 1947 г. в „Студентска трибуна", а през 1948 г. станах и председател на кръжока. Междувременно бях печатал вече и в „Жената днес", и във в. „Народна младеж", и главно в „Литературен фронт", където Фурнаджиев пусна на два пъти мои неща. Аз имах естествено вече и нови приятели. В кръжока срещнах за пръв път Давид Овадия, с когото не се разделяхме дълги години. А участието ми в „Литературен фронт" ме срещна с неуморимия Радой Ралин — дотогава той бе кумир за младите и неведнъж са ми го показвали по „Царя": „Ето го този, дето говори! Да, това е Радой Ралин. . ."

Оттогава познавам Атанас Наковски и Ивайло Петров, Вътьо Раковски и Найден Вълчев. А също така и добрия, талантлив човек Димчо Маринов, който прочете в кръжока разкази, на които всички завиждахме,за да се откаже по-сетне по неизвестни причини завинаги от прозата. Такъв беше случаят и с Панайот Манолов, който след прекрасни безспорни литературни изяви избра попрището на провинциален кореспондент. Тук трябва да спомена и Илия Трифонов — един от председателите на кръжока, — много ерудиран млад човек, който в момента завършваше втория си факултет и който за всички нас трябваше да стане бъдещо светило на литературната критика. Освен подготовката и безпогрешната си интуиция за това, „от кой храст ще изскочи заекът", той притежаваше и чуден характер за привличане на младите хора. Той ни къташе и събираше като квачка под крилото си. След като се пръснахме от кръжока, аз дълго време очаквах да срещна в печата неговите литературни критики, но такова нещо не се случи. Той бе станал преподавател по диамат в едно висше учебно заведение.

За специалността философия това беше време на коренни преподавателски дислокации. Като идеологическа дисциплина философията не можеше да бъде преподавана от заварените буржоазни професори. Новите преподаватели, които ги заместваха, въпреки своята идейна и житейска зрелост нямаха оня блясък на европейския академизъм, който аз помня например от проф. Саръпиев — по история на философията. Дребничък, аскетичен, нежен, точен като самата часовникова стрелка — така отмерен и в своите жестове, и в своето слово, — аз му

прощавах целия бергсониански грях заради тази завършена стилност. Но ако Саръпиев го помня повече като образ, то към лекциите на проф. Спиридон Казанджиев се връщам като към лично приятно изживяване. Също много стилен като поведение, с тих гласец, който принуждаваше аудиторията да се стаи, той четеше своята обща психология с една наслада, която бих нарекъл епикурейска. Това впечатление за епикурейство, несъвместимо на пръв поглед с цялостния му стил, идваше може би от чувството му за сигурност, но сигурност, дошла, след като сам е дегустирал нужните факти из областта на своята наука. Даже словата му — сочни и закръглени като капки — идваха отнякъде, за да наквасят първо неговите устни. И ние заедно с него също „дегустирахме“ психология. . . Аз бях между неговите добри студенти, но, както вече споменах, по начало не смятах да отделям много време за специалността си. Стана така, че проф. Казанджиев ме беше запомнил — очевидно от изпита при него (бях се подготвил добре, но в рамките на учебника); а в упражненията при асистента му Драгиев се впущах охотно в импровизации. Та веднъж съвсем неочаквано след лекции професорът ме покани — пред Ректората — да го поизпратя по „Царя“. Пита ме от кой край съм и поиска да му разкажа нещо колоритно за нашите села. Най-колоритното, което можах да си спомня, бе за едно село, в което ергенинът не може да се ожени, докато не докаже, че е способен на добри, сполучливи кражби — защото там наистина всички крадяха и ако той не е като всичките, неговата жена ще гладува. Професорът показа, че му е интересно и поиска някои детайли за нравите на това село, а аз знаех много такива детайли. При раздялата проф. Спиридон Казанджиев ми каза все така тихичко, дегустиращ всяко слово: „Интересно. Много интересно! И неочаквано. Допущах, че може би ще носите тайни интереси към психологията, но виждам, че житейските наблюдения Ви разгарят повече. Пишете ли? Аз мисля, че Вие ще можете да пишете. . .“

Но ако трябва да търсим пряка връзка между специалността философия и моите литературни занятия от това време — такава връзка липсва. Моето време беше разделено на две — истинските ми приятели бяха в литературния кръжок; те запълваха и свободните си вечери. С тях станаха и първите ми софийски напивания. Тук му е мястото да спомена за един от най-добрите тогавашни млади поети — Димитър Данаилов, дошъл от Чирпан, затова, за което и аз бях дошъл. . .След първата и втората чаша Митко започваше да рецитира стихове. Минаваше през цялата българска поезия и тръгваше по света. Той беше една огромна поетична антология и аз не знаех дали при него ме е водило повече приятелството или користта. . .

— И един сантиментален въпрос: кой е онзи жив писател, с когото сте общували за първи път? При какви обстоятелства стана това и оказа ли тази среща влияние върху избрания път? . . .

— През зимата на 1947 г. бях изпратен съвсем неочаквано в Пампорово (тогава не беше известен международен курорт) като културно-просветник в един скиорски курс. . . Много млади скиори от цялата страна, неколцина стари асове за треньори и сред тях моя милост, който за първи път слагаше ски на краката си. Но в местността Пампорово имаше почивна станция на дейци на културата. Между почиващите бяха Ламар и Ст. Ц. Даскалов. Понякога те се смесваха с нас на пистата, а понякога ние с тях вечер, в ресторанта на КНИК, където и ние можехме да си поръчаме от онова, което бяха приготвили за „културните“. А веднъж се проведе съвместно честване на Ленинова годишнина. Бе решено за честването да се изпрати дописка до „Работническо дело“. Бяха посочени двама отговорници за дописката: Ст. Ц. Даскалов от страна на културните дейци и моя милост от страна на спортистите. Но веднага след честването Даскалов разпредели работата така — аз да напиша през нощта дописката, а на заранта той да я редактира и изпрати в София. Спомням си, че тази нощ не спах — писах. Чак до сутринта. Не помня точно какво съм написал, но страниците бяха осем. . . Дадох ги на Ст. Ц. Даскалов (трябва да кажа, че бях чел вече негови неща — сборниците „Под ямурлука“ и „Магдина чука“ — ценях го, може би затова се бях престарал в тази дописка). Но за мое учудване той не хареса материала — дълъг бил. Били нужни само 15 реда: „Но, каза ми той вечерта, като ме гледаше право в очите, ти можеш да пишеш. Пишеш ли?“ Трябваше да призная, че пиша. „Какво пишеш?“

„Стихове. . .“

„Така ли? — Е, нищо, няма значение! Дай да ги прочета!“

„Нямам ги у себе си, другарю Даскалов."

„А къде са?"

„В София."

„Добре! Тогава като се върнем в София. . ."

Това не бяха само любезни приказки. Нещо повече: видял моето смущение, Ст. Ц. Даскалов направи така, че да не мога да му избягам. И като прочете в София моите работи, рече: „Така си и мислех — ще ги печатаме!" И което е истина, той тръгна по редакциите с тия стихотворения. И независимо от резултатите на тази „масирана акция" срещата със Ст. Ц. Даскалов ме беше вече променила. След нея никой с нищо не би могъл да ми внуши, че аз не съм роден с литературно призвание. . .

— Провървяло Ви е! Навреме сте попаднал при Ст. Ц. Даскалов. Точно тогава е трябвало да попаднете — нито по-рано, нито по-късно. . .

— Както и да е — аз останах не само с хубав спомен от тази среща; аз си обещах: в случай на щастлива литературна съдба да се отплатя на живота със същия жест — някога към някого.

— Животът предостави ли Ви такава възможност; такива възможности?

— Рано е да кажа, че литературната ми съдба е щастлива. . . Но въпреки това имам вече 2—3 щастливи срещи с млади дарования. . . Моят нрав е по-друг — не нося техните работи по редакциите, но сядам на масата с молив в ръка над тия плахи опити и търся в какво е силата и в какво е слабостта им. И така, многократно. . .

— И откривате ли последователи на Вашия повествователен маниер сред тия млади творци, потърсили Вашето мнение? Защото неписаното литературно правило е такова: всеки търси опора и подкрепа при духовно близък автор. . .

— Добри последователи не може да има никой, защото добрият талант не може да бъде ничий последовател. . . А с неталантливи хора работа нямам! Може да става по-скоро дума за сродни психологии; за близост както в душевната, така и в рецепторната нагласа; за неща, общи в житейския път; в условията на зреене; за общи предпочитания в етиката, естетиката и в последна сметка — поетиката. С тази разлика, че по възрастови причини един може да бъде по-начело в колоната, а друг по-назад. . .

ОТ „ДЕН ПЪРВИ“ ДО ЖЕРТВЕНИТЕ КЛАДИ

(София — 1923, 1924, 1925. . .)

Георги Тахов

В стогодишнината на София тези три години са с особена съдба за нашата литература. Те са неразривно свързани със стъкленото око на Гео Милев и са върхът в творчеството на Антон Страшимиров. В тяхната литературна антология са и три неотделими едно от друго имена — Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев и Ангел Каралийчев. Това са години на ж е р т в е н и т е к л а д и, ако можем така да ги наречем. Книгата на Асен Разцветников ни навежда на същото име. Но началото, темата на жертвените клади започва преди книгите, поемите и стихосбирките.

В кн. 1 на сп. „Нов живот“ от 1 декември 1923 г. са поместени пет стихотворения от Ангел Каралийчев и по едно от Никола Фурнаджиев и Асен Разцветников. Началото на темата, възпяваща ж е р т в е н и т е к л а д и, е именно тоя брой на „Нов живот“.

В онова време и петимата — Антон Страшимиров, Гео Милев, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев и Ангел Каралийчев — са в София. 1923 г. — Септемврийското въстание бе удавено в кръвта на апостолите си. То така и заглъхна. В столицата обаче идеха новина след новина, вест след вест.

През 1924 г. „Жертвени клади“ на Асен Разцветников излиза с корица от Александър Жендов. Това е краят на април. Още преди да бъде пусната в продажба, тя е конфискувана от полицията. Сп. „Нов живот“ веднага реагира. В броя от 1 май 1924 г. Георги Бакалов помества кратка протестна бележка. В нея той пише:

„. . .„Жертвени клади“. Стихосбирка от Асен Разцветников. Щеше да има такава сбирка. Но до сега още няма. Защото при един набег на полицията в печатницата била конфискувана. Авторът, наш отличен сътрудник, потърсен да бъде арестуван. Да живее свободата на печата! Да живее свободното поетическо творчество!“

Подир конфискуваното издание следва второ — факт, който едва ли има прецедент. В едно от стихотворенията поетът пише:

Аз милвам кървавата диря
на тия страшни времена
и с устни трепетни събирам
смразени алени петна.

(„След запустение“)

Какъв по-символичен стих, събрал целия смисъл на протеста от жертвените клади на Септември 1923 г. Тоя стих е и един своеобразен портрет от четири реда. В него има основното на един жизнен път.

Продължител на Христо Смирненски, Асен Разцветников не повтаря учителя си. Той само се стреми да доразвие някои негови страни, приел епосното начало със своя образност, в която има и символ, и балада:

„Уста му — алена камбана. . .“

На друго място епосът на фолклора е свързан с епоса на драматичното съвремие, с много драматизъм и вътрешно преживяване:

„. . . и лунний сърп настръхнал се оглежда
в безумно разширените очи."

Тежки дни преживява поетът след своите „Жертвени клади". Не става дума за страха, че всеки ден може да бъде последен, а за крушението му като поет, което естествено завършва със завоя му към „Златорог" през следващата 1925 г. Следва отказването му от комунистическото движение и примиряването със съдбата на „поет-самотник".

Мъчителна драма изживя не само той. Най-повтарящата се дума, превърната в символ, употребена в различни варианти и нюансирала стиховете от „Жертвени клади", е кръв. След „Жертвени клади" най-употребен символ в различни варианти е „самота" — самотно дърво, самотна птица, самотен ден. . . Асен Разцветников не намери мястото си в това време от духовни празнини и това го накара да потърси някакъв изход от него. До своята приятелка Райна Савова, която по това време е във Франция, той изпраща екземпляр от „Жертвени клади" с молба да го предаде на Анри Барбюс. И пише до нея: „Колкото по-бързо се измъкна от тоя ад, толкова по-добре." Но София остава в творчеството му — бедна, несигурна, с тревогите и проблемите си, с пепел от жертвените клади. Асен Разцветников съпреживява настроенията и болките в едни от най-хубавите си стихотворения след „Каин" и „Удавници". Това са „София — 1933", „Туй е Люлин", „В трамвая" и особено „Балада за бездомните".

София е родилен град и за септемврийската книга на Никола Фурнаджиев „Пролетен вятър". Тя се появява почти едновременно с книгата на Асен Разцветников. Има автори, които, подведени от годината върху корицата, твърдят, че „Пролетен вятър" е отпечатана през 1925 г. В един спомен сам Фурнаджиев пише: „И ето първата ми стихосбирка отиде в печатница „Ясна поляна", не се бави така дълго, както се бавят сега книгите, и видя бял свят в края на 1924 г., макар че на нея е отбелязано „925 г.".

Корицата на „Пролетен вятър" е от Дечко Узунов. Тази книга става върхът на Фурнаджиевото творчество. Преди това сътрудничи в различни издания, като най-продължително печата в „К'во да е" — там публикува около 30 стихотворения и произведения в проза. В този период от софийския „К'во да е" той се нарича „Когато бях к'водаеист". През 1922 г. Фурнаджиев следва в Софийския университет, обърква се в литературна София, почва да прецизира работите си. През 1923 г. той е свидетел на септемврийския погром в Чирпанско и дълго не може да забрави: „Селяни, навързани като добитък на дълги пръти, бяха откарвани на разстрел." Сетивността му се изостря и когато през 1924 г. в София избухва студентската стачка.

В „Радостта от първата книга" той пише:[1]

„До есента на 1924 г. бях написал вече доста стихотворения. Разцветников и Каралийчев бяха решили да издадат първите си книги. Те настояваха и аз да направя една стихосбирка. По него време младите автори не издаваха големи по обем книги — достатъчно бяха двадесетина стихотворения, за да се решат на такава стъпка. Аз не поставих в първата си стихосбирка всичко, което бях публикувал в „Нов път". Онова, което беше още съвсем неясно и представляваше само далечно налучкване на пътя към „новата поезия", остана вън от нея."

Готов е и издателят — неуморимият Георги Бакалов.

В „Страници от историята на българската литература" Георги Цанев констатира и за Фурнаджиев:[2] „Най-често употребяваната дума в първите работи на автора е кръв във всичките ѝ граматически изменения."

Във всичко това има някаква закономерност, разбира се, не търсена, а продиктувана от живота.

Най-внушителни стихотворения от тоя период е изобщо от „Пролетен вятър" са „Конници", „Любов", „Пролетен вятър", „Дъжд" и „Сватба". Съдбата на Фурнаджиев е много близка до тази на Асен Разцветников и Ангел Каралийчев. След откъсването си от комунистическото движение, останал сам, той потъва в изолираност, която далеч не го спасява от опасно-

---

[1] Вж. „Народна култура", 4.VII.1962 г. — „Радостта от първата книга".
[2] „Страници от историята на българската литература". Т. 4, с. 175.

сти и страхове. След атентата в църквата „Св. Крал“ през 1925 г. полицията го арестува в Чирпан и го довежда в София. Спасява се от съдбата на Гео Милев и Христо Ясенов само благодарение застъпничеството на социалдемократа Димитър Нейков, близък на баща му. И мисълта за бягство от отечеството е аналогична с тази на Асен Разцветников. През 1933 г. Фурнаджиев е учител в българското училище в Цариград, където остава до 1937 г.

Най-значителното си септемврийско стихотворение „Конници“ Никола Фурнаджиев посвещава на Ангел Каралийчев. Случайно ли?

Само няколко седмици преди злокобния 9 юни 1923 г. Ангел Каралийчев отпечатва революционната си поема „Мауна Лоа“ — тя носи името на събудилия се по това време в Далечния Изток вулкан Мауна Лоа и символизира народния гняв:

Ние сме войници на
революцията!
Ний
бележим пътища
с кръв.

И все пак в литературата Ангел Каралийчев остава със сборника разкази, в който са събрани най-хубавите му черти — „Ръж“ (1924). В края на посвещението си пред своята книга той се обръща към читателя:

„Ако вие всички имахте една ръка, щях горещо да я стисна.
Щях да ви кажа: кураж!“

С деликатното чувство за езика,за смисъла и полутоновете в него в онова време на терор и саморазправа Ангел Каралийчев намира средства да изрази скръбта си по жертвените кладии на Септември 1923 г. През 1924—1925 г. Ангел Каралийчев сътрудничи на сп. „Звънар“, като отговорен редактор е Вълков, а фактически редактори — Крум Кюлявков и Тома Измирлиев. Сътрудници са Александър Жендов, Илия Бешков, комунисти и леви земеделци. От една корица на „Звънар“ гледат отрудените на фона на маски с ореоли, като текстът е: „От всякъде ни обграждат само светци, а мъката от ден на ден става все по-тежка, все по-черна!“ Това е рисунка на Жендов, в която има странно пророчество. Идва 1925 г. Оттук нататък ще се „стъписа“ и Каралийчев, за да потърси „друга улица“ в живота си и да свърне, както Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев, към сп. „Златорог“. Той няма да отвърне очи от братята с „кахърните очи“, но това вече не е посоката на „Ръж“, неговата поетична септемврийска песен. И все пак ролята на А. Каралийчев за появата на септемврийската литература е твърде голяма. Той заедно с Асен Разцветников подтиква Никола Фурнаджиев да събере стиховете си в „Пролетен вятър“. Много по-рано, още в сп. „Везни“ на Гео Милев от 1921 г. и в спомените на Ангел Каралийчев той е причина да се разгори един, макар и не продължителен, но твърде показателен литературен спор. В писмо до сп. „Везни“ той критикува модернистичните и твърде абстрактни по онова време позиции на Гео Милев: „Вие бягате — упреква го А. Иванов (Каралийчев) — от унижения, ограбения и разбунтувания работник, не познавате неговата душа, а говорите преди всичко за Човека. Нима не разбирате това, което разбраха Горки, Анатол Франс, Анри Барбюс, Александър Блок?“

След драмата на фронта и лекуването си през 1919 г. Гео Милев се е завърнал в София. През 1921 г. у него елементи на социален характер могат да се открият в „Експресионистично календарче за 1921 г.“ и другаде, но той ще влезе в истинската си стихия значително по-късно. Пак тук, в София, в квартирата си на бул. „Мария Луиза“ 25, в разрушена сега от бомбардировките сграда до софийските „хали“, той ще напише и поемата си „Септември“, за която ще плати с живота си. Тя се превръща в негово бойно поле в литературата. В сп. „Пламък“ тя обема 14 страници, но предизвиква истински поетичен земетръс. Пак тук, от горния етаж на сградата на бул. „Мария Луиза“!

Това е вече 1925 г.

В статия във в. „Изгрев“ Никола Фурнаджиев си спомня:

„Беше втората половина на април 1925 г. След атентата в църквата „Св. Неделя“ нашата столица приличаше на обсадена от неприятел крепост. Не можеше да се влиза

и излиза от София. Извършваха се масови арести на народни борци, носеха се зловещи слухове за убийства на мнозина от тях. Десетина дни след атентата, на другия ден след завръщането ми в София, видях Гео Милев в Чипевата книжарница на бул. „Дондуков“. Бе облечен в бял летен костюм, бе малко смутен от страшните и кошмарни събития. Излязохме вън от книжарницата и дълго разговаряхме на тротоара. Той бе осведомен за много неща, съобщи ми имена на арестувани другари. Говореше с гняв, с несломима борческа енергия. Говорихме и за литературата, за последните произведения на наши приятели писатели. За литературата той спореше пак така дълго, с увлечение. Беше излязъл неговият превод на „Хамлет“. Надписа един екземпляр и ми го подари. Това бе последната ми среща с него. След няколко дни ме арестуваха и в Дирекцията на полицията узнах, че и той бил задържан. През лятото, след като бях освободен, научих, че и Гео Милев „изчезнал“...“

Това е към края на жертвените клади.

Антон Страшимиров ще създаде своя роман „Хоро“ именно през 1925 г. и ще го издаде през следващата година. Верен на себе си, като ненадминат памфлетист той го изгражда задъхан от негодувание, в сравнително малко страници — сякаш от стремеж да изговори бързо всичко, което е натежало у него. „Хоро“ е последният вик от ехото на протеста, вик срещу неправдата, и то вече след като обречените са захвърлени в кладенеца край Илиянци. В „Хоро“ Страшимиров няма време да „човърка“ по подробностите на характерите, да се впуска в ненужни отклонения. Така той намира единствено възможната форма за един колкото експресивен, толкова и протестен роман. Това е схванато най-добре от Минко Николов в една негова студия за Антон Страшимиров:

„Макар че специфичното за „Хоро“ не са човешките, в романа ще намерим различни образи от различни лагери. В него са нахвърляни с нервен замах разкривените физиономии на няколко фашистки палачи: кривоокия околийски началник Сотир Иванов, безмилостния военен полковник Гнойнишки, кмета-демагог Нако, жалкия социалдемократ помощник-кмет. Техните портрети са очертани в груби линии, сякаш хищници в маската човеци, току-що слезли от кошмарните платна на Гоя, за да превърнат в кошмар живота на тихото провинциално градче.“

„Хоро“ е най-доброто, създадено от Антон Страшимиров, онази творба, която ще го реабилитира за много други страници, които хвърлят понякога у нас сянката на колебания и съмнения относно цялостното дело на този толкова противоречив творец.

