

ЗА ПОДПИСА „Г.З-Ч” ИЛИ ЗА „ЧЕРНИТЕ ДУПКИ” В ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ

МИЛЕНА ЦАНЕВА

Както отдавна е известно, но твърде често се забравя, през май 1885 г. в кн. 3 на пловдивското сп. „Зора” – основано и редактирано от Иван Вазов и Константин Величков, излиза необичайна за тогавашните литературно-критически изяви проблемна и сравнително обширна статия, озаглавена „Осветление на българската поезия” и подписана с трудни за идентифициране с някой от тогавашните книжовни дейци инициали „Г.З-ч”. В нея с изящен стил и богат език се обсъжда въпроса за пътя, по който трябва да се развива следосвобожденската ни поезия, и се обосновава идеята за необходимостта тя да преодолее утилитаризма на възрожденската „изключително патриотическа”, според определението на автора, литература и да отговори на изискванията на новото време, обхващайки с вдъхновенията си цялата вселена. Защото след изживените исторически преврати „в българина се полусъбуди вече човекът с всичката сила на широките си стремления”.

Проблемът кой се крие зад инициалите „Г.З-ч”, с които е подписана тази симптоматична за завършването на възрожденския период в българското естетическо съзнание статия, за съжаление не е заел в литературната ни историография онова място, което заслужава. За съжаление – защото съвсем не е проблем само на един добросъвестен текстологически педантизъм. Пренебрежението към него незаслужено отпраща най-ярката литературно-критическа изява от първото следосвобожденско десетилетие в маргиналното пространство на случайните явления, където тя не се проблематизира, и това пречи да се види, че статията „Осветление на българската поезия” действително „осветлява” показателни нови тенденции, проявили се в българския литературен живот още в първите следосвобожденски години. Неслучайно все още редица литературни историци продължават просто да отминават този така красноречив литературен факт, непобиращ се в утвърдената схема за основните линии на българския литературен процес от 80-те години на миналия век.

Все пак от 60-те години насам въпросът за загадъчния „Г.З-ч” периодически се повдига от отделни ентузиастни, интересувачи се все още и от фактите на литературното ни минало. Най-плодоносен в това отношение се оказа краят на 80-те години, когато в печата бяха обширно обосновани две хипотези относно атрибуцията на статията, осъзнавана днес като първия

български литературен манифест. Според едната – издигната от Георги Башиянов – най-вероятният автор е патриархът на българската литература Иван Вазов¹, според другата – лансирана от Йордан Василев – това е забравеният книжовен деец Гаврил Занетов.²

Богатият опит на текстологията показва, че „нормалният, естествен път на всякакви неправилни приписвания на анонимни произведения върви по пътя на тяхното отдаване на крупни, а не на дребни литературни дейци“³. Или с други думи в литературната история големите автори често „поглъщат“ и нещо от онова, което са създали събратята им по перо, живели под сянката на техния гений. Повтарям в случая буквално фраза, която написах в началото на 60-те години, когато ми се наложи да се занимавам с неблагодарната задача да доказвам, че редица статии, рецензии и дори няколко стихотворения, приписвани на Вазов, всъщност не са негови.

Но в случая със загадъчния подпис „Г.З-ч“ като че се получи точно обратното – едно явно нежелание да се приеме възможността за Вазово авторство, дори при липсата на убедителни алтернативи.

Студията на Й. Василев „Сто години неизвестност“ възкреси с респектиращо внушение образа на един от ония безкористни културни дейци, които безшумно вграждат делото си в строителството на следосвобождениската ни култура, и в това е нейната безспорна литературноисторическа стойност, но фактически тя не намери убедителни доказателства, че именно тогавашният женевски студент Гаврил Занетов е автор на въпросната статия. Не издържаха проверката на фактите и лансираните по-рано от Величко Вълчев предположения за авторството на Спас Вацов или на младия (все още не *д-р*) К. Кръстев.

В същото това време, още преди да излезе втората статия на Г. Башиянов по този въпрос, Росен Тахов откри недвусмислено подкрепящи Вазовото авторство свидетелства: в страниците на в. „Свобода“ от 1893 г., позоваващи се и на допитване до самия Вазов, както и в издадената през 1905 г. от Алберт Гечев „Библиография на историята на новата българска литература в българския печат до 1900 г.“, отбелязала инициалите „Г.З-ч“ под въпросната статия като подпис на Вазов⁴. А това са твърде сериозни указания, каквито далеч не притежаваме за всички неподписани или подписани с фиктоними литературнокритически изяви, приети като Вазови. Указания, които не могат да бъдат току-така отминати. Но въпреки че след задълбочените текстологични анализи на Г. Башиянов и откритите от Р. Тахов печатни свидетелства би трябвало Вазовото авторство в случая да се счита доказано с повече от 90% сигурност, литературоведите или продължават да игнорират въпросната манифестна статия, или изпитват явно смущение пред допускането на възможността тя да е от Вазов.

1. Г. Башиянов. 1) *За историколитературното значение на една статия в сп. „Зора“ (1885) и за нейния автор* – Литературна мисъл, 1985, кн. 7 и 2) *Вариации на тема „неизвестност“* (Бележки по повод) – Литературна мисъл, 1990, кн. 2

2. Йордан Василев. *Сто години неизвестност* – Септември, 1988, кн. 9.

