

ЗА ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОТО ЗНАЧЕНИЕ НА ЕДНА СТАТИЯ В СП. „ЗОРА“ (1885) И ЗА НЕЙНИЯ АВТОР

ГЕОРГИ БАШИЯНОВ

Статията, която ни интересува, е озаглавена „Осветление на българската поезия“ и е публикувана в майската книжка 3, с. 131—133 на пловдивското списание „Зора“ (1885). Редактори и издатели на списанието са Ив. Вазов и К. Величков. Нейният автор, който и досега остава неизвестен, се е подписал с инициалите „Г. З-ч“. Вниманието на изследователите¹ към тази малка статия е привлечено от оригиналните и далеч изпреварващи нивото на 80-те години възгледи за литературното ни развитие. Въпреки че е оценена общо взето правилно, нейното историко-литературно значение и естетическият ѝ смисъл остават незадоволително изучени както поради анонимността на автора, така и поради липсата на обстоен анализ на текста.

В критиката на 80-те години статията „Осветление на българската поезия“ е най-значителното явление, а в литературното ни развитие тя бележи повратен момент. От нея се зараждат нови посоки на развитие, освобождава се духовна енергия за бъдещи интензивни промени в литературата ни. С появата си тя сигнализира, че настъпва смяна на един исторически изживян литературен период с друг, като дава не само началния гласък, но и прогнозира приблизително и крайния етап на един динамичен процес. Ако я разгледаме в по-широк историко-литературен контекст, но не като хронологическа, а като културно-естетическа граница между възрожденската и следосвобожденската епоха, в нея ще открием принципно нов възглед за взаимоотношението художник—общество, принципно нови разбирания за мястото на литературата в духовния живот на обществото.

Предмет на анализ в статията са същностни черти на българската поезия в нейното историческо развитие, както и съвременното ѝ състояние, към което се предявяват нови изисквания в съответствие с променените исторически, социални и културни условия у нас след Освобождението. Развивайки своите идеи, авторът се ръководи от принципа на историко-социологическия детерминизъм, който поставя в тясна причинна зависимост социално-историческото и литературното развитие. Ясно постулиран в статията, този принцип предоставя нова гледна точка с богати възможности за конкретни анализи и оценки на литературата преди и след Освобождението. Анонимният автор се е опитал да улови духа на своето време, който е дух на промяната, и да приведе в съответствие с него духа на съвременната му българска поезия. Нещо повече — той създава

¹ М. Цанева. Иван Вазов в Пловдив. С., 1966, 162—165; В. Вълчев. Иван Вазов — жизнен и творчески път. С., 1968, с. 238; Г. Цанев. Страници от историята на българската литература. На прелома между две столетия. С., 1971, 19—20. Вж. също: История на българската литература. Т. III. С., 1970, 81—83.

цялостна естетическа програма за нейното бъдещо развитие, което превръща статията „Осветление на българската поезия“ в уникален документ — тя е първият следосвободенски литературен манифест у нас. Като изхожда от художественото ниво и културните потребности на 80-те години, авторът разгръща в национален мащаб идеята за обновяване на българската поезия. Вярно е доловена необходимостта следосвободенската литература да се освободи от възрожденския утилитаризъм и да потърси нови хоризонти пред себе си, но вече съобразявайки се главно със собствените си закони на развитие като словесно изкуство. Без да е обвързана с някаква школа или с определено художествено течение, анонимната статия носи зародиша на идейно-естетическата и художествена поляризация в литературния живот на следващите десетилетия. Тя предизвестява за бъдещи литературни борби, за естетически конфликти и сблъсъци в полето на критиката, чиято разнопосочност и непримиримост формират динамиката на целокупното ни литературно развитие. В нея са снети най-съществените елементи на художественото самосъзнание на новата литературна епоха, затова и от нов зрителен ъгъл трябва да се погледне на историко-литературното ѝ значение.

* * *

Условно статията можем да разделим на четири части: уводна, тезисна, историческа и заключителна. Между тях съществува най-тясна тематична и логическа връзка, която обуславя композиционното единство на текста.

Уводната част излага комплекса от предпоставки за написването на статията. Още в самото начало е формулиран главният проблем: каква трябва да бъде същността на българската поезия, какви са нейните задачи и посоки. Поставеният проблем заслужава вниманието на автора, защото: „Тие питанния нерядко си задават любителите на изящната литература у нас, а твърде често оние, които ѝ са посветили своята душа“ (с. 131). От този пасаж узнаваме и адресата на статията — „любителите на изящната литература у нас“ и „оние, които ѝ са посветили своята душа“ (поетите — б. м., Г. Б.). Естествено би било да предложим, че съществува духовна близост между автора и адресата. Разликата между тях се изразява в това, че авторът чрез статията се е наел да предложи някакво решение на главния проблем, а адресатът с интерес (според анонимния автор, разбира се) очаква да го види. Ако интересът към проблема ги обединява в една духовна категория, то статията ги разграничава като активна и пасивна страна по отношение на неговото решение. От двете подразделения на адресата (любителите и поетите) авторът приписва по-голям интерес („твърде често оние, . . .“) на последните към проблема, който го занимава. И това е естествено. Точно каква категория поети има предвид анонимният автор, каква поезия създават (или трябва да създават!) те, от тук не можем да разберем, но можем да се досетим за това от цялостния дух на статията. Начинът, по който е написана тя, общият ѝ емоционален тон, както и наличието на особени модални конструкции (императивни, за желание и покана и пр.) и условни изрази ни посочват една съществена страна на нейния стил — синтеза на аналитично-изследователски и емоционалноизповедни елементи. Такъв синтез съществува не само на езиково ниво, но навлиза като характеристика и в стила на мислене, определя интелектуалносубективния модус на автора спрямо предмета на изказването. Затова не без основание можем да предположим, че за него освен всичко друго тази статия е и равностетка, и изповед, и послание към ония събратя, „които ѝ са посветили своята душа“. Дали нашето предположение има своите основа-

ния, ще решат аргументи от по-точен порядък, но засега то предлага известна информация за търсения автор.

Значителен обем от уводната част на статията заема апологията на българския език и на българската литература. Тонът на изказването е изразено полемичен, а твърдението, че имаме създадена вече литература, се основава на наличието на оригинални творения, без да се предявяват към тях никакви изисквания за художественост: „Каква е тя по достойнство, то е съвсем други въпрос“ (с. 131). Но ако въпросът за достойнствата на литературата ни остава на по-задан план, съвсем иначе стои въпросът с достойнствата на българския език. На тях е отделено и повече място, а апологията тук достига до висок патетичен градус и съвсем по паисиевски звучат думите ѝ. Качествата на българския език са защитени главно с емоционални аргументи, но не липсват и трезви преценки за неговото състояние. Посочено е и най-важното според автора достойнство на българския език — способността му да бъде добър материал за поезия („а тоя език чудесно се вдава в поезията“). Апологията завършва с категоричното заключение: „Инструментът на българската мисъл е готов. Чака само искусни художници“ (с. 131).

Тезисната част на статията е посветена на духа на българската поезия. За да проследи логиката на бъдещата ѝ еволюция, авторът избира за отправна точка на анализите си нейното състояние непосредствено преди Освобождението. Тогава духът ѝ е завладян от народния идеал за освобождение, а тя е била „могуществен фактор за народното ни разбуждане“. Тясната обвързаност между национални и социални възделения и литературно творчество е най-характерната особеност на литературата от онова време. На съвременен език такава историческа връзка между социална „поръчка“ и литературна продукция бихме нарекли естетически утилитаризъм, а съдържанието, което анонимният автор е вложил в понятието „патриотическа поезия“, изразява именно тази характеристика на предосвобождавателската литература.

С промяната на историческите условия и навлизането в свободен политически живот изискванията пред българската поезия стават други. Пред свободния български гражданин се разтварят хоризонтите на цивилизацията и хуманизма, нравственият му хоризонт се разширява, „преградите на строго националната съсредоточеност и затвореност падат“. Той отправя погледа си към прогресивния дух на европейското общество, към нравите, културата и литературата му, като се поддава на благотворното им влияние. Авторът точно е схванал посоките на действителни социални и духовни процеси у нас след Освобождението и следвайки техните тенденции и вътрешна логика се стреми да приобщи към тях и българската поезия, да я обнови и предпази от инерцията на миналото. „По тая причина — продължава той — чистопатриотическият — (не националният, което е друго пѣщо), отгѣнкъ, който обязательно трябваше да носи нашата литература и поезия в онова време (направление логическо и рационално), днес рискува да се покаже малко като несъобразен с духът на времето, ограничен и стѣснителен за таланта“ (с. 132). В този пасаж се натъкваме на твърде важното и съществено разграничение между патриотическа и национална поезия. Времето, когато патриотическата поезия е имала измеренията на националната, когато е била най-актуалната ѝ форма на съществуване, безвъзвратно е отминало. Сега тия два типа поезия повече не бива да бъдат отъждествявани. Като се освобождава от исторически изживяното, новата поезия трябва да потърси нови оригинални форми, но и да остане национална по дух. Еволюцията ѝ в тази посока е свързана с друго важно условие — освобождаване на таланта от предварителни ограничения и изисквания.

