

ност и системност, авторът проследява развитието на редица значителни явления, проблеми, взаимоотношения, закономерни процеси, разглежда творческото наследство на писатели и книжовници, тяхната душевност и съдба и изважда на преден план същественото и трайното в отделни книги и периодични издания, за да определи мястото им в литературно-културния процес. Трябва да

кажем определено, че проф. д-р Дочо Леков се справя успешно с нелеката задача, която си е поставил в своята „Българска възрожденска литература. Проблеми, жанрове, творци“, заслужено привлича вниманието не само на специалистите, но и на една далече по-широка читателска аудитория.

Иван Сестримски

ОСВЕТАВАНЕ НА НЕЖНАТА СПИРАЛА

„НЕОСВЕТЕНИТЕ ДВОРОВЕ НА ДУШАТА“ от НИКОЛАЙ ЗВЕЗДАНОВ. С., БП, 1987

Очаквах книгата на Николай Звезданов „Неосветените дворове на душата“ (1987) с нетърпение и критическа ревност. Трябваше отдавна да се появи такова цялостно изследване на творчеството на Калиманския сказател и съвсем не е случайно, че неговият автор е роден точно в този странен Северозапад и че всичко, което го заобикаля, „е част от топонимията на реалната и митична Радичкова държава.“ Може би пресилено ще прозвучи, че прочетох книгата на един дъх, като роман, с някаква особена, душевна наслада. Всичко уж толкова познато, но всъщност сякаш едва сега започнах да разчитам знаците от тайнописа на Радичковата нежна спирала, да се изкачвам по-уверено по стръмнината на своите и на неговите въртени Хималаи. Насочваше ме неназрачно, дискретно и умно авторът на тази толкова изповедна и философска задълбочена книга.

Наред със сериозната теоретична подготовка, с обширните познания на българската, руската и световната литература Звезданов е подходил към творчеството на своя любим автор и с голямо лично пристрастие. Като отделни цветни илюстрации се появяват страници с описания на срещи и разговори с Йордан Радичков. Те именно внасят особения аромат и цвят, достоверност и голяма четивност и допринасят за по-прякото възприемане на живия и оригинален портрет на големия художник белетрист. Есеистично-изповедният тон подсказва възможности на автора не само в сферата на сериозните литературоведски обобщения, но и в областта на художественото писателско поприще.

Композицията на книгата „Неосветените дворове на душата“ се състои от три части, въведение и послесловие. Веднага се разбира колко точно е премислена тази стройна архитектура, как добре са свързани отделните части една с друга и колко върна е вътрешната спойка на цялостната постройка, отговаряща на концепцията на автора. В първата част, озаглавена „Подвигът на всеотзивчивостта и светоразбирането“, Звезданов се спира на „тоталния антропоморфизъм“, под чийто знак минава художественият свят на писателя. Не можем да не се съгласим, че той се проявява с еднаква сила почти както в предметяване на абстрактното, така и в одухотворяване на материалното — всичко се приотвяра в тяхните и призрачни пространства на душата. Наистина няма друг писател, у когото в такава степен „стихията на изображението да се превръща в стихия на очо-

вечаването, на пренамиране на човешкото навсякъде и във всичко“.

Най-интересното за мен в тази част беше онзи момент, където авторът прави паралел между Емилиан-Станевото схващане за живота и смъртта и това на Радичков. Разглежда се как умираат две птици в българската литература. Дватама писатели разрешават тази загадка съобразно своята философия за живота и смъртта. У Емилиан Станев величествената смърт на живото същество е надежда за безсмъртие. У Радичков тази надежда е вече безсмъртие. Нека си припомним как безсмъртната спирала на природата влиза вътре в човека и става тайнствена нежна спирала, която изписва своето тайнствено писмо в душата му. Тук безспорно се загатва и за самия творчески акт, който може да бъде безсмъртен. Ето защо този загатен финал на Радичковата птица е само „условен финал, а всъщност — поредна метаморфоза на живота по огромната спирала, която в другия си край пак води към живота“...