3. Н. Берков – Цит. по В.В. Виноградов. *О языке художественной литературы*, Москва, 1959, с. 270.

4. Росен Тахов. *Авторът зад един подпис (Кой е Г.З-ч)* – Литературна мисъл, 1989, кн. 2.

Причините за това смущение според мен са две. Едната е, тъй да се каже, по-скоро фактологична, а другата – принципа, но в края на краищата и двете са обвързани с един и същ голям въпрос: за нашите затвърдели канонични представи за Вазов и отгук – за това, което той би могъл или не би могъл да напише.

Обстоятелството, че статията е подписана с трудни за разгадаване инициали, само по себе си е разпространена по това време практика особено характерна за сп. „Зора”, където, водени от високите критерии, които искат да наложат на българската литература, Вазов и Величков изпълват страниците почти изключително със свои работи, често неподписани или подписани с действителни или мними инициали и псевдоними. (Така, въпреки че около половината материали от шестте книжки на списанието са негови, името на Величков не фигурира никъде, като се заменя най-вече с разкритите по-късно фиктотими А. И. и П-в). Но налагащото се веднага предположение, че така стои въпросът и с инициалите „Г.З-ч”, осезаемо се разколебава от сложената в края на статията бележка на редакцията (Б. Р.), с която тя формално се разграничава от автора. От друга страна пък, струва ми се, че и характерното за инициалите-фиктотими омаловажаване на въпроса за авторството е също така своеобразно разколебано от необичайното графично акцентуване върху инициалите „Г.З-ч”. По правило авторски имена, инициали и псевдоними в „Зора” се поставят в края на съответния текст и обикновено с неголеми букви, докато в случая под самото заглавие на статията „Осветление на българската поезия” със сравнително големи и надбелени букви е отбелязано „От Г. З-ча”, също както единствено под заглавието на повестта „Чичовци”, е написано „От Ивана Вазова”.

Досега не съм успяла да намеря данни за отзвук на тази новаторска за времето си статия сред съвременниците. Допускам по-скоро, че не е получила особен публичен отзвук поради факта, че съзнанието на източнорумелийската публика по това време е твърде погълнато от предшестващите Съединението обществени вълнения и патриотичен подем. Тъкмо тази не особено подходяща за естетическия патос на статията от сп. „Зора” атмосфера, изглежда, е причината да се появи и споменатата редакционна бележка, отнасяща се към най-драстичния за тогавашната читателска публика пасаж, заявяващ, че „войнственият марш „Стани, стани юнак балкански” вече е „безсилен” „да произведе прежний патриотически възторг”. „Като приемаме много от хубавите мисли, изложени в статията на уважаемия автор, длъжни сме да забележим, че периодът на патриотическите възторги не може да се счита за изминал още преди да сме постигнали народния си идеал – пълното си освобождение и обединение” – гласи въпросната бележка, която навремето подведе и мен, когато през 1961 г. повдигнах въпроса за тази забравена статия и нейната атрибуция⁵. Не виждах защо на автора, ако той е един от двамата редактори, би била нужна тази сложна мистификационна игра. Нямах още достатъчно житейски и социален опит и не познавах добре понятието „презастраховане”. Днес вече лесно мога

5. Милена Цанева. *Литературната дейност на Вазов през първото десетилетие след Освобождението*. – Септември, 1961, кн. 10.

да си представя как в момент, когато политическата партия, към която принадлежат, е заклеявявана като „лъжесъединистка“, забравила идеала на Съединението, в чието име е дошла на власт, и когато новият патриотичен подем може би дори е съживил отново позабравения възрожденски марш, Вазов и Величков в последния момент са поискали с тази изрична уговорка да се презастраховат от подобни обвинения. Навярно именно по-изявеният като политик Величков е настоял за това, когато е прочел статията. Макар че, както правилно посочва Г. Башиянов, тя фактически не се нуждае от подобна уговорка, тъй като не отрича отечеството като един от изворите на поетически вдъхновения, а въстава само срещу мнението, че „българската изящна книжнина“ трябва да остане „прикована“ изключително „на чисто патриотическа почва“.

Явно е, че – като се започне още от Иван Радославов⁶ – цитираната редакционна бележка видимо е отклонявала допускането на възможността за Вазово авторство на статията. Но струва ми се, основната и по-важна причина и до днес изследователите да продължават осезаемо да се смущават от приемането на тази, вече получила толкова доказателства, възможност е друга – тази, която нарекох „принципна“. И тя се корени в чувството, родено от утвърдените (и затвърдени) представи за „патриарха на българската литература“, че патосът на тази манифестна статия противоречи на неговите убеждения и творчески облик⁷. Затова, оставяйки настрана всички доказателства от друг характер (още повече, че основните от тях са вече дадени от Г. Башиянов и Р. Тахов), тук ще се спра именно и само на този основен в случая въпрос – а наистина ли патосът на статията „Осветление на българската поезия“ противоречи на пряко изказваните или закодирани в художественото му творчество естетически възгледи на Вазов *от това време*.