Анонимният автор категорично се противопоставя на мнението, според което българската изящна литература може да се нарече такава само ако „остане прикована на чисто патриотическа почва и има за цѣл да третира предмети, способни само да движат патриотическото чувство на масата“. Препоръката му е съвсем ясна: „Нека не спираме полѣта на свободната мисъл на поета, нека не налагаме на вдъхновението посока и граница, нито на нашето умствено движение вид на поръчана и рутинна литература“ (с. 132). Обновяването на българската поезия авторът вижда в няколко тематични посоки — отечеството, свободата, вселената, природата и сърцето. Това са вечни теми в изкуството, но националната ни поезия трябва да ги обогати със собствено звучение, от което ще израсне и нейният дух, а писателят ще се „въскачи на висотата на челоуѣка“. Всичко, което се стреми да отнеме свободата на поета и спира полета на неговото вдъхновение, ще унищожи в зародиш кълновете на едно обновление в поезията. В подкрепа на тия мисли са приведени примери и аналогии от световната литература. Така Боало — казва авторът — уби френската поезия, защото ѝ наложи „педантските правила на лъжекласицизмът“ и едва В. Юго „разби неблагородните окови, които препъваха естественото движение на френската поезия“.

За разлика от възрожденския творец, чиито усилия в полето на изящната словесност бяха подчинени главно „на ползу роду“, творецът на новото време има друго художествено самосъзнание. Той вече не се чувства тъй здраво и задължително обвързан с общността, по друг начин гледа на своята творческа индивидуалност — осъзнава собствената си ценност като творещ субект и влиза в динамична опозиция с обществото. Съзнателните акценти върху значимостта на личните изживявания разколебават чувството за пълна родова приобщеност, а свободните и неконтролируеми от колективна форми на интимен живот се оказват далеч по-силни стимули за поетично творчество, отколкото потискането им в съгласие с предишните норми за обществено поведение на твореца. Българският поет започва да открива себе си, като се противопоставя на гравитационната сила на колектива. От този повратен момент нататък се усложнява динамиката на отношенията творец — общество, а преходът от един към друг тип художествено съзнание ясно е засвидетелствуван в статията „Осветление на българската поезия“.

В края на тезисната част авторът разисква въпроса откъде поетът може да черпи вдъхновението си. Близостта до „народното миросъзерцание“ е голямо преимущество за един поет, се казва там, но той може да приеме вдъхновенията си „от другаде, стига те да могат да трогнат струните на сърцето му и на лирата му; той ще ги възпроизведе в прекрасни образи, в нови форми, но пак с оригиналният отпечатък на българската душа“ (с. 132). Приемане на вдъхновение „от другаде“ означава от други поети. Свободата на мисълта и вдъхновението вече става свобода на въздействията и влиянията от различни поети и образци. Зоната на контакта с чужди култури и литератури се разширява, но не във вреда на национално-самобитното начало. Точно обратното — неговото присъствие категорично е подчертано от самия автор. Подобно отношение към чужди образци се забелязва и в практиката на големите световни поети — Байрон, Гьоте, Шилер, Юго, Мюсе. На влиянията отвън в новата ни поезия е погледнато съвсем различно в сравнение с опита на възрожденската епоха — те вече не се смесват с буквалните заимствувания и побългарявания.

Най-същественият момент в тезисната част на статията е обосноваването на прехода от патриотическа поезия към поезия от нов тип. Тематично обновена, новата българска поезия стихийно би се приобщила към общочовешки и универсални проблеми, но препоръките и прогнозите на анонимния

автор внасят необходимите охранителни корекции, за да се запази и развие национално-самобитният елемент в нея. Съдържанието на този преход се изяснява и в смяната на типа творческа личност. Характерологията на новия тип творец не е разработена пълно, а само е загатната чрез примери и аналогии от живота на световните поети. По своя вътрешен облик той притежава много от чертите на романтичния тип творец. Най-близко до него е Юго, а после — Байрон, Гьоте, Шилер и Мюсе. Затова, че обновителят на националната ни поезия е творец, близък до романтичния тип светоусещане, ни говорят и интересите му към „народното мирозъзерцание“, и стремежът му да съхрани личната и национална индивидуалност на поезията си при пълна свобода на контактите с чужди литератури и образци, и изразеният акцент върху свободата на мисълта и вдъхновението, както и борбата против всякакви ограничения и външни изисквания спрямо поезията. Смяната на един с друг вид поезия закономерно води до смяна на типа творец, а това предизвиква сериозни промени и в художественото съзнание на епохата.

Историческата част на статията започва с кратък обзор на патриотическата поезия преди Освобождението. Оценките на анонимния автор са конкретизация на идеите, развити преди това в тезисната част. Още в самото начало той формулира принципа на историко-социологическия детерминизъм, който определя хода на разсъжденията му. „Всяка отделна епоха в живота на един народ — започва той — хвърля своята характеристика въз съвременната литература въобще и поезия в частности. Това е закон неизменяем. Най-нагледно това се съглежда у нас“ (с. 132). Обзорът е открит с кратка характеристика на народните песни, съхранили народния дух през вековете. Следват имената на поети, чието творчество ярко изразява патриотическата тенденция в литературата ни. От тази хронологическа редица са изключени любовните песни на Славейков — „скърпени от гръцките, плод, принесен от чужда и покварена цивилизация, не имеюща нищо общо с българската простодушна мисъл и чувство“ (с. 132), защото Славейковата поезия е любовна (встрани от патриотическата тенденция) и най-важното — не е българска по дух. В патриотическата поезия, която преди всичко е зов за борба и химн на свободата, първо място заема поезията на Раковски, а след него иде Л. Каравелов, който даде нов гласък на патриотическата литература. Към общото движение — продължава авторът — се прилепи и Христо Ботев, но не се погълна от него. В поезията му се чувства „вече по-общечовечески, по-възвишено — отрицателен възглед: четете: на *Гергьовденъ, Борба и Молитвата*“ (с. 133). От думите на автора можем да заключим, че Ботев в някаква степен е преодолял ограничеността на патриотическата тенденциозност, щом се е домогнал до по-възвишен и общочовешки възглед за борбата. Все пак този възглед е определен и като „отрицателен“, от което долавяме разбирането на автора за борбата въобще. Затова и поезията, която възпява борбата, носи повече негативен заряд, отколкото градивно начало. От такава позиция е оценена като исторически изживян етап цялата патриотическа литература, дори нейният най-висок връх — поезията на Ботев.

Обзорът завършва с поезията на Априлското въстание (1876) и Освободителната война. Тия две събития според автора раждат „една неголяма поезия, която изрази в себе си завещания от дедите ни култ към Руский цар, оплака мъчениците и прослави героите на борбата“ (с. 133). Накрая следва една важна уговорка: „Тук, разбира се, не се касае никак до художествената ѝ страна, на тая патриотическа поезия, която характеризира целий период от нашето народно разбуждане“ (с. 133). Вниманието заслужава изразът „неголяма поезия“, както и смисълът на важната уговорка за художествеността на патриотическата поезия. Очевидно характеристиката „неголяма поезия“

е валидна единствено за поезията, породена от Априлското въстание и Освободителната война, или поне за определена част от нея. В текста не намираме сериозни податки да отнесем тази характеристика към цялата патриотическа поезия до Освобождението, макар че именно тази „неголяма поезия“ е приета за тематичен и хронологически завършек на патриотическата литература. Естествено би било да съществува смислова връзка между частта и цялото, както и различия, които не бива да се пропускат. Ето защо изразът „неголяма поезия“ може да се тълкува поне в два принципно различни аспекта.

Според анонимния автор патриотическата поезия представлява ценност дотолкова, доколкото е изпълнила историческата си мисия. Всякакви отклонения от тази задача са изключени: „Всичко онова, което нямаше прямо или косвено съотношение с нашия идеал, с нашата гореща вяра в бъдещето, нямаше *raison d'être* в литературата, та то и почти не се явяваше“ (с. 131). Към нея изисквания за художественост не се предявяват, което е подчертано и от уговорката (с. 133), затова можем да приемем, че квалификацията „неголяма поезия“ се отнася не към признака художественост (голяма — „неголяма поезия“), а характеризира поезията откъм признака утилитарност (патриотическа — „неголяма поезия“), т. е. нейната стойност се определя от това дали служи „за народното ни разбуждане“. За такова предположение основание ни дава уговорката, която в съгласие с казаното в тезисната част отрежда на художествеността второстепенно място в патриотическата поезия. Появата на израза „неголяма поезия“ може да се обясни и с това, че поезията на Априлското въстание и Освободителната война попада в периферията на патриотическата доктрина и значително се отклонява от главната ѝ идейнотематична посока, явявайки се естествен преход към новата следосвобожденска поезия.

