II 8812

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Литературни въпроси

НАРОДНА КУЛТУРА

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ЛИТЕРАТУРНИ ВЪПРОСИ



либ



ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Литературни въпроси

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ 1963
НАРОДНА КУЛТУРА

I

ВЪПРОСЪТ ЗА НАЧАЛОТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

По традиция, установена още от XIX в. в трудовете както на български, така и на чужди учени, началото на българската литература се свързва с делото на Кирил и Методий и техните ученици, със създаването на славянска писменост в България през втората половина на IX в. Опирайки се на изследванията на П. Й. Шафарик, А. И. Пипин, М. Дринов, К. Иречек и др., първите историци на българската литература, автори на цялостни исторически прегледи, явили се към края на миналия век, започват историческото развитие на българската литература от средата на IX в. с дейността на Кирил и Методий. Авторът на най-значителния от тия прегледи Ал. Теодоров-Балан формулира по следния начин това общоприето становище: „Първи се сдобиха със свое писмо славяните, що създадоха и първата славянска държава с политическо име българи. По свидетелството на един наш книжовник от X в., Черноризец Храбър, българските славяни добили напълно стъкмено азбуке от светого Константина Философ, именуван в монашество Кирил. Това ще да е станало около 863 г. и оттогава насам се захваща българската писменост.“ И по-нататък: „Нашата писменост, заченатa от Константина Философа солунски и брата му Методия, па продължена после от техни ученици и други приемници, брои дните си приблизително от онова врема, когато биде засветено покръщанъето на българския княз Борис (864 г.).“[1]

[1] „Българска литература“, I изд. 1896, II изд. 1901, с. 35, 37; вж. също Д. Маринов, История на българската литература (1887); М. Москов, История на българската литература (1895).

Това традиционно схващане господствува и до днес в историографията на българската литература. То се основава на няколко важни положения от принципен и фактически характер. Първото е, че историята на една национална литература започва от оня момент, когато се създават писмени и литературни произведения на роден език. В случая, когато се говори за българската литература, безусловно се смята, че тоя език е езикът на българските славяни, който надделява над езика на Аспаруховите първобългари, и както славянският етничен елемент претопява в себе си първобългарския, така и в областта на езика се налага славянската езикова стихия; езикът на славянския елемент става език на българския народ в неговия исторически живот от единадесет века насам.

Езикът на българските славяни се оформя като книжовен, когато Константин-Кирил създава славянската азбука и на него се превеждат богослужебните книги. Преди времето на Кирил и Методий не са открити никакви славянобългарски писмени паметници. Все още продължават различията около названието на тоя език — като старобългарски, старославянски или староцърковнославянски. Споровете обаче засягат не толкова произхода, колкото функцията му — като книжовен и богослужебен език не само на българските славяни през IX и X в. Оттук и схващането, че съществува период на старославянска литература, обхващаща книжовната дейност на Кирил и Методий и техните непосредни ученици. Несъмнено най-важният дял от дейността на двамата солунски братя се извършва сред западните славяни; книжовното дело, което създават, обслужва всички славяни през оная епоха. Без да отрича общославянския характер на делото на Кирил и Методий, българската историография смята, че то е най-тясно свързано с развитието на българската литература: създадено е на езика на българските славяни; може би се предхожда от някаква книжовно-просветна работа на братята сред славяните на Балканския полуостров; съвпада исторически с християнизацията на българския народ и с неговия културен подем, настъпил във втората половина на IX в; най-сетне, когато това дело бива унищожено на запад, учениците на двамата братя го пренасят в България, тук то се

затвърждава и разцъфтява, създавайки големи литературни традиции.

Опити да се ревизира това установено схващане за началото на българската литература, легнало в основата на всички досегашни исторически трудове, са правени главно с оглед на възникването на славянската азбука и дирене то на прояви на славянска писменост преди епохата на Кирил и Методий. Тия опити намират опора преди всичко в съобщението на Черноризец Храбър, че славяните, още като езичници, са си служели с „черти и резки". Това извънредно важно съобщение, тълкувано многократно в науката, не може да доведе до извода, че е съществувала славянска езическа книжнина; дори има сериозни съмнения дали „чертите и резките" на Храбър са представяли оформена азбука. Твърде интересно е и друго твърдение на Черноризец Храбър, че след покръстването си славяните са се опитвали да пишат славянска реч с гръцки и римски букви. Но кога е било това — след официалното покръстване на българите в 865 г. (ако съобщението се отнася до българските славяни) или след християнизирането на отделни славянски племена, които са се намирали в границите на византийската държава? Може би още преди официалното покръстване са правени опити за приспособяване на гръцката азбука при отделни случаи, може би е била установена вече — макар и неофициално — за всекидневни нужди някаква практика, която навярно е улеснила и работата на Кирил и до известна степен е послужила за „основа" на неговата „устроена" азбука. Обаче едва ли може да се допусне съществуването на някаква развита писменост, още повече, че няма никакви следи от нея, а нуждите от писменост на българската държава преди времето на Кирил и Методий са се задоволявали по съвсем други начини. Съобщението на Черноризец Храбър, въпреки известни противоречия в хронологията, ще трябва по-скоро да се отнесе до първите две десетилетия след официалното покръстване на българите, в периода на съперничеството между византийската и латинската черква в България.

Макар че нямат пряко отношение към въпроса за началото на българската литература, представят интерес и опитите на съветската наука да установи същест-

вуването на руско славянско писмо преди Кирил и Методий. Съветските учени изхождат от предпоставката, че появата на писмо и писменост у русите и славяните изобщо не е обусловена изключително от приемането на християнството, а е преди всичко резултат на техните вътрешни нужди, на потребностите на тяхното закономерно обществено развитие, на историческото израстване на славянските народи — особено в периода, когато се слагат първите форми на феодални отношения у тях. Съветските учени търсят подкрепа на своята теза в някои книжовни съобщения и в данни от археологическите разкопки. Няма да навлизаме в анализ на техните съображения, защото не засягат пряко интересуващия ни въпрос за началото на българската литература, а са свързани с проблемите на историята на руската писменост. Тия издирвания са все още в областта на хипотезите, не са дали някакъв убедителен резултат, поставят въпроса за опити за създаване на славяноруско писмо, а не на установена и развита писменост. С право Д. С. Лихачов отбелязва: „Няма никакво съмнение в това, че най-съвършената азбука, с която Русия започва да си служи от X в. — кирилицата, е била създадена в България и оттам е била пренесена в Русия."[1]

В българската наука пръв проф. Йорд. Иванов в 1906 г. изказа мнение въз основа на анализ на „Солунската легенда", че за част от българските славяни е била създадена азбука още в VII в., 200 години преди епохата на Кирил и Методий.[2] Йорд. Иванов допусна, че е възможно такава азбука да е била установена от Кирил Кападокийски: „Най-вероятно е, че част от народа, бидейки отчасти свикнал с тогавашните гръцки букви, Кирил Кападокийски ще да е притурил към 24-те познати гръцки букви нови някои. Но дали бързописното (курсивно) тогавашно гръцко писмо му е послужило за основа или пък главното унциално, това на литургическите книги, не може да се утвърди" (с. 70—71). Схващането, че е съществувала предкири-

[1] Д. С. Лихачев, Возникновение русской литературы. Москва—Ленинград, 1952, с. 23.

[2] Йорд. Иванов, Северна Македония, София 1906, с. 58—72.

лова славянска писменост, се поддържа най-настойчиво в последните години в редица изследвания на проф. Ем. Георгиев; най-добре неговият възглед е изразен в книгата му „Славянская письменость до Кирилла и Мефодия“ (София, 1952, 96 с.). Проф. Ем. Георгиев изказва мисълта, че „още преди Кирил славяните са имали книги, написани на кирилица, но тия книги са имали локално значение и не са получили широко разпространение, а освен това, което е по-важно, не са били приети от официалната църква“ (с. 84). За да докаже своята теза, проф. Ем. Георгиев изхожда от схващането си, че Кирил е създал глаголицата, но кирилицата е по-ранна от нея, възникнала е постепенно, по исторически път — „като гръцко писмо, приспособено към особеностите на славянската реч за задоволяване на постоянната нужда на българските славяни от писмо“ (с. 10). От неговата теза заслужава внимание оня момент, който се опира на обстоятелството, че значителни славянски маси, намирайки се през различни времена в границата на византийската империя, са приели християнството твърде рано и вероятно за техните нужди са били преведени някои най-необходими богослужебни текстове, написани на азбука, възникнала по исторически път от гръцката азбука; по тоя начин е било положено началото на славянска писменост и книжнина далеч преди времето на Кирил и Методий. Въз основа на тия предположения проф. Ем. Георгиев прави опит да отмести значително назад началото на българската славянска литература.

Тоя опит е несъмнено интересен, обаче той все още се движи в областта на хипотезите и логическите разсъждения, без да се опира на фактически материал. На тая теза се противопоставят такива факти, че засега още никакви паметници от тая ранна, предкирилова славянска азбука не са открити — нито с богослужебен, нито с делови характер. Във всеки случай проучванията в тая насока биха могли да бъдат продължени — особено по археологически път.

Посочените опити да се открие предкирилова писменост у българските славяни, както се вижда, се движат все около влиянието и възприемането на християнството. Че християнството в Средновековието играе огромна роля и че с неговото възприемане се свързва

бързото развитие на писмеността и литературата в редица страни, това показва и примерът с християнизацията на българския народ, с делото на Кирил и Методий, със създаването на славянската писменост и с удивителното разцъфтяване на българската литература през IX и X в., в близките десетилетия след официалното покръстване в 865 г. Това обаче не значи, че до тоя период нашият народ не е притежавал своя култура. Историческите проучвания и особено археологическите разкопки показват например огромни постижения в областта на архитектурата — монументалните постройки в двете първи български столици Плиска и Преслав поразяват с размерите и величието си. Няма никакво съмнение, че вътрешното развитие на българската държава, обществено-икономическите условия, сложните международни отношения през VIII и IX в. вече налагали необходимостта от появата на писменост. В случая християнизацията не играе никаква роля и самата тя се явява като следствие на създадените условия.