Подчертавам „от това време“, защото внимателното проследяване на Вазовия творчески път показва, че тъкмо някъде около 1882-85 г. в неговата поезия наглежда решителен прелом, на който не е било съдено да се осъществи докрай. Впрочем още през 1978 г. в писмо до приятеля си Спас Вацов младият (и недоволен от стихосбирката си) автор на „Избавление“ се заканва: „Аз няма вече никога да пиша *политически и патриотически* стихотворения, които са плод на минутни увлечения и преходни въодушевления“ (подч. Ив. Вазов)⁸. И явно неслучайно на прага на новата следосвобожденска епоха чрез стихосбирката си „Майска китка“ (1880) той се връща към оная своя любовна лирика, от която така категорично се бе отказал с „Новонагласената“ си в навечерието на Априлското въстание „гусла“. Явно не е случаен и фактът, че чрез заглавието на излязлата си в края на 1883 г. стихосбирка „Поля и гори“ той слага акцент тъкмо върху она дял от нейното

6. В своята история на българската литература Иван Радославов споменава въпросната редакционна бележка като особено характерна за възгледите на Вазов, без въобще да разглежда проблема за статията, към която тя е поставена. Вж. **Иван Радославов**. *Българска литература, (1880-1930)*, С., 1935, с. 46.

7. Вж. напр. резервите, изказани по този повод от **Тончо Жечев** – *Въведение в изучаването на новата българска литература*, 1992, с. 74.

8. **Иван Вазов**. *Събрани съчинения в 22 тома*, т. 21, 1979, с. 19.

съдържание, който за пръв път в нашата поезия превръща природата в самостоятелна и неизчерпаемо богата на идеи, образи и настроения тема.

Нещо повече, стихосбирката „Поля и гори” красноречиво завършва с написания в „диалогична форма” „Епилог” – „Общество и певец” (с дата януари 1883 г.), в който авторът неочаквано подема мотиви, които сме свикнали да свързваме едва с появата на естетическия индивидуализъм на Пенчо Славейков – за „гордия поет”, който не може и не иска да носи „общата верига”, който „няма място, няма час” и не се интересува дали чувствата и идеите му се споделят от другите, защото е призван да твори за вечността:

Не може гордият поет
да носи общата верига
в стремителния си полет.
Той фърка, луга се, блуждае,
един със своята мечта,
той друго чувствава – не знае
тъй чувствава ли и света.
Той дири туй, що тука нема,
когато всичко спи, той бди
от Господа примери взема
и нови светове гради;
той прави, руши и създава
и мигновената мечта
на много векове предава.
Той преживява гленността.
Простор! Простор! О, оставете
душата волна, без юзда,
у нами всичко прах е клетки,
душата само е звезда!
Поетът! Нека той възлазя!
Той няма място, няма час
и ако той при вас не слазя,
то вий стигнете го тогаз.

Приведох този по-дълъг цитат, за да се види колко близко до някои от най-характерните бъдещи идеи и дори формулировки на Пенчо Славейков стига по това време Вазов. Колкото и странно да изглежда това на пръв поглед, но разбирането на кръга „Мисъл” за облика и мисията на поета може определено да открие свой предвестник в една ясно изразена в неговата поезия от средата на 80-те години тенденция, чийто пръв израз е цитираният „Епилог” на „Поля и гори”. При което основният повик на „Певецът” в неговия отпор срещу изискванията на обществото: „Простор! Простор! О, оставете //душата волна, без юзда” – напълно се покрива с основния полемичен патос на подписаната с „Г.З.-и” статия: „Нека не спираме полета на свободната мисъл на поета, нека не възлагаме на вдъхновението посока и граница, нито на нашето умствено движение вид на поръчана и рутинна лите-

ратура/.../ Както водата за рибите, крилата за птиците, просторът за бурите, тъй също и свободата е нужна за вдъхновението, което като рожба на небесата е обитател на безконечното.”

Под „Общество и певец” авторът е означил „Из Бури и мелодии”, т. е. по замисъла на поета този поетичен диалог е трябвало да изиграе едновременно ролята на епилог на неговата дотогавашна лирика и на въведение в нейната нова насока, израз на която е щяла да бъде друга подготвяна по същото време стихосбирка, за която в предговора към „Поля и гори” е казано, че щяла да има вече „съвсем друг характер”.

Почерпаните от пътуването до Италия вдъхновения временно изместват този замисъл, но от друга страна, подготвят почва за него, доколкото появилата се през 1884 г. Вазова стихосбирка „Италия” решително разчупва тесните граници на възрожденския национално-исторически литературен модел. Единствената стихосбирка на Вазов, посветена на чужда страна, и въобще първата стихосбирка, в която българската поезия излиза цялостно извън границите на родната земя, тя дава израз на един показателен за духовното ни развитие момент, когато българското литературно съзнание започва да изпитва нужда да излезе на по-широк световен терен и да съпостави своите духовни ценности с ценностите на световната култура. В нея се срещаме и с най-новата тенденция във Вазовото творчество от този период – разширяването на неговия поглед, разтварянето на поетичните му сетива за цялото многозвучие на живота. Във връзка с това вечно недоволният от Вазов тогавашен критик Петър Пешев дори го обвинява в идеализация на италианската действителност⁹. Дилетант в критиката, той явно не е намерил точния израз. Идеализация в стихосбирката „Италия” няма. Но в нея се срещаме с едно необичайно за това време артистично пренебрежение към оная социална проблематика, която започва да става все по-характерна за българската следосвобожденска литература. Затова пък тук Вазов се насочва към една друга, нова проблематика, чиято закономерна поява в близкото бъдеще той пръв предчувства – проблематиката, свързана с ролята на изкуството в живота на човека и обществото, която е основен, в известен смисъл дори доминиращ момент в стихосбирката „Италия”. Наред с преките впечатления от живота големите произведения на изкуството и образите на техните творци тук също са един основен извор на поетически вдъхновения. А идеята за изкуството като единственото безсмъртно дело, което свързва различните епохи на човешката история, е изведена и съвсем пряко като една от основните идеи на стихосбирката:

Империйте и времената
покрива ги прахът,
на цезарите имената
небрежно се четат.