Но достатъчно е и това, че от него тръгна крилатата фраза, която в ония години се поде от човек на човек: „Клаха народа, както и турчин не го е клал!“

Тук ние не си поставяме задача да огледаме ретроспективно септемврийската литература, да я анализираме или тълкуваме. Иначе как бихме могли да не споменем за „Никодим“ на Кр. Кюлявков, за Тома Измирлиев и за това, което свърши „Звънар“. За нас е по-важно, че колкото и тази литература да отразява събития, разтърсили различни краища на отечеството ни, тя все пак се създава и появява в неговия литературен център, в София. В квартирите на тоя град, в неговите печатници, в духовната атмосфера, която въпреки страшния терор дава възможност за творчески изяви, които оставят дълбоки белези в литературната история на страната. Време, в което „Вик“ е спрян от цензурата. Необикновено смелият публицист Йосиф Хербст започва да издава „АБВ“. След като и „АБВ“ е спрян, Хербст издава „Ек“. След като и „Ек“ е инкриминиран, той издава „Днес“... За да предизвика края на жизнения си път и да се озове заедно с другите в кладенеца на Илиянци. А сам той пусна един от най-възторжените отзиви за „Жертвени клади“, попаднал сам в кладата на времето.[3] Време, в което по софийските улици върви обезумялата съпруга на Йосиф Хербст Виола Каравелова и пита неуморимо и настойчиво: „Къде е той! Той не може „да изчезне“ безследно! Той трябва да бъде спасен!“ Време, в което по столичните инстанции ще тичат и безпомощната Мила Гео Милева, бащата на Никола Фурнаджиев, близките на Христо Ясенов, майките в черно. Време, в което окото на Гео прогледна не толкова в съвремието си, колкото в бъдещето, което той самият нарече „Ден първи“!

---

[3] Вж. Жертвени клади. — Ек вечерен, г. I, бр. 8, 26.IX.1924 г.

ПИСМА МЕЖДУ ИВАН РАДОСЛАВОВ И ТЕОДОР ТРАЯНОВ

Стоян Илиев

ДВАМАТА МИСИОНЕРИ

През 1928 г. със съдействието на Писателския съюз и с личното застъпничество на Т.Г.Влайков Иван Радославов е назначен за главен библиотекар в Пловдивската народна библиотека и музей. „Заминах за там — пише Иван Радославов, — като се уговорихме с Траянова за тясно сътрудничество въпреки раздялата, защото много от редакционната работа щеше да легне на плещите на моя приятел. И това си обещание ние изпълнихме до края на съществуването на списанието.

Пресякоха се хубавите въпреки всичко срещи между нас, разговорите до късно среднощ за литература, изкуство, за политика, за злободневните въпроси. Трябваше сега отдалеч да нареждаме списанието, да поверяваме на хартията мъките и тревогите си. Особено тези на моя приятел, който изнемогваше и скоро трябваше да изпита нови удари на съдбата. Неговият личен живот вземаше трагичен характер.“[1]

Иван Радославов прекарва близо седем години в Пловдив. През тези години Теодор Траянов живее в София на ул. „Гладстон“ 37, а след това окончателно се преселва на ул. „Белчев“11, където живее до смъртта си. „Ние не обичахме много писмата — продължава Радославов, — чакахме винаги възможност да се видим лично и се наприкажем. От това време най-вече са запазени в архивата ми негови писма. Тези писма, както и моите, носеха злободневен характер по някои факти из нашия тогавашен литературен живот, а някои от тях, особено неговите, имаха личен характер — за нравствените страдания, на които той беше изложен във връзка със семейните неуредици (семейството му беше във Виена), в грижите да облекчи положението си, което беше много тежко, и за отношението на някои фактори, които ограничаваха всекидневието му. Езикът в тях е остър до крайност, рисувайки дòсега му с хора от литературния свят и с тези, които нареждаха догава културния живот в страната. Не можеше и другояче да бъде, когато той се бореше с една действителност, в която не се намираше изход. Те, разбира се, не бяха писма на отчаяние, на песимизъм, но силата на волята и духовното равновесие, което той умееше да пази, се изливаха в едно проклятие към тази действителност. Той имаше жестоки слова, може би понякога пресилени и преувеличени, но в края на краищата те се излъчваха като едно заслужено проклятие към съвременниците, които, признавайки от немай-къде таланта му, се надпреварваха да му поднасят какви ли не горчивини. Тези писма не са литературни писма, каквито се пишат обикновено с оглед на потомството. В тях той, пък и аз, не говорехме за онова, което ни вълнуваше — за литература, за изкуство, това, което споделяхме години наред в своите дълги беседи деня и нощя; те са само документ, човешки документ за душевното състояние на автора им.“[2]

И аз, божкем завладян от изследователска страст, заминах за Пазарджик, където се съхранява въпросната кореспонденция между Теодор Траянов и Иван Радославов. Радостта ми беше безгранична, когато любезният директор на Окръжния архив др. Цветан Гиздов ми предостави на разположение четири кутии, в които се пази това изключително богатство.[3] Наред с някои лични вещи на Теодор Траянов, като писалката, с която е писал „Пантеон“, многото оригинални документи и фотографии, за мене естествено най-голяма ценност представляваше кореспонденцията му с Иван Радославов. Ще спомена, че в архива на Траянов се пазят и рядко интересните писма на Дора Дюстабанова до него, за които ще стане дума на друго място. Всичко това е предадено от Вера Балабанова, която се е сетила още приживе на Траянов да създаде албум от тези писма и на нейната събирателска дейност е помагал и самият поет.

---

[1] Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците. С., 1968, с. 552—553.

[2] Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов. . ., с. 554.

[3] Пазарджишки окръжен държавен архив, ф. № 757, опис № 1, а. е. 29.

Тя е държала в течение на тази си дейност и Иван Радославов. „Затова — пише Вера Балабанова — и самият критик прибави в албума ми с писмата му и писмата на Теодор до него (за жалост малко, другите пропаднали при различни смени на квартирите; известна част останала в Швейцария) и сам ми надписа съответния албум. Писмата на двамата приятели не били писани с оглед да бъдат публикувани, а само като потребност за интимна размяна на мнения по наболели литературни, обществени и лични въпроси.“[4]

Колко много Траянов държал на кореспонденцията си с Иван Радославов, можем да съдим и от следното свидетелство на Вера Балабанова: „Теодор нямаше архив. В стаята му освен няколко хвърчащи листове, ръкописи и отделни стари стихове нямаше друго. На масата му стояха подвързаните томове на „Хиперион“. Държеше в нощната масичка до леглото писмата на Дора Дюстабанова и Иван Радославов, както и една канцеларска папка със семейни портрети, връзка писма от разни хора, свидетелства, рецепти, няколко изрезки от вестници.“[5]

Много от писмата между двамата приятели са загубени, други ги е задържала у себе си Вера Балабанова, но и тези, с които разполага Окръжният архив в Пазарджик (от Теодор Траянов — 34, а от Иван Радославов — 74 на брой), са достатъчни, за да навлезем в атмосферата на епохата, да почувствуваме големите мъки, с които се ражда всяка нова книжка на „Хиперион“, да се запознаем с вътрешните взаимоотношения на българските символисти и най-вече да навлезем в личното битие на двамата големи приятели. Оня, който не е прочел тези писма, както и кореспонденцията между Теодор Траянов и Дора Дюстабанова, трудно ще придобие реална представа за този сложен човек и оригинален поет, който живее със самочувствието на истински мисионер в българската литература. Ще подберем от тях отделни фрагменти, които според нас заслужават по-специално внимание.

От цитирания пасаж на Иван Радославов вече имаме ясна представа за характера на тези писма. Радославов открива кореспонденцията си с думите на Херцен: „. . .Ще разберат ли, ще оценят ли бъдещите хора целия ужас, цялата трагическа страна на нашето съществование? . . . Нека те се спрат с мисъл и тъга пред камъните, под които ние ще спим: ние заслужаваме тяхната тъга.“

За да няма никакви недоразумения относно същността им, в предварителните си бележки към писмата Иван Радославов отново подчертава, че те имат „съвсем интимен характер“, че в тях няма „нищо замаскирано“, „всичко е открито, свободно изразено, без оглед на добрата дума или изисканата фраза“, че те са написани „под напора на чувствата и тревогите, които са им дали живот, защото наистина това чувство и тази тревога в случая, стимулирани от суровостта на една жестока действителност, са излизали на пръв план въпреки непрекъснатия и интензивен живот, който е бил и си остава съдба за цялото битие на авторите на писмата“. Радославов отново предупреждава, че „Изследователят може да намери някои може би не съвсем точни оценки на фактите и личностите. Често пъти гневният тон на една такава стихийна и поривиста натура“ като Траяновата ги характеризира като тон и отношение, но в тях личи „жестоката жизнена и лична трагедия на двамата кореспонденти“.

Такова предупреждение още повече изостря любопитството към тези писма и, както обичат да се изразяват изследователите, започнах с настървен интерес да разчитам пожълтелите страници. Един от учителите на Траянов казва, че простосмъртните нямат право да печатат своите писма, освен ако не са афектирани глупаци и не желаят да се представят като такива. Има нещо неприлично да се ровим в интимните подробности от живота на дадена личност и затова добре разбираме съображенията, които Радославов споделя. Но малкото, което знаем за Траянов, оправдава изкушението ни да надникнем в неговата кореспонденция и се запознаем със слабо осветлени страници от неговия живот. Освен това оцелелите писма дават богат материал за характеристиката на поета и ще помогнат на читателите да превъзмогнат редица предубеждения спрямо него. Те са особено ценни за нас, защото той (по признанието на Вера Балабанова) не е държал за създаването на свой архив, много от ръкописите си унищожавал, за да не попаднат в ръцете на непризваните, а също така и за да се избягнат възможните съб-

---

[4] Вера Балабанова. Теодор Траянов. Литературни анкети. С., 1980, с. 55.
[5] Пак там, с. 54—55.

лазни от публикуване. Освен това, както ще видим, в тях става дума за неговите взаимоотношения с различни хора, които в течение на времето претърпяват изменение. Интимните подробности, с които се запознаваме, ни помагат да разберем колко труден и колко трагичен път извървява той, с каква героична самоотверженост се отдава на предприетото дело. Преди всичко Траянов е бил болен човек, който не знае къде да търси облекчение на своите болести. По това време той е и без работа. Но поетът продължава да работи с голям замах, изгражда своя „Пантеон", преработва „Песен за песните". Макар писмата на Траянов до Радославов да отразяват само отделен период от биографията му, в тях се засяга един широк кръг от теми, поетът се докосва до много въпроси, отнасящи се до цялото му творчество. В тях много ярко се откроява не само поетът Траянов,но и човекът Траянов.Взети в тяхната цялост, те са по-любопитни, отколкото всякакви спомени за него.

Когато започнем да четем писмата на Траянов, отначало те възбуждат у нас едно сложно чувство, което най-точно може да се определи като изненада. До този момент аз имах една по-друга представа за поета Траянов, която си бях изградил въз основа на стихосбирките и спомените за него. Ако под писмата му не стоеше неговото име, трудно щях да повярвам, че те са писани от същата ръка, която създава „Химни и балади", „Романтични песни" и „Пантеон". В тях няма да откриете нито особено оригинални мисли и идеи, нито интересни наблюдения и хрумвания, нито особена задушевност. Но понеже са писани от ръката на Теодор Траянов, неинтересното става характерно и психологически любопитно.В четливо изписаните думи личността на поета малко по малко започва да израства пред погледа и той се представя като жив човек със своите човешки тревоги и изпитания, неговият портрет оживява, чертите му стават по-пластични и осезателни. Ние се натъкваме на трагическата безпомощност на поета, виждаме колко трудно се ориентира в съвременната му литературна действителност, как винаги иска онова, което трудно може да получи. Даже когато успява да придобие нещо ново в живота си, той се спира посред пътя, оглежда се подозрително наоколо и сам се удивлява на постигнатото. Виждаме как високото самочувствие на Траянов се съчетава с една болезнена мнителност, проявена даже към близките съратници. Неговите оценки за други поети и литератори са субективно капризни, настроенията му са неустойчиви, той лесно се отчайва, не вижда в съвременната му действителност нищо светло, нищо утешително, животът му изглежда царство на жестоки случайности. Поетът изпада все повече и повече в бедствено положение, той е оставил във Виена жена с три деца, първородният му син Васко умира в Белгия при загадъчни обстоятелства, той буквално гладува, а трябва да изпраща пари на семейството си. Неговите поетически радости се оказват мимолетни, надеждите му — измамни. В този свят на безсмислени случайности той се чувствува много зле. На какво да се опре? В какво може да търси утеха? Как трябва да живее? Или по-точно казано, с какво може да преживява? Неговите очаквания за един по-спокоен творчески живот и за едно по-справедливо признание от страна на съвременниците не се сбъдват и той започва да се страхува от живота.

Понеже има нещо дълбоко родствено между съдбата на Теодор Траянов и Иван Радославов, за критика писмата на поета са „светъл лъч в тъмното царство". Пристрастията на поета и критика са едни и същи, естетическата и нравствената присъда, която те произнасят за отделни техни съвременници, говорят за идейно-естетическа им еднородност. Техните мисли по различни поводи са толкова тъждествени по общия дух на съжденията им, че ако ги цитираме, без да назоваваме имената, трудно ще ни бъде да кажем кой от двамата е писал някои редове. Често пъти двамата приятели подчертават, че са обречени на страдания, че са прокълнати, че „каквато ги е залюляла, такава ще ги закопае", няма спасение, краят е съвсем ясен. Те са неприспособими към съвременната им варварска действителност, но трябва с достойнство да носят своя страдалчески кръст. Тяхното мъченическо самоотрицание и самопожертвователност ще се оцени от бъдещите поколения, сега те са принудени от обстоятелствата да търпят най-големи изпитания, защото мисията, на която са се посветили, изисква не само продължително волево напрежение, но и големи жертви. Затова трябва да се търпи и да се чака благоприятния момент, когато „непременно ще ги потърсят". Тях не ги дооценяват, отнасят се враждебно към делото им, но ще настъпи часът на разплатата.

Обикновено писмата между двамата приятели започват с делови разговор за състоянието на „Хиперион“. Макар Радославов да е в Пловдив, той много внимателно следи всяка нова книжка, дава конкретни препоръки за отделни статии, вербува нови сътрудници. „Пък нашият „Хиперион“ има вече традиция, а не е едно случайно издание, каквито господ толкова е наспорил по грешната българска земя“ — пише Радославов на Траянов. Той не може да бъде безразличен към това, което е „нашият собствен живот, нашата собствена съдба“. Трябва да се държи за приемствеността на поколенията, а не да се заобикаля вече постигнатото. Младите трябва да се научат да уважават онези, които вървят пред тях и разчистват пътя им. Освен това не бива да се забравя, че „Хиперион“ се намира в остра опозиция с утвърдилия се вкус на публиката, че той се оказва в такъв „остракизъм по отношение на официална културна България“, какъвто никое друго списание не е изпитвало върху себе си. „Но ние сме твърде безсилни и в това безсилие съзерцаваме как се подронва собственото ни дело. Време е делото на „Хиперион“ да се превърне в плът и кръв, да се почувствува в живота, да се наложи.“ Вече няма място за отстъпление, теренът е завоюван, движението на символизма се е наложило в съзнанието на всички, трябва да се настъпва, да се атакува, а не пасивно да се съзерцава как се руши придобитото с такива скъпи жертви. „Хиперион“ трябва да излезе от изолацията и талантливото и силното да намери място по неговите страници. Трябва да се привлекат особено по-големите имена като Елин Пелин, Влайков, Стаматов, литературноисторическата му страна да се разшири, трябва да се използува сътрудничеството на младите таланти, в него да заемат своето място спомените и мемоарите, които осветляват миналите епохи, да се държи в течение обществото за извършеното в областта на духа у нас и в чужбина. Така ще нарасне и значението на „Хиперион“. Ето какви идеи навестяват Иван Радославов в края на 1928 г.: списанието съществува вече близо осем години и той мисли, че е назряло времето за преосмисляне на неговата цялостна дейност и за известно преориентиране към писатели и публика. На подобна идея го навежда и обстоятелството, че макар да се боят от тях, враговете не изпускат случая да ги дискредитират. Крайно време е да се спечели широката читателска публика за тяхното голямо дело. Затова трябва да се промени и тактиката на списанието и да се разшири неговата естетическа програма. Списанието трябва да „поразшири полето на задачите си: от художествено да се превърне в културно-обществено“, да стане като списанието на техните френски събратя „Меркюр де Франс“ —„пълен изразител на съвременния френски дух“. Нашата интелигенция никога не е обичала кръжоковската самоизолация и самозатвореност и това добре го разбират Траянов и Радославов. На едно място критикът дори заявява, че той повече се интересува от читателите на списанието, отколкото от неговите сътрудници.

Но кореспонденцията на Теодор Траянов и Иван Радославов е особено любопитна не само с разкриването на атмосферата около „Хиперион“, а най-вече с принципите, въз основа на които се изграждат техните отношения. Заради Траянов Иван Радославов е бил готов да направи преоценка на своите вкусове за съвременни писатели. Траянов има огромно влияние върху неговия живот, той изпитва към него не само идейно-естетическо, но и вътрешноемоционално влечение. Поетът се отнася към критика също с голяма любов. Двамата живеят с чувството, че са призвани да обновят българската литература, че ги свързва някаква обща мисия. Те виждат своята трагедия в това, че са се родили много рано и трябвало да се сблъскат със същите трудности, с каквито са се сблъскали романтиците Клайст и Хьолдерлин в Германия и Белински в Русия. „Много рано, много рано сме се родили, скъпи ми приятелю“ — пише Радославов на Траянов. Друг път той пак повтаря: „Какво да се прави — орисия! . . . Кой ни е крив, като сме се родили в тази нещастна страна с повече чувство за достойнство и гордост човешка! Пък при това с повече пламък в сърцето и оправдание на земята!“ Тъкмо затова те се намират „в жестока немилост от този глупав български живот“. Но те трябва да стискат зъби и да чакат своя ден: „Аз знам—пише Радославов, — че един ден нас с благодарност ще спомнят за извършеното; но кой знае днес колко кръв е изтекла от огромната рана на сърцето, с каква мъка и с цената на каква жертва всичко това е изкупено!“ Съдбата ги призовава да бъдат духовните водачи на този народ и те няма да избягнат от нея. „Историята ще каже своето, тя няма да сгреши, макар да не е изтекло още нашето време“ — подчертава Радосла-

вов. Сега тях ги отричат, наричат ги маниаци, нападат ги от всички страни, но „рано или късно ще ги потърсят“.

Мисионерство — ето думата, която най-точно изразява тяхното самочувствие. „Убеждавам се все повече, че ний сме се родили с една голяма мисия за тоя беден, добър наш народ — пише в едно писмо Траянов на Радославов. — Защото я си представи нашата литература без нас двамата?!! Какво раздухване на посредствеността би се получило. . .“ Цялата енергия на техните душевни сили се основава на това самовнушение и самочувствие на двамата приятели. В този смисъл за тях е характерна една непреклонна последователност и един праволинеен максимализъм, който е проява на всеки фанатизъм. Изолацията, в която се оказват в нашето културно-обществено развитие, откъснатостта от националната почва все повече засилва тяхното самочувствие. Двамата приятели все по-често изпадат в месиански екстаз, който придобива следния израз: българският национален дух трябва да се спасява от вековната изостаналост, а заедно с него и българската литература. Те са призваните да сторят това.

Нищо не спомага така за утвърждаването на месианското самочувствие, както житейските несгоди, преследванията, гоненията, борбата за преодоляването на всички перипетии от материален и духовен характер. Двамата приятели работят в атмосферата на непрекъснато мъченичество и ние не можем да отминем с безразличие тяхната трудна съдба. Теодор Траянов чувствува, че всичко в неговия живот се слага твърде фатално, че разни обстоятелства пречат за назначаването му на постоянна работа. Критиците, които ценят неговия принос в поезията, така и не пишат очакваните статии. Единствен негов голям ценител си остава Иван Радославов. Не може дълго време да се издържи на такова високо напрежение. В края на крайщата и най-силната воля се сломява, най-възвишените мечти се прекършват, тогава настъпва пълна апатия и всичко започва да изглежда безсмислено. В такъв момент Радославов заявява, че иска да приключи с „всички амбиции, надежди, творчески импулси“, даже с литературата, защото намира, че няма никакъв смисъл да се твори. Ето как обяснява той причините за това си състояние: „Да хвърлиш толкова мисъл в тази пошла до отвратителност съвременна българска литература, да си пожертвувал най-скъпото от годините и младините си, да си дал толкова много и да видиш как всичко това остава „празен звук“, глас в пустиня, кажи, не може ли това да докара до апатия, дори и най-коравия и упорит човек, какъвто е приятелят ти?“ Радославов казва за себе си, че не е „сантименталист“, че не храни никакви илюзии по отношение на съвременната му действителност, че мрази „книжните“ теории и не обича да се самозалъгва с празни мечти, че на него всичко му е ясно и затова му е толкова трудно в живота. През всички епохи големите творци се намират в „остракизъм“ със съвременната им литература. Те са заобиколени с врагове, които дебнат всяка тяхна стъпка и не могат да ги понасят, защото заплашват тяхното нищожно съществуване. Радославов пише своята „История“ и се заканва да докаже „веднъж завинаги цялото скудоумие“ на академичната мисъл. Той иска да постави на колене всичките си противници. Едно такова самочувствие има всичките признаци на идейно и естетическо самоопиянение, то сковава техните мисли, чувства и действия и то дава отговор на въпроса, защо Теодор Траянов и Иван Радославов се намират под влиянието на ницшеанския индивидуализъм, включително и на ницшеанския анархизъм? Защо, противопоставяйки се на изостаналостта на българската литература, те на първо място изтласкват своята субективна изключителност и избраност?

Много е любопитно да се види как Иван Радославов обяснява мисионерството на Теодор Траянов. Той настоява, че не бива да се смесва движението на Немското възраждане в края на XVIII и началото на XIX в. с агресивността на кайзерова империалистическа Германия: „Немското възраждане — пояснява той — с неговото мисионерство беше едно дълбоко хуманитарно европейско и космополитично движение. Че това е така, се вижда от факта, че възраждането на славяните на Запад беше тласнато и вдъхновено от този немски месианизъм — дотам, че дори политическата история на някои от тях, като чешката история на Палацки, беше възможна чрез грижите на немски меродавни среди. Какво общо има между месианството на Хьолдерлин, на Клайст, на Шилер и Гьоте, на Новалис и Тик, с това, което бе Пангермания? Токутака ли светът говори за Ваймаровска и кайзерова Германия? Ако Траянов беше в преклонение пред месианството на Немското възраждане, това показва само, че той е там, където беше

и нашето възраждане, към което той винаги имаше такъв пиетет и което беше дошло като добавъчно ехо на възродителните хуманитарни и народностни движения на Запад. Тук може да има само един правилен извод: че Траянов е една от последните — последната брънка от веригата великани на българското народоностно възраждане. Така го знаеше и така го чувствуваше цяла България."