Следователно ние трябва да потърсим появата на писменост в България в съвършено друга насока. Понеже, както вече беше изтъкнато, липсват факти, за да се установи съществуването на славянска азбука и писменост на славянски език преди времето на Кирил и Методий, ние трябва да предположим, че у нас писмеността, която е била вече неотменима обществено-държавна необходимост, е използувала други форми — чужда азбука и чужд език. Фактите потвърждават тия предположения. Преди всичко намериха се два надписа на първобългарски език, писани с гръцки букви.[1] Те хвърлят извънредно интересна светлина върху писмената култура в България през VIII и IX в. Оказва се, че са правени опити да се изрази първобългарският език чрез писмо (макар и гръцко — естествено поради близостта на високата византийска култура), че на първобългарски език е все пак съществувала някаква писменост. Паметниците, с които разполагаме, са наистина малко. Най-значителният от тях, от средата на IX в., намерен в Преслав, представя списък на въоръжения, които са били предадени на военачал-

[1] I. Venedikov, Trois inscriptions protobulgares, „Разкопки и проучвания", София, 1950, с.167—187.

ници; следователно касае се за надпис с делово съдържание. Но малобройността на паметниците не изменя важното принципно значение на откритието, поставя въпроса за съществуването на писменост на първобългарски език, а това е вече нова страница в историята на писмената култура и литературата на българския народ, наследник на Аспаруховата първобългарска дружина, образуван от двата етнически елемента — първобългарския и славянския. При сегашното състояние на данните, с които разполагаме, повече нищо не би могло да се каже за тая писменост — тя е проблем на бъдещи издирвания.

Нуждата от писменост, изникнала поради вътрешното и международното развитие на българската държава през VIII и IX в., се потвърждава от друга поредица извънредно важни факти — съществуването на около 80 български каменни надписа на гръцки език. Някои от тия надписи бяха известни отдавна. През последните три десетилетия особени грижи за тяхното издирване, събиране и изследване положи проф. В. Бешевлиев; той направи и най-добрата им публикация.[1] Надписите са главно от VIII и IX в. — един от времето на Тервел (701—718 г.), един от наследника му Кормесий, три от Крум (803—814), единадесет от Омуртаг (814—831), три от Маламир (831—836), два от Персиан (836—852) и др.; не всички могат да се датират точно, нито са запазени изцяло. Надписите съобщават за строежи, войни, сражения, договори, погребения. Някои от тях са твърде обширни и имат характера на летописи или исторически разкази.

Ето някои от тия първобългарски надписи:

„Хан ивиги Омуртаг. Копанът Окорсис беше мой хранен човек (дружинник) и като отиде на войската, удави се в реката Днепър. Той беше от рода Чакарар".

„Хан ивиги Омуртаг. Жупан-тарканът Охсун беше мой хранен човек (дружинник) и умря във войската. А родът му беше Киригир".

---

[1] В. Бешевлиев, Първобългарски надписи. Увод, текст и коментар. Год. на Соф. у-т, Ист. фил. фак., кн. 31, 1934; Първобългарски надписи. Добавки и оправки, пак там, кн. 32, 1936; и др.

„Хан ивиги Маламир. Чепа боготор беше боилакулувър и беше хранен човек (дружинник) на владетеля и като се разболя, умря и това се постави за негов спомен".

„Хан ивиги Омуртаг в земята, гдето се е родил, с от бога владетел. Оставайки в стана Плиска, направи дворец на Туча и премести войската си срещу гърците и славяните, направи изкусно мост на Туча заедно с двореца и постави в същия дворец четири стълба, а върху стълбовете постави два лъва. Бог да удостои от бога (поставения) владетел, като тъпче с крака императора, докато тече Туча и докато... като владее над многобройните българи и подчинява своите врази, радостен и весел да живее сто години. Времето пък, когато се съгради, беше по български сигор елем, гръцки индиктион петнадесети" (Чаталарски надпис).

„Хан ивиги Маламир от бога владетел. Старият негов боил кавханът Исбул направи този водоскок и го даде на владетеля, а владетелят много пъти даде на българите да ядат и пият и на боилите и багаинните даде големи дарове. Бог да удостои владетеля от бога да живее сто години заедно с кавхана Исбул". И т. н.

Въпросът за мястото, където тия надписи са възникнали, за лицата, които са ги писали, както и за гръцкия език, на който са написани, е изяснен подробно в предишните изследвания на проф. В. Бешевлиев, а също е засегнат и в новата му статия върху началото на българската литература[1]. Няма никакво съмнение, че тия надписи са се явили в българска среда, че представят важни обществено-държавни документи, излезли са най-често от българската държавна канцелария, отразяват българския обществен и държавен живот. В тях се говори за български владетели и военачалници, за събития от българската история. Нещо повече, в някои от тия надписи са прокарани съвършено открито противовизантийски тенденции. В Чаталарския надпис на Омуртаг се казва: „Бог да удо-

[1] V. Beševliev, Die Anfänge der bulgarischen Literatur. International Journal of slavic linguistics and poetics, IV, 1961, с. 116—145.

стои от бога (поставения) владетел, като тъпче с крака императора, докато тече Туча . . . " В един от Маламировите надписи се отбелязва, че Крум и Омуртаг — дядото и бащата на владетеля — сключили мирни договори с византийците, но последните ги нарушили. В друг надпис се говори: „Ако някой търси истината, бог вижда, и ако някой лъже, бог вижда. Българите сториха много добрини на християните [византийците], а християните забравиха. Но бог вижда."

Съвършено ясно е, че се касае за надписи с българско съдържание. Тия надписи представят огромен научен интерес, хвърлят обилна светлина върху историята на българската държава през VIII и IX в., но те са същевременно и свидетелство за съществуваща в България твърде богата писменост и писмени традиции преди времето на Кирил и Методий. Тая писменост е наистина на гръцки език, но това е твърде естествено за една нова държава, която току-що се създава, намира се в непосредно съседство и в постоянен контакт с една стара и могъща империя, притежаваща висока култура; влиянието в тоя случай е исторически закономерно и твърде често явление. Езикът на по-старата и по-културна държава се възприема като език на българската държавна канцелария. Влиянието на гръцкия език и византийската цивилизация е било толкова силно, че дори и по-късно, когато при Симеон българската държава достига голямо политическо могъщество и развива висока култура, когато е създадена славянска азбука и писменост, гръцкият език не излиза напълно от употреба. За това свидетелствуват печатите на Симеон и граничният надпис от 904 г., намерен в с. Наръш, Солунско.

Трябва да се вземе пред вид още едно обстоятелство, че това са само част от писмените паметници в България през VIII и IX в. Вероятно огромно количество паметници са били унищожени. В цитираната статия проф. Бешевлиев припомня свидетелствата на Франц Бонгар от 1585 г. и на Петър Богдан от 1640 г. за унищоженията, които са били извършени в Преслав, привежда и редица други данни и съображения. Следователно, когато говорим за българските надписи на гръцки език, трябва да имаме пред вид, че се касае

за една широко развита и цъфтяща писменост. Несъмнено многобройните гръцки и латински надписи, които са се срещали в страната — тогава в много по-голямо количество, отколкото сега, са помогнали за затвърждаването на тая традиция и у българите.

Имаме ли право да пренебрегваме многобройните български надписи на гръцки език, когато говорим за историята на българската литература? Тоя въпрос почти не е разискван в историографията на българската литература. Косвено го постави д-р Ив. Дуйчев, вмъквайки в своя сборник „Из старата българска книжнина“ (част I, 1940) и образци от първобългарските надписи. Аз го засегнах за първи път в 1950 г., но отговорих отрицателно, мотивирайки се, че първобългарските надписи нямат литературен характер.[1] Втори път поставих въпроса в 1955 г. при обсъждането на периодизацията на историята на българската литература на специалното съвещание в Българската академия на науките. В доклада си отбелязах: „Не можем да отминем без внимание и друг интересен факт: първобългарските каменни надписи на гръцки език от епохата преди покръстването . . . Какво отношение трябва да вземе историята на литературата към тях? В тесния смисъл на думата това не са литературни паметници, но известни литературни елементи в тях има (спомнете си Търновския и Чаталарския надпис на Омуртаг, надписа на Маламир). Могат ли обаче за начало на една национална литература да се сметнат произведения, писани на чужд, коренно различен език? Полската литература започва с произведения, написани на латински език; могат да се посочат и примери с други литератури. Ако ние притежавахме по-обширна литература на гръцки език, възникнала в български земи, създадена от българи, свързана с историческото развитие на народа ни, отразяваща неговия живот, нямаше да се колебаем. Обаче характерът на паметниците, които са запазени като първобългарски надписи, не ни позволява с тях да започнем историята на българската литература; те по-скоро представят един „предисторически“ момент в нейното развитие. С

[1] П. Динеков, Стара българска литература, Част I, 1950, с. 6.