Възможно е изразът „неголяма поезия“ да се тълкува и в друг смисъл, съзвучен с вече актуалния за следосвобожденската поезия стремеж към художественост, който най-ясно е свързан с нейното обновяване. Тогава квалификацията „неголяма поезия“ вероятно изразява незадоволителна оценка от художествената реализация, неуспяла да превъзмogne инерцията на миналия поетически опит. Сега обаче възниква въпросът какъв корпус от творби е имал предвид анонимният автор, назовавайки поезията на Априлското въстание и Освободителната война „неголяма поезия“. От текста на статията това не може да се разбере, но едва ли към този корпус влиза всичко, създадено във връзка с двете големи исторически събития. Очевидно за уточняване на понятието „неголяма поезия“ с всичките му възможни значения са нужни допълнителни историко-литературни проучвания.

С Освобождението, продължава неизвестният автор, настъпва период на умствен и социален прогрес. Ето защо патриотическата поезия вече не може да удовлетвори потребностите на нашата душа, „проистекли от цял ред нравствени и социални преврати.“ (с. 133). Настъпва времето на градивната дейтелност, на позитивните ценности, защото в българина вече се събужда „човекът с всичката сила на широките си стремления“ (с. 133). Всичко онова, което подхранваше почвата за патриотическа поезия, вече е минало. Просторът на „емиграционната литература“ вече е тесен за свободния български гражданин — казва авторът, въвеждайки един географски и тематично фиксиран синоним за патриотическа литература. Политическото шарлатанство и партизанските сблъсквания създават добра почва за нея и след Освобождението — „защото *днес* патриотическата поезия не може да бъде освен политическа или сатирическа“ (с. 133); но не в тия форми авторът вижда обновяването, защото една поезия, „която се храни само с съвременните страсти и с умраза против пошлостта и шарлатанството, не отива надалече“ (с. 133).

Българската поезия ще се извиси, когато потърси нови идеали и се проникне от патоса на утвърдението, а вдъхновението на поета се пречисти от недостойни чувства: „За истинската, вечната поезия са нужни светлобистрите струи на кристалната Ипокрена“² (с. 133). Смисълът на изрече-та е метонимично завоалиран, но това не пречи да открием в него една от основните програмни насоки на новата поезия — чистото и непомрачено от нищо вдъхновение на поета.

Неизвестният автор вижда обновяването на следосвобожденската поезия главно в стремежа ѝ към художественост и съхранение на националния дух. Вниманието му е привлечено и от особеностите на езика като материал за поезия („Може той още да се искастри, да се огъвка, исчисти, облагороди. . .“ — с. 131), за да се превърне тя в естетически пълноценно творчество. Преодоляването съпротивата на материала (езиков и тематичен) трябва да бъде основна задача на художника на новото време, чието осъществяване предполага и нов тип творческа личност. Поантата в заключителната част на статията ясно изразява това: „Едничкото нещо, от което даровитият писател трябва да се плаши, е не че предметът му може да не угоди на някой-си, а че може лошо да е изложен“ (с. 133). От размислите си за поезията авторът не създава нова теория, а само изказва едно мнение, което повтаря известната истина, че „та-лантът трябва да се остави свободно да се развива“ (с. 133).

Всеки възглед за художествеността в литературата има конкретно-исторически измерения и е един от най-важните фактори за формиране на естетическото самосъзнание на дадена епоха. В статията „Осветление на българската поезия“ програмните насоки за развитие на поезията и разбиранията за нейната художественост се свеждат до няколко основни момента: първо, тематично обновяване и разширяване на идейния диапазон на поезията („нови мотиви и задачи“), като се съхрани националният ѝ дух и се утвърдят нови позитивни идеали; второ, в своята дейност поетът трябва да бъде освободен от груби утилитарни изисквания, за да следва неограничавания от нищо полет на своето вдъхновение; трето, пред него като художник на новото време стои принципно нова естетическа задача — овладяване на по-съвършена поетическа техника и създаване на поезия с нови, по-широки духовни хоризонти. Очевидно е взаимното проникване между трите момента, които само условно разграничихме. В тази естетическа платформа не бива да търсим корените на някакъв естетизъм и елитарни възгледи за изкуството, защото основните ѝ положения следват естествените потребности на културно-историческото ни развитие след Освобождението и трасират пътя на актуални промени в духа на поезията. Като литературен манифест статията е преди всичко документ за художественото и естетическото осъзнаване на диалектиката на миналото, настоящето и бъдещето. Изложените идеи кореспондират непринудено с духа на следващите десетилетия, което потвърждава точността на прогностичния момент в нея. Всички тия особености сякаш да бъдат по-лесно забележими и достъпни за литературния историк, ако беше налице персонално адресиран контекст, доизясняващ произхода и съдържанието им. Ето защо проблемът за анонимността на автора, скрит зад инициалите „Г. З-ч“, настоятелно изисква своето решение.

² Според митологията Ипокрена е източник на вдъхновението и оше река на вдъхновение, в която се къпят музите. (Вж. Мифы народов мира. Т. I. М., 1980, с. 305; Т. II. М., 1982, с. 375.)

Един от най-трудните проблеми в текстологията е установяването на авторство или т. нар. атрибуция. Като обобщава опита на различни поколения учени в тази област, съвременната текстология препоръчва да се съчетават три вида доказателства: документално-биографични, езиково-стилистични и идейни (идеологически).³ При взаимното допълване между различните методи на изследване достоверността на изводите е значително подсигурана от възможни грешки и субективни заблуди.

Най-убедителен, а често и свършено безспорен, е документалният анализ. Вишш критерий за атрибуционна истина обаче се явява не документът, а неговият исторически и филологически анализ, който установява авторитетността на намерените документи и правилно тълкува тяхното съдържание. Естествено документалните данни са най-авторитетните и най-надеждните източници на атрибуция, но от това не следва, че отсъствието им изключва достоверна атрибуция.⁴

Значителни резултати в областта на езиково-стилистичната атрибуция, както и разработката на редица нейни теоретични и практически положения намираме в трудовете на В. В. Виноградов.⁵ Изследователите, които предпочитат този метод, са привлечени от възможността за атрибуиране със средствата на стилистичното изучаване на свойствените само на даден автор езиково-стилистични признаци. Те обаче се натъкват често на явлениято „стилистична мимикрия“ — влиянието на големите писатели върху събратята по перо, което допълнително усложнява задачата им и поставя под известно съмнение резултатите от изследването. До големи заблуждения понякога води избирателно-стилистичният метод на атрибуция, тъй като често се прилага некоректно. Той трябва да се опира на задълбочено познаване на стила на предполагаемия автор, на ония неговии елементи, които изразяват съществени качества на авторската индивидуалност.⁶ Най-сложното и трудното в този метод на атрибуция е постигането на исторически оправдано, стилистично насочено и филологически целесъобразно приложение на принципа на избирателността при анализа на характерните речевии похвати на индивидуалния стил.⁷

Анализът на стила непосредствено се слива с идейния анализ, защото към това ни води езиковият материал, от който се оформят идеите на автора. Сама по себе си идейната атрибуция рядко бива достатъчно убедителна, ако не се подкрепи с други съображения.⁸ При критическите произведения, какъвто е случаят със статията „Осветление на българската поезия“, трябва да се отчита и идейната ориентация на списанието. Често идейната атрибуция попада на несигурна почва, когато е обладана от съблазнителния стремеж да докаже авторството на по-значителен творец. Рисковано е обаче да отидем и в другата крайност. Разбира се, дори от горчивия опит на текстолозите не бива да се извеждат неизменни правила, защото атрибуцията по принцип не търпи никакви абсолютизации.

Списание „Зора“ (1885), в което излиза интересувашата ни анонимна статия, се държи далеч от актуалния политически живот. То има изразена литературно-художествена ориентация, поради което не се радва на особена популяр-

³ С. А. Рейсер. Основы текстологии. Л., 1978, с. 84.

⁴ Вопросы текстологии, М., 1960, 49—50.

⁵ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959; Проблема авторства и теория стилей. М., 1961 и пр.

⁶ В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, с. 204.

⁷ В. В. Виноградов. Лингвистические основы научной критики текста. — Вопросы языкознания, 1958, № 2, с. 21.

⁸ С. А. Рейсер. Основы текстологии. Л., 1978, с. 90.

ност и влияние сред тогавашното пловдивско общество. Като първо у нас чисто литературно издание, то има преди всичко значителна историко-литературна стойност, а немалък принос за това има статията на неизвестния „Г. 3-ч“. Напълно убедително звучи високата оценка на Милена Цанева⁹ за качествата му и съвсем справедливо тя си задава въпроса дали тази статия е негова единствена литературна проява. За съжаление проучванията на инициалите не доведоха до нещо съществено.