Засега ще отминем мястото, което Радославов отрежда на Траянов в историята на нашата литература. Съвсем ясно е, че става дума за духовен, а не за расов месианизъм. Друг е вече въпросът, доколко може Траянов да се отнесе към „веригата великани на българското народностно възраждане"! Това е една от големите заблуди не само на Радославов, но и на самия Теодор Траянов. Сега по-интересно е да проследим докрай аргументацията на Иван Радославов: „Кой народ — пита той — не вярва в една своя мисия? И изобщо има ли народ, който да не вярва в себе си? Защото мисионерството на един народ не е ли дълбоката му вяра да извърши дела, достойни за духовния му и творчески гений? Какво беше славянофилството на Херцена и Бакунина, на Киреева и на братя Аксакови, ако не типично и пълно с мистична вяра руско мисионерство? Но какво общо има това славянофилство с неговия мрачен израстък — славянофилството на царете, на Кактова и Победоносиева? И какво общо може да има между днешното славянофилство с него? Какво общо имат великите завети на нашето възраждане, типично българско месианство, с налудничавите въжделения на Фердинанда и кликата около него? И ако българското обединение беше негов блян и ако това непременно значи „великобългарски шовинизъм", то къде би трябвало да вредим неговия велик учител и предходник Ботйова, който със свещен трепет произнасяше словата: България, Тракия и Македония? „Германофилството", и „шовинистичното", и „великобългарското" у Траянов беше неговата фанатична любов към родината и народа му, безграничната вяра в неговите жизнени творчески сили. Така, той беше съвършено прав, казвайки един ден: какво собствено искат да кажат? Великобългарин! Да. Малкобългарин аз не мога да бъда! . . ."

Тази своя тирада Иван Радославов написва през 1945 г. явно в отговор на някои обвинения срещу Траянов, които той счита за неоснователни. Фактът, че той свързва месианството на Траянов с Българското възраждане, говори за неговото пълно разминаване с творчеството на поета. Той смесва две съвсем различни явления: националното възраждане като движение на народностното самосъзнание и личния месианизъм на индивидуалиста. Теодор Траянов и Иван Радославов неведнъж заявяват, че са индивидуалисти и свързват своя индивидуализъм не с кого да е, а с Ницше. Това особено личи от писмата, които ще цитираме по-нататък. Понеже тук става дума за индивидуалистичен месианизъм на изключителни и редки единици, срещу тях, смятат те, се изправя „организираната посредственост". Мисионерът трябва да спасява нацията със собствени сили, оттук идва необходимостта от високо самочувствие. Щом като той не може да се опре на никого освен на себе си, единственото спасение е в стоическото самообладание, лишено от всякакви сантименти. Мисионерът като избрана личност е призван да изтърпи най-големите страдания на земята, да преглътне всички унижения в името на върховния дълг. Въпреки недостойните житейски обстоятелства той трябва да издържи на всяка цена, да извърши нещо, което е пряко силите на целия колектив и ако е необходимо, той трябва да пожертвува и живота си, да пожертвува най-скъпото, включително и децата си. Всичко това няма нищо общо с обикновения човешки дълг, то излиза извън пределите на обикновените човешки изисквания. Това самочувствие, което съвсем ясно се откроява в писмата на двамата приятели, се превръща за тях не само в мащаб за творческа дейност, но и в критерий за нравствена преценка. Това води до приповдигнатия тон на техните писма, до известна екзалтираност, до някакво самоопиянение, създаващо предпоставките за един духовен авантюризъм, който е истинска стихия за всяка избрана личност. Същевременно то е свързано и с една индивидуалистическа претенциозност, с възприемането на една изключителна взискателност, с преувеличаването на чувството за своите права пред обществото, свързано е и с дълбока неудовлетвореност от собственото творчество. Трудът на поета и критика се превръща в истинска мъка, макар в него те да откриват единствения смисъл на своя живот.

Всеки мисионер, независимо какъв е той, трябва да предложи своя програма в живота. Такава програма предлагат Траянов и Радославов: както вече знаем, те искат да създадат ед-

но модерно символистическо списание и затова залагат на „Хиперион“. Но срещу тях се изправя „златорожската мафия“ и „наш Владо“ се превръща в „главен конкурент“ на хиперионовото братство. „Златорожските пущове“ не могат да търпят вдъхновителите на „Хиперион“. Тук не става дума за естетически позиции, а за противопоставяне на личности, които имат претенцията да ръководят литературния живот на страната. Водаческите амбиции на Иван Радославов се сблъскват с водаческите амбиции на Владимир Василев и те стават смъртни врагове. Те взаимно се дебнат и използуват всеки удобен случай, за да изразят своята омраза. Тази тяхна омраза се изгражда не само на литературна почва, тя има и чисто житейски подбуди. Траянов се бори да започне работа като драматург на Народния театър, а там му препречва пътя Владимир Василев, който се чувствува господар на положението. Борбата за хляб се оказва посилна от всякакви дипломатически съображения и идва момент, когато тя излиза на преден план в отношенията им.

От писмата на двамата приятели разбираме колко много те разчитат на „Историята“ на Иван Радославов, за да се „постави всичко на мястото му“, естествено е Владимир Василев да я очаква и ето какво той мисли за нея, когато тя се появява на бял свят: Радославов обичал патетичните думи и претенциозните фрази, които се „подпалват като капки от бензин“, той не си служи с аргументи, а упражнявал риторическото си изкуство. Вл. Василев е особено недоволен, че Радославов посвещава на Траянов 18 страници и че цялата българска литература за него се „фокусира“ в творчеството на този поет. Той упреква Радославов в това, че статиите му за Траянов се превръщат в „псалмопеене, в най-висок регистър“ и се отдава на тази професия с рядко усърдие. Траянов станал за Радославов „fata morgana“, която затулва всичко останало пред очите му. И понеже на великия поет му бил необходим велик критик, той се превръща в негов херолд. Нещо повече, Радославов се посвещавал изцяло на школата на символизма, след като на Запад тя била вече отшумяла. Борел се за нещо, което е мъртво. Но критикът искал да докаже, че всичко преди било „предистория“ към символизма и респ. към творчеството на Траянов. Но цялата си мъдрост Радославов бил почерпил от встъпителната статия на Реми дьо Гурмон към книгата му за френските символисти. Радославов бил хипнотизиран от думата „символизъм“ и от едно име — Траянов. За него българският символизъм бил най-дълбокото, най-наситеното откъм идеи и постижения литературно движение. Неговите представители били по-жизнени от предшествениците си. Възраждането, епохата на Вазов, на Пенчо Славейков отстъпвали по значение пред Траянов. Нещо повече, Радославов считал символизма и за широко културно-обществено движение, превръщал го е в секта, която работи за авторитета на Траянов, искал да подчини Дебелянов, Лилиев, Ем. Попдимитров под името му, като боабаб Траянов простирал сянката си над тях, без да държи сметка, че те бягат от сянката му като от смърт. Защото нищо общо не можело да има между идейно-схематичната поезия на Траянов, чиято проблематика е толкова отвлечена, с непосредствената, интимната, най-простата и дълбоко личностната лирика на Дебелянов; или между неговия стих, който чатка без звук и без нюанс, и среброкрилата песен на Лилиев; или между народните жалби на Трифон Кунев и меко стелещите се негови „Зарници“ — и тържествено-парадната натегнатост на Траянов! Това били противоположни светове, които нямат нищо общо помежду си. Дебелянов и Лилиев били рязко отрицание на Траянов, взрив под кулата на неговото „громовержество“, възвръщане от „титана към човека“. Нямало спор, че Радославов е един фанатик на школата, който се е самозабравил. И ако се изтръскала неговата „Един вид българска литература“ от подобни нелепости, сигурното, което щяло да остане от нея, е „заглавието и корицата“.[6]

Така мисли „наш Владо“ за Иван Радославов и неговия кумир Теодор Траянов. Двамата амбициозни критици превръщат своите списания в мерило за стойностите на съвременната литература и техните естетически предпочитания стават абсолютен критерий към всяка творческа личност. Този критерий трябвало да се приеме безпрекословно или напълно да се отхвърли. Тук няма среден път на движение, няма място за колебание в избора, който трябва да се направи веднъж завинаги и направен — трябва да се следва без никакви съмнения. Нетърпимостта, безапелационните присъди, взаимните разпри, котерийните боричкания са толкова ха-

---

[6] Златорог, 1935, кн. 6.

рактерни за подобни групировки, че те понякога определят атмосферата на епохата. Достига се до парадоксалното положение всички да говорят против мафиите и да не могат без тях. Извършва се едно взаимно оклеветяване и самоотравяне.

Кореспонденцията на Траянов и Радославов, от друга страна, окончателно разбива мита за някакво единство на символистическото движение в българската литература. В него влизат поети, които принадлежат към различни групи в идейно-естетическия смисъл на думата. Между тях има поети, които скъсват със символизма и открито застават на революционни позиции като Людмил Стоянов. Други отпадат от „братството", понеже с поведението си стават подозрителни, такъв поет е Трифон Кунев; трети се ориентират към други списания и минават под закрилата на други авторитети — такъв е Лилиев, за когото често става дума в разглежданите писма.

От спомените за Траянов знаем, че през последните години на живота му той се намира в много добри отношения с Лилиев, че последният ласкаво го наричал Тео, ценял го като поет. За техните взаимоотношения пише и Вера Балабанова. Траянов е бил крайно придирчив към всяка дума и обичал да се съветва с Лилиев: „Двамата с Лилиев — пише тя — се виждаха не само в Народния театър, където работеха заедно, а си даваха срещи и по сладкарници, за да си побъбрят спокойно. Годините ги бяха вече умъдрили, намирайки общ и висш език в разбирането на изкуството. — В кореспонденцията от младини Траянов буйно и силно е изказвал възмущението си от Лилиев пред Иван Радославов и сигурно пред някой друг близък. Беше в разгара на борбата за хляб и затъването му в безизходицата на дългове и гладуване, в което го тласкаха „осигурените". Тогава можеше да пише така:

„Т. — както винаги, излъга и тоя път, нахално и низко. Малък и подъл човек, както и. . ."[7]

Когато печатат второто издание на „Български балади", Вера Балабанова заедно с Траянов коригират ко̀лите: „И след като се взирахме надлъж и нашир по страниците и нищо вече не намирахме, той отнесе колите на Николай Лилиев. Какво беше нашето изумление, когато този небивал коректор откри двайсет и два пропуска на букви!!!

Погребани бяха знайните и незнайните минали дрязги."[8]

Годините погребват миналите конфликти, това е стара и вечно нова история, която от наша гледна точка може да бъде много печална, но тя в същност е напълно естествена. Един поет с такова високо самочувствие като Теодор Траянов трудно намира общ език ако не с по-големите, то с равните на себе си. Тук не става дума за лош характер — Траянов е бил много добър човек, а за егоизма на таланта, за неговите субективни капризи, които го заслепяват да види тези, които стоят редом с него. Но когато навлезем в жизнената биография на поета, когато се докоснем до интимните подробности на неговите взаимоотношения, до психологическата обстановка, в която живее, ни стават ясни причините за съдбоносните кризи в отношенията му с други негови съвременници, разбираме защо Траянов вижда в лицето на Лилиев своя най-голям враг. Тук работата не се свежда до случайни недоразумения, до несъответствия на характерите, а до особени черти на таланта, които ще наречем непреклонност, в неспособността му да се откаже от себе си, да прави компромиси със съвестта си, да тръгне на отстъпки, засягащи неговата естетическа същност. За Траянов говорят, че не е обичал да влиза в конфликт с хората, че бил възпитан човек с мяра в отношенията си с другите хора, но има моменти в живота му, когато нарушава всякакво чувство за справедливост и изпада в крайности, които днес могат да изглеждат дори възмутителни. На нас ни се ще той да е бил по-справедлив към Лилиев, Йовков, към други свои съвременници, но това са сантиментални пожелания на днешния читател, на когото му се иска взаимоотношенията между неговите любими герои да се изграждат на мирна и тиха основа. Но в живота те придобиват по-друг характер.

Теодор Траянов става централна фигура в „Хиперион", а Лилиев — в „Златорог" — две списания, които воюват помежду си на живот и смърт. Водаческите амбиции на Иван Радославов и Вл. Василев ги карат да изтласкват своите поети на предната редица на нашата национална литература. Това изостря съперничеството между двамата поети и изкопава пропаст

---

[7] Вера Балабанова. Теодор Траянов. . ., с. 53.
[8] Пак там.

между тях, конфликтът и разривът между двамата поети става неизбежен, като в определен момент придобива твърде неприятен оттенък. Тогава в отзивите на Траянов за Лилиев се прокрадват твърде неблагоприятни нотки не само за поета, но и за човека. Траянов се оказва преследван от злобата на „интелектуалните джуджета“, от „поетическите лилипути“, които го ненавиждат, защото се страхуват от него. Ето равносметката, която Траянов прави пред Дора Дюстабанова: „Голяма любов и почести ми поднася младото поколение, но и с голяма омраза работи малката озлоблена тайфа от съвременниците ми начело с мафията на Василев и Лилиев. Разбира се, Василев е жалка играчка в ръцете на Лилиев, който ще умре от завист!“ В друго писмо той нарича Лилиев „пепелянка“, която го дебне, за да го клъвне. Независимо от всички недоразумения, които в течение на времето възникват между двамата поети, на нас днеска ни се иска Траянов да е бил по-обективен към Лилиев, но това в живота трудно става.

Ще споменем и за отношенията между Траянов и Людмил Стоянов, за които става дума в кореспонденцията. Първата си стихосбирка „Видения на кръстопът“ (1914) Людмил Стоянов посвещава „На Теодор Траянов, в знак на възхищение и сърдечна дружба“. Людмил Стоянов бил съвършено искрен към Траянов, считал го е за свой учител, възхищавал се е от поезията му, в неговото творчество открива „пророческо ясновидство“, той за него е истински богоборец. Двамата поети са първите редактори на „Хиперион“, те живеят със самочувствието, че откриват нова страница в историята на българската литература. Но по логиката на вътрешното развитие на двамата поети настъпва критичен момент, когато те трябва да се разделят. Било поради идейното развитие, било поради разни житейски обстоятелства недоразуменията си казват думата, връзките на техните отношения започват да се разкъсват, те все повече се отчуждават и дотогавашното приятелство прераства във вражда и открита ненавист. Кой е виновен за едно такова развитие на отношенията между двамата съратници? Трудно е да обвиним когото и да е. Вниквайки в причините на подобни стълкновения, ние ставаме по-снизходителни към обидните думи, които си разменят. Защото става дума за сблъскването на различни човешки съдби, които в даден момент придобиват определен характер. Но чувството за справедливост ни задължава да подчертаем факта, че към края на живота си Людмил Стоянов написва трогателни думи за Траянов: „Това голямо дете“ — тъй го наричаха приятелите му: той наистина издаваше една видима безпомощност в живота, пълно пренебрежение към фактите независимо дали са благоприятни или не за него. Измислицата и правдата живееха в съзнанието му в най-тясна дружба. Въображението му даваше свой облик на нещата и събитията, свое съдържание. Оттук — противоречивостта между постижимо и непостижимо, между първично и цивилизовано в чувствата, всекидневното препъване в невидими прагове.“[9]

Това са любопитни и трогателни отношения между различни поети. Неслучайно Траянов повече се разбира с по-второстепенни писатели, отколкото с първенците в нашата литература. Например той поставя разказите на К. Стефанов, печатани в „Хиперион“, над разказите на Йордан Йовков или драмата на Фурена „Магията“ над „Албена“ на Йовков. В лицето на по-незначителните писатели той не вижда съперници, те са му предани до себеотрицание и до себеобезличаване. Но в други, като Трифон Кунев например, той се съмнява и ги заклеймява с предателство и непризнателност. Ние вече достатъчно сме привикнали с подобни аргументи и знаем, че в изкуството няма благодарност, че талантът стои по-високо от морализаторските съображения. Разбира се, днес можем да съжаляваме за личните нападки на Траянов към един или друг от бившите му съратници, за неговата прекалена мнителност, но ни е трудно да го осъдим.

Траянов живее с една месианска илюзия за себе си и своето творчество, което определя и отношенията му с другите. Тази негова илюзия е, че след Христо Ботев той е най-големият поет на България. Той заживява с това си самовнушение, което му изиграва зла шега. Във всяко мисионерство е заложен индивидуализъм, а негово необходимо последствие е самообожествяването. Големите разочарования, които преживяват Траянов и Радославов, са закономерно явление на това самообожествяване. От писмата, които си разменят, ние усещаме, че те са били, че те са съществували, възприемаме ги с техните житейски проблеми и все пак не мо-

---

[9] Теодор Траянов. Избрани стихотворения. С. 1966, с. 21.

жем да се освободим от чувството, че те са били призрачни същества, защото са лишени от здравото чувство за реалност и зад тяхното самочувствие остро усещаме тяхната безпочвеност. Те не могат да се примирят с ролята на скромни труженици на перото. Даже и когато са принудени да изпълняват подобна роля, тяхната мечта е да станат спасители на националните ценности, в крайна сметка — на духовните ценности. Те се стремят да постигнат максималното, което е възможно да постигне отделната личност, която застава над всички останали.

Затова нищо не може да ни даде по-ясна представа за месианската илюзия на Теодор Траянов и Иван Радославов, както тези писма. Нищо не може да ни даде по-реална представа за трагическите последици от една такава илюзия. Онова, за което само смътно сме се догаждали от неговото творчество, тук става особено очевидно. Той е целият в тях — със своята месианска обреченост, с избраническото си самочувствие. Зад него е стоял Иван Радославов, който ревниво го охранява. Ще се осмеля да твърдя, че тази кореспонденция заслужава да заеме своето място в историята на символистическото движение у нас. От нея става ясно не само какви личности са били Траянов и Радославов, но и какви цели са преследвали в творчеството си. Те са били много упорити и последователни в своите търсения. Такива хора, ако са силни личности, каквито несъмнено са били двамата приятели, те непременно ще искат да изведат докрай борбата,която са започнали. И ако у такива личности се зароди някоя идея — все еднострана естетическа или философска, те ѝ се отдават изцяло, нещо повече, те се намират в абсолютна зависимост от нея, те са погълнати от нея до самоопиянение, те тръгват да я осъществяват с непоклатима убеденост, която може да се възприеме за ограниченост на ума или за безкритично заслепение на духа. Такъв е бил Теодор Траянов, такъв е бил и Иван Радославов — до края на живота си те остават подвластни на своята идея за месианската роля, която имат да играят в българската литература. В това се изразява и тяхната съдбоносна историческа грешка, за която ще стане дума друг път.

ИЗ КОРЕСПОНДЕНЦИЯТА НА ТЕОДОР ТРАЯНОВ И ИВАН РАДОСЛАВОВ

Много от писмата на Теодор Траянов до Иван Радославов (1928—1934) са без дата и затова ще ги групираме по проблемите, които се поставят в тях. Голяма част от тях са или изчезнали, или се пазят в личния архив на Вера Балабанова. Всички те са писани от София и са адресирани до Пловдив. Обикновено Траянов се обръща към Радославов с думите: „Незаменими Иване“, „Неистови, неизтощими Иване“, „Незаменими приятелю“, „Единствени ми приятелю“, „Незаменими съратнико и другарю“, „Великолепни Иване“. Иван Радославов е посдържан в обръщенията си: „Скъпи приятелю“, „Драги приятелю“, „Скъпи, единствени приятелю“. Ще цитираме отделни фрагменти от тях, които според нас представляват интерес за съвременния читател.

Понеже Иван Радославов е в Пловдив, основната тежест по редактирането на сп. „Хиперион“ ляга върху плещите на Траянов. Почти във всяко свое писмо поетът го запознава с проблемите, които възникват във връзка с поредната книжка на списанието. В едно писмо той споделя, че никак не му се иска да остави „Хиперион“ изцяло на Митьо.[10]: „Той, изглежда, не му се иска да го издава, но не смее да го каже. Тук бях намерил издател, но се отказа. . . Съдба!“ Той отново подканя Радославов да му изпрати нещо от своята „История“[11], съобщава му, че от „Пантеон“ е написал за „Новалис“ и е доволен.

В друго писмо Траянов пак занимава Радославов с проблемите около организирането на следващата книжка: „Минчо[12] се е объркал! Като петел в кълчища. Не е за него работа. Бях му доста сърдит, но онзи ден ме срещна и така искрено ме погледна, че му простих в душата си всичко. . . Няма никакво влияние. Изглежда не е роден да командува! Лек е и широк, а главно безволен. И Митьо скърца със зъби, че можели някога да помислят, че „Хиперион“ ще спре! Хич не му се иска да го издава.“

---

[10] Димитър Господинкин, издател на сп. „Хиперион“.
[11] Става дума за неговата книга „Българска литература“, която излиза през 1935 г.
[12] Мирослав Минев.

Списанието все по-мъчно излиза, материалите са оскъдни, то няма и печатна база. В друго писмо той отново се оплаква: „Хиперион“ ще излезе след 3—4 дена. Уморих се вече. Отрови, отрови и отрови. С какво ще напълним 5-а и 6-а книжка — не знам. Добре е, че ще я открием с твоя увод. Ами нататък още 80 страници?! Моис[13] ще напише по повод нашумелия роман на Ремарк „На Запад нищо ново“.

Друг път Траянов споделя: „Вярвам много ти е харесал разказа на К. Ст.[14] Тоя хиперионовец открива нова глава в българската белетристика.“ (Която време е да се освободи окончателно от селото и от битовия си фон.) Той се възмущава: „Що за дивашина въвежда Митьо в „Хиперион“ — непременно моите стихове на първо място?!!“

В друго писмо споделя: „Книжката криво-ляво ще излезе. Но непременно, Иване, приготви нещо. Без твоите работи — всичко е афиф.“

Понякога Траянов изразява мнението си за отделни писатели: според него между Елин Пелин и Йордан Йовков се нарежда едно ново поколение разказвачи. „Мировата катастрофа“ дели времето на две —отсам и оттатък 1914 г. „Тежко на тоя творец, който не се справи с тоя решаващ фактор.“

В едно писмо Траянов изразява любопитно мнение за „Вечните спътници“ на Мережковски: „Знаеш ли, че превода на Людмил не е бил тъй лош, както предполагахме. Но квази „есетата“ на Мережковски са лоши, миришат на мухъл и руско своенравие. Просто не мога да си обясня европейската слава на тая книга! И с право забелязва Дора,[15] че в най-малката твоя литературна бележка има повече истина и злато, отколкото тия безформени руски умувания. Казвал съм ти го: да бе писал на някой европейски език и ти щеше да си арбитър. . . (не се чете), а не всевъзможни съмнителни „европейци“. Но нищо. Що са дни напред — наши са!