оглед на това трябва да намерят и своето място в нейната периодизация".[1]

Новото проучване на въпроса и внимателното претегляне на съображенията ми дава основание да сметна, че той трябва да бъде решен положително от българската историография и началото на българската литература трябва да бъде поставено в първото десетилетие на VIII в. Това становище отбелязах с няколко думи в статията си „Основни черти на старата българска литература" (сп. Литературна мисъл, г. III, 1959, кн. 1). Моето мнение съвпада с изводите, до които е стигнал и изследвачът на първобългарските надписи проф. В. Бешевлиев. Неговата последна статия внася нови и важни аргументи в подкрепа на тая теза[2]. На нея могат да бъдат противопоставени няколко съображения, които трябва да бъдат изяснени. Първото от тях е, че се касае за паметници на чужд език. В статията си проф. Бешевлиев отговаря на това възражение. Историята на европейските литератури дава многобройни примери за цели периоди, когато по една или друга причина се налага употребата на чужд език. Това важи особено за началното развитие на редица национални литератури през епохата на средновековието, когато католишката черква налага господството на латинския език. През IX в. в редица страни се дава решително сражение срещу реакционната теория, че християнската култура може да се разпространява само на три осветени от традицията езика — латински, гръцки и еврейски. Кирил и Методий водят упорита борба срещу това схващане в защита на славянската писменост и култура. Тая борба се води и във Франция, където за първи път в 813 г. Турският съ-

[1] П. Динеков, Бележки върху периодизацията на българската литература до Освобождението. Изв. на Института за българска литература, кн. IV, 1956, с. 10. При препечатването на статията в книгата „Писатели и творби" (1958) тоя пасаж е преработен, отговорът не е така категоричен, но се отбелязва: „Засега тоя въпрос остава недостатъчно осветлен и нерешен" (с. 359).

[2] Настоящата моя статия и статията на проф. В. Бешевлиев бяха писани едновременно — през есента на 1958 г., едновременно бяха изпратени в „International Journal of slavic linguistics un poetics", но бяха обнародвани в различни книжки — моята в кн. III, 1960, а статията на Бешевлиев — в кн. IV, 1961.

бор разрешава да се четат проповеди не на латински, а на романски. Първият паметник, написан на френски език, е от 842 г. — „Страсбургските клетви“ на внуците на Карл Велики, записани от историка Нитхард. Първата литературна творба на френски се явява около 890 г. — „Кантилена на света Евлалия“. Цялата клерикална литература се създава на латински. Латинският език се среща дори и в по-късната история на френската литература — през XII и XIII в. особено развитие намира поезията на „голиардите“ — шеговити стихове, писани на латински от студенти, бивши попове и монаси. През VII—X в. в Англия се развива голяма епистолярна и проповедническа литература на латински език; тя има свои видни представители. Отделни писатели си служат с латински дори много по-късно (Джон Хауер в XIV в.). Историята на немската литература също познава подобно развитие, при все че още в IV в. Улфила превежда библията на готски език. Католишката църква създава клерикална литература на латински. Най-старите немски паметници се създават през втората половина на VIII и началото на IX в., но латински дълго време е държавен език; държавни документи на немски се появяват едва през XIII в.

В историята на редица славянски литератури латинският език играе важна роля. В Полша той е литературен език няколко века — до XV в., когато се създават на полски творби със светски характер. Първият литературен паметник на полски език се явява в XIII в. — прочутата песен „Богородица“. Но латинският език не изчезва лесно от полската литература — на него се пише поезия и през XV—XVI в. (А. Кшицки, Я. Дантишко, К. Яницки). Покрай полски с латински си служи и големият поет на Ренесанса Ян Кохановски (1530—1584). Подобна е и съдбата на чешката литература след разгрома на славянското богослужение в Моравия — католишката църква налага латинския, който дълго време е единственият писмен език. В словенската литература, където в края на X в. се създават паметници на словенски (напр. Фрайзингенските откъслеци), германизацията на страната налага за цели векове в литературата латински, а след това немски. Словенският литературен език се оформя едва в XVI в.

Тук може да бъде приведен още един интересен пример — историята на румънската литература, която започва с паметници на славянски (български) език и със славянска, кирилска азбука. Тоя период продължава няколко века.[1] Едно по-подробно разглеждане на тоя случай може да хвърли изобилна светлина както върху историческата, така и върху принципната страна на интересуващия ни въпрос. При това тук се касае не само за началото на една национална литература, започнала с паметници на чужд език, но и за цели периоди на литературно двуезичие, на съвместно съществуване на двуезични литературни паметници.

Вижда се, че в редица европейски страни обстоятелствата налагат националната литература да започне с творби на чужд език, главно латински, който за западния католишки свят се превръща в универсален език. Дори когато се създават паметници на роден език, двуезичието продължава. В тия случаи двуезичието в развитието на много литератури се оказва съвсем нормално явление. Българската литература не прави в това отношение изключение, защото българският народ попада в кръга на друга голяма цивилизация — византийската. Византийската империя е многоплеменна по състава си, в нея живеят през различни исторически моменти многобройни народи и взимат участие в политическото й управление, но държавният, официалният език винаги е гръцки; той е език на византийската литература. Попадайки в орбитата на Византия, българската държава в VIII и IX в. го използува като език на държавната канцелария, създава цяла писменост на гръцки, която продължава до момента, когато нарасналото народностно самосъзнание довежда до създаването на книжнина на роден славянски език. Безспорно това е изключително важно обстоятелство, защото едва създаването на славянска азбука и славянска писменост дава пълна възможност за развитието и разцъфтяването на българската

[1] На тоя случай обърна внимание проф. П. Н. Берков в рецензията си за настоящата статия в сп. Русская литература, 1961, кн. 1, с. 226 („Начало болгарской литературы и некоторые принципиальные вопросы общей литературной историографии").

литература и култура, за широка проява на творческите сили на българския народ. През своя славянски период, когато писателите пишат на славянски и си служат със славянска азбука, българската литература достига до най-високите си успехи и се разгръща напълно като самостоятелна национална литература. Оттук и огромното значение на делото на Кирил и Методий и на техните ученици и последователи.

Второто сериозно възражение, което трябва да бъде преодоляно, е, че първобългарските надписи нямат характер на литературни паметници, че са част от деловата писменост, че не са изпълнявали функцията на литературни произведения. Колкото и да е важно това обстоятелство, в историята на всяка литература са познати паметници, които не са възникнали като произведения с художествена задача и служба, но след това са се наложили като творби на изкуството, били са възприемани естетически, почнали са да изпълняват естетическа функция. Също така твърде сложен е и въпросът за художествения характер на едни или други писмени паметници. При определяне кои писмени паметници трябва да станат предмет на историята на литературата ние не можем да изхождаме от критерия на съвременната художествена литература. Това важи не само за първобългарските надписи, но изобщо за цялата стара българска литература. Понятието „художественост“ представя историческа категория; през най-ранното развитие на българската писменост, през VIII и IX в. мъчно можем да говорим за ясно диференцирани художествени паметници; трудно е да се прокара границата между писменост и литература. За такава ранна епоха, когато се полага началото на една национална литературна традиция, всички писмени паметници представят интерес. Те трябва да бъдат разглеждани исторически и оценявани като първи прояви на писмено литературно изразяване паралелно с несъмнено съществуващото устно поетическо творчество.

Действително повечето първобългарски надписи са кратки по размер, което не дава възможност да се включи в тях текст с по-богато съдържание. Но кратки по размер са и народните пословици, гатанки, наричания и т. н. и никой не им отрича качеството на

художествени, поетически творения. Макар и в основата си имащи характер на делова, приложна писменост, първобългарските надписи не са лишени понякога от усет за поетически израз и художествено оформяне. В някои от тях са проникнали и езически обредни формули, които не са далече от народното митическо творчество. Това особено се забелязва в по-обширните надписи на Омуртаг, Маламир и Пресиан. В тях имаме начало на исторически разказ, колкото и елементарен да е той. Проф. А. Грегоар нарича Маламировия надпис, в който се говори за 30-годишния мир, „летопис на цар Маламир" (chronique du roi Malamir)[1]. Образно и емоционално поетическо изразяване може да се открие в места като следните: „Човекът и добре да живее умира, и друг се ражда, и нека роденият последен, като гледа това, да си спомни за този, който го е направил" (Търновски надпис на Омуртаг); „Хан ивиги Омуртаг в земята, гдето се е родил, е от бога владетел. Оставайки в стана Плиска, направи дворец на Туча и премести войската си срещу гърците и славяните и направи изкусно мост на Туча заедно с двореца, и постави в същия дворец четири стълба, а върху стълбовете постави два лъва..." (Чаталарски надпис); цитирания вече надпис: „Ако някой търси истината, бог вижда"... и т. н.

Извънредно важни доказателства, че при редица първобългарски надписи се касае за литературни произведения, дава проф. В. Бешевлиев в посочената статия. Той убедително доказва, че в България през VIII и IX в. е съществувала традиция забележителни исторически събития да се ознаменуват с летописни разкази, издълбани върху камък. Тая традиция започва с надписи на гръцки език, но продължава след създаването на славянско писмо на български език (напр. „Именникът на българските царе", „Историките" на Константин Преславски, Българският апокрифен летопис и т. н.). Проф. Бешевлиев обстойно се спира на няколко надписа, за да докаже, че тук имаме работа с летописни исторически разкази. Такива са два надписа, посветени на победите на Крум и ги-

[1] H. Grégoire, Les sources épigraphiques de l'histoire bulgare. Byzantion, IX, 1934, с. 773—783.