Интересна и плодотворна идея предлага И. Тодоров¹⁰, която за случая се оказва твърде полезна. Той обосновава връзката между книжовния език и текстологичните проучвания, включително и атрибуцията. Практическият извод от тази идея е, че изследванията по история на книжовния език могат да ни ориентират доста точно към координатите на търсения анонимен автор, ако сравним внимателно книжовноезиковите и правописни особености на статията „Осветление на българската поезия“ със същите особености в езика на предполагаеми автори от 80-те години. Известно е, че през това десетилетие у нас си оспорват правата няколко книжовноезикови школи¹¹ с различно влияние сред интелигенцията, писателите и публицистите. По това време не съществува единен правопис и всеки по-известен книжовник или писател се придържа към свой собствен книжовноезиков модел.¹² Не правят изключение от тази практика и редакторите на „Зора“ Вазов и Величков. Като редактор на в. „Народний глас“, на списанията „Наука“ и „Зора“, Вазов се е отнасял с разбиране към индивидуалния правопис на своите сътрудници и не е налагал собствените си възгледи по този въпрос от позицията на редакторското право, тъй като е имал „високото съзнание за непълната установеност на книжовния ни език и е предоставял на времето и на колективната книжовна практика да подбере и утвърди една или друга форма“¹³. Този принцип на Вазовата книжовноезикова политика спрямо сътрудниците ни дава възможност да използваме един сравнително точен критерий за проверка на предполагаемите автори на статията.

Съвсем уместно би било в случая да се съобразим и с формулирания от Б. Томашевски¹⁴ „принцип на разпределението“, според който авторът на анонимния материал в едно списание трябва да се потърси сред всички негови сътрудници. През краткото си съществуване „Зора“ привлича малко сътрудници. Наред с редакторите Вазов и Величков на страниците на списанието публикуват свои работи С. Вацов, д-р Иван Драгомиров, Й. А. Ворачек и Христо Каратанасов. Към този списък на предполагаеми автори ще прибавим и имената на приятели, съидейници и близки на двамата редактори, които не са се появявали на страниците на „Зора“, но с които те са поддържали известни отношения. Това са д-р Кръстев, Петко Славейков, Иван Говедаров, Д. К. Попов, Стоян Михайловски и Захари Стоянов. Съображенията ни да увеличим броя на възможните автори произтичат от обстоятелството, че сътрудниците на „Зора“ са малко на брой и като имена повечето от тях не са първостепенни фигури в литературния живот на 80-те години, а статията на Г. 3-ч по своя стил и идеи предполага автор от по-голяма величина. С разширяването на списъка принципът на разпределението не е пренебрегнат, а само е конкретизиран според културните и литературни условия на десетилетието.

⁹ М. Цанева. Иван Вазов в Пловдив. С., 1966, с. 162.

¹⁰ И. Тодоров. История текста и история литературного языка. — В: сб. Текстология славянских литератур. Л., 1973, с. 210.

¹¹ Р. Русинов. Учебник по история на новобългарския книжовен език. С., 1980; Художествената литература и книжовният език. С., 1983; История на българския правопис. С., 1981.

¹² Р. Русинов. Учебник по история... с. 215.

¹³ Р. Русинов. Художествената литература... с. 117.

¹⁴ Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Очерки текстологии. М., 1959, с. 198.

Съвсем ясно е, че д-р Иван Драгомиров и Й. А. Ворачек нямат нищо общо с търсения от нас автор. Естеството на публикуваните от тях работи в „Зора“ подкрепя това наше убеждение. По същите причини изключваме и поета Христо Каратанасов, към когото редакторите са проявили известна симпатия.¹⁵ Като евентуален автор отпада и Петко Славейков, защото между него и редакторите (главно Вазов) съществуват враждебни настроения, а в статията любовната му поезия е характеризирана като слаба и непълноценна. Иван Говедаров пък е близък приятел и съидейник на Вазов и Величков¹⁶, но в писмата, разменени между него и двамата редактори, не откриваме аргументи в полза на неговото авторство и въобще данни за някакви връзки с издаването и списването на „Зора“. Ще добавим, че неговият архив все още не е проучен и издаден, което може да крие известни изненади.

Д. К. Попов, Ст. Михайловски и З. Стоянов също отпадат като предполагаеми автори главно поради съществени различия между правописните принципи, които отстояват, и книжовноезиковите особености на анонимната статия. Във фейлетоните на Д.К. Попов¹⁷ — от началото на 80-те години забелязваме следните важни книжовноезикови различия в сравнение с анонимната статия — меки окончания за 1 л. ед. число и 3 л. мн. число сегашно време на някои глаголи от I-во и II-ро спрежение (в статията — само твърди глаголни окончания); употреба на енклитични местоимения „мя“, „тя“, „ся“ (в статията — „ме“, „те“, „се“). Стоян Михайловски също е привърженик на споменатите меки глаголни окончания и ги отбелязва с йотуван юс.¹⁸ По същото време З. Стоянов враждува с Вазов и политически, и на литературното поле, а правописните принципи, които е възприел в книжовната си практика, го отдалечават от авторството на анонимната статия, тъй като и той е последователен привърженик на меките глаголни окончания и употребява енклитични местоимения „ма“, „та“, „са“.¹⁹

По-иначе стоят нещата с авторството на С. Вацов и д-р Кръстев. Според Величко Вълчев статията би могла да се припише на С. Вацов поради това, че Вазов отказал да отпечата в списанието любовните му стихотворения. В подкрепа на това предположение той казва, че могат „да се приведат някои пасажки от статията“²⁰ — нищо повече. Намираме, че изказаните догадки не са достатъчно добре мотивирани. Писмото, с което Вазов съобщава на С. Вацов, че няма да отпечата любовните му стихотворения²¹, носи дата 25 април 1885 г., а кн. 3 на „Зора“, където е отпечатана статията на Г. 3-ч, излиза на 1 май същата година. Вижда се, че между писмото и кн. 3 има разлика от около пет дни. Да се вгледаме още веднъж в писмото, където е казано: „Втората книжка от „Зора“ излезе май бледа, но III книжка мислим по да Ви се хареса.“; и още — „В III кн. от „Зора“ споменуваме само за Миличевича в отдела, в който туряме и книжовните Ви известия.“ Както се вижда, Вазов съобщава на своя приятел каква ще бъде кн. 3 и приблизително как ще изглежда, като споменава за някои публикации. Ако в тази книжка е било предвидено да се отпечата статия на С. Вацов, логично би било Вазов да му съобщи за това в писмото си, но такова нещо там няма. Вазов му съобщава съвсем друго: „Твоите стихотворения не

¹⁵ Повече за личността на Хр. Каратанасов вж. у: М. Цанева. Вазови псевдоними ли са подписите Христо Каратанасов и П-в? — Език и литература, 1959, кн. 3.

¹⁶ М. Цанева. Въпроси около литературнопублицистичното наследство на Иван Вазов. — Литературна мисъл, 1962, кн. 1, с. 76.

¹⁷ Правов (Д. К. Попов). Фейлетони. Пловдив, 1886.

¹⁸ Р. Русinov. Учебник по история. . . , с. 226.

¹⁹ Р. Русinov. Учебник по история. . . , с. 225.

²⁰ В. Вълчев. Иван Вазов — жизнен и творчески път. С., 1968, с. 238.

²¹ И. Вазов. Събрани съчинения. Т. XXI. Писма 1872—1908. С., 1979, 53—54. Оттук нататък това последно издание на Вазовите съчинения ще отбелязваме съкратено в текста (ИВСС), като посочваме номера на тома и страницата.

ще да се турят, защото са л ю б о в н и , а „Тумрук“ при всичко, че страшно съм разсърден на сърбите, ще бъде обнародван, ако ти не бъдеш така любезен да ни пратиш някои от по-добрите му новели (на Миличевич) в „Междудневница“, макар че били и по-дължки.“ Преводът от Миличевич излиза едва в кн. 5 на списанието. Приведените откъси от писмото на Вазов и съставката на датите са аргументи, които отхвърлят авторството на С. Вацов.

Не е убедително и предположението, което В. Вълчев изказва на същото място в своя труд, че д-р К. Кръстев би могъл да бъде автор на анонимната статия. Доводите му се свеждат до това, че още през ноември 1884 г. д-р Кръстев установява писмена връзка с Вазов и изпраща материали за сп. „Наука“, където Вазов е редактор. В полза на д-р Кръстевото авторство според В. Вълчев „може да се изтъкне сериозният поглед върху новата българска литература, смелите възгледи“. Нека обаче не забравяме, че по това време д-р Кръстев е студент в Германия (до 1888) и все още е твърде далеч от онази наша представа за него, изградена от дейността му през 90-те години и след това. На Вазовите издания в Пловдив той сътрудничи главно с преводи — Вазовото писмо до него от 10 ноември 1884 г. ясно сочи това (ИБСС, т. XXI, с. 51). Когато народният поет редактира „Зора“, младият студент и бъдещ доктор по философия все още не се занимава с проблемите на българската литература, независимо дали е имал или не е имал намерение за това, защото живее в друга културна и литературна среда и е далеч от актуалните проблеми на литературния живот у нас.