9. Вж. П.П/еше/-в. *Лирически стихотворения от Иван Вазова*. – Периодическо списание на българското книжовно дружество, 1884, №12.

Тук статуи верига цяла.
Кои са те – не знам.
Нерон, Тиберий, Каракала
очакват Тимиам.

Глупци, съдбата с вас се гаври
и векът ви бега!...
Пред туй чело, покрито с лаври,
запирам се сега.

О, гений само твойта слава
живее без конец –
и времето раззеленява
Торкватовий венец.

(„Пред бюста на Торквато Тасо в Пинчио“)

Струва ми се, че това стихотворение е показателно за начина, по който новата за българската поезия проблематика, свързана със света на изкуството, у Вазов се появява върху основата на пренесените от националното възраждане и твърде живи през 80-те години свободолюбиви обществени идеи. Познатото ни от „Епопея на забравените“ рязко противопоставяне между „царете, тълпата, мръсните тирани“ и борците за свобода тук естествено и логично преминава в противопоставяне между тиранията на властта и духовната сила на изкуството. И в естествената логика на този преход можем да видим логиката и на големия историколитературен преход от Вазовия към Пенчо-Славейковия поетичен етап.

През 1885 г. под излезлия в сп „Зора“ лирически цикъл на Вазов „Поегът“, показателен за ориентирането на неговата поезия към проблемите на изкуството и творческата личност, отново срещаеме означението „Из *Бури и мелодии*“. По всичко изглежда, че някъде около това време стихосбирката е била почти готова и само последвалите бурни събития попречват на излизането ѝ. Но години наред в литературната периодика, както и в издадената през 1893 г. Вазова стихосбирка „Звукове“ се появяват негови стихове с дати от 1882 и 1883 г., като едно от тях е дори назовано „В началото на една неиздадена стихосбирка“. И тези стихове са обединени не само от своята датировка, а и действително представляват навлизане в една нова за поезията на Вазов, подчертано „антропоцентрична“ проблематика.

Още самото въведение към стихосбирката, (излязло по-късно с посоченото вече название „В началото на една неиздадена сбирка“) е трябвало да предупреди, че този път „песните“ на автора ще са за неговите лични скърби – все едно дали те ще бъдат интересни за света. Но фактически от стиховете, предназначени за тази неиздадена стихосбирка, се вижда, че лирическите изповеди на лични душевни настроения тук са обвързани с един основен по-общ размисъл за човека и неговия живот, за поета и неговите специфични проблеми. Тъй че в тези „съвсем други“ по характер стихове авторът на „Епопея на забравените“ не толкова се затваря в своя интимен

свят, колкото напуска познатия свят на националноисторическите борби и обществени проблеми, за да се вгълби в сърцето на отделния човек, което вече осъзнава като един не по-малко необятен още неизследван свят.

Сърце, сърце, дълбока бездна,
кой твойте тайни е узнал?

(„Алфред де Мюсе”)

Или:

Цял свят, от таз вселена по-широк,
се крие още тайнствен във гърди ни.

(„Гете”)

Най-общо казано, почти едновременно с въпроса „Какво е България”, който поражда най-представителните поетически творби на Вазов от първата половина на 80-те години, пред неговото поетическо съзнание застава и въпросът „Какво е човекът”. Той направо формулира този въпрос още в стихосбирката си „Италия”:

Що е човек? И кой го праща
в света за мъки, скръб и пот,
Защо той мре, защо се ражда?
Къде е висшата му цел?

(„Ековете”)

И започва да го разгръща в стиховете за „Бури и мелодии”, където човекът със своя интимен душевен облик и екзистенциални проблеми е едновременно субект на лирическите изповеди и основен обект на поетическите размисли. Във „Въздихка на един свят” (по-късно – „Копнеж на един свят”) различните начала, които влизат в сложното понятие *човек*, са дори лирически персонифицирани като герои на един философски диалог между *Сърцето*, *Умът*, *Прахът* (т. е. тленното тяло), *Духът* и *Богът* (т. е. духовният идеал). Според мен и като форма, и като тематика, това стихотворение от 1885 г. е явно навеяно от излязлата наскоро в „Периодическо списание на БКД” диалогизирана поема на Стоян Михайловски „*Suspiria de Profundis*” (по-късно – „*Euthanasia*”) и това е показателно за новата насока, в която тръгва Вазовата поезия в неочакван синхрон със стремежа на току-що появилия се на голямата литературна сцена Михайловски за приобщаване на българската литература към общочовешката философско-моралистична проблематика.