белта на Никифор в 811 г. (Хамбарлийският надпис и трите откъса от Силистренския надпис); два надписа от началото на VIII в. при Мадарския конник (единият за отношенията между Тервел и император Юстиниан, другият за Кормесий; мадарските надписи представят първият опит за исторически разказ в българската литература). Тая традиция продължава и стига истински разцвет при Омуртаг, Маламир и Пресиан. В редица надписи от тоя период могат да се открият епични елементи и стилно художествено оформяне. Проф. Бешевлиев поставя и друг извънредно интересен въпрос — въпросът за приемствеността между първобългарските надписи на гръцки език и покъсните надписи на български. Той правилно посочва, анализирайки надписа на Иван Асен II от 1230 г. за Клокотнишката битка, че се касае за продължаване на една традиция. Авторът на тоя надпис е познавал първобългарските надписи — не случайно в черквата „Св. 40 мъченици" в Търново, където се пази надписът на Иван Асен II, се намира и известният Омуртагов надпис. Всичко това свидетелствува, както проф. Бешевлиев изтъква, че още в началния период от развитието на българската държава е съществувала богата летописна традиция, а също тъй и държавен архив, съставен от документи на камък и хартия. За съжаление времето е унищожило огромната част от тия изключително ценни паметници.

Ето какви интересни перспективи се разкриват пред историята на българската литература при внимателното проучване на първобългарските надписи на гръцки език. Извънредно много се обогатяват нашите знания за най-стария период от развитието на българската писменост и културната история на българския народ. Ясно е, че ние трябва да говорим за българска писмена култура още от началото на VIII в. С оглед на историческите условия тая писмена култура се изразява в своеобразни форми — каменни надписи на гръцки език както с делово, така и с летописно епическо съдържание. Нямаме никакво основание да отделяме тая писменост от историята на българската литература. Тя представя най-старият дял от развитието на българската литература, така както в литературната история на редица европейски народи латин-

ската писменост представя дял от националната литература.

Следователно, когато разрешаваме въпроса за началото на българската литература, ние трябва да взимаме пред вид първобългарските надписи на гръцки език, които се обособяват като най-ранния период в нашето литературно развитие. Това ни налага да преместим началото на българската литература най-малко с век и половина назад, т. е. в началото на VIII в., когато са създадени надписите за Тервел и Кормесий при Мадарския конник. От това обстоятелство следват още два важни извода: първо — християнската църква не играе роля при първоначалното възникване на писмеността в България, в епохата на езичеството, и, второ — българската литература започва със светски езикови паметници, свързани с обществени и държавни събития, с непосредната историческа действителност. В историята на българската литература трябва да бъде въведен нов период — на първобългарско литературно развитие, предхождащо периода на появата на славянска писменост и делото на Кирил и Методий.

ОСНОВНИ ЧЕРТИ НА СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

I

Когато говорим за старата българска литература и искаме да се домогнем до нейната същност и до истинската ѝ стойност, срещаме се с редица предубеждения, създадени у нас в разстояние на десетилегия — и чрез училището, и чрез твърденията на отделни учени, и чрез изказвания на авторитетни писатели. Типичен е случаят с Пенчо Славейков. В своята прекрасна статия „Българската народна песен“ (от 1904 г.), в стремежа си да изтъкне високите художествени качества на българската народна поезия, Славейков дава остра отрицателна характеристика на старата литература: „Тия песни са творения на един народ, който почти до преди един век не е имал своя литература, която да го рекламира на пазаря на световната суета. Цялата наша писменост отвъд синура на завчерашното столетие носи за права бога име б ъ л г а р с к а л и т е р а т у р а, по чужденски терк кръщавана ту с т а р а, ту с р е д н я, ту н о в а. В нея няма нищо българско освен азбуката. Псалтири, молитвеници, дамаскини — дамаскини, молитвеници и псалтири, ред по ред, като верига жерави, гонени от южния вятър (от Византия), прелитат те на север към Балкана, който май не се интересува каква песен му пеят. Сегиз-тогиз, за разнообразие, между тези все едни и същи книги се появява и житие на някой аршинобрад беломорски светия — постник духом — или нашенски бежанец от живота, хора като хората и грешници като грешниците, които, за чудо голямо на останалите грешници, перото на писач от техния еснаф е

превърнало в светци. Днес за днес тия свети книги и жития на грешни хора имат голяма цена — най-вече за филолозите, сами не бог знай какви праведници.“ В тая своя жестока присъда Пенчо Славейков прави единствено изключение за апокрифите — „в които има действително неща с дивен смисъл и поезия“, но и тук неговият скептицизъм го кара да забележи, че не е още установено „какво и колко българско се таи в тях“. Характеристиката му продължава: „Всички тия книги са преводи, подражания или компилации, правени от служители на черквата, чужди за самия народ, както са му били чужди и държавническите и църковни интереси, на които тези служители са посветявали своите думи и дела“ („Българска литература“, книга II, София, 1923, с. 5—6).

На тия характеристики не са чужди по същество и редица твърдения, намерили място в общи курсове и учебници по история на българската литература. Един от авторите на първите общи прегледи на българската литература М. Москов в 1895 г. бележи: „Старата българска литература, освен че е имала религиозен характер, но е нямала и народен характер — била е преводна или подражателна“ („История на българската литература“, 1895, с. 10—11). Ал. Теодоров-Балан изтъква, че старобългарската литература не е подлежала на развитие: „Без да се грижат за новите потреби на своето време, писателите ревностно повтарят по-предишни християнски и езически мисли, усвояват си техните книжовни похвати и заключават духа си в едно неподвижно черчеве“ („Българска литература“, 1896, с. 77). Божан Ангелов развива същите мисли: „Старата епоха обхваща литературното движение от началото до половината на XVIII в. — до появяването в 1762 г. на Паисиевата история. Това литературно движение в продължение на девет века, колкото през разни времена и да показва известни промени, все пак по същина и форма си остава еднакво“ („Българска литература“, ч. I, 1923, с. 4).

Някои автори са обръщали внимание на поезията и фантастиката, която се крие в неофициалната, демократичната старобългарска литература, представена главно от апокрифите. Така още А. Н. Пипин през 1865 г. в своя „Обзор истории славянских литератур“, където е

даден един от най-ранните исторически прегледи на българската литература, изтъква, че в демократичната и апокрифната книжнина „се заключава единственият чисто литературен (в смисъла на тая книга) поетически елемент, който България от стария период ни представя“ (с. 59). Пипин засяга и литературата, която създават богомилите. Истинското нейно идейно и поетическо богатство разкри проф. Йордан Иванов в своята бележита книга „Богомилски книги и легенди“ (1925). Той посочи, че богомилските произведения се издигат над другите произведения на старобългарската литература както със своята поетичност, така и със своята дълбока връзка с народната среда и народното творчество.

Могат да се споменат и други автори, българи и чужденци, които са се занимавали с въпросите на старата българска литература и са обръщали внимание на известни нейни поетични и реалистични моменти. Но те не са успели да отстранят дълбоко вкорененото мнение, че това е литература преди всичко религиозна и откъсната от живота, подражателна и преводна, лишена от оригиналност и самобитност, чужда на всякакви поетически пориви, безинтересна за съвременния читател. Към подобни изводи са насочвали преди всичко методите, с които нашата наука в миналото изучаваше старобългарската литература. Нейният подход беше културно-исторически и филологически — тя разглеждаше произведенията ѝ като явления на културата, като исторически извори, като паметници на езика, но не и като прояви на изкуството, като художествени творби. Едва след 9 септември 1944 г. нашата наука, преустроена на марксически основи, постави цялостно въпроса за оценката на старата българска литература като художествено наследство, за литературно, а не филологическо отношение към нея. Тук ние бяхме улеснени от опита на съветската наука, която трябваше да преодолява същите предубеждения и изследователски навици по отношение на руското средновековно литературно наследство. Най-характерната особеност на изследванията върху старата руска литература през съветския период се явява посочването на тясната ѝ връзка с историческата действителност, търсенето на художествени ценности в нея, разкриването на нейната художествена страна, на естетическото ѝ въздействие върху староруския човек,

на специфичността на литературните ѝ жанрове. В това отношение усилията и постиженията на съветската наука придобиват международно значение не само като методологически указания за изследване на други сродни славянски литератури, например старобългарската, но и като насока, към която все повече се ориентират и редица западни изследвачи на старата руска литература. По тоя начин е на път да се ликвидира традиционното подценяване на старата руска литература от страна на западната буржоазна наука (вж. Г. Рааб, Обзор работ по древнорусской литературе, опубликованных на немецком языке с 1945 г., Труды Отдела древнорусской литературы, XV, 1958, с. 474—485).

Няма съмнение, че първата задача, която се поставя пред българската наука, е да промени основно своето отношение към старата българска литература, да потърси художествените ценности в нея, да я отнесе към категорията на художествените явления. Онова, което в миналото само рядко проблясваше в изследванията на един или друг учен, сега трябва да се превърне в основна насока. В тая светлина трябва да се поставят и извънредно важните въпроси за връзката на старобългарската литература с живота, за обусловеността ѝ от общественото развитие и класовата борба, за нейните прогресивни тенденции, за нейното движение напред и за характера на историко-литературния процес, за националната ѝ самобитност, за зависимостта ѝ от чуждите влияния, особено византийското, за специфичността на жанровете и художествения метод на писателите, за нейното място в развитието на другите славянски литератури.

Очевидно е, че с оглед на това трябва да се променят и методите на изследване на старата българска литература — от предмет на филологията в най-общия смисъл на думата тя трябва да се превърне в предмет на литературната наука, да навлезе в кръга на литературните проучвания. Това съвсем не значи, че се слага знак на равенство между изследванията на явления от новата и старата литература. Последната има редица специфични особености, които дълбоко я отличават от новата литература и налагат редица специални проучвания, които спадат в областта на текстологията и хронологията, палеографията и историята на езика, сравни-

телния езиков анализ при многобройните преводни паметници и т. н. Оттук и по-особената подготовка, която се изисква от историка на старобългарската литература. Но основната цел на изследването си остава една и съща.