От всички предполагаеми автори остават редакторите Вазов и Величков, но проверката за тях е далеч по-сложна и трудна. С резерви приемаме документалния характер на бележката под линия в края на статията, подписана с буквите „Б. Р.“ — бележка на редакцията (респ. на редакторите). Ето какво гласи тя: „Като приемаме много от хубавите мисли, изложени в статията на уважаемый автор, дължни сме да забележим, че периодът на патриотическите въсторги не може да се счита за изминал още, преди да сме постигнали народний си идеал — пълното си освобождение и обединение. Б. Р.“ (с. 133). Без каквото и да е предварителен анализ на текста, възниква съвсем очевидното на пръв поглед заключение, че между редакторите и Г. 3-ч съществува принципно различие по отношение на някои пасажки от статията, от което следва, че Вазов и Величков не са нейни автори и нямат нищо общо с личността на Г. 3-ч. Поради това заключения двамата са изключвани досега като възможни автори. В следващата са необходими някои пояснения.

Редакционната бележка само условно може да бъде приета за документален източник, тъй като тя не свидетелства пряко нито за авторството на някоя конкретна личност, нито пък категорично отхвърля нечие авторство. Тя е само условие да се направи едно от възможните логически заключения (но не единственото) за авторството на двамата редактори. Затова ще проверим внимателно нейния текст, като го сравним с пасажки от статията.

Бележката на редакторите се появява по повод оценката на Г. 3-ч за известни творби на предосвободенската поезия — „Песнята „От де да начена, о любезна моя“, е неспособна освен да разсмее, както е безсилен и войнствен марш „Стани, стани юнак балканский“ да произведе прежний патриотически въсторг“ (с. 133). В отговор редакторите казват, че периодът на „патриотическите въсторги“ още не е изминал, защото не сме постигнали „народний си идеал“, но този факт не е пренебрегнат и от Г. 3-ч. В началото на статията (с. 131) той заявява: „За щастие, това нетърпимо иго, което не ни даваше въздух да дишаме, . . . *престана да тежи вече поне въз по-голямата част от отечеството ни.* . . .“ (курс. м. — Г. Б.). Освен това никъде в статията не е казано изрично, че е минало времето на „патриотическите въсторги“. Точно обратно

то — темите за отечеството и свободата, които Г. 3-ч препоръчва на вниманието на поетите (с. 132), говорят, че той държи на присъствието на тази проблематика в новата поезия. Неговата статия обаче се старае да докаже, че за тези възторзи новата българска поезия трябва да потърси и нови художествени форми, съответстващи на духа на времето и на законите на поетическото изкуство.²² Това е и основната му теза. Трудно е да предположим, че е налице някакво разминаване; че редакторите не са разбрали правилно замисъла на Г. 3-ч; че неговите идеи са предизвикали принципното им възражение, поради което се е появила и бележката под линия. Подобни предположения се опровергават от самата бележка, където е изразено съгласие с „много от хубавите мисли, изложени в статията на уважаемия автор“. Тук именно те изразяват съгласието си с основната теза на статията, с което пък се разкрива вътрешната противоречивост на тяхната бележка. Зад видимото на пръв поглед несъгласие се крие действително одобрение и принципно единомислие. Затова на редакторската бележка можем да гледаме по-скоро като допълнение и коментар към текста на статията, отколкото като на нейно принципно опровержение. Тя може би се опитва да смекчи естетическия радикализъм на анонимния автор, което редакторите са счели за необходимо по известни само на тях съображения. Сега обаче възниква напълно естественият въпрос какви причини са наложили това мнимо несъгласие с Г. 3-ч; защо е било нужно да прикриват истинското си мнение при това така, че то все пак да не остане неразбрано. Накратко — каква е целта на бележката?

Убедени сме, че отговорът на този въпрос има много и сложни причинни разклонения, че причината не е единствена. Атмосферата около подготовката и осъществяването на Съединението може да обясни донякъде мотивите за появата на редакторската бележка, а те се изразяват главно в това, че Вазов и Величков са били длъжни да се съобразяват с изискванията на историческия момент и конкретните политически условия в тогавашна Източна Румелия. Тяхната бележка към статията на Г. 3-ч вероятно е трябвало да бъде щит срещу възможни нападки на политически и литературни противници, че не споделят общия патриотичен възторг на населението, че са далеч от актуалните проблеми на времето и допускат в списанието си подобни статии.

Друго предложение. Известно е, че критическият отдел на сп. „Зора“ не е имал сътрудници. В цитираното вече писмо до Спас Вацов Вазов се оплаква именно от това (ИВСС, т. XXI, с. 53—54). Ето защо почти всички критически материали са били дело на двамата редактори. Напълно възможно е с бележката след статията на Г. 3-ч те да са искали да скрият както липсата на сътрудници, така и едно авторство, в което може би и самите имат пръст. Възможни са още твърде много и с различна степен на вероятност предположения, но независимо от това за нас е важно, че бележката след статията не е в състояние да отхвърли категорично авторството им. Разбира се, възможността те да са автори на статията трябва да се потвърди по други пътища и с други средства.

При всеки опит за разграничение между Вазов и Величков изследователите са се натъквали на непреодолими трудности, тъй като в пловдивския период на тяхното сътрудничество и приятелство те са твърде близки по литературно-естетически и политически възгледи, по език и стил.²³ Като редактори на „Народний глас“, „Наука“ и „Зора“, тяхното сътрудничество е било толкова тясно и всеобхватно, че понякога се е случвало единият да започне някаква работа,

²² Подобно изказване има и Ив. Вазов за значението на Д. Войниковите драми преди и след Освобождението. Вж. Г. Димов. Литературна критика и литературен процес. С., 1979, 21—25.

²³ М. Цанева. Въпроси около литературно-публицистичното наследство на И. Вазов. — Литературна мисъл, 1962, кн. 1, 93—94.

а другият да я дописва. Неслучайно З. Стоянов афористично се е изказал за тях, че те са две души в едно тяло и две тела с една душа. Забелязано е дори известно сходство в почерците на двамата²⁴. По отношение на книжно-езиковите и правописните принципи между тях също има пълно единомислие. В тази област Вазов е бил авторитетът и под негово влияние Величков възприема много от особеностите на Дриновата школа, които не са се срещали в книжовната му практика преди Освобождението²⁵. И още една важна особеност — добре известно е, че Вазов твърде дълго време си служи с характерните за сопотския говор твърди глаголни окончания, а сред известните по това време поети и писатели само К. Величков следва примера му²⁶.

Статията „Осветление на българската поезия“ заедно с редакторската бележка е напълно сходна по своите правописни особености с книжно-езиковия модел на Вазов и Величков. Еднаквостта на нейния правопис и правописа на двамата писатели се изразява в следните основни положения: 1) твърди глаголни окончания за 1 л. ед. число и 3 л. мн. число сегашно време при някои глаголи от I-во и II-ро спрежение; енклитични местоимения „ме“, „те“, „се“; 3) членна форма на прилагателните имена от м. род ед. число — „-ий“; 4) членуване на съществителните от м. и ж. род в мн. число и прилагателните от трите рода пак в мн. число с членна форма „-тъ“; 5) окончание за мн. число „-и“ при съществителните от м. род и за причастията на „-л“; 6) изговор на съчетанията „ър/ръ“ и „ъл/лъ“. Стилистичните особености на статията също показват видима близост със стила на Вазов и Величков, но общо погледнато, са по-близки до Вазовия стил (той е по-добре изучен). Характерни черти на Вазовия синтаксис откриваме и в изречението на Г. 3-ч: широка употреба на обособени части; употреба на сегашни деятелни причастия в служба на обикновени и обособени определения; натрупване на емоционално оцветени еднородни части, чрез които сложното изречение придобива периодичен строеж²⁷. Синтактичните периоди са характерни и за изречението на К. Величков²⁸, с което той също се доближава до Г. 3-ч.

Макар че се забелязват известни стилистични различия между Вазов и Величков по отношение на Г. 3-ч, трудно можем да направим категоричен извод в полза на един от двамата, защото посочените различителни белези не са достатъчни за една достоверна стилистична индивидуализация. Повече възможности за разграничаване ще ни дадат някои сравнителни наблюдения върху лексиката. За разлика от Величков, Вазов използва много повече народни и диалектни думи, архаизми, неологизми и русизми, докато у Величков през 80-те години преобладават повече чужди думи от неруски произход, езикът му е по-книжен²⁹. Тези стилови различия в областта на лексиката, които изследователите вече са забелязали, ни дават известни надежди, че разграничаването между двамата не е невъзможно.

В началото ще отделим общите за двамата лексикални средства, които се срещат и в статията на Г. 3-ч. Твърде много в тази посока ни помогна статията на Емилия Пернишка, в която се разглеждат синонимите в езика на Вазов и връзката им с лексиката на книжовния език от 80-те и 90-те години на миналия

²⁴ К. Величков. Литературен архив. Т. VII. С., 1979, с. 69. Съставителство и коментар В. Вълчев.

²⁵ Р. Русинов. Учебник по история... С., 1980, 219—226.

²⁶ Р. Русинов. Художествената литература... С., 1983, 120—122.