Но знаеш ли, че едно твое пророкуване се сбъдна. Пътуващият книжар ни разправя, че е спечелил 6750 лева от моите „Романтически песни“, че тя била сега най-четената стихосбирка след „Български балади“! И че хората ги четат и пеят, без да се интересуват кой е техния автор. „Това са народни песни, г-н Траянов“ — заключи този културтрегер.“ Поетът иска да зарадва Радославов със съобщението, че името на Петър Кашмеров било доста популярно и „той е ценен наравно с другите от плеядата?!!“ Името на Радославов било известно почти наравно с това на д-р Кръстев.

Март 1929 г. Траянов е на мнение, че трябва да създадат едно безпартийно културно-обществено списание, в което да участвуват хора от различни лагери. Много е необходимо да се гледа на „Хиперион“ като на една такава обществена трибуна. Съобщава му, че Стоян Атанасов е спечелен за издател, намира го за „честен човек“. Лошото било, че страшно много се бил влиял от Николай Райнов, но отсега нататък вече щял да го слуша. Райнов имал напълно „хиперионовски“ идеи и затова трябвало да се ориентира и отиде при тях. Той завършва писмото си с думите: „Ех, братко, какъв зор съм видял с „Освободения човек“ — само аз знам! Не подозирах в себе си толкова християнско търпение и смирение. Бога ми!!!“

29 ноември 1929 г. Димитър Господинкин го е предупредил, че „ако не намерим издател — ще издава и тая година „Хиперион“. Бедният! Пъшка, въздиша и дига вежди. . .“

31 март 1930 г. „Хиперион“ едва-едва изкарах. Омръзнал ми е, въпреки че знам колко е необходимо издаването му. Митьо се бе отчаял и искаше да спре на 4 кола! Хеле, кандардисах го. Щом няма от тебе материал — той се отчайва! Прав е! Без твоите работи книжките са сякаш без гръбнак! Моля те изпрати веднага нещо за трета книжка.“

Траянов използува всички прояви на Радославов, за да го поощри. Той хвали неговата статия за „Делото“[16] на българските символисти, макар тя да е доста фрагментарна и на няколко места да е изпаднал в „младежко вдъхновение“. Той му се чуди, че може да работи при толкова тежки условия и добавя: „Ний сме кираджийски коне и нищо не ни плаши.“ Съобщава му, че все още е „във вдъхновение“ и че ще помести в поредната книжка на „Хиперион“ след-

---

[13] Моис Бенароя. — Хиперион, 1929, кн. 5—6.
[14] Константин Стефанов.
[15] Дора Дюстабанова.
[16] Хиперион, 1928, кн. 5—6.

ните стихотворения: „За апостола“, „Венценосеца“, за Вазов, Клайста, Едгар По, Нервал, Ролин и Рембо.[17]

Траянов чете последните писма на Радославов и ето какво констатира: „Ти от година на година сякаш ставаш все по-млад и по-вдъхновен! Така е и така нека да остане! А какъв размах е в статията ти за Любен Каравелова![18] И знаеш ли какво задоволство и удовлетворение изпитвам при мисълта, че ние, именно ние, някогашните (а, може би и сега!) безотечественици станахме хранители на националната ни съкровищница!!! Още една година (прав си ти) и всички клюки, доноси и заблуждения ще престанат. И трябва да престанат! Хиперион е жив и ще живей!“

Понякога Траянов прави отделни забележки за изпратени от Радославов материали и критически оценки: „Няколко реда за твоята рецензия! — му пише той веднъж. Възхитителен похват в изтъкването на същественото, в отрицателен и положителен смисъл. Което особено бие на очи — то е сигурността в заключенията, но по един пункт ще те помоля да поразмислиш: не си ли премного строг спрямо Фурнаджиева? Наистина първата му сбирка беше *по-динамична* и по-искрена, но това момче има нещо, което рязко го отличава от другите, без да е много по-голям! Разбира се, Иване, аз не искам нито на йота да ти повлияя в преценката,защото виждаш и си виждал винаги *по-вярно* много работи? . . .“

Юли 1929 г. Траянов е чел статията на Радославов за д-р Кръстев[19]: „Работата ти е гениална и ще остане образцова“ — му пише той.

29 ноември 1929 г. „Скъпи Иване, преди всичко приеми възторга ми за рецензията. Всяка една е майсторско творение, сама за себе си! И като си помисля, че твоя „главен“ конкурент е „наш Владо“ — ужас ме обвзема. Бедния, бедния! Той се е объркал в театъра като пате в ръжето. Станал е за смях. Вчера му говорих искрено да пази поне достойнството на българския писател и да не става оръдие на един малоумен и престъпен министър като Найденова. Пъшка, пъшка и пъшка! Не вярвам да се задържи 3—4 месеца. Разправям вчера какво нещо е театралната проблематика на съвременността, законите и разрешаването ѝ в рамките на националната култура. А той мига и само мига. Такава простащина са нашите „идейни противници“!! Иване, братко мой, бъди горд, че си сам сред тая апокалиптическа посредственост.“ Траянов споделя, че пише с „такъв повишен тон“, защото забелязал в последните му писма „не само резигнация, но и песимизъм“. Той продължава: „Когато ти, личност с неоспорим дух, можеш да изпаднеш в такива настроения, то какво да правят василевци? Или ще кажеш, че тях ги пази като броня собственото им невежество? Не, братко, свинското самодоволство ги пази от истината!!!“

Поетът изпраща на своя приятел „Сърдечно много здраве от Дора. Като четохме рецензиите, тя казва: Иван е гениален! Прав си Тодоре! Славен човек е.“

Друго писмо без дата: „Скъпи Иване! Ти познаваш моята настойчивост! За мене изгледи много няма,[20] но Христо е оптимист. Ех, братко, много омраза сме събрали — от кого ли не! Аз мисля, че не повече от година ще трае това непоносимо положение. Иначе неправдата наистина би била „апокалиптична!“

Не можеш си представи с каква суматоха очакват „Историята“ ти! Особено изглежда да са смутени нашите бивши съратници и приятели. Погледнати в перспективата на „Историята,“ колко от твоите портрети ще запазят блясъка, който си им дал така великодушно? — Неблагодарници. Няма какво, неблагодарността е отличителна черта на дребните хора.“ Траянов се оплаква, че сърцето му е „органически болно от отровите на тая безхарактерна паплач. Но те чувствуват великото ни презрение и се свиват като смачкани котета!“ Съобщава му, че Н. Рай-

---

[17] Хиперион, 1928, кн. 5—6: „На венценосеца“,„ Към апостола“, „Към свободния“, „Столетник“ (В памет на Вазова), „Аквитанският принц“ (В памет на Жерар де Нервал), „Тринадесетият“ (В памет на Морис Ролин), „Ленора“ (В памет на Едгар По), „Исландска Мадона“ (В памет на Рембо), „Смъртта на исполина“ (В памет на Хайнрих фон Клайст).

[18] Хиперион, 1929, кн. 1—2.

[19] Пак там, кн. 4.

[20] Траянов кандидатствува за драматург в Народния театър.

нов заявил: „История на литературата може да напише у нас само Ив. Радославов! Личността си остава личност, когато въпреки всякакви неприятности, без да иска, говори и отстоява справедливото."

2 декември 1928 г. „Не можеш си представи колко ме освежи писмото ти. Дръж, Иване, дръж добре делото в ръцете си! И никога не забравяй, макар и света да се продъни. Кой друг ще го извърши?" Той внушава на Радославов, че на всяка цена трябва да „кандардиса" Данов да издаде „Химни и балади", съобщава му, че е получил известие от Франкфурт, а също така и от Чехия и Хърватско, че искат да му преведат стиховете: „— А и пари ми трябват. Вчера пристигна Васко[21] с нерадостни работи. Като се видим, ще ти ги разправя! Съдба!!"

В писмата си Траянов изразява отношението си от редица свои съвременници. Най-често говори против „златорожските пущове", които имат отрицателно отношение към неговото дело. Основната причина за тази недооценка той открива в поведението на „великия български поет", за какъвто златорожци обявяват Николай Лилиев: „Наистина микроскопичен великан бил тоя старозагорски син."

Друг път Траянов споделя: „Не съм добре. А очаквам всеки ден Жанет,[22] а може би и Асен.[23] Съдба! Както виждаш, и в библиотеката[24] не можах да се настаня. Жестока българска действителност! Но нищо. Лошото е, че не съм вече здрав като по-рано. А и твоето положение не е по-добро от моето! . . .

А сега, Иване, слушай едно ново мое разкритие: за целия наш неуспех миналата година около заемането на театъра — главния и единствен виновник бил Николай Лилиев, който самоуверено заплашвал с оставка, а главно убедил и в нашата „некадърност и маниачество" онова пакостно човече Стайкова. Разбира се, главното говедо си остава Найденов. За своето място Николай чрез Стайкова и П. Тодорова се е борил до *излизането на заповедта*! А колко хитро поискал той чрез посторонни лица да ни заблуждава! Малък човек, малко сърце, малко творчество! Прав бил нашия Жорж[25], дето го нарича Игнатий Лойола!"

Друг път Траянов обвинява Моис Бенароя, че със своята наивност не е можел да разбере „тия нечестиви съвести", които са „най-пакостните в културния ни живот! Виж оная микроскопическа гадина, наречена Васил Пундев — способен с капка вода да ни удави! Ами Д. Митов, безсрамният храненик на Алианс Франсез? — Целия е овонял от подлост и идолопоклонничество". Поетът се оплаква: „Аз съм зле, много зле." Той говори против Людмил Стоянов, Трифон Кунев, М. Арнаудов, за него те са „подли и долни хора". За Арнаудов казва: „Тоя полуграмотен интригант." Изобщо се чувствува много „нервозен", макар да ненавижда „нервозността".

В едно писмо до Траянов Петко Росен се възмущава, че Моис Бенароя го сравнява с Иван Радославов: „Нерде Шам, нерде Багдад! — вметва Петко Росен. — Не забравяйте, че и Коста Тодоров бяхте провъзгласили за адепт на Млада България, че реверансите и поклоните са ваша литературна проба." Той се подписва: „Преждебившия Петко Росен".

Ето и коментара на Траянов: „Както виждаш, брате, маските на нашите „свидни" сратници и идейни другари падат! Страшна българска действителност. Както виждаш, тоя сратник още се е преобърнал, за жалост, и на литературен детектив! Трябва наистина силно и вярно да го е улучил нашия Моис, за да изпищи по такъв начин. Голяма е завистта спрямо тебе и гранитното ти дело! — Псета и нищо повече. Жалко за Петко. И той завърши тъй печално и недостойно!"

15 юли 1928 г. Траянов се възмущава от „нечестивата мисъл" на Михаил Арнаудов: „Да, Иване, голяма пакост е тоя Мих. Арнаудов. И като си помисли човек, че тоя интелектуален лилипут ще заеме катедрата на един Шишманов! Ах, защо нямам власт да затворя това котило на мракобесие, жестокост и безчестие, кръстено със свещеното име български университет! Хайде стига толкова!"

---

[21] Първият син на поета, Васко, който при неизяснени обстоятелства се самоубива в Белгия през 1933 г.

[22] Дъщеря на поета.

[23] По-малкият му син.

[24] Траянов очаква да го назначат за главен библиотекар в Народната библиотека.

[25] Георги Стаматов.

Март 1929 г. „Изглежда, че Людмил иска да се примири и върне. Какво мислиш ти? Каквото кажеш, така ще стане. Разбира се, преди всичко тоя стар другар трябва да даде лични обяснения на мене.“

29 ноември 1929 г. „Ами ти знаеш ли, че в една от своите провинциални „сказки“ Людмил Стоянов ни е ругал (в Лом мисля), по най-хамалски начин. Сега бил дал статията си „Критика и котерийност“ в „Заря“, в която, без да споменава име (подлецът!!), хвърлял стрели против нас, а възвеличавал професора. . .[26] Брей че калпав, неблагодарен индивид. Всичко дължи на тебе и на мене. . . Храни куче да те лае! . . Всичко, което е по-силно в стиховете му, повече от половината в тях е мое дело, мой талант. Скотът му със скот! Но доста, че почна да мирише самото ми писмо!!!“

31 март 1930 г. „Тая заран прочетох внимателно статията на Василев „10 години „Златорог“[27] Господи боже! Каква убога мисъл! Каква лъжа! — Аз не бях я чел внимателно. Та това ли интелектуално джудже било твоя противник?! Срамота е за нас, вярвай, Иване, срамота е! Няма ли да видим нещо по-достойно отсреща си? Тоя „писач“ бил наистина по-дребен, отколкото сме го смятали. И как може един Лилиев да дружи години с това чираче?! По дяволите! Пиши ми какво ти прави „Историята. . .“

19 март 1933 г. Траянов се оплаква от Трифон Кунев, че му пречил за назначението в театъра: „Той и никой друг ни е бил и е най-скрития и най-подъл враг, лукав и завистлив.“ Пише, че се намира в „скверно и отвратително положение“; „Можеш да си представиш и онова във Виена“.

25 март 1934 г. „Много печален беше моят имен ден тая година. Но нищо. Съдба. Както и трябваше да се очаква, Трифон Кунев и тоя път избяга. Колкото за твоята работа — бъди спокоен. Говорено е на министъра от много места и оная пошла баба Михаил Арнаудов нищо няма да направи с подлостта и интригите си.“

Твърде любопитно е отношението на Траянов и към Йордан Йовков:

Март 1929 г. „Албена“ — слаба работа, но Масалитинов е създал добри нашенски типове. Тук страшно се хареса „Магията“ на Фурен — пиеса 1 000 000 пъти по-хубава, по-драматична и по-дълбока от „Албена“. Разбира се, „Магията“ няма да види сцена, въпреки че Вл. Василев я цени високо и се заел да влияе за приемането ѝ.“

31 март 1930 г. „Препрочитам, Иване, томовете на Йовкова. Голям белетрист е тоя добруджанец, дори по-голям от Влайкова, като изключим Коста Стефанов, безспорно Йовков е най-големият от всички съвременни белетристи. Романтик най-чиста проба! А главното — наш е, по художествени средства, по отношение към действителността, по всичко. Индивидуалист до крайност.“

2 март 1934 . Траянов пита Радославов: „Как върви изложбата на Васил Стоилов? Той наред с Илия Петров е най-талантливия от младите. Направи всичко възможно да му се откупи нещо за вашия музей.“

В редица от писмата си Траянов споделя с Радославов личните си творчески планове, настроенията си, мислите си по различни въпроси: „Драги Иване, положението с нищо не се е променило. Омръзна ми да седя сам. (С кого?) Много исках да дойда в Пловдив, но не знам има ли къде да преспа. Аз поработих. Написах посвещението за Яворов и Хайне. Тия дни по всяка вероятност ще напиша за Бодлера. Разбира се, посветено на тебе. Та на кой друг!“

---

[26] Стефан Младенов.

[27] Очевидно Траянов е раздразнен от „баланса“ на десетгодишнината на „Златорог“, в който между другото Вл. Василев пише: „Не съм мислил „Златорог“ да бъде списание на една школа. Най-напред, никоя литературна школа няма да бъде наша: ще я вземем от другите,след които вървим, няма следователно да бъдем оригинални. Сетне, школата не може никога да покрие и най-фанатичния си носител, и своя създател дори—все пак той е нещо друго, самобитно и безкрайно индивидуално. Добрият писател е вън от всяка школа, защото сам е една школа. Затова никога към литературата не съм могъл да имам едно отношение на формула. Дирил съм винаги личността — оригиналната, интересната творческа личност, като двигател на литературното развитие“. Според Вл. Василев в нашата малка литература едно списание мъчно може да се подчини на едно единствено поетическо начало. Опитите на някои списания да създават школи са доказали това. Очевидно той има пред вид и „Хиперион“. Затова в „Златорог“ се срещат хора от три поколения, често различни по своето отношение към живота и изкуството, по тенденции и същност на творчеството си (Златорог, 1929, кн. 10, с. 491).

15 юли 1928 г. Чел в читалището новата книжка на „Българска мисъл“ и отново се възмущава от „нечестивата мисъл“ на българските литератори. „Бедна българска култура! Такова омерзение почувствувах, че ако не си ти, в когоѓо единствено вярвам, че ще тури всички безчестници и търгаши на мястото им, бих махнал с ръка на тая българска литература, бих се затворил, бих написал каквото съм си предначертал, но с условие да се печати 20 години след смъртта ми. Но господ се е погрижил за всичко и не оставя дърветата да растат до небето, и е създал Иван Радославов! Убеждавам се все повече, че ний сме се родили с една голяма мисия за тоя беден, добър наш народ. Защото я си представи нашата литература без нас двамата?!! Какво развихряне на посредствеността би се получило! Но тая зима, живот и здраве, ще успеем да накараме да замлъкнат много неприятели. . . за чест на националната ни култура.“

Март 1929 г. „Тежки бури ме навестиха тия дни. Разбира се, от Васко! Съдба. Ще ги издържа, нали така е било писано! Не знам какво бих направил в такива минути, ако не бе край мене великото сърце на Дора. Ужас и нищо повече. Но. . . точка.“

Траянов се готви по всяка вероятност през месец юли да прекара с Дора Дюстабанова в Кричим или Копривщица, защото не е добре с белите дробове. Той чувствува, че ако остане в София, „формено ще полудее“. Съобщава му, че е чел призива на Боян Дановски в „Независимост“ и се възмущава от „интелектуалния въшльо“ Крум Йорданов. Той се оплаква на Радославов, че няма „никакво настроение, никаква радост! Проклятие!!!“ Такава е „ситуацията на положението“.

31 март 1930 г. „Единственият мой приятелю, че не съм ти се обадил — както и можеш да си помислиш — има и няма причини. Просто бях *убит* във всяко отношение. Няма да мога да си отдъхна дотогава, докогато не се уреди работата с Виена. Ужас и безумие. Съдба! Това е причината, че не мога да почна отново „Пантеона“. Ако не е Дора при мене, бих полудял. В такова душевно състояние се намирам.“

25 март 1934 г. „За „Пантеона“, както виждаш, обаждат се само младите и най-младите. От нашите хиперионовци Павел Спасов се отсрами в списанието си „Стара планина“. В съботния брой на „Камбана“ имаше доста смислена рецензия“.

ТЕРМИНИ И ПОНЯТИЯ В СРАВНИТЕЛНОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Георги Вълчев

В същност онези от нас, които изследват междулитературни отношения, се ползуват години наред от този неотменим арсенал на сравнителното литературознание и изкуствознание. Друг е въпросът, разбира се, доколко тези понятия и термини се усвояват като действително компаративни. Опити за теоретичната им постановка и по-конкретно определение у нас не са правени още, а сравнителното изучаване на европейските литератури през последните сто години ни поднасяше не съвсем убедителни формулировки за най-оперативните от тях. Едва през изминалото десетилетие бе постигната теоретична и методологическа характеристика на компаративните понятия и терминология в съзвучие с една приемлива, съвременна концепция за сравнителния анализ на художествените факти и явления. И преди всичко в трудовете на европейски известния словашки учен, доктора на филологическите науки Д. Дюришин от Словашката академия на науките. Необходимостта да се унифицира на днешния етап от литературоведското ни мислене компаративната терминология ме накара от теоретичните разсъждения за сравнително изучаване на литературите на Д. Дюришин да извлека и конкретизирам определения и формулировки за най-съществените и най-оперативните компаративни термини. Не толкова да поучавам със заимствувани поуки, отколкото да призова и изразя упование, че е дошло време да започнем работа върху „Речник . . . и История на българското сравнително

литературознание“. Нарочно вместих в едно заглавие две капитални научни изследвания. Защото тяхното изготвяне може и трябва да върви едновременно. Когато терминологията бъде насочена към конкретен материал от националната ни литература, то и самите теоретични, терминологични постановки и определения ще означават разширяване и обогатяване на общото сравнително литературознание. . . Нито акцентуваният тук „Речник. . .“, нито „История на българското сравнително литературознание“ не станаха предходници на подготвяната у нас многотомна История на българската литература. И за това може само да се съжалява. Но те поне спътници трябва да бъдат! Защото рано или късно едностранно утвърждаваният националнолитературен историзъм ще потърси съпоставки с други национални литератури и ще трябва да се съобрази и държи сметка за „наднационални“, междулитературни критерии. Искам да започна от най-общото понятие и постепенно да преминем към някои по-частни (отнасящи се до художествения превод например) понятия. И въпреки че не се спирам върху универсални литературоведски термини с определени компаративни аспекти, почти не загатвам сродни понятия от генологията, версологията, стилистиката и други клонове на литературната наука, все пак в тази статия може да намери място съвсем незначителна част от онова, което ще бъде съдържание на бъдещия „Речник на българското сравнително литературознание“. . .

И така понятието *компаративистика (съвременна)*. Литературната компаративистика, или сравнителното литературознание, особено днес прави усилия за реконструкция на световния литературен процес, като синтезира развитието в отделните национални литератури и разкрива закономерностите на това развитие в една по-сложна междулитературна общност. Резултатите от сравнителното изследване стимулират едно повторно, по-обективно и по-всестранно тълкуване на националните литератури. Но междулитературното съжителство е само част от *предмета,* защото към изследователската си програма литературната компаративистика интегрира и типологическите зависимости.

В същност споровете за предмета и мястото на сравнителното изследване в литературната наука датират доста отдавна. Още през втората половина на XVIII в. Томас Вартон разкрива намеренията си в своята „История на английската поезия“ от 1774 г. да направи „сравнение с поетичните изяви на другите народи“. Аналогични примери от това време могат да бъдат констатирани и във френското литературознание. През 1795 г. сам Гьоте формулира една конкретна сравнителна програма за немските литературоведски изследвания („Пръв опит за общ увод в сравнителния анализ“). По-късно френският компаративист Ван Тигем ще определи предмета на сравнителното литературознание така: „Тълкувание на различни литератури в техните взаимни отношения.“ Под влияние на старата Là literature Compare се намират през първата половина на XX в. и школата на руския т. нар. „формален метод“ и чешкият структурализъм. Но тези компаративни модификации, които изхождат само от материала и критериите на руската национална литература или пък от усилията да се интегрират само структуралните елементи на литературните явления и процеси, не доведоха до убедителен анализ на двустранните и мултилитературни отношения и зависимости, а още повече задълбочиха антиномията между националния (вътрешния) и междулитературния аспект. Тази антиномия марксистката литературна компаративистика разрешава, както е известно, чрез диалектиката между общото и конкретното (особеното).