При тая постановка изниква един извънредно важен въпрос — какъв ще бъде нашият критерий за художественост и художествена литература. Всеки, който щоводе се е запознал с произведенията на старобългарската литература, се изправя пред един нов и непривичен свят, твърде много отдалечен от света на новата, съвременната литература. Дори в първия момент може да се запита — може ли тук да става дума за художествена литература изобщо? Не се ли касае за писмени паметници, които излизат извън категорията на художествените явления? Ние знаем, че във всяка национална литература и в световната литература изобщо съществуват произведения с непреходна художествена стойност, които вълнуват нашата съвременност така, както са вълнували и в епохата, когато са били създадени; има ли в старобългарската литература такива произведения? Кой ще ни покаже пътя, по който бихме могли да проникнем в толкова чуждата, странна и непривична за нашето естетическо съзнание атмосфера на старобългарските книжовни паметници?

Няма никакво съмнение, че старобългарската литература носи черти, които я правят твърде недостъпна и чужда на новото време. Но трябва да се има пред вид, че ние изобщо твърде малко познаваме тая литература — преди всичко поради езика ѝ. Тя е написана на език, който само специалистите могат да четат и разбират. Нашият обикновен читател може да се запознае със старобългарската литература само в новобългарски преводи, а знае се, че тъкмо при превод изчезва до голяма степен очарованието на художествените произведения. При това изисква се да се направят преводи не само точни, но и художествено верни, които да предават всички стилови особености на старобългарските паметници и същевременно в максимална степен да ги приближават до усета и разбирането на съвременния читател. Не може да не се отбележи, че досегашните преводи са недостатъчни и главно не са получили широко разпространение. На съвременния читател са малко из-

вестни или са съвсем непознати ония дялове, жанрове и произведения на старобългарската литература, които най-вече се доближават до нашите съвременни понятия за художественост. Това са преди всичко старобългарските повести и разкази, апокрифни легенди, мемоарно-исторически творби, някои жития и др., изобщо произведения, в които са проникнали повече елементи на правдиво изображение и е намерила по-голямо отражение историческата действителност. Тъкмо те трябва да вземат предно място в нашите изследвания, още повече, че между тях ще се намерят и отделни произведения с непреходна художествена стойност.

Но и с това не се изчерпва въпросът за ония белези на старобългарската литература, които й придават характер на художествено явление. Ние не можем да изхождаме само от критерий, изработен върху основата на съвременното литературно творчество. Чернишевски правилно отбелязва: „Всички произведения на изкуството не от нашата епоха и не от нашата цивилизация изискват непременно да се пренесем в тази епоха, в тази цивилизация, която ги е създала; инак те ще ни изглеждат непонятни, странни, но не прекрасни“ („Естетическите отношения на изкуството към действителността“, София, 1946, с. 89—90). Разбира се, тая мисъл на Чернишевски не бива да се абсолютизира и вулгаризира. Едно художествено произведение е толкова по-ценно, когато, макар и отдалечено от нас по време, говори непосредно и на съвременния читател, вълнува със своите образи и идеи, с проникването си в живота на човека (спомнете си например „Илиада“ и „Одисея“, старогръцките трагедии и др.). В старобългарската литература обаче такива произведения са извънредно малко. Това се дължи на историческата обстановка, в която нашата стара литература възниква, на силното влияние, което изпитва от черквата, на недоразвитостта и недиференцираността й. Ето защо, ако застанем само на позициите на съвременната литература, ние ще трябва да стесним извънредно много кръга на средновековните паметници, които биха представяли за нас историко-литературен интерес; от съвременно гледище малко от тия паметници могат да се определят като художествени творби, което ще доведе до обедняване на нашата представа за обхвата и богатството на старо-

българската литература. Нашето отношение към нея — повече, отколкото другаде — трябва да бъде историческо; и самото понятие „художественост“ до голяма степен е историческа категория. Следвайки указанията на Чернишевски, ние трябва да се пренесем в епохата, когато старобългарската литература се е създавала, да разберем естетическите разбирания и принципи на онова време, за да можем да се приобщим с художествената страна на старобългарските произведения, да почувствуваме естетическата им красота.

Разбира се, това е много трудно, защото, като хора на едно друго време, носим свои естетически привички, имаме свой собствен, различен естетически мироглед, от който мъчно можем да се отделим, за да поставим върху друга плоскост естетическия си усет, а също тъй и много малко данни притежаваме за естетическите концепции на средновековния българин. В Средновековието не са съществували литературната критика, история и теория, липсват признания и изказвания на писатели, не са правени анкети с творци и потребители на изкуството, не са зарегистрирани техните естетически вкусове, впечатления и възприятия. Трябва да изхождаме от някои съвършено откъслечни и случайни посочвания и преди всичко от характера на самата литература, от произведенията на средновековното изкуство. Съветската наука тъкмо в това отношение прави големи усилия в последно време, предприема редица проучвания, за да осветли естетическите позиции, а във връзка с това и художествения метод и творческите похвати на староруските писатели, живописци-архитекти и т. н., за да може правилно да проникне в естетическата система на староруската епоха. Това са теоретически въпроси, с които се занимават все повече през последните години литературоведи и изкуствоведи. Не без влияние на съветската наука подобни опити се правят и от западни учени. Така например интерес представя изследването на Ю. Бешарова „Образността в „Слово о полку Игореве“ в светлината на византийско-славянската поетическа теория“ (на английски, Лайден, 1956, с. 115, в серията „Studies in russian epic tradition“); авторката разглежда художествената страна на „Словото“, като изхожда от преведената и преработена на старобългарски статия за поетическите фигури на Г.

Хировоск в големия Симеонов сборник. Макар и да са допуснати сериозни слабости (вж. рецензията на Д. С. Лихачов в Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, XV, вып. 6, 1956, с. 549—552), стремежът на авторката да проникне в литературно-естетическата система на старите българи и руси заслужава сериозно внимание.

Разкриването на естетическите позиции на старобългарските писатели и оценката на средновековната литература от гледището на тогавашната епоха е извънредно важно методологическо положение, но това съвсем не определя окончателно нашия критерий, не отменя необходимостта тия литературни явления да се разглеждат от позициите на нашата съвременност, да се анализират от едно по-общо естетическо становище, да се оценят в светлината на общия историко-литературен процес, от гледище на целокупното обществено-историческо и литературно развитие.

От друга страна, когато говорим за художественост на старобългарската литература, трябва да се има пред вид, че ние употребяваме до голяма степен тоя термин условно. В старобългарската литература твърде трудно се прокарва диференциацията между „художествени“ и „нехудожествени“ паметници; литературните произведения, които в по-малка или по-голяма степен отговарят на понятието художественост, постоянно се сместват с черковната книжнина, публицистиката, научните трактати, историческите паметници, деловата писменост; литература в тесния смисъл на думата и писменост в широкия смисъл непрекъснато се преливат една в друга; всички писмени прояви живеят и се развиват в някакъв своеобразен синкретизъм. В нашето средновековие художествената литература като изкуство не се явява така ярко обособена, както в новите времена; тя се създава и оформя постепенно, в зависимост от все повече настъпващата в течение на вековете диференциация в различните видове писменост. Развитието на художествената литература се задържа извънредно много от черквата, която в Средновековието има монопол върху културния живот и с оглед на собствените си идеологически задачи пречи на разгръщането на художествените жанрове и ограничава полета на поетическата мисъл.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Независимо от тая особеност на старобългарската литература при нейното изследване ние изхождаме от принципа, че имаме работа със своеобразно, художествено писмено творчество, със словесно изкуство, определено в своята идейно-художествена същност, в жанровото си оформяне, в метода и стила си от историческото развитие на българския народ. Следователно своите представи за старобългарската литература ние не можем да градим върху всички и всякакви паметници на писмеността, в нейния обсег не можем да включваме цялото писмено наследство, а сме длъжни да направим подбор. Тук се явява значителна трудност — какво да се подбере, като се има пред вид, че трябва да се справяме с огромно количество писмени паметници, които не са ясно диференцирани помежду си; при тяхното разграничаване винаги ще съществува известна спорност. Н. К. Гудзий изхожда от следния критерий при подбора на литературните творби: „При подбора на литературните паметници, които включваме в обсега на старата руска литература, единствено правилно се явява привличането само на онзи материал, в който, при значителността на идейното му съдържание, е налице в една или друга степен насочване на автора към образен израз, стилистично или жанрово оформяне, различно от оформянето на обикновените културно-исторически паметници, чисто публицистични, исторически, църковно-богословски, юридически или приложни.“ Той особено подчертава: „Изборът на материала, привлечен към изучаване, се определя — при наличността в тоя материал на специфични литературни елементи — предимно от степента на отражение в него на съществените страни на историческата действителност“ („История древней русской литературы“, V изд., 1953, с. 10—11,3).

Без да навлизаме в анализ на такива понятия като „образен израз“, „стилистично или жанрово оформяне“, „специфични литературни елементи“, защото на тоя въпрос ще се спрем по-нататък, определението на Н. К. Гудзий може да бъде използувано и при изследването на старата българска литература, при подбора на ония писмени паметници, върху които литературният историк трябва да спре вниманието си и въз основа на които трябва да направи изводите си за характера и развитието на нашата средновековна литература.

II

Като се има пред вид колко тясно характерът на старата българска литература е обусловен от историческата обстановка, в която се заражда, от историческия момент, в който се явява, ние не можем да не хвърлим поглед върху началните моменти на нейното развитие. По традиция, установена още от XIX в. в трудовете както на български, така и на чужди учени, възникването на българската литература се свързва с делото на Кирил и Методий и техните ученици, със създаването на славянска писменост в България през втората половина на IX в. — като резултат от официалното християнизиране на българската държава. Колкото и да са интересни опитите да се издирят прояви на славянска писменост преди епохата на Кирил и Методий било сред южните, балканските славяни, било сред източните, руските славяни, като се използуват аргументи от сказанието на Черноризец Храбър, от предположения за историческото развитие на славянската азбука, от данните за ранно християнизиране на славянски племена в границите на Византийската империя, от съобщението на пространното житие на Кирил за откриването на евангелие и псалтир, написан с „роски“ или „рушки“ букви, и човек, говорещ на този език, и т. н. — тия опити досега не са дали резултат.