²⁷ За Вазовия синтаксис вж. Л. Андрейчин. Ив. Вазов и българският език. — В: Език и стил на българските писатели. С., 1962, 131—133; Р. Русинов. Учебник по история... 220—221; Художествената литература... с. 125.

²⁸ Ст. П. Василев. Строители на родната реч. С., 1959, с. 32.

²⁹ Пак там, с. 30.

век³⁰. Авторката е посочила такива синонимични думи, които се употребяват и от Вазов, и от други автори от онова време (имената им са посочени). Това ѝ дава основание да ги счита за синоними и в книжовния език, и в художествения стил на епохата³¹. Думите „пища“ (храна), „миросъзерцание“, „възгляд“, „въз“ (вместо върху) и изрази с „вдава се в...“ (вдава се в нещо) са засвидетелствувани и у Вазов и Величков, и у Г. 3-ч. В статията се среща диалектната форма на показателните местоимения „тие“ и „оние“ вместо *тия* и *ония*. Във Вазовия език от 80-те години, пък и дълго след това същите диалектни форми са почти единствено употребяваните³². Те се срещат и в сп. „Зора“ — в художествените и в критическите му работи, но във Величковите работи там те също се срещат, макар и твърде рядко. Напълно възможно е тези диалектни форми да са плод на Вазова намеса, но тъй като ги откриваме и у Величков, приемаме ги за обща лексика.

На обща лексика се натъкваме и при едно сравнение. В писмо до К. Иречек от 24 април 1885 г. Вазов, излагайки задачите на сп. „Зора“, заявява: „Само така мислим, че „Зора“ може да има своя *raison d'être*“ (ИВСС, т. XXI, с. 52—53). Същия френски израз откриваме и в статията на Г. 3-ч (с. 131). Не без значение е малката разлика между датите на писмото и статията (24 април — 1 май 1885 г.), но напълно възможно е и Величков да е прибягнал до този общоизвестен френски израз, затова приемаме, че неговата употреба е еднакво вероятна и за двамата.

Известно е, че Вазов и Величков високо са ценели творчеството на Виктор Юго. Ако сравним определенията на двамата към името на френския поет с определениято, което му дава Г. 3-ч в статията си, ще имаме подходяща и сравнително точна база за откриване на стилистични прилики и разлики както между двамата редактори, така и между всеки един от тях по отношение на Г. 3-ч. Сравнението има още едно предимство — статиите, от които вземаме определенията, са публикувани в относително кратък период от време (от 1 април до 1 юни 1885 г.). Ето откъде черпим тези определения (думи и изрази) към името на Виктор Юго: Г. 3-ч — „Осветление на българската поезия“, сп. „Зора“, кн. 3, с. 132, 1 май 1885 г.; В а з о в — „Виктор Юго“ (статия по случай смъртта му — 9 май 1885 г.), сп. „Зора“, кн. 4, с. 186—187, 1 юни 1885 г.; В е л и ч к о в — „Виктор Юго“ (литературен етюд), сп. „Зора“, кн. 2, с. 65—76, 1 април 1885 г. и кн. 3, с. 116—120, 1 май 1885 г.; В а з о в и В е л и ч к о в (dubia)³³ — „Смъртта на великият французки поет“ (уводна статия), в. „Народний глас“, бр. 530, г. VII, 18 май 1885 г. А ето и определенията на тримата автори: Г. 3-ч — „могущий гений на В. Юго“ (с. 132); В а з о в — „най-великий гений на деветнайсетий век“ (с. 187), „генийт му...“ (с. 186—два пъти), „тялото на великий мъртвец“ (с. 187); В е л и ч к о в — „два свои общечеловечески гения“ (отнася се за Волтер и Юго — с. 66), „всемогуц господар“ (с. 66), „поразителний гений“ (с. 66 — на много места още се срещат различни съчетания с думата „гений“), „колос“ (с. 66), „неговото място е при най-величайшите поети“ (с. 66), „велик поет“ (с. 68), „великодушний поет“ (с. 117); В а з о в и В е л и ч к о в (dubia) — „могущий гений на великий французки патриот“ (с. 1), „единствен гений“ (с. 1), „високо хуманна натура“ (с. 1), „почивший гений“ (с. 1), „възможност да прояви геният си“ (с. 1). От сравнението между

³⁰ Ем. Пернишка. Синонимиката в белетристиката на Ив. Вазов — отражение на взаимоотношенията в лексикално-семантичната система на книжовния език и на лексикалното строителство през 80-те—90-те години на XIX в. — В: Въпроси на структурата на съвременния български език. С., 1975, 131—178.

³¹ Ем. Пернишка. Цит. същ., с. 132.

³² Р. Русинов. Художествената литература..., с. 124; ИВСС, т. XXII, с. 438.

³³ Редакторите М. Чанева и И. Тодоров приемат тази статия за дубилна, т. е. вероятна автори са и Вазов, и Величков. По-подробно вж. ИВСС, т. XIX, с. 637.

тримата автори се вижда, че най-чести са съчетанията с думата „гений“ и че и тримата се движат в една и съща суперлативна оценъчна доминанта. Лексикалната и фразеологичната близост на определенията е съвсем явна, но все пак изразът „могущият гений“, употребен от Г. 3-ч, се среща единствено в дубиалната статия, затова и резултатите от сравненията клонят към подобен извод.

Съществуват обаче някои типично Вазови фонетични и лексикални особености, които не се срещат в езика на Величков, но които откриваме в статията на Г. 3-ч. Поради своята устойчивост за известен период тези константи в езика на народния поет до известна степен наклонят везите в полза на неговото авторство. През 80-те години в творчеството на Вазов се среща изпадане на звука „б“ в групите „бв“, „зв“, „вз“, „вс“ (ИВСС, т. XXII, с. 438). На същата фонетична особеност попаднахме в статията — срв. формата „*грабайте*“ (с. 133 горе). Такова звуково съчетание се среща и в известния стих от одата „Опълченците на Шипка“ — „Грабайте телата!“ — някой си изкряска“ (ИВСС, т. II, с. 100). Разграничителни между Вазов и Величков са думите „ощущение“ и „възрение“, които народният поет много по-често употребява (вж. статията на Е. Пернишка). При Г. 3-ч забелязваме изрза „животрепещуше изображение“ (с. 132 долу), а в кн. 6 на „Зора“ (с. 288) Вазов употребява близкия израз „трепещущи въпроси“ (ИВСС, т. XIX, с. 547.). Думата „трепещущи“ се среща в различни варианти и съчетания и в по-късните му статии — срв. „една трепещуща драма на живота“ (ИВСС, т. XX, с. 247).

Като редактор на „Зора“ в езика на Вазов забелязваме присъствието на дублетите „особен“/„особит“. В критическите рубрики на списанието той по-често използва остарялата форма „особит“, а в статията на Г. 3-ч срещаме изрза „създание на особити обстоятелства“ (с. 133). В известното вече писмо на Вазов до С. Вацов (ще припомним отново за малката разлика в датите на писмото и статията — 25 април — 1 май 1885 г.) също се натъкваме на формата „особито“ (ИВСС, т. XXI, с. 53—54.). За отбелязване е, че в публикациите на Величков в „Зора“ форми на думата „особит“ не се срещат, а у Вазов такива форми са налице и по-късно — работите му в сп. „Денница“, отдел „Критика и библиография“ (ИВСС, т. XX, с. 92.). Стилистичната константа „особен“/„особит“ е важен разграничителен белег в полза на Вазовото авторство.

Документалният, езиково-стилистичният и идейният аспект на атрибуцията могат по-лесно да се разграничат теоретично, отколкото практически. Помежду им винаги съществува преливане и взаимно допълване. Идейните доказателства, на които ще се спрем, имат и езиковостилистичен аспект, както и известна документално-биографична стойност. В значителна степен те подкрепят Вазовото авторство, но има и такива, които не изключват авторството на Величков. Наистина, те са далеч по-малко, затова ще започнем с тях.

В предговора³⁴ към своята Христоматия (1884) Вазов и Величков дават първите оценки за наши възрожденски творци и за автори, които още са били живи. Макар и в по-малък обем, в статията на Г. 3-ч е направено същото, затова сравнението възниква съвсем естествено. Да видим как е характеризана в предговора любовната поезия на Петко Славейков: „Повечето от ранните му стихотворения са любовни песни, по подражание на гръцките, и не представляват литературна стойност. . .“ (ИВСС, т. XIX, с. 483), а ето как в статията на Г. 3-ч: „Като оставим любовните песни на Славейкова, скърпени от гръцките, плод принесен от чужда и покварена цивилизация, не имеюща нищо общо с българската простодушна мисъл и чувство. . .“ (с. 132). Налице е напълно еднаква оценка и видима лексикално-стилистична близост. Подобна идейна и стилистична близост между предговора и статията откри-

³⁴ Предговорът е приет за дубиален. Вж. ИВСС, т. XIX, 653—654.

ваме при характеристиката на Раковски като първи бард на патриотическата поезия, при Л. Каравелов като продължител на патриотическата тенденция в литературата и при Христо Ботев като неин най-висок връх.