От друга страна, по отношение на основната си идея Вазовият философски диалог е осъзната или неосъзната полемика със „*Suspiria de Profundis*”. Защото в него песимистичните настроения на човешкото сърце, тяло и ум, видели, също както в поемата на Михайловски, единствената истина в спокойствието на смъртта, биват категорично оспорени от оптимизма на

устремения напред човешки дух. Краят на диалога, в който взема думата живеещият в човека Бог – „на Разума чисти, // на великата Правда-// на Напредъка Бог”, – е показателен за дълбоко вкоренените в душевността на Вазов просветенски идеи на Българското възраждане. Нещо, което не пречи повечето от предназначените за „Бури и мелодии” стихове да ни въвеждат в миньорните настроения на съмнения и разочарование, песимизъм и скръб. И това характерно за лириката на Вазов от този период люшкане между две противоположни душевни нагласи намира поетичен израз в създаденото през 1883 г. стихотворение от същата тая поредица „Два ангела има у мене”, в което той пръв в българската поезия подема романтичния мотив за раздвоението на човешката душа, който чак след две десетилетия ще стане характерен за българските символисти:

Два ангела има у мене
различни по сила, на глед,
единий се казва съмнение,
а другий – безумен полет.

Тоз казва ми с поглед детински:
„На, твои са тез небеса”.
А другий се смей сатанински
и шъпне ми ниско: „Лъжа!”

Изключително интересната като признание за творческия процес у Вазов лирическа изповед „Мечта, веч остави ме” и споменатият вече лирически цикъл „Поетът” (по-късно – „Поет”) разширяват новия за българската литература художествен интерес към облика и проблемите на творческата личност. „По избраните поети (Гьоте, Юго, Байрон, Шилер, Мюсе, Хайне и Леопарди – *бел. м., М. Ц.*) не бива да се съди за моите предпочитания. Има и много други поети, които обичам” – предупреждава Вазов в разговорите си с проф. Шишманов, обяснявайки, че това са „впечатления и лични вдъхновения” от четенето на съответните автори, а не тяхно възпяване¹⁰. Все пак прави впечатление, че тъкмо на основната част от тези поети се позовава и статията „Осветление на българската поезия” като доказателство на основната си теза, че предоставянето на неограничен простор за поетичните вдъхновения не унищожава националния характер на литературата („Байрон, Гете, Шилер, Хюго, Мюссе се досягат до всичките епохи и до всичките хоризонти и пак са остали поети на своя народ и на своето време, защото са предали несъзнателно, без да щат, на всичките си творения своята лична и национална индивидуалност”).

Но съдбата явно не е била благосклонна към този твърде подранил за българската поезия замисъл за нейното преориентиране от проблемите на нацията към проблемите на човека. Патриотичният подем от Сръбско-българската война връща Вазов към привичната роля на летописец на историята и хранител на националната памет, последвалите политически събития го

10. Иван Д. Шишманов. *Иван Вазов – спомени и документи*, 1976, с. 242-243.

заставят да емигрира и, разпръснати в разни издания и различни години, стиховете, предназначени за „Бури и мелодии”, губят своята цялостна физиономия и не успяват да открият ясно своя облик на новаторско явление. И може само да се съжالياва за това, защото фактически те са първият израз на една закономерна тенденция, която ще се утвърди като нов етап на нашата литература чак към края на следващото десетилетие – художественото обособяване на индивида от лоното на рода като самостоятелна духовна ценност и специалния интерес към специфичния духовен облик и съдба на творческата личност:

Защо за скръб, горчивини,
поета, боже си орисал?
Защо го ти обрмени
със твоята висока мисъл
(„Леопарди”)

Осезаема проява на тази зараждаща се закономерност е и „лирико-фантастичната” поема на Вазов „В царството на самодивите”, започнала да се печата на части във в. „Народний глас” само два месеца след излизането на „Поля и гори” и явно свързана с облика и мотивите на готвената нова стихосбирка „Бури и мелодии”. Преплела в художествената си тъкан патриотичното вдъхновение и сатиричния патос – тези две основни линии в творчеството на автора от тези години – поемата „В царството на самодивите” е същевременно една лирическа изповед на неговия интимен свят. Пред своя довереник проф. Шишманов Вазов разказва, че най-прекият ѝ жизнен подтик била мъката по една изгубена по това време негова голяма любов. Но това явно е било само непосредственият психологически стимул на поетическите видения, емоционалният извор на горчиво-меланхолния тон в богатата мелодия на творбата, която в никакъв случай не може да се изчерпи само с любовната скръб – тъгата по изгубеното щастие в нея е много по-широка, разочарованието от любовта е само част от дълбокото разочарование от обществото и хората. Това е наистина една съкровено автобиографична творба, но не в житейски-битов, а в идейно-психологически план. Всички линии от живота и поезията на Вазов от тия години ни водят към нея. Героят ѝ е негов лирически двойник – поет, романтични възплъщения на неговия вътрешен свят са останалите образи. И ако си спомним скритата горчивина на Вазовото признание от края на неговия живот – „И да разкрия не посмях// святаята святих в душа си” („Недопята песен”) – ще разберем оная подчертана слабост, която той проявява към тази своя лирическа поема. Дискретна, завоалирана, творчески подчинена на един по-широк художествен замисъл, тя все пак е била едно психологическо отреагиране на интимно изживяното, един решителен опит да разкрие и съкровени кътчета от сърцето си.

И същевременно „автобиографичното” съдържание тук е своеобразно типизирано, превърнато в психологическа характеристика на един обобщен образ на поета именно като *поет*, с неговата психология и съдба, с неговите

романтични черти на самотен борец и мечтател – отвратен от пороците и фалша на съвременната си цивилизация, отзивчив и раним, доверчив и увличащ се, свой в царството на поетичните видения и самотен в света на реалността. Оставайки верен на голямата възрожденска традиция за националния ангажимент на литературата, Вазов все пак пръв обособява лирически образа на поета като самостоятелен характер, със свои отличителни черти, със своя отделна съдба, със свои специфични проблеми. И дори в романтичен маниер започва да го противопоставя на обществото.