При всички тия случаи появата на писменост у българските славяни се свързва с приемането и разпространението на християнството. Че християнството в Средновековието играе огромна роля и слага ярък печат върху характера и развитието на българската литература и цялата ни култура от края на IX в. нататък, в това няма никакво съмнение. Обаче археологическите разкопки в Плиска и другаде показват, че у нас е съществувала висока култура (архитектура, керамика и други приложни изкуства) още преди покръстването. Ние досега не сме обръщали достатъчно внимание, с оглед на общото ни културно развитие, и на съществуването на една особена писменост у нас през VIII и IX в. далеч преди установяването в България на славянската писменост от учениците на Кирил и Методий. Касае се за така наречените първобългарски надписи на гръцки език, от които досега са наме-

рени около 80 на брой, изследвани през последните години грижливо от проф. В. Бешевлиев. Надписите, издълбани върху камък, съобщават за строежи, войни, сражения, договори, погребения; някои от тях са твърде обширни и имат характера на летописи или исторически разкази. Ние досега не сме оценили тяхното значение като първи запазени писмени паметници на българския народ, явили се в българска среда, отразяващи българския обществен и държавен живот. Нямаме никакво основание да не ги смятаме за част от историята на българската литература. Съображението, че тия надписи са писани на гръцки език, няма решаващо значение, защото историята на световната литература познава много случаи, когато литературното развитие на редица народи е започнало на чужд език (типичен е примерът с някои европейски народи, които цели векове си служат в своята литература с латински език).

От това обстоятелство следват два важни извода: първо — християнската черква не играе роля при първоначалното възникване на писмеността в България, в епохата на езичеството, и, второ — българската литература започва със светски писмени паметници, свързани с обществени и държавни събития, с непосредната историческа действителност. Няма никакво съмнение, че вътрешното развитие на българската държава през VIII и IX в., обществено-икономическите условия, формирането на феодални отношения, международните връзки на държавата налагат необходимостта от появата и употребата на писменост.

Трябва да се държи сметка за още едно обстоятелство: преди появата на писменост и по времето, когато писмеността се създава, българският народ притежава вече свой фолклор, който, от една страна, говори за съществуващо поетическо съзнание и за естетическа възприемчивост, а, от друга, предполага известна култура на родната устна реч. Тези обстоятелства, благоприятствуващи развитието на литературата изобщо, не могат да не окажат своето положително въздействие и при нейното възникване и създаване. Това въздействие би било много по-голямо, ако черквата, която от края на IX в. играе господствуваща роля в културния живот на страната, не беше заела отрицателно отношение към народното творчество (нещо, което беше

невъзможно), ако нейни видни представители (Константин Преславски, Презвитер Козма и др.) не бяха осъдили народните песни и танци, ако интелигенцията, извънредно тясно свързана с черквата, не беше се откъснала от народната среда. Но въпреки това фолклорът прониква в писмената литература. Взаимните връзки между фолклор и литература се проявяват особено в ония области и жанрове, които са по-тясно свързани с демократическите слоеве на народа, в които намират израз демократическите и прогресивните тенденции на литературното развитие — преди всичко апокрифната и богомилската книжнина. В техния поетически свят, в буйния изблик на фантастиката, в жанрово-стиловото оформяне на самите произведения, в идейната им насоченост взаимодействията с народното творчество играят голяма роля. Те все още не са достатъчно изучени от нашата наука, за да се разкрие напълно и конкретно значението им за развитието на литературата.

Приобщаването към християнството дава друга насока на българската култура и литература. Несъмнено това е изключителен по важност факт в историята на нашия народ. От историческо гледище той трябва да се прецени като прогресивно явление. Приемането на християнството отговаря на една назряла социално-политическа необходимост — както от гледище на международното положение на страната, така и с оглед на започналия процес на феодализация. Християнството като религия отговаря повече на структурата на класовото общество, санкционира феодалните отношения, издига авторитета на монаршеската власт, играе първостепенна политическа роля за затвърждаване господството на феодалната класа. В оная епоха християнизацията на българската държава означава приемането на една по-висока култура, на една цяла цивилизация — с нейните обществени институти, правни отношения, литература, изкуство. Нуждите на черквата, която има твърде сложно богослужение, своя философия и етика, богата богословска литература, увеличават от средата на IX в. нататък неимоверно много ролята и значението на писмеността и книжовността в живота на българското общество. Опасността от политическото влияние на Византия, която лесно може да използува черкзата като средство за осъществяване на своите

завоевателски домогвания, принуждава ръководителите на българската държава да потърсят пътища за създаване на своя, народна писменост, книжнина и култура. Политиката на Борис се увенчава с успех с пристигането на учениците на Кирил и Методий в България. Тогава, във втората половина на IX в., се полага началото на славянобългарската литература; всъщност от тоя момент започва онова литературно движение, което дава облика на старата българска литература изобщо.

В нейния генезис, в обстановката, в която се заражда, се крият и редица нейни важни особености. Преди всичко връзката на старата литература с черквата и с господствуващата феодална класа. Нейното развитие се обуславя, от една страна, от тясната ѝ зависимост от християнската черква, а, от друга — от историческия развой на феодализма. Възникнала първоначално с оглед на практическите нужди на богослужението и пропагандата на християнската религия, литературата получава религиозно-черковен облик и понеже черквата играе важна роля в живота на българското общество през цялото средновековие, тя запазва религиозния си характер до средата на XVIII в., до нашето национално възраждане. Интересите на черквата съвпадат с интересите на феодалната класа, тя формира нейната идеология, тя има монопол в културния живот, в нейни ръце се намират писмеността и образованието. Енгелс изтъква, че в средните векове „черквата се явява най-висше обобщение и санкция на феодалния строй". Съвършено ясно е, че литературата, чието създаване е обусловено от черквата, не само ще има подчертан религиозен характер, но заедно с това ще изразява преди всичко идеологията на господствуващата феодална класа; тя е класово определена литература. Това личи много добре не само от появата на съчинения, които санкционират феодалната система, властта и привилегиите на управляващата класа, но и от създаването на произведения, които открито са насочени срещу народните освободителни движения. Такава е например противобогомилската книжнина, изпълнена с остри нападки и хули срещу привържениците на богомилското движение (Беседата на Козма, Бориловият синодик от 1211 г., така наречените индекси — списъци на забранени книги и др.).

Маркс и Енгелс отбелязват: „Мислите на господствуващата класа се явяват във всяка епоха господствуващи мисли. Това значи, че оная класа, която представя от себе си господствуващата материална сила на обществото, в същото време е и негова господствуваща духовна сила. Класата, имаща в свое разпореждане средствата на материалното производство, разполага заедно с това и със средствата на духовното производство и по силата на това мислите на онія, които не притежават средства за духовно производство, се оказват изобщо подчинени на господствуващата класа“ (Сочинения, т. III, 1955, с. 45—46). Тъкмо затова огромното количество старобългарски паметници, стигнали до нас, носят официален черковен характер, образуват старобългарската официална литература, изразяваща интересите на феодалната класа.

Ще бъде обаче проява на опростителство, ако цялата тая литература провъзгласим за реакционна. Тя е творена в различни исторически моменти, когато и ролята на феодалната класа е била различна, а и самата феодална класа не е била еднородна — в нея са прониквали прогресивни елементи, понякога нейните позиции са съвпадали с народните. Първоначално българската литература се създава като израз на стремежите на формиращата се феодална класа, динамична и жизнеспособна, движеща се напред, творец на нови обществено-икономически отношения, отразяващи растежа и подема на народното самосъзнание в борбата с пречките и враждебността, идещи отвътре и отвън — от консервативните езически среди и от византийската експанзия. За това свидетелствуват цяла редица произведения, създадени през IX и X в. Не е трудно да се открият прогресивните и патриотичните моменти в произведенията на Кирил и Методий, Климент, Константин Преславски, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър и др. Характерна е в това отношение и просветно-културната дейност на самите владетели Борис и Симеон. С понататъшното развитие на феодализма официалната литература все повече се превръща в инструмент за класово господство на феодалната държава. И все пак ще бъде проява на схематизъм, ако ние не разкрием противоречивото развитие и прогресивните елементи в творчеството на цяла редица писатели, свързани с фео-

далната класа, като Козма, Евтимий Търновски, Григорий Цамблак, Константин Костенечки и т. н.

Ако се вгледаме по-внимателно в стигналите до нас средновековни книжовни паметници, ние не можем да не забележим, че в дълбоката си същност нашата стара литература в различни форми и степени отразява не само формирането и развитието на идеологията на господствуващата феодална класа, но и възникването и нарастването на основното социално противоречие през епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа. Тая борба има различни форми — проявява се в селското въстание на Ивайло през XIII в. и в редица антифеодални бунтове, намира израз в голямото социално протестно движение на богомилите, взело характер на ерес. Различни са и формите на нейното отражение в литературата. Намираме я в апокрифната и богомилската книжнина, в някои народни жития и т. н. По тоя начин в развитието на старата българска литература се обособява една втора, народна, демократична линия, която отразява идеологията на народните маси и в много случаи стои твърде близо до народното творчество.