Обикновено когато се изготвят историите на национални литератури, художественият материал се подбира и систематизира така, че да подчертае своеобразието, неповторимото. Изучават се автори и произведения, от една страна, или пък развойните процеси, от друга страна. Такъв един компромисен подход на литературно тълкуване отговаря на изискванията на читателя да му се покаже преди всичко „материализираният“ феномен на литературата, но също така и онзи подход и отношение към художественото творчество, който може и трябва да има литературоведът. Това напрежение между практиката и теорията, което се проявява в различни форми, компаративният метод може да нивелира, без да отрича две очевидно постоянни тенденции в литературноисторическия и литературнокритическия анализ. Предлага се да се запознае от елемента (елементите) на художествената творба, по-нататък към самото произведение, автор, жанр, национална литература, а оттук към междулитературните единици, общности (история на тези общности) и най-подир към История на световната литература.

Сравнителният анализ на отношенията и зависимостите, абстрахирани от конкретните явления, между които са възникнали тези отношения и които те са организирали вътрешно в една система, съпровожда, трябва да се извършва паралелно с литературноисторическия и литературнокритическия преглед на която и да е национална литература. Литературната история не може да се откаже от компаративния анализ, ако не иска да се противопостави сама на себе си. Става ясно отношението на литературната компаративистика към литературната история и критика. Става ясно също така, че сравнителното литературознание оперира наистина със своеобразни аспекти и подстъпи, но безусловни за достигане целите на литературната наука въобще. Затова днес няма почва изолационната концепция за компаративистиката като самобитна дисциплина със своя оригинална методология. Няма никакви основания да разширяваме досегашния регистър на литературоведските дисциплини. Сравнителното изучаване на литературата е пряко свързано с развитието на литературната история и усилията да се изследват литературните явления в един по-широк план от междулитературни контакти и зависимости.

Подборът на явленията е предпоставка за постигане на действителен *компаративен анализ* и междулитературна конфронтация. Какви литературно-художествени творби, автори, течения, литературни видове или какви елементи на литературното произведение и подобие могат да бъдат предмет на взаимно сравняване? Случаен ли трябва да бъде техният подбор или мотивиран от особени, обективни обстоятелства? Обект на сравнителното изследване могат да бъдат само онези литературни явления, които с типовите си знаци са взаимно адекватни по своята същност. Когато подхождаме с определен генетично-исторически аспект, подборът на литературните явления ще бъде един, и друг ще бъде, когато целим да достигнем до някакви теоретични обобощения. Изборът на сравнителния художествен материал не е случаен, а обусловен от натрупаното познание в съответните литератури. Поради това сравнителният анализ започва по дедуктивен път, а самият процес на сравняването носи индуктивен характер и трябва да изведе към познания от по-висша степен. Тенденциите да се подценяват външно (екстерно) контактните сравнителни изследвания като пръв, важен етап в компаративистиката създават почва за илюзорни синтези и още преди това, разбира се, за един най-често априорен подбор на литературните явления за сравняване. Външноконтактните данни и изводи са безусловно необходими при установяване на подбора от литературните явления за сравняване. При съпоставката на две или повече литературни явления необходимо е да се установи не само наличието на отношения, изявени във формите на рецепцията, но също така и тяхното нулево съществование. Мярката на подобието (и на отликата!) при отношенията, тяхното количество и качество, както и нулево съществување разкрива път както към опознаване възникването и развоя на литературните явления, така и на тяхната типова характеристика.

Типологическите зависимости по правило са предпоставка за реализация на контактните отношения. Затова единствено контактологията ни дава предмета на сравнителния анализ. От друга страна, типологията е обусловена от контакта, тъй както контактът не е възможен без типологическите зависимости. . .

Очевидно *контактното, типологичното* са най-съществените категории с поредица от производни понятия и термини в компаративното мислене и сравнителния анализ. Трудно и почти невъзможно е да се разграничат стриктно генетичните отношения от типологическите зависимости. Ако например *генетичните или контактните отношения* са резултат от непосредствено познаване на автора или на творчеството му, а типологическите зависимости са породени от аналогиите в литературноисторическия процес, тогава до каква степен литературноисторическото подобие е предизвикано от конкретни форми на преки контакти и доколко то, необусловено от контакти, е плод на развойни аналогии! Генетичните отношения в редица случаи все пак могат да се дефинират, докато типологическите сходства и зависимости са малко или повече само условни. Понякога типологическата близост между две или повече изолирани литературни явления сме склонни да приемем като неспорима, а по-късно се оказва, че тя е била обусловена от някакъв контакт в далечното минало. Но когато посредническият акт е детерминиран от множество литературни и нелитературни фактори, често пъти извън границите на две литератури, тогава представата ни за контакта се губи и сме принудени да отправим

установеното сходство (подобие) до типологическата сфера. Поне в европейски контекст не може с пълна увереност да отхвърлим евентуалното въздействие на *прекия* или *косвения литературен контакт*. Но показателно е също така, че всяко едно генетично сходство с активна роля в литературния процес е потенциално типологическо, тъй като подготвя почвата, върху която ще се развива импортираната художествена ценност.

Поради това наред с възприетите два полярно различни методологически подхода — *контактния* и *типологическия* — в сравнителното изследване се използуват още и *контактно-типологически*, и *типологическо-контактен*, съобразно кой от тях е изходен, основен подход за изследователя. Контактно-типологическият подход се използува в ония случаи, когато разполагаме с достатъчно прояви, факти на литературно отношение. Сериозната екстерноконтактна и интерноконтактна литературна интерпретация води най-често към постановки и решения на типологически проблеми. Когато контактните прояви не са очевидни или пък са незначителни, в такива случаи се дава преднина на типологическия подход, с който търсим вътрешните (скритите) предпоставки за дадено литературно отношение или зависимост.

Вече използувах тук и сега трябва да поясня по-конкретно какво представляват *външните (екстерни)* и *вътрешните (интерни) контакти*. Към екстерните контакти се отнасят обикновено такива прояви на литературното отношение като вести, бележки, статии и студии за чуждестранни литературни събития и явления или пък значими прояви на междулитературно съжителство. Особено когато тези прояви, най-често на страниците на периодики и ежедневници в приемащата литература, не са случайни, а демонстрират система от възгледи на отделни автори, групи, школи и т. под. Към екстерните контакти принадлежат и някои интересни народни митове и легенди, които влияят върху представите ни за дадена литература, за своеобразна междулитературна рецепция. И макар те да носят нереален характер, често пъти стават предпоставка за обективно въздействие и възникване на нова, вече нефиктивна действителност.

Като приемаме художествения превод за продукт на междулитературни отношения, ние може да правим вече по-конкретни оценки за неговите функции, за подбора, за характера на художествената му структура, а така също за преводаческите прийоми и концепции. В зависимост от постигнатите резултати при анализа може да класифицираме превода към екстерноконтактната или интерноконтактната сфера. По такъв начин се приближаваме към една достоверна и приемлива оценка за неговото въздействие в междулитературния процес.

Екстерноконтактният анализ като първи етап в сравнителното изследване със своите изводи от разбора на литературния материал, с безусловните си хипотези трасира пътя към втория стадий, към интерноконтактния анализ, в центъра на който се състои „срещата“ между литературните структури или пък само на отделни техни елементи.

Екстерноконтактните фактори ни разкриват, разбира се, само предпоставките, базата към вътрешните форми на литературните отношения. Сравнителното изследване не може да се ограничи само с познанието на конкретното, емпиричното подобие, но оттук се насочва към проучване на генезиса и типологическите аналогии. . .

Конфронтацията на литературни явления, сравнителният анализ на такива литературно-исторически единици като художествена творба, автор, школа, национална литература и подобни, а така също и художествените средства в най-широк смисъл ни въвеждат в сферата на интерните контакти. *Интерноконтактният подход* е с повишени изисквания към анализа на цялостната структура на художественото произведение и неговите съставни части и води към действителен литературен синтез. . .

Литературните връзки, които предхождат или съпътствуват литературните отношения в системата на компаративистиката, имат подчинен, частичен характер по отношение на по-широкото понятие литературен контакт. Не могат да се използуват като негов синоним. Към литературните връзки спадат личните контакти, кореспондеция между писатели, архивни материали, разбира се, от важно значение за сравнителното изследване. . .

Съвременното сравнително литературознание не се ограничава само с изследване формите на конкретните контакти между национални литератури, но се стреми да разкрие по възможност всестранно предпоставките, закономерностите, които обуславят *междулитературния процес*.

Междулитературното изследване се ориентира към наднационалното развитие, но респектира, уточнява и прецизира резултатите от проучванията на националния литературен процес. В междулитературното изследване намира отражение не само рецепцията, но преди всичко конфронтацията на литературните явления в тяхната обвързаност на базата на обективен „общ показател". Струва ми се, че понятията междулитературно отношение, междулитературни зависимости, контакти, аспекти не се нуждаят от особени разяснения.

Няколко думи за т. нар. *междулитературна комуникация, междулитературен синтез, за междулитературната рецепция* и *периодизация*. Принципиални различия между национално вътрешнолитературната и междулитературната комуникация няма, а това от само себе си потвърждава неделимата връзка между националния и междулитературния процес. Художественият превод например е такъв специфичен код, чиято функционалност осъществява размяната на ценности, междулитературната комуникация. Без този комуникат не е възможно да се говори за междулитературен процес. Вариабилността на междулитературното съжителство не води до по-стабилни норми и поради това междулитературните синтези, резултат на сравнителнолитературните изследвания, в никакъв случай не могат да бъдат абсолютизирани, както например до неотдавна се приемаха като неизменни синтезите за такива литературни общности като славянската, германската или скандинавската. Една от забележителните тези на литературната компаративистика е, че във всеки процес на художествена рецепция доминира акт на досъздаване (пресъздаване, претворяване, преодоляване). Интересът към докосващите се, конфронтиращи се литературни структури, към типовото подобие, респ. отлики в литературните процеси е особено нараснал в наше време. И затова трябва да се подчертае, че изследователите днес не спират само при междулитературната рецепция, но проучват наднационалното развитие, конфронтирането и обвързването на литературните явления на базата на определен, обективен „общ" показател. Тъй както при междулитературните *зависимости* отдавна е преодоляно старото схващане за т. нар. „зрели" литератури и литератури, които закономерно попадат в състояние на „зависимост". Определяща е ролята на приемащата литература, вътрешната (националната) обусловеност на всяко конкретно междулитературно съжителство. Тъй както днес се приема като рецидив на отживели компаративистични схващания и терминът „влияние", който в същност прикрива творческата активност на приемащата литература, автор, творба и подобни. Едностранно акцентуваните „влияния" и „зависимости" са анахронизми и по-нататъшното им приложение при сравнителния анализ води до задънена улица.

Принципиално *периодизацията на междулитературните отношения*, типологически зависимости и закономерности не се различава от общата литературна периодизация. И тук се ръководим от аналогични критерии. На първо място изхождаме от вътрешнолитературните отношения в развиващата се литературна система (двустранни или многостранна), като нелитературните фактори, аспекти, гледища използуваме дотолкова, доколкото те са намерили отражение в самия литературен процес. При периодизация на двустранни литературни отношения най-напред се интересуваме от предпоставките за тези отношения в развитието на приемащата литература. С други думи, периодизацията се подчинява на развойната динамика в приемащата литература. Такава периодизация, разбира се, има само помощен, работен характер. При мултилитературните отношения търсим определен синтез от изследването на контекст от литератури или пък на световния литературен процес. Но тъй като подобен синтез е обусловен от известна генерализация, то необходимо е да се изработят критерии за тази генерализация на литературните явления. Трябва да знаем, че сравнителният метод цели да разкрие и опознае генетичната и типовата същност на литературното явление — не само на фона на националното развитие, но и в зависимост от развойната динамика на т. нар. по-висши междулитературни единици, в крайна сметка на световната литература. Ето защо възниква необходимостта от периодизация на литературни синтези. А това предполага конкретна литературноисторическа практика, изработването на необходими наднационални синтези. Така че въпросът за периодизацията на междулитературните отношения е въпрос също така теоретически. . .

Художественият превод като забележителна проява на междулитературно съжителство принадлежи към генетичните отношения, макар да не се ограничава само в тях. Тази му принадлежност е обусловена от функцията му да обслужва широките контакти на националната литература с чуждестранното литературно развитие, да обезпечава вътрешна конфронтация на литературните ценности между две, респ. повече национални литератури. Преводът действително е форма на рецепцията и на „въздействието". Но не са редки случаите, когато преводът по своя подбор или начин на реализация в контекста на приемащата литература не отговаря на развойни тенденции и прозвучава като анахронизъм.

Ако приемем, че целта на художествения превод е само да трансформира данните от оригинала на друг езиков код, то трябва да отречем творческата активност на преводача, неговата креационна дейност. Защото преводът е и транспозиция на художественото произведение в друг литературен контекст. . . Литературната компаративистика оперира с редица термини и понятия при анализа на художествения превод, като например преводаческа адаптация, актуализация, конкретизация и т. н.. върху които няма възможност да се спирам тук по-подробно.

Компаративните термини, върху които искам да привлека по-нататък вниманието, са: *аналогия (подобие), отлика, наподобяване, заемка, вариация (парафраза) и накрая — върху самото понятие световна литература.*

Обществено-типологическата аналогия се отнася до обществената обусловеност на литературно-типологическите зависимости. Корените на тази обусловеност са в социално-идейните фактори, които в определена степен отразяват философията на времето и мирогледа на твореца. Особено важно е да се съобразяваме с такъв род аналогии от сферата на политическата идеология, морал, философия, религия, науката, на разните отрасли и течения в изкуството, на правното съзнание и т. н. Защото така обусловеното сливане на контактните и типологическите мотиви участвува интензивно при създаването на специфични междулитературни форми и зависимости.

Макар да считаме литературата за своеобразно отражение на действителността, трябва неизменно да подчертаваме наличието на собствени литературни закономерности. *Литературно-типологическите* или *структурално-типологическите* аналогии и подобия са предизвикани от закономерности вътре в самото развитие на литературните стилове, направления например, дори на художествените детайли в литературното произведение. От методологическо гледище е необходимо да изследваме аналогиите (и отликите) в литературните направления, видове, но също така и при отделните компоненти на художествената творба: персонаж, композиция и сюжет, образи и мотиви, елементи на метричната система и т. н. Сравнителният анализ може да си постави за цел изясняването и опознаването на типологични знаци в конкретен литературен вид както при националната литература, така и в междулитературния процес. *Стилово-типологическите аналогии* (респ. отлики) при сравнителния анализ насочват както към литературноисторически, така и към литературнотеоретически обобщения и изводи.

Както вече споменах, *типологическите* аналогии, подобия, паралели и *отлики* са резултат от вътрешни, структурални зависимости между литературите. Те (както и формите на литературната рецепция) не са еднородни явления и могат да бъдат диференцирани между другото и от гледна точка на тяхната *интензивност и каузална обусловеност. . .*

В днешната компаративна систематика са дадени следните форми на рецепцията (разбирана най-често като „въздействие"): *наподобяването,* стилизацията, образните аналогии, художественият превод, но също така и реминисценцията, импулсът, литературното сходство, пародията, травестията и т. н. Но не всички от тези форми са оперативни или пък действително форми на междулитературни отношения. Наподобяването например е категория, която предполага известна зависимост на едно произведение от друго, на едни литературни явления от други. Понятието импулс е методологически аморфно. *Заемката* е установена форма на литературна рецепция. Познати ни са най-разнообразни заимствувани теми, образи, художествени прийоми и т. н. Прието е да се счита заемката като пасивно, нетворческо отношение към чужди литературни ценности. Но и при заемката твърде често се извършва процес на всестранно и своеобразно преодоляване на приеманите художествени ценности. . .

Адаптацията като форма на преводната трансформация приема често пъти вид на *вариация*. Когато например част от превода все още се придържа към оригинала (вариация) и когато оригиналът почти се губи (адаптация). . . Понятието за национална литература от гледна точка на световната литература представлява една сложно устроена система от *вариантни и инвариантни* отношения. Самото понятие „световна литература" като най-висша степен на нашите обобщения и най-висша абстракция на литературноисторическия процес е по своя характер *инвариантно, инвариант* без знаците на вариабилност. Естествено само когато това понятие отразява една теоретична конкретизация на литературата. Своеобразието на националните литератури е резултат от взаимоотношенията между техните *вариантни и инвариантни знаци*. Оригиналът на литературната творба изпълнява функциите на *инвариант*, а преводите ѝ — ролята на *варианти*. . .

В понятието *световна литература* сякаш е подсказана финалната цел на сравнителното изучаване на литературите, но колкото и парадоксално да звучи — и изходният пункт (като предварителна хипотеза) на компаративния анализ. Световната литература — това не е просто сбор от литератури или просто наименование на разноезични литератури. Това е система от литературни факти и явления, които се обуславят, обвързват едно с друго в своя генезис и типологическа същност; историческа категория, която се определя от проучените, изследваните междулитературни отношения, закономерности и зависимости, категория, която се подлага на изменения през различните исторически периоди и епохи. Именно такова едно схващане прави възможни разширяването и обогатяването на утвърдените понятия за световната литература, способствува за допълнително включване в системата на световния литературен процес на някои (по едни или други причини) останали непознати и изолирани в този процес художествени ценности. . .

Сравнителното литературознание става с всеки ден все повече и повече неотменим отрасъл на литературната ни наука с немалко изследователски постижения и прояви и, както би показала „Историята на българското сравнително литературно мислене", в творбите на писатели, преводачи и литературоведи от времето на националното ни възраждане и особено в нашето съвремие. Апликацията на компаративната терминология върху литературно-художественият ни опит от древни векове до наши дни би разкрила в един „Речник на термини и понятия в българското сравнително литературознание", би приобщила към световната литература от един или друг период неоткрити и поради това невключени художествени ценности на българския художествен феномен, но показан вече като спътник на световни литературни процеси. Струва си поради това един амбициозен и енергичен, добре ерудиран екип от изследователи да се заеме с реализацията на тези две крупни колективни изследвания. Не е нужно да гадаем какво ще бъде въздействието на подобни комплексни изследвания върху отечествената литературоведска методология, върху концепцията за литературноисторическото и литературнокритическото изследване на българската литература.

ШВЕЦИЯ

„STUDIA NEOPHILOLOGICA“, Стокхолм, 1980, кн. 1

Шведското академично списание по проблеми на съвременната литература „Студиа неофилологика“ предлага в рецензираната книжка интересното изследване на Свер Дал от университета в Осло, озаглавено „Романът на Херман Хесе „Игра на стъклени перли“ и „контракултурата“ от 60-години“.

Авторът отбелязва, че едва ли има друг писател, пишещ на немски език, който да е получил тъй противоречиви оценки като Херман Хесе. Въпреки Нобеловата награда и многобройните хвалебствени гласове, особено академичното литературознание в Германия (разбирай ФРГ), е изрекло твърде критични думи за творчеството му. Така например през 1950 г. Готфрид Бен се произнася за Хесе: „Винаги съм го възприемал като посредствен автор на образователни, брачни и задушевни романи — типично немска издънка.“ Други критици смятат езика и стила на Хесе като образец на литературен кич. А трети са на мнение, че книгите му могат да бъдат интересни само за читатели, които изживяват младежкия конфликт между емоционалните пориви и духовната непорочност. Особено показателен е възгледът на Егон Шварц, който в една статия от 1970 г. отбелязва: „Интелектът на Хесе не е могъщ. . . широтата на неговия идеариум се дължи на начетеност, а не на творческа инвенция. Достижението на Хесе се изразява в претопяването на два противоречиви идейни комплекса — този на стария немски романтизъм и този на съвременния модернизъм, чиито наченки извеждат от първото десетилетие на века ни. Своеобразието на Хесе се заключава в неговата донякъде парадоксална способност да влага в борбата срещу всеки авторитет традиционни ценности. Преди всичко обаче аз виждам у Хесе един моралист от рода на Исус или Сократ, един учител, който постъпва съгласно онова, което проповядва. По моя преценка Хесе заема ранга на честен, макар и неголям писател, който има какво да каже на младите хора.“

Авторът посочва, че значението на Херман Хесе се подсилва и от ясната му антифашистка позиция. Той цитира едно негово писмо до Томас Ман от края на 1931 г., в което се казва: „И така последната причина да не мога да се включа в една официална немска корпорация е дълбокото ми недоверие към германската република. Тази нестабилна и мрачна държава възникна от пустотата, от следвоенното изтощение. Няколкото големи умове на „революцията“, която в същност не беше никаква революция, са унищожени с одобрението на 99% от населението. Съдилищата са несправедливи, чиновниците — равнодушни, народът — напълно инфантилен. През 1918 г. аз приветствувах революцията със симпатия, но оттогава моите надежди за една истинска немска република се разбиха. Германия пропусна възможността да осъществи собствена революция и да намери собствена форма.“ (Хесе написва тези редове в отговор на поканата на Т. Ман да стане член на Пруската академия на изкуствата.)

Но въпреки всички тези отрицателни оценки не може да се пренебрегне обстоятелството, че творчеството на Хесе буди все по-голям интерес сред читателската публика, отбелязва авторът. И връхната точка на този удивителен ренесанс на Хесе не е достигната в Германия или Европа, а в САЩ, сред младите представители на т. нар. „контракултура“, изживяла своя апогей през 60-те години.

В статията се изтъква, че преди това са съществували още два прилива на „вълната Хесе“: първият в Германия след Първата световна война и вторият — пак там малко след края на Втората световна война. И трите периода имат общи черти: младежта преживява тотална разруха на ценностите, които са характеризирали поколението на родителите. Както мнозина млади немци са отхвърлили през 1919 или 1945 г. обществения строй, направил възможна една световна война, така и младите американци поставиха през 60-те години под въпрос своята обществена система — те я изживяваха като едностранчиво материалистична, технократична и отговорна за войната във Виетнам. Това недоволство доведе мнозина млади хора през този период до поврат „навътре“, до концентрация в „аза“ и до създаването на индивидуални и лични ценности. Херман Хесе с неговите индивидуалистични герои, стоящи извън социалната система, съвсем обяснимо намери радушен прием сред младите представители на това

поколение на протеста, заключава авторът.