С това художествено обособяване на образа на поета – лирически двойник на автора – е свързана и честата поява в поезията на Вазов от това време на един специфично литературен мотив: полемичната защита на характера и тематиката на определени творби. В преходния период на първото следосвобожденско десетилетие в творчеството на Вазов, от една страна, получават своето най-бляскаво осъществяване традиционните патриотични вдъхновения, от друга – решително се формира неговият критико-аналитичен поглед, а от трета – определено се извява защитаваната в статията „Осветление на българската поезия” тенденция за решително разширяване на тематичния диапазон на литературата и за насочването ѝ към необятния вътрешен свят на обособения от националния колектив човешки индивид. И това обуславя богатото разнообразие на неговата поезия от това време. Но показателно за духа на епохата е, че в стиховете му ще срещнем полемична защита само на последната тенденция, отгласваща се от общоприетото и чертаеща насоките на бъдещето литературно развитие. В поемата „В царството на самодивите” господствувашото през 80-те години литературно съзнание е иронично представено от гласовете на някои „по професия патриоти”, които укоряват поета:

Твойте блянове и вили
чужди са на нашто време,
зле страдай „народа мили”,
язви мъчат го големи.

Данъци села претварят,
бедност влазя в градовете,
митинги реда събарят,
а ти пейш за духовете...

Укори, на които отвратеният от съвременните нрави поет противопоставя един фактически нереализиран докрай дори и в тази „лирико-фантастична поема”, но показателен за стремежите му отказ от партизански принозеното разбиране на обществените ангажименти на литературата и насочване към света на изконните общочовешки ценности и специално към романтичните сфери на природните сили и народния дух:

Нека пее вашта лира
тез чувствителни мотиви:

мойте – другаде ги дира –
надалеч – в горите диви.
в самотийте, в лесовете,
в творчески блян на народа,
в тайния мрак на вековете,
в неначетата природа...

И този полемичен момент ни отвежда пак към казаното в статията „Осветление на българската поезия”: „Защото *днес* патриотическата поезия не може да бъде освен политическа или сатирическа, но една поезия, която се храни само със съвременните страсти и с умраза против пошлостта и шарлатанството не отива надалече. За истинската, вечната поезия са нужни светлобистрите струи на кристалната Ипокрена.”

Така, както виждаме, голяма част от стихосбирката с показателното заглавие „Поля и гори” и завършващият я манифестен „Епилог. Общество и певец”, стиховете от неизлязлата сбирка „Бури и мелодии”, лирико-фантастичната поема „В царството на самодивите” и стихосбирката „Италия”, достатъчно осезаемо показват, че продължавайки основните литературни традиции на Българското възраждане, Вазов същевременно още в първата половина на 80-те години започва решително да разчупва тесните граници на характерния за предосвободенската ни литература утилитарно-патриотичен модел не само по посока на завладелия 90-те години критически патос, но и по посоки, които на прелома между двата века ще утвърди кръгът „Мисъл”. Точно както изисква и манифестната статия „Осветление на българската поезия”, неговата лирика от този период се вдъхновява от идеята „Всичко е сгодно и добро за описване, стига то да даде храна на мозъка и на душата. Отечеството, свободата, вселената, това олицетворение на Безграничното; природата в разкошната си премяна; сърцето, тоя неукротим демон, заключен в човешките гърди, който вечно иска, плаче, смее се, бунтува се, въздиша, всичко това е тема достойна за писателят, когато той иска да се въскачи на висотата на човека”.

Не бива да забравяме в този план и показателните критически изказвания на Вазов от началото на 80-те години, в които той изрично разграничава утилитарните патриотически задачи на предосвободенската литература от новите, вече естетически, изисквания на следосвободенското време. Още от неговата рецензия от 1880 г. за драмата на Никола Живков „Илю войвода” могат да се направят преки препратки към статията в сп. „Зора”. „У нас, преди войната за Освобождението – четем в тази рецензия – на драмата се гледаше не като на художествено произведение, назначено да захване известно място в литературата, но като на едно лесно и практично средство да се подействува въз умът и чувствата на по-голямата част от народът ни (. . .) Към тая патриотическа цел клонеше тогава цялата ни емиграционна литература, главни представители на която бяха покойните Раковски, Войников, Каравелов с школите си (. . .) Днес обаче стана преврат и в положението, и в идеите на народът (. . .) девизата *българе юнаци*,

11. Иван Вазов. *Цит. съч.*, т. 19, 1979, с. 24-25.