Че развитието на старата българска литература не върви като единен поток, това лесно може да се посочи с примери. Един от широко разпространените старобългарски апокрифи „Детство Исусово“ или „Томино евангелие“ рисува детските години на Исус. В противовес на идеализирания образ, който дава официалната литература, тук Исус е представен като обикновено, твърде капризно и често пъти зло дете, което наистина е надарено с необикновени качества — да върши чудеса, но те много често носят само нещастие на околната среда. Държането на Исус става до такава степен невъзможно, че гражданите предлагат на баща му да се изсели със семейството си от града. Апокрифът разказва: „Друг път, като вървеше Исус, друго момче тичаше подире му и скочи на рамото му. И разгневи се Исус и рече му: „Да умреш по пътя, преди да стигнеш в къщи!“ И веднага падна момчето и заплакаха родителите му и рекоха: „Отде се взе това момче, което е готово всичко да направи?“ И срещнаха бащата на Исуса и му казаха: „Ти, имайки такова момче, не можеш да живееш с нас в тоя град. Ако ли пък искаш да жи-

вееш с нас, то учи го да благославя, а не да кълне децата ни.“ И като повика Йосиф Исуса, учеше го, като му казваше: „Защо кълнеш тъй чуждите деца да страдат и да ни мразят? Ще ни изгонят из тоя град.“ А Исус му отговори: „Аз зная, че това не са мои думи, но нека премълча заради тебе, татко, а те нека получат според делата си.“ И веднага гледащите ослепяха и се уплашиха твърде много. И не смееха вече да го разгневяват, защото, каквото и да кажеше той — добро или зло. сбъдваше се. А Йосиф, като видя какво прави Исус, разгневи се, хвана го за ухото и го опъна. Момчето Исус възнегодува и му рече: „Ти трябва да ме привържеш към себе си, побойнико! Знаеш ли наздраво, че съм твой? Не ме оскърбявай — че аз съм твой само защото живея при тебе!“ (Б. Ангелов — М. Генов, Стара българска литература в примери, преводи и библиография, 1922, с. 256—257.)

Ето как народният апокриф рисува образа на Исус, коренно различен от идеализирания образ на официалното евангелие. Несъмнено такава творба представя удар срещу авторитета на черквата, срещу светостта на нейните догми. Критицизмът по отношение на официалната идеология и свободомислието не са винаги така ярко изразени в отделните апокрифи, но апокрифите изобщо са били силно преследвани. В официалните индекси (списъци) не само се посочват заглавията на забранените книги, но тия заглавия се придружават с остри и язвителни бележки и проклятия: „Който прочита лъжливото писание, да бъде проклет“; ако духовник при изповед узнае за тия книги и не попречи за тяхното четене и сам им повярва, да бъде лишен от сан и прокълнат, а „тия писания да бъдат изгорени върху тялото му“.

В българската литература апокрифите са били много разпространени. Тяхното съдържание е твърде разнообразно; социалната им заостреност е от различна степен. Понякога те изразяват мислите на свободомислещи; друг път задоволяват потребността на средновековния човек да научи нещо повече от онова, което са му давали официалните черковни книги; някои са проникнати със силни богомилски тенденции. Важното е обаче, че в различните им вариации намират израз мислите и стремежите на народните маси.

III

Християнската черква слага своя отпечатък върху цялата българска литература през Средновековието — не само върху нейната идейна насоченост, но и върху формите, жанровете, стила. Произведенията на демократичната литература, апокрифите, богомилската книжнина и т. н. също си служат с библейско-евангелски образи, символи и формули, всичко живее и действува в религиозна атмосфера. Съвсем ясно е, че християнската черква в епохата на феодализма е била в пълно настъпление, обхванала е в мрежата си целия културен живот на страната. Тъкмо тая религиозна атмосфера на старобългарската литература представя най-сериозната пречка за приобщаване на съвременния читател към нея.

Първата наша задача е да отстраним от вниманието си огромния брой чисто богослужебни и догматично-богословски съчинения, най-пряко свързани с практическите нужди, организацията и пропагандата на черквата, т. е. паметниците, които не са оформени като литературни произведения. Те могат да имат значение като черковно-исторически и езикови извори; за нас представят до известна степен интерес дотолкова, доколкото ни въвеждат в света на господствуващата средновековна идеология. Разбира се, отстраняването на тия паметници не може да стане механично, като се знае недиференцираността на старата литература изобщо; при всеки паметник трябва конкретно да се решава.

Трябва да се вземе пред вид и друго обстоятелство — в много случаи религиозната образност и символика в средновековната литература се явяват само една външна обвивка, само една неизбежна, абстрактна изразна система от традиционни формули. Отстраняването на тая обвивка ни дава възможност да разкрием истинското съдържание на творбите, да видим тяхната актуалност, връзката им с живота, със съдбата на човека. Тая предварителна работа трябва да се извършва винаги, когато боравим с произведения на старата литература. Да вземем пример с едно от най-ярките публицистични и светски съчинения на нашето средновековие — „За буквите“ на Черноризец Храбър. И тук

присъствува религиозната обвивка: още в началото се отбелязва, че „човеколюбецът бог, който строи всичко и не оставя човешкия род без разум, но всички хора довежда до разум и спасение, смили се над човешкия род, та им изпрати свети Константин Философ, наричан Кирил“... Бог като създател на всички неща в света се явява и вътре в изложението; трактатът завършва с неговата прослава. Трябва да се пренесем в епохата, когато е писано съчинението на Храбър, да си припомним, че интелигенцията е най-тясно свързана с черквата и че християнската идеология е идеология не само на господствуващата класа, но на цялото феодално общество, за да разберем, че тук намесата на бога и религиозните формули са били неизбежни. Но зад тях се крие една научна и публицистична творба върху тема с важно обществено значение, свързана е с актуални обществени въпроси; касае се за защитата на младата славянобългарска култура от домогванията на византийската държава. Аз тук оставям настрана изключително важните данни, които съчинението съдържа за историята на славянското писмо и славянската писмена култура, а обръщам внимание само върху неговата идейна насоченост — ние имаме пред себе си ярка патриотична творба, която отразява важен момент от обществено-историческото развитие на нашия народ. Гражданско-светският характер на тая творба намира израз и в нейното композиционно и стилистично оформяне.

По същия начин могат да бъдат проанализирани пространните жития на Кирил и Методий, забележителното по своето художествено майсторство похвално слово на Климент за Кирил, „Азбучната молитва“, „Прогласът към евангелието“, житията, които пишат софийските книжовници поп Пейо и Матей Граматик за българи, пострадали като мъченици в София през XVI в., и т. н. Ако погледнем така на множество произведения, ако разчупим религиозната черупка, която ги обвива, пред нас старобългарската литература ще се яви по-богата и по-разнообразна, не така абстрактна и откъсната от живота, както изглежда на пръв поглед, но свързана с живота, с общественото развитие. В това отношение тя отразява не само тесните интелектуални интереси на една ограничена черковна среда, а се пре-

връща в огледало на търсения и стремежи, страдания и болки, мечти и пориви, философски и научни интереси на нашия народ през Средновековието. Вижда се, че това не е литература така бедна и еднообразна тематично, както на пръв поглед изглежда. Зад религиозната кора, която някой път е много тънка, а други път е дълбоко проникнала в тъканта на самите произведения, се крият и светски сюжети, и големи политически въпроси, и интимни вълнения на сърцето, и интерес към широкия свят. Творби като „Александрията", разказите за Троя, „Троянската притча", „Александър от Троада", историческите хроники на Йоан Малала, Георги Амартол, Константин Манасий, Йоан Зонара, Симеон Логотет, кратката хронография на патриарх Никифор, „Историкиите" на Константина Преславски са били прозорец към далечното минало на света, разширявали са извънредно много погледа на средновековния читател.

В някои белетристични произведения християнският елемент е само външно пришит и запознаването с живота и хората на миналото е ставало чрез увлекателен, непосреден разказ, нелишен от известна доза сантиментализъм и пикантерия. Изобщо ние тук досягаме големия дял на старобългарската белетристика, една от най-интересните области в нашете средновековно литературно наследство, която говори за съществуването на определени естетически потребности и художествени вкусове в старобългарското общество. Тя стои най-близко до нас по своята естетическа същност. Почти изцяло преводна (не липсват обаче и оригинални произведения), тя свидетелствува за живия контакт с чуждите литератури и за големия интерес към живота на близки и далечни страни.

Българинът се е интересувал от своето далечно или близко минало — затова свидетелствуват не само белетристични произведения („Чудото с българина", „Българската царкиня Персика"), но и оригиналните летописни и исторически разкази, като Българският апокрифен летопис, Солунската легенда, разказите за Бориловия събор срещу богомилите и за възстановяването на българската патриаршия при Иван Асен II (в Бориловия синодик от 1211 г.), разказа за пренасяне мощите на Иван Рилски в 1469 г., Българската хроника от XV в., дълбоко затрогващият разказ на Методий Драги-

нов за потурчването на чепинските българи и др. До нас не са стигнали много летописно-исторически произведения (в това отношение старорускатa литература притежава огромно богатство), но летописни традиции са съществували от много ранна епоха — за това свидетелствуват и някои от първобългарските каменни надписи. Ние трябва да имаме пред вид, че времето е унищожило многобройни литературни паметници; в превратната съдба на страната, подложена на изтощителни войни, бедствия, робство, са загинали много произведения на старата българска литература. Най-ценните от оцелелите паметници дори не се намират в българските книгохранилища, а в чужбина; твърде често са запазени в руски и сръбски преписи.

С казаното дотук съвсем не се изчерпват тематичното и жанровото разнообразие на старата литература. Тук трябва да бъдат споменати житията и проповедно-поучителната книжнина, които често съдържат интересни данни за живота на някогашните хора, естествено научни съчинения и философски трактати, стихотворенията (твърде малко на брой) и службите, които всъщност представят религиозна поезия, енциклопедически сборници, географски съчинения и т. н. Трябва да бъдат посочени специално богомилските произведения и особено богатата апокрифна книжнина, където се смесват в замайваща многоцветност белетристични моменти и философски размисли, фантастични описания, легенди, поезия.