Последният прилив на „вълната Хесе“ е най-значителен и не се ограничава само в Америка, а се наблюдава ясно в повечето западноевропейски страни, също така в Япония и Южна Корея. Само в Съединените щати до 1973 г. са продадени над осем милиона екземпляра от произведения на Херман Хесе, се посочва в статията. По този начин Хесе става най-четеният немскоезичен автор в Америка. Сред младежта на тази страна той се ползува с името на „класик на подмолната литература“, наричат го „поет на вътрешното пътуване“, смятат го за нравствено-религиозен вдъхновител, за „гуру“ и пророк. От многото причини за новата популярност на Хесе авторът изброява най-важните: неговата опозиция срещу авторитета, училището, конвенционалната религиозност и църквата, държавата, технизираното индустриално общество, материализма, капитализма, национализма, милитаризма и т. н. — а наред с това изтъкването на смислената цялостност, вътрешното развитие, разширяването на съзнанието, метафизичното дирене, медитацията, източната мистика и религия, сексуалната свобода и (донякъде) употребата на опиати.

Тези идеали“ на Хесе представляват и елементите на т. нар. „контракултура“, смята авторът. Интервюирани американски студенти, принадлежащи към това движение, споделят, че твърде лесно се идентифицират с проблематиката на Херман Хесе и че той им помага да оформят своя свят в религиозен смисъл. Те гледат на него не като на романтик, а като на помощник при положения на екзистенциален избор. Но по-голямата част от американската младеж, изтъква авторът, е чела от Хесе само книгите му „Сидхарта“, „Степният вълк“ и „Демиан“. А тези три произведения представляват първите от седемте етапа на едно „пътешествие в Хесе“, както гласи определението на представителите на „контракултурата“ — следващите етапи са книгите „Нарцис и Голдмунд“, „Петер Каменцинд“, „Пътешествие към Изтока“ и накрая „Игра на стъклени перли“.

В статията си авторът търси отговор на въпроса, доколко този роман на Херман Хесе може да задоволи очакванията на младежкото протестно движение. Тук писателят създава една въображаема културна провинция Касталия, чиято духовна дейност се заключава в интелектуалната игра със стъклени перли. При Хесе това се извършва като съзнателна опозиция срещу онова, което той нарича във времето на Хитлеровия възход „немско варварство“. В едно писмо от този период той споделя: „Пред мен стояха две задачи: да изградя едно духовно пространство, в което да мога да дишам и да живея въпреки цялата отрова на света и освен това да дам израз на съпротивата на духа срещу варварските сили.“ Хесе постига това, като обединява в гигантска синтеза всички културни ценности на хуманизма, класическата музика, идеалистичната философия, романтичните течения — накратко, най-важните елементи на европейския духовен живот в продължение на няколко столетия с добавка на някои азиатски мотиви: китайска мистика и религия. Това се извършва с помощта на математически формални елементи, които служат на една символична комбинаторна дейност, наречена от него „игра на стъклени перли“. Чрез тази игра Хесе иска да предостави на индивида възможност да развие качествено своя вътрешен живот.

Няма съмнение, посочва авторът, че в началото на дванайсетгодишния период, през който визниква романът, писателят е схващал провинцията Касталия като ясна алтернатива на културното положение в Европа от онова време. Но тази алтернатива е изключително консервативна, продължава авторът на статията. Обитателите на Касталия не създават нови художествени произведения или нови философски и научни системи. Те се задоволяват да култивират наличните духовни ценности и художествени форми, като ги комбинират във все по-голямо разнообразие. Както мнозина изследователи вече са посочили, играта на стъклени перли е абсолютно нетворческа. Хесе се отказва да развива културата чрез нови импулси. И тук ясно се забелязва влиянието на Освалд Шпенглер и неговото съчинение „Залезът на Запада“, където европейската култура се разглежда като проява на късен, „есенен“ период, през който творческите сили отслабват.

Тъкмо този аспект на играта на стъклени перли, посочва авторът, се намира в ярко противоречие с „контракултурата“, която се характеризира със съзнателен стремеж към нови художествени и други изразни форми. Главен белег на това течение е творческото желание, се отбелязва в статията. А именно през последните години играта на стъклени перли често се сравнява с действията на компютър. Някои критици смятат, че тук Хесе се стреми да постигне асоциативната структура на аналитичния китайски език, обогатена с елементи на индийската йогистка медитация. Но това са все така недоказани предположения, подчертава авторът. Според него в този роман Хесе посочва един „път навътре“, той разтваря една врата, но сам не отива много далеч от прага ѝ. Защото Хесе застива в безмълвно съзерцание на миналите културни достижения.

Но романът на Хесе не представлява само въведение в правилата на играта със стъклени перли. Основната му част е изпълнена с житеописанието на магистъра на играта Йозеф Кнехт. Тук Хесе иска да покаже какво обучение и какво възпитание са необходими, за да се овладее вътрешният път към играта и с помощта на какви средства и методи тя може да се запази. В това

отношение романът също се намира в противоречие с идеите на „контракултурата“, отбелязва авторът. При тях от особено значение е липсата на всякаква принуда в поведението. Представителите на това течение ратуват за спонтанност на чувствата и хрумванията, а също и на постъпките. Всеки трябва сам да избере своя стил на живот, а във възпитанието особено се набляга на това човек да открие собствените си възможности и да ги развие. Идеалът е да се отхвърли всякакъв конформизъм, всяка конвенционалност и йерархия, като за тази цел се създават „колонии“ или комуни, където „контракултурата“ да разцъфти безпрепятствено.

А в педагогическата провинция на Хесе, напротив, владеят строги традиционни възпитателни методи. Младите мъже — жени тук не се допускат — се издирват из цялата страна още в тяхната ранна възраст, изпращат се в Касталия и там биват образовани в цяла система от елитни училища. Който веднъж е приет в тази система, получава възможността — подобно на героя Йозеф Кнехт — бавно и мъчително да се издигне през цялата йерархия. „И за всеки ученик от елита, в случай, че не пропаднеше през някоя от учебните години и не трябваше да бъде върнат в нормално училище, следването вече не беше възможност да се сдобие със специалност и да си припечелва хляба, защото от елитните ученици се съставяше орденът и йерархията на учебните заведения — от простия учител до най-върховните длъжности“ — четем в романа. Във всички фази на обучението учениците от Касталия са ръководени от висшестоящ наставник, който знае винаги по-добре какво е нужно за възпитанието на питомеца. Всичко ирационално е отстранено от системата. Представите на Хесе за живота в културната провинция Касталия въздействуват силно поради откъснатостта на този живот от света, но при по-задълбочено разглеждане се оказва, че те влизат в конфликт със свободолюбивите и демократични тенденции на протестната „контракултура“, изтъква авторът на статията.

Интересното тук обаче е това, че Касталия с играта на стъклени перли не е представена в романа на Хесе като окончателна и неподлежаща на съмнение алтернатива. Вероятно през дългия период на създаването на произведението, съвпаднал с възхода на Хитлер в Германия, Хесе е променил своята първоначална концепция. Изолацията на духовното усъвършенствуване в една особена провинция постепенно се е превърнала за него в сериозен проблем. Затова в житеописанието на героя Йозеф Кнехт все по-значителна роля играят многобройните дискусии върху отношението на Касталия към останалия свят. В последна сметка като резултат от това ръководителят на играта напуска високата си длъжност, за да се посвети на по-скромна задача извън пределите на провинцията.

Тук отново могат да се открият допирни точки с проблематиката на „контракултурата“, смята авторът. Въпросът е следният: каква е отговорността на онези хора, които поради развитието на съзнанието си се схващат като обособена група, към другите хора — така да се каже, към „изостаналите“? За теоретиците на „контракултурата“ трудният етически проблем се заключава в това, дали е правилно различните комуни да се изолират докрай, за да се отдадат на собствените си цели, или е по-редно да се опитат да реформират съществуващия свят отвътре, да работят в него и евентуално да развият политическа дейност, за да разпространят желаната от тях форма на култура.

Този конфликт между реалността и духовната изолация, която довежда до културна стерилност, се проявява в романа на Хесе най-отчетливо в диалозите между Кнехт и неговия приятел и антипод Плинио Десиньори. Последният обвинява Касталия в безплодност, самодоволство, ненужна специализираност в една празна игра. А това не остава без последици за вътрешното развитие на Йозеф Кнехт. В романа четем: „И когато прие приятелството на Плинио, направи това не само заради предразполагащия към себе си остроумен другар, заради обиграния в света и в ораторството Плинио, а не по-малко и заради оня чужд мир, който неговият приятел и противник представляваше и който се учеше да познава или долавя във фигурата, в думите и жестовете му, оня т. нар. „реален“ свят, в който имаше нежни майки и деца, гладуващи хора и бедни къщи, вестници и изборни борби, оня примитивен и едновременно изтънчен свят, в който Плинио се завръщаше през всички ваканции, за да посети родителите, братята и сестрите си, да ухажва момичетата, да присъствува на работнически събрания или да бъде гост в благороднически клубове, докато Кнехт оставаше в Касталия, пътешествуваше с другарите си, къпеше се, упражняваше ричеркарите на Фробергер или четеше Хегел.“ Така постепенно идеал за героя стават учителите от Касталия, които работят извън пределите ѝ в полза на другите; затова в края на животописа той напуска провинцията, за да стане учител на малкото момче Тито.

Авторът завършва с твърдението, че сам Херман Хесе чрез романа си „Игра на стъклени перли“ е упражнил голямо педагогическо въздействие върху младото поколение от 60-те години, потърсило отдушник от гнета на „постиндустриалното общество“ в протестната „контракултура“.

В. К.

САЩ

PMLA, vol, 96, n. 1, 1981

В януарската книжка на американското списание е отпечатана статията на Лорна Мартенс „Празният център и отвореният край: темата за езика в „L'Emploi du temps" на Мишел Бютор". Основната теза на реферираната статия е: проблемът за езика в романа е толкова важен, колкото проблемът за паметта, ако не и по-важен. Критиката настойчиво тълкува „Преминаване на времето" като роман за проблемите на паметта и не без основание като пародиен отговор срещу „В търсене на изгубеното време" на М. Пруст. „Преминаване на времето" е роман-теза, конкретно проявление на теоретичните възгледи на М. Бютор за езика. Романът е особено интересен поради находчивия начин, чрез който Бютор дава нов израз на своите възгледи. Той конструира особен изпълнителски текст, в който градивните елементи на романа — сюжет, характери, форма, образност и особено думите — се превръщат в гласове от сложен спор, чието приключване (или в този роман неуспехът да се достигне докрай) е вече твърдение за езика.

Романът има за своя отправна точка интереса към загубата на времето и задава въпроса, дали паметта е способна да възстанови изгубеното време. С развитието на повествованието обаче Бютор променя позицията си и поставя втори въпрос: дали езикът е подходящ да бъде посредник на възстановяването?

Две години след излизането на романа Ален Роб-Грийе го назовава „дълбинен мит", налагайки с това определена гледна точка. В „Преминаване на времето" М. Бютор утвърждава две идеи, които дълбинният мит ще подкрепи: паметта не е способна да възстанови миналото; езикът не е способен да представи адекватно действителността. И все пак романът не е пряко развенчаване на паметта и на езика. Вместо това той по един привидно несериозен, но убедителен начин се разделя с традицията на езиковия скептицизъм, с която на пръв поглед изглежда свързан. М. Бютор съумява да изостави традиционния отговор — че езикът е незадоволителен посредник, и да постави нов въпрос — дали езикът изобщо е посредник.

Посредничеството предполага връщане към липсваща същност, улавяне на метафоричния „център". Символ на този „център" е 29 февруари. В романа тази дата е средоточието на годината, която разказвачът Ревел се опитва да възсъздаде. Така 29 февруари става едновременно синекдоха на миналото и референт на текста. Доколкото Ревел никога не постига 29 февруари, спасителният миг никога не настъпва и най-редкият ден в календара е празният център в повествованието на Ревел. Тази дата поставя под съмнение самата идея за референциалност чрез внушението, че центърът е празен по необходимост, достоверният референт е не само недостижим, но изобщо липсва, а „дълбината" не съществува. Бютор замества понятието за вертикално отношение между текста и референта с понятието за книга, изградена по хоризонтала от синтагматични отношения между следващите една след друга думи. Празният център се превръща в отворен край. Равнището на неуспешната референциалност пресича равнището, на което езикът заявява претенцията си за автономност в общата конструкция на романа.

Повествователят Ревел смята за същностно да реконструира фактите от миналото, и то в хронологичен ред: „Аз трябва отново да овладея всички тези събития, които чувствувам да гъмжат у мен, да им дам форма, напук на мъглата, която се опитва да ги заличи, трябва да ги призова пред мен едно по едно в техния правилен ред." М. Бютор напълно демистифицира примамливостта на миналото. За разлика от миналото на Марсел в „В търсене на изгубеното време" върволицата Ревелови дни не само не е забележителна с приключения, но е крайно монотонна. Тази внушаваща ужас еднотипност е причината, която подбужда Ревел да реконструира миналото. Седем месеца са изтекли, но когато се обръща към тях, „всички тези седмици изглеждат свити в една безкрайна седмица, плътна, сбита, неясна седмица". Миналото изглежда като еднообразно движение без отчетливи събития, неизменно и затова някак си скъсено. В това объркано състояние Ревел се опитва да улови не толкова духа на миналото, колкото буквата му.

Светлината и огънят са оръжията на Ревел в борбата му за яснота и той вижда себе си като подпалвач на града, като алхимик, който ще превърне пепелта на Блестон в злато. Блестон с неговата влага се превръща в Кирка, в хидра, в октопод, в чудовищна костенурка, в лепкава вода — тяло, която се опитва да удави Ревел, в Лета. Времето приема особеностите на пространството, то е описано като дълбока, непрозрачна вода, като плискащите се вълни на прилива, и накрая като надигаща се, черна, носеща се огромна вълна. Асоциативните вериги на езика започват да заместват връзките, които липсват в миналото на Ревел. Скоро става очевидно, че разказвачът не е летописец на фактите, а отчаян екзегет, който се движи пипнешком в действителността и тълкуването е съответно само на разбирането му за света. Ревел често се възползува от някоя добре известна история, която изглежда значима за собствения му живот в Блестон и му предлага вече готово тълкуване. Особено впечатление му правят легендите за Каин и Тезей и четенето му взема митологичен обрат. Ревел намира митовете толкова примамливи, че се при-

държа към тях дори когато превратностите на собствената му съдба непрекъснато го опровергават.

В последния месец от воденето на дневника Ревел прави пробив, който му дава възможност да завърши с триумфалното убеждение, че погледът му е проникнал зад всички прегради. Повратната точка е превръщането на моделите и похватите от дневника в оригинален метод на тълкуване. Този метод наподобява схващането за Стария завет като предначертание на Новия, но тук той е разширен до своя предел и всяко нещо изглежда символ на всичко останало. Композицията на дневника напомня стила на литургично песнопение, изложението на минали събития е преплетено със сравнения и въвеждащи обяснения, които понякога продължават със страници. Чувството на триумф у Ревел е радост от една напълно въображаема победа. Той успява, макар че не знае това, не да спаси миналото, а да създаде свързана художествена проза, която засенчва както миналото, така и необходимостта от разбирането му. Подреждайки хаоса на опита, дневникът се превръща в роман. Четири основни метафори отбелязват края на неуспешния обяснителен дневник и началото на новата художествена творба. Те са границите, в които разказът завършва като описание и същевременно са отправни точки за разбирането му като творба. Метафорите са: лабиринтът, картата, тъкането и огледалото.

Лабиринтът възниква като метафора, когато Ревел се опитва да предаде трудностите си с времето и пространството. Постепенно той започва да вижда в писането нишка, която ще го изведе от хаоса. Датираните части на дневника представят дните на неговата година и съставят веригата, която се спуска в миналото и го свързва с неговото начало. Макар че Ревел понякога подозира писането си в двойна игра и дори веднъж възнамерява да изгори тази жалка купчина безплодни фрази, той непрестанно възобновява вярата си в езика като създател на значения и спасител на спомените от потъването им във времето. Към края на романа Ревел узнава, че думите са били средството, с което е победил злата част на Блестон. Ревел, разбира се, никога не достига центъра на лабиринта (29 февруари), или „края на нишката“ на текста.

Знаменателно е, че Ревел решава да започне дневника си веднага след като изгаря картата на Блестон. Той избира картата като първоначален ключ към града, надявайки се, че тя ще разреши проблемите, които в началото му се струват просто географски. Но първото нещо, след като си набавя картата, е да се загуби. Неудобството при нея е, че тя е неразгадаема като външния свят. Картата не е ключ, по-скоро е умалено копие на града, „ироничен отговор на моите усилия да го видя като цяло и да го преценя“, Ревел преодолява тревожната достоверност на картата и налага други, въображаеми карти върху нея, които отразяват собствения му опит в Блестон и се променят с времето. Тези антикарти се разрастват до цялостна конструкция, която пояснява графично текста на Ревел. Този процес започва със смирено възстановяване, променя се към по-активно, но все още несамостойно тълкуване, за да завърши превращението си в истинско сътворяване на обкръжаващата среда.

Същото движение от пасивност към активност се забелязва при метафората на тъкането. В началото Ревел има чувството, че е заловен от някакво външно и враждебно устройство, сякаш Блестон е сплел мрежа около него, от която той е безсилен да се изплъзне. Но към края, когато Ревел разбира, че е способен да покори Блестон чрез метафора и мит, той открива художествените последици от образа на тъкането и започва да изобразява себе си като тъкач. Ревел тъче своя текст (за първоначалното значение да думата текст — сплитане М. Бютор говори в есето си „Романът и поезията“) от нишката на съчинението си, едновременно като пише дневник, който като совалка се движи напред с преминаващите дни, и назад, за да улови времето и като сплита метафорите в митове, които улавят и опитомяват пространството на злия град Блестон. Блестон ще бъде сътворен отново чрез неговия текст.

Доколкото отразява града, текстът на Ревел се превръща в огледало. Същностна грешка на Ревел е, че забравя за възможността думата „отражение“ да има повече от едно значение. Образът на огледалото е централен в последното метафорично тълкуване. Първото нещо, което се появява в огледалото, е собственото му лице, зад което просветва Блестон. Градът е нагласен на фокус от Ревел, но образът на солипсиста никога не изчезва напълно. Огледалото на текста се състои преди всичко от изображението на Ревел и само вторично е отразена темата за Блестон.

Краят на романа внася известно объркване. Остава неясно дали завършекът символизира триумфа на Ревел или иронията на автора. Противоположни са отговорите на въпроса, дали Ревел е успял или ако не е успял, то в какво? Очевиден е неуспехът му да възстанови миналото, дневникът обаче се превръща в художествена творба, което е несъмнен успех. Но от гледна точка на М. Бютор е невъзможно при каквито и да било обстоятелства хората да проникнат отвъд стената, с която литературата преграждa достъпа им до действителността. Затова новият, оригинален текст може само да попълни някоя пролука в огромната библиотека, която съставя нашия свят. Доколкото затъмнената основа на действителния

свят се променя, в библиотеката непрекъснато се оформят нови пролуки.

Последният, смущаващ сън на Ревел за новата катедрала е знаменателен за оценката на края на романа. При внимателен анализ се оказва, че тази предизвикваща спорове катедрала е художествено произведение, което символизира самия роман. Бютор използува похвата на произведение в произведението, за да оцени „Преминаване на времето". Ключът за тълкуването на романа е скрит в образа на новата катедрала.

Като текст, чиято определена цел е възстановяването на миналото, романът участвува в дълбинния мит. Той започва с подкрепа на предположението, че между събитието и съзнанието съществува априорна дихотомия, че съществува втора инстанция, лишена от стойност, която затъмнява и прави непостижим истинския пласт от опита. Както Марсел във „В търсене на изгубеното време", Ревел започва дневника си с опит да възстанови събитията чрез паметта и с помощта на писаното слово. Докато Ревел предлага обяснение след обяснение и непрекъснато ги преразглежда, заключението, че винаги ни се дава само тълкуването и никога няма да постигнем достоверно действителността, просветва иронично между редовете. Формата, която избира Ревел — дневника, — подсилва иронията, защото дневникът по необходимост няма край, а прекъсването му е произволно. Ревел завършва дневника си с недвусмислен отказ да го завърши, с твърдението, че няма време да запише станалите в средата на годината събития, с което символично е означен неуспехът на дневника да възсъздаде миналото.

В „Преминаване на времето" и в теоретически изказвания М. Бютор споделя тревогата на писателя от XX в. и съмнението му в действеността на думите като посредник, който ще предаде истината за преживения опит. Всеки текст, смята писателят, всяко съобщение за едно събитие е нетърпимо ограничение, обедняване на истинския опит. В своята завършеност текстът е израз на частична истина.

За читателя обаче опитът на Ревел не *е подобен* на нещо, той *е* нещо — това, което Ревел представя като битие. Доколкото езикът оформя възгледите ни за света, всеки израз с думи пряко отразява света такъв, какъвто го виждаме, или създава свят, който бихме могли да видим.

А. А.

КОНСТАНТИН-КИРИЛ ФИЛОСОФ, СБОРНИК

Материали от научните конференции по случай 1150-годишнината от рождението му — Велико Търново, 10—11. XI. 1977 г., и Рим, 12—13. XII. 1977 г. БАН, 1981. 345 с.

Трудно е в една кратка рецензия да се представи сборник, включващ 31 доклада на изтъкнати специалисти по кирило-методиевистика и старобългаристика. Опасността да се получи не рецензия, а анотирана библиография е почти неизбежна. От друга страна, задачата е съблазнителна, тъй като позволява да се уловят някои основни тенденции в съвременната научна трактовка на епохалното дело на Солунските братя. Воден именно от тази съблазън, ще се опитам да акцентирам не толкова върху достиженията на отделните доклади, колкото върху главните насоки на научното дирене, очертани в сборника. Впрочем такава задача — но върху много по-широк материал — си поставя и първият поместен в сборника доклад на акад. Емил Георгиев „Състояние на научната проблематика по кирило-методиевистика към 1150-годишнината от рождението на Константин-Кирил Философ“ (на френски език). Той своевременно стана достояние на нашата публика,[1] поради което няма да се спирам подробно върху него. Трябва обаче да се отбележи, че ред от засегнатите в него проблеми все още очакват своето задълбочено изследване — както недоизяснените, така и тези, по които съществува на пръв поглед яснота, но тази яснота често се оказва измамна.