грабайте криваци вече не е нова и не повдига някогашните пориви на буйно въодушевление...”¹¹ Същите тези идеи са залегнали и в статията „Осветление на българската поезия”: „В оная тежка епоха, когато всичките наши умствени, нравствени и физически сили се съсредоточаваха към го- нението на една цел: освобождението от турското иго, задачата на българ- ската поезия (. . .) беше явна (. . .). Всичката смисъл на тогавашната литера- тура беше: *ставайте! грабайте брадви и ножове и трепете турците и чорбаджиите!*. . . С освобождението ни настана нов съвсем отличителен период от другите . . . Изключително-патриотическата литература, създаване на особити обстоятелства не може вече да удовлетвори потребностите на нашата душа, потребности, произтекли от цял ред нравствени и социални преврати. В българина се полусъбуди вече човекът с всичката сила на широ- ките си стремления, с всичката си жажда за нови ощущения и деятелност. Песнята: *От де да начена, о любезна моя* е неспособна освен да размее, както е безсилен и войнственият марш *Стани, стани, юнак балканский* да произведе прежний патриотически възторг. Просторът, в който се движеше емиграционната литература, изражающа чувствата на възмутений роб, е тесен вече за освободений българский гражданин.”¹²

Излизайки от възгледа, че новото следосвобожденско време вече издига изискването за художественост, когато през 1881 г. бива преиздадена из- вестната Войникова пиеса „Райна княгиня”, Вазов написва специална ре- цензия, за да докаже, че това е излишно, тъй като „произведенията на нашия признат драматург изключително с агитационно направление имаха своето значение само в епохата на турското владичество” и не издържат на погледа „от художествена точка”¹³. И това основно за критическите му рецензии от този период изискване – на литературата вече да се гледа като на „художествено произведение” – намира съответствие в показателния край на ста- тията „Осветление на българската поезия”: „Едничкото нещо, от което да- ровитий писател трябва да се плаши е не, че предметът му може да не угоди на някого, а че може лошо да е изложен.”

Вниквайки във всичко това, към което биха могли да се прибавят и още примери, не можем да не видим, че и пряко изказаните естетически възгледи, и осъзнатите нови тенденции в художественото творчество на Вазов по вре- мето, когато той и Величков почти сами списват първото българско чисто литературно списание „Зора”, не само не разколебават, но напротив – твърде категорично подкрепят възможността именно *той* да е авторът на прог- рамната статия на списанието, призоваваща следосвобожденската поезия да разчупи стесняващите я вече рамки на традиционната утилитарно-пат- риотична тематика.¹⁴

12. Показателно е, че сходни на изложените в „Осветление на българската поезия” възгледи за неизбежната „временност” на тясно утилитарната патриотическа поезия Вазов изказва и в известната си студия за Христо Ботев от 1891 г., но не се спирам на нея, защото тя е обстойно разгледана в това отношение от Г. Башиянов.

13. Иван Вазов. *Цит. съч.*, т. 19, 1979, с. 396-397.

14. Разбира се, както и при много други от публицистичните и литературнокритически статии във в. „Народний глас” и списанията „Наука” и „Зора”, приемането на Вазовото авторство не изключва вероятността за по-голяма или по-малка намеса в текста и на К. Величков, с когото в този период Вазов работи в най-тясно сътрудничество.

Фактически за тези показателни тенденции в творческата биография на Вазов от пловдивския период, чието дълго време подтискано ехо прозвучава и в края на поетичния му път, съм писала подробно не веднъж от 60-те години до днес и на казаното в мои книги се е позовал в подкрепа на тезата си Г. Башиянов. И ако тук отново се спирам върху този момент, то е защото от години ме смущава упоритото нежелание на българската литературно-историческа памет да съхрани спомена за всичко онова, с което Вазов дори само частично надхвърля отреденото му от литературния канон място на погълнатия изключително от националните съдбини народен поет. Може самият Вазов на няколко пъти да повтаря, че неговото най-хубаво поетично произведение е поемата „В царството на самодивите“ – „това мое излюблено, по-точно незабележено от критиката дете“¹⁵, но няма да успее да постави върху нея акцента, който тя заслужава. Може по-късно да твърди същото за своята лебедова песен „Люлека ми замириса“¹⁶, но интимните лирически изповеди в нея ще се възприемат само като едно неочаквано лирическо отклонение, предизвикано може би от въздействието на новите поетически вълни.

Никой, струва ми се, не е обърнал досега внимание и на показателното обстоятелство, че и Д. Подвързачов и Д. Дебелянов в своята „Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам“, и Гео Милев в своята „Антология на българската поезия“ фактически правят опит да променят традиционното възприемане на Вазов, представяйки го преди всичко със стихотворения в чийто център е не историческият живот на България, а човешката личност с цялото разнообразие и богатство на своя вътрешен свят.¹⁷

Впрочем в известното си „Отворено писмо до г. Борис Вазов“, обяснявайки този свой необичаен избор, самият Гео Милев му придава отново обществено заострен нюанс, обвързвайки го с „вехтозаветните, но безсмъртни идеали на човешината“, в които ни е възпитавал Вазов¹⁸. Т. е., както изисква и целта на това писмо, тук на неговия автор писателят е потрябвал пак в класическата си роля на наставляващ обществото народен поет, макар и изтълкувана вече в един по-широк общочовешки план. И това е също така показателно, само че в друга насока – явно Вазов ни е нужен най-вече в каноничния си образ на народен поет и в тоя дух най-често пишем за него или, както днес е модерно да се изразяваме, в този му образ най-често го „употребяваме“.

Именно това ме наведе и на метафората за „черните дупки“ в литературната история. Не „белите петна“, за които често говорим, разбирайки

15. Иван Вазов. *Писмо до С. Костов – Цит съч.*, т. 21, 1979, с. 92. Вж. и: *Из интимния живот на нашите знаменитости – Цит съч.*, т. 10, 1977, с. 364; Иван Д. Шишманов. *Цит. съч.*, 1976, с. 259-260.