Звезданов тук отбелязва наистина нещо много важно и съществено за творческия свят на Радичков и за неговата оригинална философия за света. „Писателят не просто скъсява дистанцията между дух и материя — пише авторът, — той преодолява разликата между тях: всичко, което за нас е достойно на човешкия дух, сега е достойно на природата. И обратно — всичко, което за нас е материя, за него е вече пейзаж на душата, вместилище на духовност. Интересно е също и допълнението за „авторовата душевност, която в порива за самопостижение удължава себе си в света, присъства във всичко, в неунищожимото единство на материя и дух.“

Струва ми се, че разглеждайки антропоморфизма и зооморфизма у Радичков, Звезданов е пропуснал да сравни живописното му „виждане“ на човека, животните и природата с това в картините на Злато Бояджиев например. Тъкмо вникването в този „тайнствен диалог между човека, животното и природата“ е наистина едно художествено откритие, присъщо на Радичков в прозата, а на Злато Бояджиев — в живописата, и неговият корен, изгледа, е прабългарски. Безспорно приносни моменти в книгата на Звезданов са страниците, където се прави паралел между Гогол и Радичков и се очертава тяхната очевидна типологическа близост — като поетика и светоусещане. Изкушавам се да цитирам една мисъл на автора за това сравнение между двамата: „Но както Го-

гол ши пише на Русия с вдъхновението и замалка на своя Петрович, така Радичков, „както правеше разни фигури“, успя да ушие ямурука, Бомбето и Сталинския каскет на България.“

Разглеждайки гротесковото пресъздаване на действителността у Радичков, Звезданов ясно отбелязва, че гротеската установява „диалог“ между различни времеви и пространствени плоскости на изображението“. Така Радичковият Лазар от „Лазарица“ ще ни разкрие величието и драмата на цивилизационния се човек, трудния път за самопостижение. По същия начин ще стане възможна срещата през времето между Христос и Великия инквизитор в „Братя Карамазови“, между Чартков и демоничния лихвар „Портрет“ на Гогол, между Будлаковия Воланд и Майстора, между Майстора и Пилат Понтийски („Майсторът и Маргарита“), както и извънвременното битие на Маркесовите герои („Сто години самота“) и т. н. Като посочва мястото на Радичков в развитието на българската гротеска, Звезданов отбелязва безспорното обновление, което внася Радичков в гротесковата ни традиция. Цитира се и едно интересно признание на самия Радичков. „Аз се занимавам по-подробно, дори бих казал — емоционално с гротеската, — а тя показва повече емоционални страни на човешкия характер, онова, което човек се мъчи да запази за себе си, в тайна. Когато се покажат тези страни на неговия характер, той се чувствава разголен, ограбен. Ние познаваме света повече откъм осветената му страна.“ Звезданов достига до извода, че творчеството на Радичков е „една талантлива сага за древното и вечното в живота“. А за метафората у Радичков той ще отбележи, че тя е кръстопътят, от който отвеждат пътища както до гротесковата образност, така и до митологичното мислене. Според Радичков „Дом на душата е целият свят“, а Звезданов ще поясни: „Радичков „засява“ човешкото в космоса и възстановява космоса в човека.“ Йордан Радичков гледа на света през погледа на Вечността. За него изкуството е едно припомняне. Тук „дом на душата — пише Звезданов — е не само целият свят, но и цялото време“. По въпроса за композицията на Радичковите творби авторът споделя върното си наблюдение, че митологичната логика на Радичков слага отпечатък и върху композиционната структура на неговите творби. И така зад привидната композиционна аморфност, от гледна точка на литературната логика на композицията се открива необичайната композиционна стройност. Само че подчинена на други закони. Композиционната структура на Радичковите творби се подчинява на музикалната логика на композицията, където преобладава не действието над образите, а образите над действието.

Втората част от книгата, оясновена „Тайнописи на душата и битието“, включва разделите: „Водите на живота“, „Всевиждащото око“, „Слънцето и сянката на българския космос“ и „Вечният Лазар“. В „Водите на живота“, разглеждайки пиесата „Кошници“, авторът правилно отбелязва, че пиесите на Радичков в сравнение с разказите, от които са изградени, са винаги по-висок етап в духовното усвояване и обобщение на жизнените явления. „Кошници“ е сценчна история размишлява за непонятното, трансцендентното у човека

и живота, негова прослава като непрекъсваем източник на загадка, угроза, красота и вяра. Образът на реката тук е символ на всечовешкото и вечното течащото време. А с метафоричния образ на кошницата Радичков поставя и глобалния въпрос: Как трябва да се живее? Или как да излетим кошницата и какво да сложим в нея? Тя е животът и съдбата на човека и всеки сам си плете кошницата и се влита в нея. В пиесата се възпява детето, а във финала на творбата цялата земя приема образа на бебе, повито в бели пелени. Детето е нашият живот и нашата надежда.