Достойнствата на българския език са предизвиквали траен интерес у Вазов. Страстно и вдъхновено той е защищавал родния ни език от нападите на чужденците, посветил му е стихотворения, в които го възхвалява, а в отделни статии е размишлявал върху качествата му като градиво на българската стихотворна реч, съветвал е младите поети да използват и разработват богатствата му. Мислите, които народният поет развива в статите си „Нашият поетичен език — бежливи бележки“ (ИВСС, т. XX, с. 475—477) и „Българският език под чука на нашите поети“ (ИВСС, т. XX, с. 202—210), кореспондират директно с онзи пасаж от статията на Г. 3-ч, който нарекохме апология на българския език и литература (с. 131). Освен общите възгледи, на места откриваме почти еднакви изрази, което говори за очевидна стилова близост между Вазов и Г. 3-ч (в първата статия вж. с. 477, а във втората — с. 202). Като потвърждение на казаното нека сравним бележката към известното Вазово стихотворение „Българският език“ (Пловдив, февруари 1883 г.), която изяснява повода за написването му, с един пасаж от апологията на Г. 3-ч. Ето бележката към стихотворението: „Написано в ответ на единогодушните почти тогава твърдения за грубост и немусикалност на нашия език, твърдения, давани от чужденците, които пишеха за нова България, в това число и русите. В хармония с тях повтаряха това и самите българи!“ (ИВСС, т. II, с. 155.), а ето и пасажа от статията: „Това трябва да го признаем ние първи и да престанем да бъдем глупаво ехо на чужденците, които от време на време, ако благоволят да хвърлят милостив поглед въз нас, то е, за да проговорат сентенциозно: „българският език собствено не е език, а едно обезобразено славянско наречие“; „българската литература собствено не съществува още, тя е в зародишът си“. Тая нелепост ни се пее от половина век на сам и ни, по свойственото си самоунижение, и словесно, и печатно повтаряме в хор: да, да!“ (с. 131). Извън съмнение остава смислово-стилистичната близост на двете изказвания, които представят Вазов и Г. 3-ч като защитници на българския език.

Пряка връзка с основната идейна насока в статията на Г. 3-ч има Вазовата критическа студия „Христо Ботев“ (сп. „Денница“, г. II, 1891, кн. 6, 7—8, 10.). Публикувана шест години по-късно от статията, тя не само развива същите идеи, но ги разширява и задълбочава до един цялостно обоснован възглед за патриотическата поезия. Отделен въпрос е каква историко-литературна стойност³⁵ има подобно разбиране за патриотическата поезия, но няма как да не забележим, че отделни пасажи от Вазовата студия (ИВСС, т. XX, с. 9—53.) са близки и идейно, и стилово-езиково със статията на Г. 3-ч. Известно недоумение предизвиква у нас фактът, че досега студията не е използвана като възможен ключ към анонимността на Г. 3-ч.

Патриотическата литература и поезия са контекстът, в който Вазов поставя делото и творчеството на Ботев, за да го изследва критически и да го осмисли като национална ценност. За народния поет Ботев е едновременно продължение и връх на патриотическата поезия, който в известни граници се отклонява и преодолява ограничеността на патриотическата доктрина. Вазовият критицизъм спрямо ограничеността на патриотическата литература се покрива с възгледите на Г. 3-ч. В студията се защитава тезата, че патриотическите идеи потискат интимното у човека в Ботевата поезия (ИВСС, т. XX, с. 36). Подобни мисли развива и Г. 3-ч, утвърждавайки правото на интим.

³⁵ Вж. Г. Цанев. Страници от историята на българската литература. На прелома между две столетия. С., 1971, 19—20.

ните чувства да бъдат достоен обект на поезията (с. 132). По-нататък Вазов обяснява защо доминирането на патриотическите чувства над интимните е закономерно явление (приложение на принципа на историко-социологическия детерминизъм — както е и у Г. 3-ч), което се среща в литературата на чехи, сърби и гърци (ИБСС, т. XX, с. 36.). Общите идеи са придружени със стилно-езикова и лексикална близост — така например Г. 3-ч употребява израза „емиграционна литература“ (с. 133), а у Вазов също го откриваме (ИБСС, т. XX, с. 36.).

Единомислие съществува между Вазов и Г. 3-ч и по въпроса за бъдещето на патриотическата литература. Ето един пасаж от Вазовата студия: „Това, което обяснява еднообразието в темите на патриотическата поезия, ще ни обясни и факта защо с течението на времето, при постоянно изменение условията на живота ни, на вкусовете ни, при разширяването на хоризонта на нашите потребности и обществени идеали, тя, патриотическата поезия въобще, като запазва винаги своята ценност и историческо значение, губи от своя жизнен интерес за новите поколения и не може да бъде отклик, освен все на по-тесен и по-тесен кръг от обществото“ (ИБСС, т. XX, с. 37). В друга форма същите мисли изказва и Г. 3-ч (с. 131—132 и с. 133). Ако това са културно-историческите и социални причини за изживяването на патриотическата тема в поезията, Вазов не пропуска да отбележи и субективно-психологическите предпоставки за нетрайността на патриотическите възторзи: „Защото човек, колкото и да любии отечеството си, не може всякога да мисли и чувствава през ума и през душата на патриота. Има области в нашата душа, има кътчета в нашето сърце, до които не могат да пристигнат никакви отзиви от политико-националните интереси и идеали или ако стигнат там, те се раздават някак си фалшиво и остават непонятни и безследни. Патриотическата поезия, прочее, носи печатът на временност. Отклик на идеалите и страстите на известна епоха от живота на един народ, тя пази своето животрепещуще обаяние само през траенето на казаната епоха. Чувството, което я поражда, е наистина честно и възвишено, но то не е вечен елемент на поезията. (...) Патриотическите песни, що са разтрепервали всичките фибри на нашата душа, днес пеят само солдатите“ (ИБСС, т. XX, с. 37—38). Макар и не в такава разгърната форма, подобна аргументация съществува и в анонимната статия. В този пасаж от Вазовата студия се появява изразът „животрепещуще обаяние“ (с. 37), а у Г. 3-ч срещаме изречения „животрепещуще изображение“ (с. 132 долу). Двата изречения като словосъчетания са варианти на известната ни вече езиково-стилистична константа с думата „животрепещуще“, която характеризира в лексикален аспект индивидуалността на Вазовата реч.

Едва ли е необходимо да задържаме повече вниманието си върху студията „Христо Ботев“, тъй като тя ни дава достатъчно доказателства от различен порядък в полза на Вазовото авторство. Пак от идеен характер са и следващите аргументи в полза на неговото авторство, но те представляват „поетични документи“ (по сполучливия израз на Михаил Арнаудов), които ни насочват към известни биографични факти от живота на народния поет в Пловдив. И Г. 3-ч, и Вазов защитаваат възгледа, че интимните изживявания са богат извор на поетични вдъхновения, че са достоен обект за поезия. По онова време подобен възглед, колкото и естествен да ни изглежда сега, е провокирал нравите на тогавашното общество. В живота на Вазов също е имало епизоди, които не по-малко са провокирали и дори скандализирали пловдивското общество преди Съединението. Тези биографични данни, както и съпътстващите ги интимни „поетични документи“ са известни на изследо-

вателите³⁶ и говорят за реалната „пловдивска любовна драма“ на народния поет. Така например съкровената тайна на неговата душа е намерила място в цикъла стихотворения „Поет“ (сп. „Зора“, кн. 2, април 1885), където Вазов скрива собствените си възторзи и стонове зад имената на големи световни поети. Реални любовни изживявания са загатвани по същия начин и в поранни поетични изповеди, но най-вече в този цикъл ясно проличава една интересна особеност на поета и човека Вазов — склонността да мистифицира любовното си чувство, да го завоалира и предпазва от опасностите на откровения изказ. Поради тази причина може би той не публикува приживе някои откровено любовни стихотворения от пловдивския си период. Съвсем правдоподобно изглеждат предположенията на Михаил Арнаудов за тази Вазова дискретност: „Относно причините да не бъдат те завършени (любовните стихотворения — Г. Б.) или да останат всички ненапечатани, можем да правим само догадки. Навярно твърде интимният характер на лирическите признания, който би породил опасни коментарии около личния живот на Вазов, и без това предмет на лоши клюки тогава, е карал поета да ги задържи в ръкопис, като изчаква удобен момент за тяхното обнародване, ако изобщо би се решил на това. А може би и някои от новите тогава схващания върху предмета на поезията, с укорите към тенденциозната политическа лирика и с дитирамбите на любовта и красотата, дошли в противоречие с общия вкус, са правели неудобно това обнародване.“³⁷ Тук покрай обясненията за непубликуването на някои интимни стихотворения можем да прозрем и очевидни намеци за статията на Г. З-ч, където любовната тема в поезията е открито адмирирана. За склонността на Вазов да прикрива интимните си чувства в поезията и прибягването му към невинни мистификации свидетелствуват и Ив. Д. Шишманов, описвайки историята на заглавието на стихосбирката „Люлека ми замириша. Из старите ми тетрадки“.³⁸ Може би по същите причини Г. З-ч ни е оставил само инициалите си, но не и истинското си име. Направената аналогия прехвърля тежестта върху психологическите мотиви на анонимността, а те са известни: интимната любовна драма в Пловдив; принудата да се съобразява с тогавашните нрави; присъщата му свенливост, породена от строгия патриархален контрол на семейната среда дори до преклонна възраст³⁹. Но все пак в пътеписа „Мочурът“ (сп. „Зора“, кн. 3) Вазов си позволява една открита критична реплика срещу тогавашните градски нрави, които според него гледат по възможно най-нестествения и изкривен начин на любовта и го довеждат до песимистични размисли. Тук лесно можем да открием следите на реални житейски разочарования. „Разгласи ли се една ваша сърдечна привязаност — казва народният поет — и ето тя става пища на подигравките на глупостта и на хорската природна злост. Обществото няма да ви прости това чувство и ще ви изрази гневът си в най-гадни форми. . . В селата не е така. Там естеството е запазило своите права, против предразсъдъците на градовете“ (с. 121). Тук прозира и обяснението за анонимността.