За илюстрация на последната мисъл могат да послужат двата доклада в сборника, свързани с изворите за делото на Кирил и Методий. Едва ли има по-познат и по-проучван старобългарски литературен паметник от Пространното житие на Кирил. И същевременно едва ли ще е погрешно, ако се каже, че и до днес ПЖК си остава неизследвано като художествено произведение — а това има отношение и към използуването му като исторически извор. Докладът на преждевременно починалия великолепен италиански славист Анджело Данти „Духовният път на един светец: от мъдростта към познанието (Бележки върху глава III от Житието на Константин)“ е един блестящ опит именно за задълбочен литературоведски анализ на творбата (демонстриран само върху част от нея). В процеса на този анализ авторът използува един богат културно-исторически, библеистичен и чисто литературоведски инструментариум и със завидна ерудиция разкрива дълбокия смисъл на алегоричните епизоди в III глава на ПЖК за строежа на цялото произведение, за разбиране на символично-митологичния модел, по който се изгражда житийната биография на Кирил. Предложеният модел (схема) на композицията на глава III на ПЖК (с. 54) разкрива както майсторството на автора на житието, разгърнал тази алегорична глава в една йерархична троична композиция (3 × 3), така и виртуозната прецизност на анализатора, който е разкрил в детайли структурата на творбата.

Ученичката на А. Данти — Алда Джамбелука-Коссова — в своя доклад „Руската преправка на „Сказание за буквите“ от Черноризец Храбър“ ни отвежда към друга слабо проучена страна на изворите за делото на Кирил и Методий — текстологическата. Установеното наличие на руска преправка на Храбровата творба ясно показва, че изследователските усилия не бива да се ограничават само с издирването и обнародването на нови преписи (колкото и важна и безусловно необходима да е тази дейност), а трябва да се насочат и към критичен текстологически анализ на ръкописната традиция, който да разкрие реалните форми на битуване на една творба в средните векове. Впрочем в този доклад А. Коссова изнася част от цялостната си текстологическа работа върху Храбровото съчинение, която вече е в ръцете на читателите.[2]

Творческото дело на Кирил в разглеждания сборник е обект на внимание също само в два доклада. В. Велчев („Константин-Кирилл как философ“) се спира на един въпрос, който е сред най-непроучените в кирило-методиевистиката. От оскъдните

[1] Е. Георгиев. Состояние Кирилло-Мефодиевской научной проблематики в канун 1150-летней годовщины рождения Константина-Кирилла Философа. — Старобългаристика, I (1977), № 2.

[2] Черноризец Храбър. „О писменехь“. Критическо издание, изготвила Алда Джамбелука-Коссова; словоуказател, изготвила Екатерина Дограмаджиева. С., 1980

данни, които ни предлагат Кириловото „Сказание за правата вяра“, Пространното житие на Кирил и писмата на Анастасий Библиотекар, В. Велчев прави опит да очертае по-цялостно философските възгледи на Кирил. Може да имаме резерви към някои постановки (мен лично винаги ме е смущавала категоричността, с която *приписваното* на Кирил определение на философията в ПЖК IV се разглежда като действително принадлежащо на Кирил), но широтата, с която В. Велчев поставя проблемите, заслужава безусловна подкрепа и продължаване на изследванията в тази насока.

П. Димитров и М. Тихова спират вниманието си върху „Предсмъртната творба на Константин-Кирил Философ“.[3] Изследването буди значителен интерес, тъй като се базира на една сериозна текстологическа работа. Могат обаче да се изкажат съмнения в два основни пункта: 1) не е доказано (нито в работата се прави такъв опит), че Предсмъртната молитва, както и останалите молитви, Венецианският диспут и пр., са произведения на Кирил, включени (цитирани) в ПЖК — напротив, методите на агиографското творчество през Средновековието ни насочват към мисълта, че имаме работа по-скоро с „обектно“ (Бахтин) изобразено слово, с пряка реч на героя, създадена от житиеписеца; 2) без да се отрича ритмичният (или ритмизиран) характер на текста на молитвата (както и изобщо на повечето молитви в нашите средновековни ръкописи), предложената реконструкция не показва и не доказва спазването на единни ритмоопределящи принципи в текста — напротив, показана е невъзможността да се говори в случая за изосилабичен ритъм и недостатъчността на елементи, позволяващи да се говори за синтактично-интонационен ритъм; позоваването на К. Тарановски не изяснява нещата в конкретния случай, а твърдението, че „в реконструираната молитва организираща роля играят стъпката и ритъмът“, респ. че „ритмичната организация на „Предсмъртната молитва“ почива на сричковата и синтактичната ритмичност“ (с. 131), е стиховедски непрецизирано. Наред с това трябва да се подчертае, че методологическата правомерност на търсенето на поетически (ритмично организирани) текстове, включени в прозаични (най-често ораторски) произведения, може вече да се счита за доказана и в това отношение търсенията на двамата автори заслужават пълна подкрепа. Нужно е обаче да се прецизира методиката на стиховедското изследване на старобългарски текстове, да се опира тя на установеното засега обективно наличие на три типа поетически ритъм в старобългарската литература — музикално-речев (в службите), силабичен и синтактично-интонационен (най-често с него си служат поетическите пасажи в прозаични творби).[4] Същевременно изследванията на Р. Пикио върху изоколичните структури[5] налагат да бъдем още по-прецизни в разграничаването на явленията на поетическия и ораторския ритъм.

Пряко с проблема за творчеството на Кирил и Методий е свързан и докладът на Марио Капалдо „Агиографско-омилетичната литература на кирило-методиевската традиция — проблеми и перспективи на проучване“. Авторът изтъква, че в центъра на неговия интерес са агиографско-омилетичните жанрове, защото те демонстрират някои от „типичните черти и характеристични тенденции на църковнославянската литература“ (с. 159). Подчертавам този момент, защото наистина най-строга йерархичност на старобългарската жанрова система не всички жанрове и произведения имат еднаква стойност за културно-историческата характеристика на епохата — нещо, което често се пренебрегва от изследователите. М. Капалдо първо очертава кръга от доказани или възможни произведения и жанрове, принадлежащи непосредствено на кръга на Кирил и Методий, а след това се спира на литературната традиция, представляваща пряко продължение на кирило-методиевите традиции (старобългарската литература от края на IX—нач. на X в.). По повод на Херсонската легенда, констатирайки, че „хипотезата на Трифонов и Вашица запазва напълно своята стойност“, Капалдо отбелязва, че тя е една от първите прояви на „феномена на компилацията. . ., така характерен за средновековните славянски литератури особено в православната област“ (с. 162). Към този въпрос авторът се връща и по повод на пространните жития и похвалните слова за Кирил и Методий, определяйки ги като „пръв триумф на две характерни черти на църковнославянската агиографско-омилетична литература: компилативната техника и прозодичната структура“ (с. 164). Без да се спирам на останалите интересни моменти в този доклад, искам да отбележа, че поставеният въпрос за основните принципи на старобългарското литературно творчество и за първоначалната им реализация в произведенията на Кирил и Методий, служещи като модели и образци за писателите от „златния век“, е все още в началния стадий на своето разработване.

---

[3] Вж. с незначителни изменения П. Димитров, М. Тихова. Предсмъртната молитва на Константин-Кирил Философ. — Език и литература, XXXIV (1979), № 4.

[4] Срв. в най-ново време разсъжденията и доводите на Ал. Наумов. По въпросите на най-старата славянска поезия. — Старобългарска литература, 8 (1980) и цит. библиография.

[5] Вж. Р. Пикио. Върху изоколните структури в средновековната славянска проза. — Литературна мисъл, XXIV (1980), кн. 3 и цитираните там други работи на същия автор.

Една немалка част от докладите са посветени на идейно-политическите измерения на Кирило-Методиевото дело в собствената му епоха. К. Куев отново се спира на „Триезичната ерес и делото на Кирил и Методий на фона на Средновековието"; Хр. Коларов (вторият автор, който по трагични причини не успя да дочака появата на този сборник) поставя въпроса за „Делото на Кирил и Методий и политиката на Източната и Западната църква към него"; изтъкнатият италиански славист С. Грачоти разглежда принципа за универсализма в мисията на Кирил и Методий, изтъквайки, че „славянският патриотизъм на Константин-Кирил и Методий не може да бъде разбран без техния европеизъм" (с. 101) — с тази постановка можем да се съгласим, като добавим, че е вярно и обратното твърдение. От тази поредица бих искал специално да отбележа доклада на В. Тъпкова-Заимова „Византинизмът и делото на Кирил и Методий". С присъщите ѝ обективност и богата ерудиция авторката много добре разкрива съотношението между християнски икуменизъм, византинизъм и „славянски патриотизъм" (ако си послужим с термина на С. Грачоти) в делото на Кирил и Методий. На фона на нестихващите спорове, при които често се изпада в различни крайности, много трезво и съобразено с фактите и с историческата действителност звучи мнението на авторката, синтезирано в следните редове: „В рамките на политическата идеология на Византия тази мисия (Моравската — К. С.) е част от цялостната концепция за привличане на народите, които са живеели в граничните райони на византийския свят, за по-пълното им привличане към тази „общност". Ето защо ние определено смятаме, че азбуката и първите преводи на книги са били предназначени за Моравия, а не създадени за България или още помалко за витинските славяни независимо от това, че ни се струва възможно именно там, в манастира „Полихрон", да е работила първоначално Кириловата група върху създаването на писмеността и превода на първите книги" (с. 156). „Инициативата на Борис да приюти моравската мисия е съвършено нов момент, който бележи скъсване с дотогавашното провеждане на византийската линия" (с. 158). И още една мисъл на авторката, която според мен заслужава пълна подкрепа (тя е лансирана отдавна, но е припомнена отново тук): „Произходът на солунските просветители не е въпрос на национален престиж. С други думи, тяхното значение за развитието на българската книжнина си остава неизменно независимо от произхода им" (с. 152, бел. 2). Ако може да се добави нещо към казаното от В. Тъпкова-Заимова, то е само това, че е крайно време да се откажем от безплодните и никому ненужни спорове и романтични увлечения и да насочим усилията си към множеството все още неразработени или слабо разработени проблеми на кирило-методиевистиката.

Че такива проблеми съществуват, показват и езиковедските доклади, включени в сборника. Д. Иванова-Мирчева разглежда „Кирило-методиевските традиции в литературния български език през вековете", като наред със съществуващата периодизация на говоримия български език предлага и една периодизация на българския литературен език, в чийто донационален период (IX — средата на XVIII в.) авторката разграничава три подпериода и им дава кратка характеристика. Отделни проблеми на старобългарския език разглеждат и А. Давидов („Презвитер Козма и старобългарският книжовен език"), А. Даскалова, П. Ковачева и Т. Генчева. Тук специално трябва да се отбележи докладът на Боряна Велчева „Проблеми на глаголическата писменост. Асеманиево евангелие". Авторката с основание изтъква: „Време е да престанем да мислим, че старобългарските паметници са прекалено много проучвани и класическият старобългарски език е достатъчно познат" (с. 168). Целият ѝ доклад, основан на един от най-популярните старобългарски паметници, е илюстрация на тази мисъл. Поставени са и се разискват ред проблеми, които далеч надхвърлят конкретната проблематика на Асеманиевото евангелие.

На проблема за езика и преводите, но не в тясно лингвистичен аспект, а като културно-исторически и идеологически проблем, са посветени още два доклада. Ив. Харалампиев („Константин Костенечки и Григорий Цамблак за делото на Кирил и Методий") се спира на теоретическите възгледи на търновските книжовници за създаването на азбуката и за езика на първите преводи, разглеждайки този въпрос във връзка с реформаторската дейност на Евтимий. Джузепе Делл Агата („Старобългарски и църковнославянски във въпроса за езика в България през първата половина на XIX в.") в духа на постановките, разработени в школата на Р. Пикио,[6] разглежда схващанията на Неофит Рилски, В. Априлов и К. Фотинов във връзка с проблема за формирането на новобългарския книжовен език.

Останалите доклади разглеждат различни аспекти на кирило-методиевските традиции в България, славянския свят и Европа до най-ново време. П. Динеков се спира на „Историческата мисия на старобългарската литература" (на руски език), отделяйки специално внимание на ролята ѝ за развитието на старата руска литература. П. Русев в доклада си „Възникване и развитие, характер и особености на старобългарската култура" набелязва ред въпроси

---

[6] Срв. Studi sulla questione della lingua presso gli slavi. A cura di R. Picchio. Roma, 1972.

от общ характер. Г. Данчев и Д. Кенанов се спират на Търновската школа и на Патриарх Евтимий като продължители на Кирило-Методиевото дело. Два доклада са посветени на връзките на българската възрожденска литература с кирило-методиевските традиции. Г. Димов — „Кирило-методиевските традиции и формирането на българската национална литература“ (на италиански език) — с основание изтъква, че „тези две епохи са сходни в много и много аспекти“ и прокарва редица конкретни паралели между епохата, когато се формира българската народностна култура и Възраждането, когато се формира националната ни литература и култура. Н. Дончева-Панайотова разглежда „Легендата за покръстването на българите от Кирил и Методий във възрожденската литература“, въведена в българската литература от Паисий и дала опора на патриотичния патос на мнозина възрожденски дейци. Н. Николов в доклада си „Делото на Кирил и Методий във формирането на славянската филология“ прави обзор на основните достижения на славистиката през XIX в., като отделя специално внимание и на интереса на българските възрожденски дейци към въпросите на кирило-методиевистиката, поставени вече в един научен план. А. В. Марди-Бабикова отново се връща „Към въпроса за образа на Константин-Кирил Философ в средновековната декоративно-монументална живопис в България“, като взема отношение по някои спорни въпроси и съобщава за някои нови находки.

Славистичният аспект на Кирило-Методиевото дело е разгледан на един по-широк славянски фон в няколко доклада. Д. Ангелов се спира на въпроса за „Българската държава и славянската литература и култура“ (на френски език), а К. Хабовстякова — на въпроса за кирило-методиевските традиции в Словакия. Ат. Милчев изнася някои факти за „Кирил Философ в древноруската книжнина и изкуство“. Особен интерес буди един по-малко известен и слабо разработван у нас въпрос — за ролята на кирило-методиевските традиции в идейно-политическите борби на другите славянски страни в късното Средновековие. С лице към този въпрос ни обръща докладът на Яня Йерков-Капалдо „Кирило-методиевската традиция на границата между Полша и Русия след Брест“. Авторката разглежда преди всичко един много интересен сборник от Ватиканската библиотека (Ватикано славо 12), който, изглежда, е възникнал в униатски среди във (или около) Вилно и в който наред с догматично-полемични и документални текстове намираме преписи на две български произведения — Пространното житие на Кирил и словото на Григорий Цамблак за апостолите Петър и Павел. Възникнал през първите две десетилетия на XVII в., сборникът представлява значителен интерес за изясняване на трактовката, която получава делото на Кирил и Методий в идейно-политическите борби след Брест-Литовския събор от 1596 г.

Значителен интерес представлява и докладът на Анджело Тамборра „Кирило-методиевската „идея“ в Европа през XIX—XX в.“ Авторът се спира подробно на различните аспекти, в които Кирило-Методиевото дело е интерпретирано в идеологическия живот на Европа през последните два века — за мотивиране на славянофилското движение, за обосноваване на националнообособителни тенденции, за формулиране на определени тези на Йезуитския орден и на папския престол. Едва ли ще се съгласим с финалния извод на автора (че след продължителни странствувания и трансформации Кирило-Методиевата идея се е върнала към „корените“ си: апостоли на църковното единство), но дори това наше несъгласие ни подтиква към нов оглед на кирило-методиевската проблематика, към нови разработки на ред въпроси, които — както се вижда — са актуални и днес, при това не само в науката.

Накрая не бих избягнал един „стандартен“ упрек към издателството — има досадни грешки в набора на латиница, а що се отнася до редките текстове на гръцки, то, изглежда, за нашата полиграфия още е в сила средновековната латинска фраза „На гръцки е — не се чете“ (изпитвам основателен страх да я предам в оригинал). И нещо за съставителите — може би за читателя не би било безинтересно да знае кой доклад на кой симпозиум е четен, пък и изобщо да разполага с малко по-подробна информация за двата симпозиума, чиито материали се печатат в сборника. Но, както е казал Черноризец Храбър, „не му е сега времето“ да дискутираме тези стари и вечно нерешени въпроси. Най-важното е, че в ръцете на читателя е един сборник, който показва, че вече дванадесети век интересът към делото на Кирил и Методий не стихва и че измеренията на това дело в много отношения са по-обширни от изследователските усилия, посвещавани им досега.

Красимир Станчев

1300 JAHRE BULGARIEN. STUDIEN ZUM I. INTERNATIONALEN BULGARISTIKKONGRESS

Sofia, 1981. Teil I. Hieronymus Verlag, Neuried, 1981

Трима видни българисти от ФРГ — Волфганг Геземан, Кирил Хараламиев и Хелмут Шалер — са осъществили своята прекрасна идея в чест на 13-вековния юбилей на България и Първия международен конгрес по българистика да издадат специален сбор-

ник от две части със студии по въпроси на българистиката и немско-българските културни взаимоотношения.

Първата част на сборника, издадена непосредствено преди конгреса по българистика, съдържа 23 изследвания, разпределени в четири дяла: история, народно творчество, език и литература, библиография. Юрген Кемерер, Хелмут Кайперт, Волф Ошлиез, Хорст Рьолинг, Хуберт Рьозел, Стефан Троебст и Теодор Цочев осветляват различни периоди от историята на България и немско-българските културно-исторически връзки. Вторият дял на сборника съставят приносите на Дагмар Букхарт, Кристине Клес, Юлияна и Клаус Рот по въпроси на фолклора и българската етнография. Най-обемист е третият дял. В него са включени 12 изследвания и пет от тях са посветени на литературни проблеми: „За Българското възраждане: диахрония, синхрония, динамика“ от Волфганг Геземан, „Възгледът за изкуството и литературната практика на българския експресионист Гео Милев в тяхното съотношение към Рихард Демел“ от Герхард Гиеземан, „Немската литература в България—типологически и генетически връзки“ от Райнхард Лауер, „Някои бележки върху „История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски“ от Татяна Зиеберт и „Литературата на Българското възраждане“ от Ервин Ведел. Тази първа част на сборника кавършва с „Библиография на българистиката във ФРГ“ от Кирил Хараламиев и Хелмут Шалер, а се открива с уводни думи на Валтер Алтхамер — президент на Дружеството за Югоизточна Европа и Мюнхен, както и с кратък предговор на тримата съставители.

Както става ясно, пред нас е един сборник с широк тематичен обхват. Колкото приятно е да се отбележи похвалната идея на тримата съставители да изразят с този труд уважението на българистите във ФРГ към 13-вековния юбилей на България и Първия международен конгрес по българистика, толкова и радостно е да се изтъкне изследователският характер на отделните студии, постигнатият с тях значителен принос в изясняването на поставените въпроси. С цел да покажа доколко това е така, ще направя тук тематичен и критичен анализ на 12 проучвания, засягащи въпроси, от една страна, на българската култура и литература, а, от друга, на българо-немските културни и литературни взаимоотношения до Втората световна война. Все с оглед на това ще предам точно и сравнително по-пълно концептуалната същност на съответните проучвания, тъй като в тях специалистите могат да намерят интересуващи ги факти и методологически разработки.

* * *

1. *Хелмут Кайперт.* „Лекция на Лескин от 1877—1878 г.“

В библиотеката на Славянския семинар при университета в Бон авторът на тази ценна статия намерил подробен запис на лекции по старобългарски език, които видният немски лингвист Август Лескин чел в Бонския университет през зимния семестър на 1877—1878 г. Ръкописът е озаглавен „Старобългарска граматика“ и е част от богатия архив на Рудолф Томайзен (1857—1940), ученик и последовател на Лескин. Първоначалното предположение, че може да се касае за част от световноизвестния труд на Лескин „Handbuch der altbulgarischen (altkirchischen) Sprache“, се оказва невярно — внимателният анализ на текста и запазените данни относно гостуването на немския учен в Бон показва само частични прилики и съвпадения. Достигнал по такъв начин до убеждението, че въпросният ръкопис е запис на изнесени от А. Лескин лекции и в този смисъл буди несъмнено научен интерес, авторът на статията решава няколко въпроса. характеризира накратко личността на Лескин и делото на неговия ученик Рудолф Томайзен, описва архивното му наследство и по-точно документите в Библиотеката на Славянския семинар, разглежда подробно намерения запис на лекциите и като разяснява изчерпателно всички сходства и различия по отношение на „Handbuch“, определя тяхното значение като ценен документ за изследователската и преподавателската дейност на световноизвестния немски езиковед. И най-важното е, посочва в заключение авторът на статията (с. 35), че освен своите собствени проучвания Лескин е привеждал в лекциите си мненията на други учени — особено по възлови и спорни въпроси. В научната литература за Лескин, който „не само в Германия, но и далеч извън нейните граници е получил високо признание,“ статията на Хелмут Кайперт е сериозен принос, тя ще заслужи вниманието на специалистите у нас и в чужбина.

2. *Волф Ошиес.* „В служба на двете култури. Из миналото на немско-българското сътрудничество в образованието“.

Този сравнително подробен преглед изнася многобройни данни за разпространението на немската книга в България, за състоянието на образователното дело у нас след Освобождението и характера на откриваните оттогава насам немски училища в София, Пловдив, Плевен, Стара Загора и другаде. Интерес будят картата на различните видове немски училища в България до Втората световна война, статистическите сведения за броя на учениците през отделни години и въведената в тях система на преподаване.

Връзките в тази област авторът определя като „едно добре функциониращо поле“ (с. 42), те обхващат също следването на български студенти в редица немски университети, главно в Лайпциг, Мюнхен, Щутгарт, Хале, Гьотинген, Берлин. От 1826 до 1831 г.,

когато Петър Берон учи философия в университета на Хайделберг, техният брой постепенно нараства, особено след Освобождението, когато за това се създават и благоприятни държавнополитически условия. Любопитни са някои от приведените в статията данни: през 1914 г. България е имала всичко 2887 студенти, а 580 от тях са следвали в Германия, предимно технически науки (344), много от българските учени с научната степен „д-р на науките“ до 1928 г. са защитили своите дисертации в Германия, тъй като промоцирането у нас се въвежда едва в 1928 г ; все тогава (1928) в Софийския университет работят 64 редовни професори и 28 от тях са завършили образованието си в Германия; техният брой също нараства и през 1935 г. 80% от преподавателите във висшите училища у нас са се учили в немски университети.