Интересни и задълбочени са наблюденията на Звезданов в раздела „Всевиждащото око“. Всевиждащото око в творчеството на Радичков е онова нещо, което ни наблюдава и има древен произход. То е обобщен израз на нашата митична памет, на невидимите очи на нашите деди, „които фолклорно-магическото въображение на писателя превръща в наша съдба, т. е. в наша вътрешна отговорност и самосъд пред изтеклото време и пред древния закон“. Подробно се разглежда сценната поема „Януари“, където нищо не се „развързва“, а само се завързва в непрогледното и непропищаемост. Светът извън кръчмата е „неуловим“. Там е стихията, която примама хората със своята неизвестност. С идеята за смъртоносния поглед е свързан и образът на Верблюда. Верблюдът е обратната страна на божественото и съзидателното начало в живота. „Усетите ли студенина в сърцето си — знайте, че това е верблюд, ако почувате и не ви отворят — зад вратата дреме верблюд. Така че да се вглеждаме в човешкото око, там той стои най-често и може да превърне в прашина въздишка грядината на човешеството.“ Радичковият верблюд се превръща в пределно синтетичен образ на отрицанието, персонафикация на злото, разрушението, безпояръдката в природата. Звезданов се спира и на Гогол — бащата на съвременния неомитологизъм в литературата“. Най-пълно възплъщение на митологемата Всевиждащото око (смъртоносният поглед) според автора се намира в повестта „Вий“ (ресница, вятър, вей, вой). Гоголевият Вий, царят на гномите, не е само господар на подземния свят, но и на времето. В сравнение с Гогол нашият писател издава повече съзерцателност. Гогол трудно понася материята, тя му пречи, измъчва го. Радичков, както отбелязва и Гачев, не познава страх от материята, той се стреми да я „опитоми“, да я закръгли и направи годна за живот. За него материята е преди всичко памет.

При разглеждането на „Къринското ханче подир залавянето на Българския апостол“ от църквата „Ноев ковчег“ Звезданов проследява как Радичков слиза в самите подземия на българската душевност, за да изнесе оттам едно потресение от нейното двояначалие, завързано в нея на зъл възел за вечни времена. И ето че чрез „непокойната нравствена историческа памет на своя певец тук самата народна душа изплаква горчивите си сълзи, слиза в неведомите си пещери, за да поеме отново нагоре по отвесните си Хималаи — степенца от болка, с варанено сърце и с кал и кръв под ноктите.“ Наистина „Къринското ханче подир залавянето на Българския апостол“ е творба, изградена по законите на музикалната композиция,

словесна симфония на тема „Старите преспи в душата на българина“ — както явно отбелязва и Звезданов. Темата за предателството в творчеството на Радичков прозвучава във „Всички и никой“, „Барутен буквар“, „Последно лято“, „Прашкя“ и т. н. И както за всеки българин, тъй и за него нашето спасение е в името на Апостола и на Щастливца — слънчевите деца на българския космос, залог за неговия смисъл и ред.

Един от най-задълбочените анализи в книгата е на монодрамата „Лазарица“. Тук историята на човешкия живот се преплита с историята на човешкото познание. Единственият път е напред и той е трагически предопределен. Затова вместо в танц на надеждата лазарицата се превръща в прощален танц с живота, в замръзване, в грозна гримаса. Като разкрива митологическия смисъл на „Лазарица“, авторът посочва двамата главни герои в произведението, намиращи се в двубой: човекът и съдбата. Или по-точно казано, става дума за трагичните изпитания на човека от страна на съдбата. Персонифициран образ на съдбата на героя намираме в образа на побеснялото куче, от една страна, и в оглушителния засилващ се вой на зимната фъртуна („фортуната“ — съдба). Човекът изиграва своята лазарица, достига до зимата и отива в небитието. Но животът продължава. Звезданов прави интересен паралел на „Лазарица“ с „Лазар и Исус“ на Е. Станев и със „Спялото куче“ на Б. Христов, като сочи и разликите.