Вазовото творчество от 80-те години предлага и други „поетични документи“ в потвърждение на близостта (а може би тъждествеността) с автора на анонимната статия. Между тях са стихотворенията в сп. „Зора“ от неизлязлата стихосбирка „Бури и мелодии“⁴⁰. В същата светлина можем да видим

³⁶ М. Арнаудов. Из живота и поезията на Иван Вазов. Литературно-исторически и текстологически изследвания. С., 1958, с. 39, 42, 43, 44; В. Вълчев. Иван Вазов — жизнен и творчески път. С., 1968, 241—281.

³⁷ М. Арнаудов. Цит. съч., с. 42.

³⁸ Ив. Шишманов. Ив. Вазов. — Спомени и документи. II доп. изд. С., 1976, с. 169.

³⁹ Пак там, с. 188.

⁴⁰ Вж. по-подробно у: М. Цанева. Иван Вазов в Пловдив. С., 1966, с. 427.

и стихосбирката „Италия“ (1884), където Вазов експериментира нови форми⁴¹ и разширява тематичните хоризонти на новата ни поезия в пълно съгласие с идеите на анонимния автор. Своеобразно потвърждение е и поемата „В царството на самодивите“ (1884), писана за разтуха от мъките на нещастната любов⁴², където той открива преимуществото да черпи вдъхновение от „народното миросъзерцание“, което по-късно ще установи и Г. 3-ч (с. 132). Така художествената практика на народния поет предшества и подготвя критико-естетическите възгледи, изложени в „Осветление на българската поезия“.

Вазов и Г. 3-ч са на едно мнение и по въпроса дали поетът трябва да търси вдъхновение за лирата си в тинята на политиката. В рецензията за стихотворенията на С. Казанджиев, озаглавени „Нов ярем“ (сп. „Зора“, кн. 3, с. 140), Вазов категорично отхвърля тази възможност (ИВСС, т. XIX, с. 518), а само няколко страници преди това Г. 3-ч е издал присъдата си над такава поезия (с. 133). Дори след доста години народният поет не променя съществено схващанията си по този въпрос, а когато говори за своето естетическо верую пред Ив. Д. Шишманов, той не оценява високо своите тенденциозни стихотворения: „Аз знам отлично, че тенденциозните произведения не живеят дълго, но какво от туй? Стига поетът да е изпълнил своята най-пряма обществена мисия. Можеш да бъдеш уверен, че и аз ценя, като художествени произведения, повече своите стихотворения с общочовешки мотиви, но националистическите бяха по-полезни за времето си. Аз ги писах, за да възпитавам с тях народа си в понятието за гореща отечествена любов. Впрочем на общочовешкото у мене малко се е обръщало внимание.“⁴³ И още едно Вазово признание, което има стойност на естетическо верую и което той изказва в края на живота си: „Писателят (разбирам в тая дума и поета) няма задача, нито може да му се наложи такава.

Той е послушен само на вдъхновението си.

Стига това, което пише под вдъхновение, да бъде искрено, красиво по форма и идея, и главно — талантливо написано“ (ИВСС, т. XX, с. 473). Тия няколко изречения като че са писани по заръката на самия Г. 3-ч, за да изразят квинтесенцията на неговите идеи, а финалът на статията доста точно наподобява смисъла на това Вазово откровение. Разбира се, налице са стилно-езикови прилики.

Ако погледнем на Величковите стихотворения в сп. „Зора“ като на „поетични документи“, ще установим известна близост с творчеството на Вазов от пловдивския период, а оттам и частично припокриване с някои идеи от статията. Величков се приближава до възгледите на анонимния автор със стихотворенията си, възпяващи борбата за свобода, но трябва да признаем, че естетиката на Г. 3-ч е защитена напълно през 80-те години единствено от Вазовите творби. Известно е, че от двамата приятели по-деятелната натура е Величков. Когато е във вихъра на политическия и обществен живот, той отделя повече време и сили за актуалните задачи на дения, отколкото за пълноценно литературно творчество. Работите му не се отличават с особена художественост и дълбочина, а в някои случаи под друга форма изразяват политическите му възгледи и националните възжелания на онова време. Стихотворенията и разказите, които публикува в сп. „Зора“, ясно очертават тази тенденция в творчеството му. В пловдивския период продуктивността на неговото перо е била стимулирана и от дружбата му с Вазов, но и тогава е бил по-активен в публицистиката, особено в политическата, макар че е писал и литературни етюди за български и световни писатели и поети. Затова е трудно да предположим, че е отделил време за размисъл и усилия за написване на статия от ранга на

⁴¹ М. Цанева. Цит. съч., с. 255.

⁴² Ив. Шишманов. Цит. съч., 108—109.

⁴³ Пак там, с. 139.

„Осветление на българската поезия“; че временно е потиснал обществената си активност и в името на други, по-далечни и отвлечени цели е пренебрегнал чувството си за актуалност, за да се изяви като автор на подобна естетическа програма. Най-вероятно само възторжено да е приел и одобрил нейните положения. Логиката на характера и темперамента му, посоките на неговите умонастроения от този период ни карат да мислим така.

Силни творчески пориви у Величков се събуждат в кризисни моменти от живота му — когато е извън пределите на България като изгнаник, пътешественик или с намерение да следва. Тогава се появяват „Писма от Рим“ и „Цариградски сонети“ като израз на художническата му самобитност. Страданието и мисълта за родината предизвикват у него изблик на творческа енергия, а относно оригиналните форми, в които тя се отлива, сигурно не е без значение, че е бил извън „гравитационното поле“ на Вазов. А пък Вазов, стеснителен по природа, склонен към поетически съзерцания и видимо странящ от политическите разпри, е бил по дарование, характер и темперамент вътрешно предразположен към размисли за същността и предназначението на поезията. Към това са го подтиквали както художествената му практика, така и културните нужди на освободеното вече отечество.

Съвкупността от всички изложени аргументи дава сериозни предимства на Вазов като предполагаем автор на статията „Осветление на българската поезия“. Ако приемем неговото авторство, ще актуализираме един вътрешен конфликт, загатнат и в други художествени и критически произведения, в различни по хронология изказвания на народния поет, а именно — конфликта между Вазов — гражданин и патриота и Вазов — човека и поета. Тогава, ползвайки се с всичките предимства на дистанцията във времето, на анонимната статия можем да погледнем като на опит за външно безконфликтно разрешение на един вътрешен спор.

* * *

Нашият извод естествено би трябвало да се допълни и с категорията „аргументи против“. Те могат да се сведат до няколко.

Първо. Възможно е да се открият такива документи, които недвусмислено да посочат автора, скрит зад инициалите „Г. З-ч“. Засега това е въпрос на бъдеще. Освен това не сме в състояние да дадем приемливо обяснение за избора на самите инициали.

Второ. Възможно е след пространни и целенасочени изследвания върху езика и стила на К. Величков и на други автори да се наложат корекции на авторството, предполагано от нас, или пък да възникнат нови съмнения по този въпрос.

Трето. Пунктуацията на статията представлява твърде интересен обект за наблюдение и при наличието на точни данни за сравнителен анализ това би било още една възможност за достоверна атрибуция. Досега обаче изследвания върху историята на българската пунктуация няма, както няма и каквито и да са научно обосновани представи за доминиращите пунктуационни модели през 80-те години на миналия век. Поради тия причини пътят към тази възможност може би още дълго време ще остане затворен.

Възможно е да възникнат още аргументи „за“ и „против“ предлаганото становище, да изкристализират в бъдеще принципно различни тълкувания на фактите, които биха коригирали нашето — подчертавам, възможно е. Но засега данните на предложения анализ плътни ни приближават до твърдението, че Вазов е най-вероятният автор на тази статия. В следващото издание на събраните му съчинения тя спокойно може да влезе в раздела „dubia“ с подчертано изразена вероятност за авторството на народния поет.