16. Вж. Ив. Д. Шишманов. *Цит. съч.*, с. 180.

17. Започвайки с цикъла „Какво мълвеше Монблан“, Подвързачов и Дебелянов представят Вазов с повече от 40 стихотворения, почти изключително от стихосбирките „Италия“ и „Скитнишки песни“, а Гео Милев го представя с 15 стихотворения, от които 10 са лирически изповеди на съкровения вътрешен свят на поета, писани най-вече в първата половина на 80-те години.

18. Гео Милев. *Избрани съчинения в два тома*, 1971, т. 2, с. 310-319.

неизследваните периоди, направления, автори и творби, а своеобразната тенденция определени факти и явления да изчезват от литературноисторическата памет, така както се губи безследно материята, попаднала в загадъчните „черни дупки“ на вселената. Случаят, за който говорим, е особено фрапантен, защото засяга не забравен литературен деец, а значими факти от творчеството на общопризнат литературен „патриарх“. И тъкмо затова, струва ми се, особено ясно показва, че подобна участ постига именно тези литературни факти и явления, които внасят дисонанс в утвърдените представи за литературния процес, изградени върху доминиращото и характерното в неговите етапи и (съзнателно или несъзнателно) игнориращи всичко, което разколебава тяхната категоричност.

В отдавна изкристализиралата върху този принцип схема на следосвобожденския литературен процес Вазов е поетът, чиято художествена мисъл работи с подчертано народностни категории, който вижда в човека преди всичко българина и към който неслучайно ще отправят най-острите си стрели „младите“ от кръга „Мисъл“, издигнали призива в българина да се види човека. И в абсолютно противоречие с логиката на тази станала вече класическа схема е именно Вазов да е този предвестник на кръга „Мисъл“, който десетилетие преди постепенното формиране на неговата програма заявява категорично на българската поезия, че тя трябва да се съобразява с това, че „В българина се полусъбуди вече човекът“. А съвсем усложнява ефектната антитеза на тази схема фактът, че през 1893 г. по повод излязлата Вазова стихосбирка „Звукове“ (която обема част от предназначенията за „Бури и мелодии“, а и нови стихове в същия дух) младият д-р Кръстев ще се разтревожи от манифестирания „прелом в душата на поета“, отслабил неговите връзки с обществото и ще му напомни, че поетът трябва „да въплъщава в своите произведения чувства, общи на цял народ или на известна част от него“¹⁹. Както се вижда, 8 години след излизането на статията „Осветление на българската поезия“ обществото дори в лицето на един такъв елитарен представител на литературната мисъл като д-р Кръстев не разбира и не приема опита на Вазов да излезе и извън своята утвърдена вече лирическа роля на „народен поет“, изразител на „духа на времето“, на колективни настроения и чувства. Нещо повече, както показва и самият по-нататъшен творчески път на Вазов, някъде около неговият първи юбилей през 1895 г., се е създала вече оная специфична социално-психологическа ситуация, при която изградения в общественото съзнание образ на творческата личност започва властно да ѝ налага своите изисквания и да я затваря в своите рамки. Това е друга голяма тема, но, струва ми се, твърде тясно свързана с проблема за литературно-историческата памет с нейните своеобразни „черни дупки“ на забравата.

Ревниво охранявани от тези „черни дупки“, глобалните схеми на литературната история не се интересуват от това, че Вазов от първата половина на 80-те години и дори от началото на 90-те съвсем не е същото, което е Вазов от началото на XX век, че специално пловдивският период от неговата литературна дейност разкрива един друг, млад и дързък Вазов, изпреварващо

19. *Поетът и обществото* – Д-р К. Кръстев. *Етюди и критики*, 1894, с. 92-101.

доловил в поезията си литературни насоки на бъдещето и ги обосновал в първия български литературен манифест. В тях този образ е напълно заслонен от епически величавата фигура на поета, превърнал националната съдба в своя поетическа участ. И аз не знам всъщност кой е по-отговорен за това – литературноисторическата наука, която съзнателно или несъзнателно тушира и дори забравя онова, което ѝ пречи да въведе строен ред в хаоса, или самата нагласа на общественото съзнание, което трудно възприема дейците и творците в повече от една роля и около нея изгражда техния образ. Изграденият от обществената рецепция авторски образ най-често предопределя визията на литературноисторическата наука, от своя страна тя налага този образ на колективната памет и тази кръгова зависимост еднакво притъпява тяхната чувствителност към недоосъществените тенденции, потиснатите пориви, изпреварващите явления с тяхната трагична обреченост.

Затова, струва ми се, така бавно и трудно си пробиват път и опитите да се покажат новаторските тенденции в поезията на Вазов от пловдивския период, и идеята, че именно той е авторът на загадъчната статия от сп. „Зора”. Затова навярно литературната ни история проявява склонност периодически да забравя и самата тази така ярко манифестна статия.

А тя е едно ярко свидетелство не само за всеобхватността и за скрития трагизъм на Вазовото творческо дело, върху чиито „широки плещи”, както се изразява Иван Шишманов, стоят дори и тези, които по-късно го отричат. Тя е още едно красноречиво доказателство и за това колко закономерна, обусловена от динамиката на българския духовен и литературен живот е антропоцентричната насока, която дава на литературното ни развитие програмата на кръга „Мисъл”. Насока, предчувствана като бъдеща необходимост още в средата на 80-те години.