И да не са напълно точни, данните от такова естество представляват несъмнено голям научен интерес. Те са и най-съдържателният компонент в статията. Но обяснението им не е пълно, а в редица случаи то е даже едностранчиво — сведено е предимно до твърдения за присъствието на немски книги, училища и наука в духовното възмогване на българския народ. За съжаление остава непостигната обоснованата характеристика на съответните периоди от развитието на образованието в двете страни, правилната оценка на измененията в програмата и целите на немските училища в България и пряката зависимост на тези промени от социалнополитическите условия през отделните периоди. Защото една е картината в края на миналия век и до Първата световна война, много по-различна е тя през следващите две десетилетия и особено в годините на Втората световна война, когато в светлината на историята връзките имат „характера на изключение“ (с. 41) според терминологията на автора. Изясняването на тези важни въпроси би ни помогнало да възприемем цялостно изследваните връзки като органичен дял от културните взаимодействия между българския и немския народ до Втората световна война — взаимодействия, които със своите демократични традиции са били наистина „в служба на двете култури“.

3. *Хорст Рьолинг*. „Международните научни връзки на България през 1900—1918 г. през призмата на дисертациите“.

Става дума за развитието на българската интелигенция след Освобождението и ролята на чуждестранни научни и университетски центрове. Статията е изградена върху библиографски източници и главно върху труда на М. Лазарова и Й. Данчева „Дисертации, защитени в чужбина от българи 1878—1968“ (С., 1975). Някои моменти се преплитат с изследването на Волф Олиес и допълват подхванатата от него тема за следващите в Германия българи. След най-обща и правилна в основата си характеристика на условията в България и на Балканите през военните 1915—1918 г. Хорст Рьолинг очертава със систематизирани от него статистически данни научната област на защитените в чужбина 78 дисертации, посочва университетите и степенува тяхното значение в зависимост от числовите показатели.

Статистическият метод довежда автора и до други уточнения, които са важни за общата характеристика на българската интелигенция. Това оригинално проучване завършва с кратки сведения за жизнения и творчески път на 47 български учени, промоцирани в чуждестранни университети.

Естествено възможни са уточнения в цифровите показатели — библиографският труд на М. Лазарова и Й. Данчева не отразява всички защитени в чужбина дисертации на българи. Но дори и като приблизително или възможно най-пълни, тези данни хвърлят допълнителна светлина върху образованието, професионалната ориентация и израстването на българската научна интелигенция, върху връзките на България с университетите в различни страни от 1878 до 1918 г.

4. *Хуберт Рьозел*. „Удостояването на Михаил Арнаудов със званието „Почетен доктор на университета в Мюнстер“.

Авторът на това научно съобщение публикува архивните документи, които поясняват мотивите на Вилхелм-университет в гр. Мюнстер да избере за свой почетен доктор българския учен Михаил Арнаудов. В навечерието на Втората световна война се установяват преки делови връзки на сътрудничество между СУ „Климент Охридски“ и споменатия университет в Мюнстер. Когато ректорът на този университет проф. д-р Валтер Медиус заедно с професора по немска литература проф. д-р Хайнц Киндерман гостуват на Софийския университет, те се запознават с научното дело на проф. д-р Михаил Арнаудов и специално с неговия труд „Гьоте като човек, поет и мислител“. Завръщайки се в родината си, ректорът поставя въпроса за удостояването на българския учен с почетното звание, отправят се писма до съответните инстанции, а проф. д-р Ханс Кох от Виена изготвя обстойна рецензия за научните приноси на Михаил Арнаудов, допълнена от Е. Хофман с извадки главно от труда на Герхард Геземан „Studien zur Südslavischen Volkskunde“ (1926).

Върху основата на всички документи деканът на Философския факултет изпраща на 16 април 1940 г. официално писмо, в което са изложени най-пълно мотивите за удостояването на М. Арнаудов с високото признание. В писмото между другото се казва: „Проф. Арнаудов е без съмнение водещият изследвач на българската литература. Той създаде един „Канон“ на българската литература, чиято цел е да даде обективна оценъчна таблица (Wertetafel) на най-важните и най-забележителните литературни пости-

жения, които могат да се успоредяват с литературни паметници на друга нация. В многобройните си по-големи и по-малки публикации проф. Арнаудов характеризира най-важните български поети и творби. Той е посветил също множество изследвания на българското народно творчество. Също и ехото, което предизвикаха неговите постижения, показва ясно, че Арнаудов е една личност от висок научен ранг.“ В продължение авторът на писмото изтъква интересите му към методологическите и психологическите въпроси на литературното творчество, определя книгата му за Гьоте като „един от най-оригиналните чуждестранни (извъннемски) опити за правилна обща оценка на сравнителното литературознание и по-специално в изучаването на немската литература, след което заключава: „В това отношение той има за нас по-особено значение като посредник на немската култура в Югоизточна Европа“ (с. 89).

Така изложените основания били оценени положително и с писмо от 4 юни 1940 г. М. Арнаудов е уведомен официално от декана на Философския факултет, че е избран за почетен доктор на университета в гр. Мюнстер. На 12 юли 1940 г. в Аулата на СУ „Климент Охридски“ се връчва почетният дипломом на Михаил Арнаудов, който по този повод изнася лекция на тема „От Хердер до Раковски“.

5. Волфганг Геземан. „За Българското възраждане: диахрония, синхрония, динамика“.

Това свое изследване авторът започва със следното твърдение: „Има три върхови постижения, които българската култура внася в общата култура: 1. Златният век на старата българска държава. . . ; 2. Българската народна поезия като художествен израз на народното самоутвърждаване; 3. Възраждането през XVIII—XIX в. като воля за буржоазно национално издигане чрез използуването на духовни и политически средства, създадени от Европейското просвещение“ (с. 193).

И се спира на Българското възраждане с оглед на становищата, които допринасят да се осветли характерът му. От такава гледна точка той преценява състоянието на проблема в научната литература и подчертава едно от застъпените в нея основни схващания: Българското просвещение се поставя в съотношение със Западна Европа и това отговаря на историко-диалектическата схема „От феодализма към буржоазния хуманизъм“.

Тази позиция е, общо взето — пише В. Геземан, — приемлива. Но понеже не съществува оформена представа за български Данте, Петрарка, Леонардо да Винчи, лесно се допуска грешката Възраждането да се разглежда като един механичен резултат от „влияния“, или пък като „чудо на века“ (säkulares Pfingstwurder — с. 194). Тези концепции — мисли авторът — са преднамерено подсилени, тенденциозни, поради което и поставя големия въпрос: Къде е истината? Той се застъпва за такъв компаративен подход, който би дал възможност „единичните факти на Възраждането да приемат контрастна материя“ и така да се открият еднакво диахронията, синхронията и динамиката на извършващите се преобразования.

Предмет на подробен анализ са две страни на българския културно-национален развой, видени през призмата на Просвещението: а) появата на новата историческа мисъл и идейния образ на П. Хилендарски; б) размахът на училищното образование у нас от килийните училища до възприемането на нови учебни форми през XIX в. и значението на П. Берон като личност от нов тип. В. Геземан изразява принципно несъгласие с авторите, които отричат просвещенското начало у Паисий, аргументирайки се с неговата мирогледна отдаленост от хелеоцентричния възглед, т. е. от въпроса, „Дали слънцето се върти около земята или обратното?“ Много съдържателна е в този смисъл полемиката му с Емануел Турчински (с. 198) — един от съвременните привърженици на тезата за „непросвещенската“ мисловност и манталитет на Паисий. Вместо към отсъствието на външни съвпадения немският българист насочва вниманието към контекста на „История славянобългарска“ и познатата истина, че наред с много други неща „Просвещението носи в себе си първоелементите на националното и социалното пробуждане и притежава, общо взето, един демократичен ефект.“ В хода на подобни определения, уместни уточнения и съпоставки, които в рамките на българската и гръцката история отвеждат към еволюцията на възгледите за просветата и знанието след Й. Брадати, авторът оценява дамаскините като пример за едно „ембрионално Просвещение“, което би могло да се възприеме като „лек резонанс на Европейското просвещение“. И подчертава: „Оттук и заключението, че Паисий означава коронясването на ранното Българско просвещение“ (с. 198). Така формулирано, мнението на автора има своята подкрепа още в убеждението му, че „исторически явления като „разместването на етапи“ и „ускореното развитие“ имат само относително значение“ (с. 194). По принцип те могат да бъдат синхронизирани и при същите изходни условия насочени обратно.

Изясняването на втория въпрос (за училищното образование и личността на Берон) е изградено върху широко известни факти и съображения. Но тук те са подчинени на изложените по-горе ръководни схващания за диахронните и синхронните просвещенски явления в Българското възраждане, с което и открояват приносния характер на представяното изследване.

6. Райнхард Лауер. „Немската литература в България — типологически и генетически връзки“.

Диахронните и синхроничните аспекти на характеристиката и сравнителният анализ на определени епохи и явления занимават активно и автора на тази статия, познат с многобройните си проучвания из областта на руската и южнославянските литератури през XVIII—XIX в. Към разглеждането на своята тема той тръгва от съвременните методологически изисквания на сравнителното литературознание и направеното още през 60-те години от М. Бакуш разграничение между генетически връзки и типологически аналогии, взема под внимание също постигнатите резултати в изследването на немско-българските литературни взаимоотношения.

След като излага обобщено съответните принципи и разработки, Р. Лауер поставя най-напред въпроса за различията в развойния път на двете литератури. Срещаме се отново с мисълта за „забавеното развитие" на българите, потвърдено тук в три важни посоки на общи за времето процеси. „Светове и епохи — пише той — лежат между литературния живот в Германия и усамотеното литературно дело на Паисий . . . Докато немската литература от 60-те и 70-те години на XVIII в. има зад гърба си 200-годишна традиция, . . . Паисий се спуска сам от табула раза върху преддверието на бъдното, новото начало. Докато немската литература вече преодолява някои течения, които голямата епоха на бароко отсече през 20-те години на XVIII в. (рококо и класицизма), то от развитието на Европа Паисий пръв придобива елементи на Ренесанса и бароко. Докато немската литература изживява първите си високи точки на един изпълнен с чувство култ на индивида, Паисий открива и укрепва колективното съзнание на своя народ" (с. 251). Още по-важно в случая е продължението на тази съпоставка, което в същност и дооформя представата за изходните позиции на постигнатата в статията характеристика и оценка на съответни процеси в две култури, които са не само географски отдалечени една от друга, но и претърпяват развитие с почти несъизмерима историческа обусловеност. „Обаче най-важната опозиция — изтъква Р. Лауер, — която прави възможно синхронното разглеждане, се състои в това, че немската литература се освобождава със сила от оковите на един ограничен, често педантичен рационализъм и от педагогическото мислене на Просвещението, докато Паисий в същото време се намира все още в предпросвещението, което безусловно ще определи на литературата на Българското възраждане национално-педагогически задачи. Значи, ако искаме да формулираме различните стадии в изходните позиции на литературните връзки между немската и българската литература, (трябва да приемем): за българите Просвещението е една задача, която те все още трябва да усвояват, а за немците — една протичаща фаза на развитие, на която те преодоляват неговата едностранчивост, но тя не изчезва, а се издига в Хегеловия смисъл" (с. 251).

С тези изводи, едни от които съвпадат с мнението на В. Геземан и други застъпени в сборника автори, Р. Лауер се включва също в диалога на българските учени относно типологическата характеристика на Българското възраждане и установените тогава взаимодействия с общите културно-исторически, мирогледни и художествени течения в Европа през XVIII—XIX в. Съществото и тук е не толкова в потвърдената с нови примери дистанция в развойните фази на един процес, отколкото в защитената синхронност на явления из идейната система на Просвещението. Несъмнено важна опора за по-пълното изясняване на тази синхронност изследователската мисъл ще намери в десетилетията непосредствено преди П. Хилендарски, защото неточно е и в бъдеще при сравняването на българската действителност с насоките и постиженията на новата епоха „История славянобългарска" да се взема като усамотена точка или изходна „нулева позиция". Както разглеждаме П. Берон с неговите модерни възгледи за просветата в единство със съвременниците му, така и съчинението на Паисий разкрива свои нови черти, когато бъде осветлявано предимно в контекста на новото историческо познание (наше и чуждестранно) от епохата на Просвещението. И още поради обстоятелството, че тогавашните условия са наложили сравнително късното обособяване и автономизиране на художествената литература в цялостната система на българската национална култура.

Читателят със специални интереси ще бъде заинтригуван и от останалите части на статията. В тях Р. Лауер обхваща възприемането на немската литература в България — от П. Берон и първите преводи на Христофор Шмит до библиографски сведения от най-ново време и повторно поднесеното твърдение на автора относно идейно-тематични сходства в прощалните стихове на Н. Вапцаров и „Enfant perdu" на Хайне. Целта е била да се очертаят главни координати на едно продължително и постоянно развивано общуване, което се преплита с възлови моменти на литературния развой. Наред с някои конкретни преценки по-голямо внимание заслужават съображенията, според които Р. Лауер определя рецепцията на немската литература в България като „външна, информативна рецепция" (с. 263). Дори и ако се нуждае от известни уточнения или пояснения, това заключение води към по-обхватната характеристика на българо-немските литературни взаимоотношения въобще и пред отделните етапи на историята им — една актуална и амбициозна изследователска задача.

7. Ервен Ведел. „Литературата на националното възраждане на България".

Кратък и много компетентно написан преглед на литературния развой, изграден върху широки познания за художествените явления и стойности. Оценките на автора са в най-голяма степен съобразени с гледищата в българската наука, те дават ясна представа за специфичните културно-исторически особености на епохата, за неравномерното развитие на отделните жанрове, за тясната връзка на художествената литература с националноосвободителните идеи и борби, за социалния и художествения идеал на Раковски, Чинтулов, Славейков, Каравелов и Ботев. Авторът представя също стиловите направления в българската култура и говори определено за Българското просвещение като обособено движение (Aufklärung), чийто ранен представител е П. Хилендарски. Със своите правдиви характеристики и оценки този очерк на Ервин Ведел е източник на разностранна и необходима за немския читател информация.

8. Татяна Зиеберт. „Някои забележки върху „История славянобългарска".

Ново по своя характер проучване за езика на Паисий Хилендарски. Авторката установява за първи път, че в текста на Паисиевата история са употребени 1991 прилагателни имена, от които 1155 имат дълга форма, а 566 — кратка, 134 от тях са притежателни. Анализът на тези форми води към големия проблем за мястото на Паисий в историята на новобългарския език. Т. Зиеберт отбелязва двете противоположни мнения в българската лингвистична наука: 1. Църковнославянският език като база на „История славянобългарска" (според Ал. Теодоров-Балан, Б. Цонев, Й. Иванов и др.); 2. Определящата роля на новобългарския език (според „Л. Андрейчин и неговите ученици" — с. 359).

При решаването на този въпрос авторката разграничава два аспекта: 1. Паисий и писменият език в България през XVIII в.; 2. Паисий и новобългарският литературен език. Наблюденията я убеждават в стремежа на Паисий да използува писмения език, какъвто за българите през XVIII в. бил църковнославянският. За всички православни славяни (също и за румънците) този език в продължение на векове е изпълнявал роля, която напомня ролята на латинския език за католическите страни на Европа (с. 359). Същевременно новобългаризмите в „История славянобългарска" показват, че Паисий е изучил като самоук и в зависимост от практическите нужди на църковната молитва и четения". В случаите, когато е нямал езикови образци или не е усвоил твърдо дадена форма, Паисий винаги е използувал форми на народния език (с. 360). В подкрепа на тезата, че Паисий е искал да пише на църковнославянски, е също превъзмогването на инфинитива и в много случаи на „аналитичните и конструкционни форми с „да" (с. 360).

В заключение Т. Зиеберт изтъква: „Не е възможно Паисий да бъде определен като „родоначалник" на новобългарския писмен език поради старанието му да пише на църковнославянски" (с. 363).

9. Герхард Гиеземан. „Възгледът за изкуството и литературната практика на българския експресионист Гео Милев в тяхното съотношение към Рихард Демел".

Едно подробно съпоставително изследване за сходствата в естетическите схващания и художественото творчество на двамата поети. Основания за подробното разглеждане на темата авторът вижда в няколко посоки — Гео Милев е защитник на модернизма в европейските литератури, негови положителни страни изтъква последователно в статиите, писмата и поезията си, не на едно място и неведнъж посочва Рихард Демел като образец, връзките му с този немски поет не са частични, а обратно — много интензивни и почти непроучени. Същевременно авторът на статията изразява несъгласие с някои становища за художествения идеал и метод на Гео Милев в българската литературна наука, по-специално с концепцията на Георги Марков за модернизма на Гео Милев. В подкрепа на своето разбиране Г. Гиеземан привежда множество разнородни факти из живота и творчеството на Гео Милев. Те показват, че от 1911 г., когато в рецензията си за сборника на П. Р. Славейков „Немски поети, отбор песни и характеристики на поетите" за първи път отбелязва името на Демел, до 1925 г. Гео Милев е в постоянно и задълбочаващо се общуване с неговия идеен и творчески свят — едно общуване, което според автора на статията не познава промяна и още по-малко разколебаване в първоначално дадената положителна оценка, потвърдена и осмислена най-пълно от Гео Милев през лайпцигския период на живота му.

Тълкуването на тези факти, анализът н преведените от Гео Милев стихове на Демел, съпоставителното разглждане на определени творби на двамата поети, оценката на други качества (широкото използуване на източниците, коректния тон на полемиката, точно предадените цитати на български език в немска транскрипция и пр.) разкриват изследователския характер на студията. За съжаление от погледа на автора са отпаднали някои нови проучвания за Гео Милев и немско-българските литературни връзки тогава, за модернизма и символизма в българската литература, намереният текст на дисертацията на Гео Милев и т. н. Познаването на тези нови моменти би дало възможност на Р. Гиеземан да уточни и преди всичко да обогати някои от своите изводи.

10. Както бе споменато, в сборника са включени три статии за фолклора и етнографията на българите: „Към въпроса за таксономията на българската народна песен" от Дагмар Буркхарт, „Към въпроса за задругата — историкоизследователски аспекти" от Кристине Клес, „Сватба в едно източ-

нобългарско село“ от Юлияна и Клаус Рот. Изградени върху широка библиографска и фактологична основа, трите изследвания съдържат оригинални разработки, свидетелствуващи за общотеоротичните и българистичните познания на авторите.

В първата статия се подновяват дългогодишните усилия за изграждането на една система на фолклора и нейното съотнасяне към българската народна песен. След като припомня познатите общи класификации на Вук Караджич, В. Латкович, П. Динеков, В. Войгт, особено Р. Аущерлиц и други съвременни учени, Дагмар Буркхарт предлага свои уточнения относно общите критерии, които предопределят класифицирането и на българското народно творчество. Докато втората статия повдига отново въпроса за определението на задругата и нейното многообразие, то проучването на Юлияна и Клаус Рот представлява едно подробно описание на българска сватба в с. Жеравна, Котелско. Показателни за изследователския подход на двамата автори са дадените в статията четири снимки за различни моменти от сватбата и особено трите таблици: Схематична представа за „събитието“, Структура и драматичност на деловите отношения, Предаването на чеиза и интерпретация на неговото значение.

* * *

Такива са най-важните тематични и концептуални особености на представените тук изследвания в първата част на сборника „1300 години България“. Авторите им — известни българисти и слависти от ФРГ — са постигнали значителни резултати в изясняването на интересуващи ги общи и частни въпроси на българската литература и култура, на българо-немските културни и литературни взаимоотношения до Втората световна война. Сега познаваме сравнително най-пълно техните схващания по изследваните въпроси и е приятно да се подчертае, че тези схващания обогатяват изследователския процес и демократичните задачи на научното сътрудничество между двете страни.

Илия Конев

SOMMAIRE

1300 ans Etat bulgare

Magdaléna Chichkova — Les luttes révolutionnaires de libération du peuple bulgare, reflétées dans la tétralogie de Dimitre Talev 3
Constantin Metchev — Une légende épique ancienne bulgare 9

Les soixante-dix ans de la naissance de Panteléi Zarev

Constantin Elenkov — La conscience infatigable d'une vocation 22

Profils

Nikolaï Fédorenko (Moscou) — Evtime Evtimov 30

La culture bulgare selon le jugement de la science étrangère

Giuseppe Dell'Agata (Italie) — Un point de vue „balkanique" et „européen" dans les débats au sujet de la langue en Bulgarie durant la première moitié du XIX-ème siècle 45

* * *

Katia Yaneva — Les Mémoires de Vaptzarov — rôle et engagements 49
Vassil Kolevski — Dimitre Blagoev et la littérature russe 60
Géliou Avdjiev — Christo Yassénov après la Première guerre mondiale 68
Mikhaïl Vassilev — La première génération de poètes après le Neuf-septembre 1944 81

Enquêtes

Dragan Nitchev — Ghentcho Stoëv 102

Communications scientifiques

Ghéorghi Takhov — Du „Jour premier" aux „Bûchers sacrificatoires" 122
Stoyan Iliev — Lettres de Ivan Radoslavov au poète Théodore Trayanov 126
Ghéorghi Valtchev — Termes et notions en littérature comparée 140

A travers la presse étrangère

Lu dans les revues littéraires de Suède et des Etats-Unis 147

Revue

Krassimir Stantchev — „Constantin-Cyrille — le Philosophe", Recueil de textes 153
Ilya Konev — 1300 Jahre Bulgarien. Studien zum I. Internationalen Bulgaristikkongress, Sofia, 1981. Teil I. Heronumus Verlag Neuried, 1981 156

СП. „ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ“ ПРИЕМА ЗА ПУБЛИКУВАНЕ СТАТИИ С ОБЕМ ДО 40 СТАНДАРТНИ МАШИНОПИСНИ СТРАНИЦИ. РЪКОПИСИ, НАДВИШАВАЩИ ТОЗИ РАЗМЕР, НЕ СЕ РАЗГЛЕЖДАТ ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА

Адрес на редакцията: сп. „Литературна мисъл“, ул „Чапаев“ 52, бл. 9, 1113 София, тел. 73-31 (вът. 39-94„)

© Институт за литература
при БАН
1981
c/o Jusautor, Sofia

Технически редактор *К. Иванова* Коректор *Е. Котева*

Дадена за набор на 18. VIII. 1981 г. Подписана за печат на 30. X. 1981 г. Формат 700×1000/16
Печатни коли 10,13 Издателски коли 13,13 Тираж 1700 Изд. индекс 8453

Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“
Поръчка № 407

ISSN 0324-0495

20607

Цена 1,30 лв.