В „Памет и забравата“ Звезданов се спира на приноса на Радичков в съвременната световна литература и култура, изтъквайки, че той задълбочава митическата памет на човечеството. Авторът се обръща към тек новелата „Спомени за коне“, за да проникне в морфологията на българския свят и да разгледва жизнестроителните елементи и сили, от които той е създаден и просъществувал през времето. В тази новела читателят попада в едно митично време, в което събитията сами по себе си оправдават и изчерпват историята и световния ѝ смисъл. А трябва да се съгласим със Звезданов, че почти всички творби на Радичков са изповедни, автобиографични, а новелата „Спомени за коне“ наистина е „най-изповедната“. Това е история за „възникването на словото, за раждането и усложняването на аза, за това, как едно човешко същество от живот в себе си се превръща в живот и слово за другите. „Вярно е доловена тук и темата за раздялата, прозвучала особено силно във финала — раздялата между човека и коня, между културата и цивилизацията. Сравнявайки новелата на Радичков с творбите на Ч. Айтматов „Денят по-дълъг е от век“ и „Сбогом, Гюлсарь!“, Звезданов пише: „Раздялата на човечеството с природното естество ще бъде толкова силна и толкова трагична, колкото енергия е хвърлило същото това човечество за единение с природата.“ Вниманието заслужават и мислите на автора за съдбоносната и древна връзка между човека и животното, поради която може би само народи като българския и киргизкия, чиято древна история е немислима без съжителството с коня, могат така драматично да преживяват раздялата. Тук не без основание се припомнят и други произведения, свързани с образа на коня, като „Бял кон до прозорца“ на Ив. Давидков, „Нощем с белите коне“

на П. Вежинов, „Конче мое“ на Б. Христов, поема на Д. Ценов „Сбогуване с последния кон на земята“ и др.

В раздела „Сказание за Дома и Пътя“ Звезданов тълкува с голямо разбиране тези ключови понятия в творчеството на Радичков: „Дом в художествената система на нашия писател означава наистина традиция, затворена вселена, кръг, „Път“ означава отворена вселена, необратимо време. Радичков вижда прогреса в движението, но когато то е насочено, когато не поражда суматоха в бита и битието на човека. А връщането в „изоставения дом“ според него е психологически и исторически невъзможно. Тук социалният аспект на проблема за корена е преплетен с неговия нравствен аспект. Но минало и настояще не се противопоставят, те просто се обричат на драматичен диалог. Художествената близост с „Корени“ на Васил Попов е очевидна. Не можем да отречем сродните проблеми в това отношение между новелите на Радичков и повестите на В. Разпутин „Прощаване с Матьора“ и „Последен срок“, появили се малко по-късно от „Спомени за коне“. Звезданов допълва и нещо ново по този въпрос, което въпреки съвсем не звучи пресилено. Той смята, че ако днес наричат Радичков „Маркс на Балканите“, то със същото основание можем да наречем Маркес „Радичков на Латинска Америка“ — същата кръговост и повторителност на времето, магическата метаморфоза на вечното отиване и завръщане от смъртта.

Още при първото разглеждане на книгата на Звезданов веднага „магически“ ме приковаха заглавията и подзаглавията в нея. Композиционната постройка, както и точно намерените названия на отделните нейни съставки са нещо особено важно. Те създават ритъма и мелодията на цялото, макар и да звучат със своя собствена музика — така се е получило в книгата на Звезданов. Ето последните заглавия от „Памет и забравата“: „Сага за човешката галактика“ и „Послесловие — „Световното дърво“. Те са най-кратки и най-съдържателни, с обобщаващи моменти, но носят и нова информация. Разглеждайки двата пътеписа на Радичков, Звезданов долавя техния скрит смисъл, разкрива как пътешествието в пространството се превръща в пътешествие на автора към самия себе си, а също и как, вглеждайки се във видимия свят, той преоткрива своя простор и се самопоставя. „Неосветени дворове“ е роман самосъзнание, размисъл за личната съдба на творца и човека, първата голяма равностетка на изминатия житейски и творчески път. „В нецивилизования“ Сибир Радичков намира здравото природно начало, запазено у северния човек, а „Малка северна сага“ е всъщност сага отново за човешката галактика, но за разпаданата се галактика. Тук писателят достига до глобални обобщения, връзват се катастрофични интонации, долавят се апокалиптични прозрения. Радичков наистина е като древния Олисей: където и да пътува, мисълта и чувството му са в родната Итака — България — и с нови мерки премерва нашия живот.

Във финалния раздел — послеслов, наречен „Световното дърво“, Звезданов някак набързо, но много уверено чертае космоса на Йордан Радичков, изтъквайки, че неговият космос е време-про-

странствено йерархизиран по вертикала и хоризонтала именно чрез Световното дърво, като сиема в себе си света на реалностите и света на минимистите, пораждайки смислови двойки като живот—смърт, преходност—вечност и пр. Радичковият свят е тристепенен—подземен, наземен и надземен. Четейки, нещо сякаш ни просветва и веднага можем да „наредим“ познатите творби на Радичков по определените от Звезданов места: „Долу“ у Радичков е вместилище на памет и живот („Дефилето“, „Кошници“), на живот и след смъртта („Кротък човек“), „Горе“ се локализира Алт и Раят („Ерусалимчета“, „Таралежът“, „Къпещи се жени“ и др.). В „Опит за летене“ например героите достигат по вертикала до отвъдното, установяват връзка със своите мъртви. Така за Лазар смъртта върху крушата се обръща в негово безсмъртие върху Световното дърво на живота. Крушата тук се превръща в „райско дърво“ на познанието. А в „Нежната спирала“ проличава едновременната хоризонтална и вертикална организация на света чрез медиацията на Световното дърво, в което смъртта е само форма на друг живот.

Много интересно е и онова фантастично размишление на Звезданов в края, когато той в короната на Световното дърво прави среща през времето и пространството на тези писатели, за които се споменава в книгата. Тук са Н. В. Гогол, Й. Ра-

дичков, М. Булгаков, Емилиян Станев, Павел Вежинов, Чингиз Айтматов, Г. Маркес, Борис Христов—всички, потънали във философски разговор. На тази въображаема международна писателска среща върху Дървото на живота могат безспорно да се прибавят по желание на читателя и още имена. Но най-близък и жадуван за нас ще си остане онзи толкова познат и роден глас на Калимановския сказател, който продължава да ни зове в „отвъдното“ дори и в последната си творба „Щърков сняг“, част от която прочетохме в кн. 2 на сп. „Септември“ т. г. Там той пише: „Щъркелът долаяше много отдалече и откъслечно как горе над главата му вят и пишат невидимите въздушни коридори и го мамят към себе си. Гърлата им бяха празни и пусти. Само далечният космичен вятър се откръкваше о голите им стени, затова те така тъкво виеха и пищаха...“ Тази „сага“ за сакатата горда птица, която не може да отлети с другите щъркели на юг, макар и недочетена засега, ни среща отново с Радичковото Дърво на живота с всичките негови особености, осветени така блестящо от Звезданов. Но струва ми се все пак, че той ще има още и още какво да добави в размишлите си по повод творчеството на нашия загадъчен Маркес на Балканите...

Ваня Бояджиева

„ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС. ИЗ ОПЫТА СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР“, сборник. Москва, изд. „Наука“, 1986, 350 с.

След като знаменитата „История на славянския език и литература по всички наречия“ (1826) от П. Й. Шафарик постави начало на съвместното изучаване на славянската словесност, вече век и половина поредищата историографии представя не само литературния процес на славянските народи, но и методологията на неговото отразяване. Романтическата славистика се насочи към феномена славянски литератури посредством етноезиковите методи, позитивистичната — чрез контактологическите, а историографите от 20-те години на нашия век — чрез типологическите. Маркическият сравнително исторически метод предостави възможности за всеотрасно осветляване на литературния процес, но на практика в рамките на неговата комплексност почти винаги доминира някой от традиционните подходи. Едновременно със забелязващото се преориентиране от историографски към теоретични и методологически разработки, от описание на явлениято към разкриването на неговата същност, в най-новите изследвания се наблюдава и преосмисляне на вече използваните методи.

След силните следвоенни „типологически“ десетилетия през последните години изненадващо, но закономерно контактологическите търсения излизат отново на преден план. Изненадващо, защото след унищожителната критика върху различните варианти на „влияниелогията“ този метод изглеждаше обречен, а закономерно, тъй като той е най-естественят и пряк път към разкриването на международните връзки.

Реален принос за актуализирането на контактологическите изследвания е рецензирият колективен сборник, подготвен в Института за славянознание и балканистика при АН на СССР, чиято задача е „да осветли някои общетеоретически и методологически въпроси на изследването на междулитературните връзки и да разкрие тяхното значение за историческото развитие на литературите“. За доказателствен материал петнадесетте автори използват фактологията на славянския литературен процес, а за общи изходни позиции им служат преодоляването на европоцентризма и концепцията за несъвместимите цивилизации, насочването към литературните връзки с оглед на литературния процес и разглеждането на конкретните контакти в различни етапи от литературното развитие.

Статиите в сборника условно са разпределени в три части: теория и методология на литературните връзки, литературните връзки и възникването на нови художествени ценности и анализ на спецификата на литературните връзки от древността до средата на XX век.

В началната статия „Междулитературните връзки и приемственост — закономерност на литературното развитие“ А. С. Бушмин обосновава възможността и необходимостта от приемственост извън националната литературна система. Той разглежда взаимовръзката между наследственост, избирателност и приемственост и установява, че резултатът от влиянията се определя не от сходствата, а от различията между литературите, из-