Разбира се, при всички тия случаи се касае за произведения, в които в по-малка или по-голяма степен могат да се открият художествени елементи.

Когато човек вникне по-дълбоко в тематиката и жанровото разнообразие на старобългарските литературни паметници, към които по навик е хранил дълго време недоверие, въпреки тяхната недостъпност и отдаленост от манталитета на съвременния човек, се учудва от богатството на духовния живот на средновековните хора. Това е един свят само привидно застинал в някакво нерушимо идейно спокойствие, обусловено от неизменността на църковната идеология, от „светостта“ на християнските догми. Всъщност анализът на старобългарската литература ни разкрива няколко големи идейно-исторически конфликта, които са раздрус-

вали издъно средновековното българско общество и са намерили отражение — в различна степен и в различни форми — в книжовния живот. Първият от тия големи конфликти е двубоят между езическата и християнската идеология, между античния и християнския свят. Що се отнася до конфликта между езическия мироглед на славяните и новоприетата християнска религия, той е намерил по-скоро израз в народното поетическо творчество. Църквата се бори срещу славянското езичество, преследва неговите остатъци, запазени във фолклора, обявява се срещу народните песни и танци, свързани със стари езически вярвания, митове и обреди. Но за християнската църква винаги се възправял като пострашен призракът на античната материалистическа философия и наука. Византия е изникнала на територията на старогръцката антична култура; макар и в постоянна борба с нея, тя е възприела като наследство много от нейните традиции. И археологическите паметници и находки на територията на българската феодална държава непрекъснато напомнят за античния гръцки и римски свят. Някои византийски съчинения, напр. хрониката на Малала, преведена в България по времето на Симеон, е давала обширни сведения за античността — за историята на Асировавилония, Египет, Персия, Гърция, Рим, изпълнена е била с разкази за Зевс, Хефест, Орфей, Хера, Ромул и Рем и т. н., споменавала имената на Омир, Еврипид, Херодот, Виргилий, Тит Ливий и др., използувайки ги или полемизирайки с тях. Вижда се какви познания е могла да получи българската интелигенция от тая хроника. Но не само хрониката на Малала е била изворът. Античната философия се е преподавала във византийските училища, в които са учили мнозина български писатели. Симеон е бил неин добър познавач; Йоан Екзарх я използува широко в бележитото съчинение „Шестоднев“, но същевременно й се противопоставя, заставайки на идеалистическите позиции на християнската философия. „Шестоднев“ е един от най-ярките изрази на големия конфликт между антично-езическия и християнския свят на българска почва.

Втори голям конфликт, отразен в произведенията на старобългарските писатели, е борбата срещу византийската политическа и културна експанзия. За нея сви-

детелствуват голяма част от произведенията, посветени на делото на Кирил и Методий и славянската просвета. Един от най-пламенните защитници на славянската култура е Черноризец Храбър. Но тая борба намира и друг израз по време на византийското робство — в произведения като Солунската легенда и Българския апокрифен летопис, където авторите, реагирайки срещу политическите домогвания на Византия, идеализират българския народ и българското минало и стигат до твърде своеобразен български месианизъм.

В идейните основи на богомилската и апокрифната книжнина лежи трети голям конфликт — основният конфликт през епохата на феодализма: борбата на селячеството срещу феодалната класа. Четвъртия идеен конфликт трябва да търсим в появата на исихазма през XIV в. Исихазмът свидетелствува, че във феодалната система, в черквата е настъпила дълбока криза. Започва ожесточена борба между двете философски течения в религиозния и умствения живот на епохата — между мистицизма и рационализма, между стария средновековен мироглед и елементите на ново, рационалистично отношение към света, на светогледа на Ренесанса, резултат и израз на нови социални явления в живота на редица европейски страни — развитието на младото капиталистическо стопанство. В това сражение във Византия и България мистицизмът и ирационализмът не биват превъзмогнати, защото все още липсват ония обществени сили, които могат да доведат до разкрепостяване на личността от средновековното мислене и да открият пътя за ново културно развитие. Жестокият турски военен феодализъм, който се настанява в нашите земи в края на XIV в., отлага за дълго това развитие. Но конфликтът избухва с нова сила, при нова историческа обстановка, в нови форми през средата на XVIII в., в началото на нашето национално възраждане.

Най-сетне тук трябва да бъде споменат и петият конфликт — борбата на българския народ срещу турското политическо потисничество. В българската литература през XV—XVIII в. тая борба намира твърде своеобразен израз — в житията, летописните бележки и историческите разкази. Много често тя е представена като борба между религии — мохамеданска и християнска, но зад религиозната обвивка винаги стои на-

родностният и политически конфликт. Това твърде добре личи в житията на софийските мъченици от XVI век.

Всичко това свидетелствува за идейно-тематично разнообразие на старобългарската литература. Ние трябва да си променим представите за образоваността на средновековната българска интелигенция. Далеч сме от желанието да подценяваме реакционната роля на черквата в областта на идеологията, консерватизма на клерикалната литература, ограниченията на човешката мисъл, пречките, които съществуват в Средновековието за развитието на науката — иначе не би имало нужда да се явява великото движение на Ренесанса. Искаме само да изтъкнем, че прогресивните слоеве на българската общественост са си поставили за задача да овладеят максимум знания, които им е предоставяла средновековната култура. В първите векове след появата на славянобългарската писменост те са имали един идеал — да постигнат културното равнище на Византия. Това е съвпадало и с политическите стремежи на управляващата феодална класа. Симеон, който създава силно централизирана държава и мечтае да съперничи политически на Византия, се стреми да се изравни с нея и в културно отношение. Получил високо образование във византийски школи, познавайки отлично живота във Византия, която тогава е център на голяма култура, Симеон си избира за образец съвременните му византийски императори Лъв VI, наречен Философ (886—912), и особено Константин Багрянородни (913—959), който събира около себе си учени и писатели и сам се занимава с литературна работа. През тая епоха във Византия биват създадени няколко огромни сборници и енциклопедически речници, появява се историческа литература, развива се поезията.

Симеон тръгва по същия път и постига значителни резултати — в края на IX и началото на X в. младата славянобългарска култура преживява истински разцвет. Съчиненията на българските писатели от тоя период свидетелствуват за разностранната образованост и големите духовни интереси на българското общество. Тук няма да говорим за архитектурата и строителството, керамиката, приложните изкуства. Достатъчно е да посочим редица литературни произведения като „Шестоднева“ на Йоан Екзарх, „Физиолога“, „Християнската топогра-

фия“ на Козма Индикоплов, „Небеса“ на Йоан Дамаскин, големия Симеонов сборник с енциклопедически характер и т. н. Те дават твърде ясна представа за културното равнище на българската интелигенция през IX и X в. През тоя период Византия е главният извор, от който младата българска литература черпи. Но понататък се откриват и други възможности пред нея — търговските връзки с Дубровник, Венеция, Генуа и други италиански републики, кръстоносните походи, създаването на временна латинска държава на Балканския полуостров, контактът на някои български владетели с Рим, разпространение на богомилството на Запад и т. н. Някои литературни творби минават в България от Запад („Троянската притча“); произведения на богомилската книжнина се разпространяват в западните страни („Тайната книга“). Българската литература и култура не остават чужди на някои ренесансови влияния. Изобщо напоследък в науката все по-често се поставя въпросът за връзките на славянските литератури с италианското възраждане (вж. докладите, изнесени пред Славистичния конгрес в Москва в 1958 г.: „Итальянское возрождение и славянские литературы“ от И. Н. Голенищев-Кутузов и „Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси“ от М. П. Алексеев). Заслужава в тая насока да се направят проучвания и с оглед на развитието на българската литература.

Проследяването на подробната история на средновековната ни литература значително променя нашите представи за нейния идейно-тематичен облик.

IV

Тук трябва да се постави и въпросът за самобитността на старата българска литература, а също и за правилността на традиционните схващания за нейната неизменност и застиналост.

Българската литература възниква под силното въздействие на Византия, тя цели векове черпи от нейните книжовни средища. Независимо от това как ще го оценяваме (а то несъмнено в основата си е положителен факт), византийското влияние се е оказало от грамадно значение за развитието на българската литература. Чрез

преводи от византийски българската общественост се сближава с един огромен духовен свят; българските писатели се учат от византийската литература, те възприемат нейните жанрове и форми. Благодарение на близостта с Византия у нас се създава обширна преводна литература, която далеч надхвърля в количествено отношение оригиналните, изникнали на българска почва произведения. Оттук и разпространеното схващане, че старата българска литература е подражателна, преводна, лишена от самобитност, резултат преди всичко на въздействието на византийската култура. Това схващане е въпрос не само на миналото; то може да бъде срещнато днес дори в сериозни научни трудове.

Че българската литература е изпитала силното византийско влияние, това е безспорно; че се намира в орбитата на византийската култура — това е също очевидно. Но трябва да се има пред вид, че тук не се касае само за едностранно византийско влияние, но за непосредно участие в създаването и оформянето на онова, което ние сме свикнали да наричаме византийска цивилизация, византийски културен свят. Българската култура в течение на вековете даде свой принос в нейното изграждане. В тоя случай въпросът за заимствуване и самостоятелно творчество извънредно много се усложнява; принадлежността на българската култура и литература в Средновековието към византийския културен кръг не може да се реши просто само като проблем на обикновено влияние. В такъв случай странни представи бихме си създали за самобитността на културното развитие на редица европейски народи в ново време, когато увеличените възможности за широко и постоянно международно общуване, особено в страни, които стоят на еднакви идеологически и политически позиции (напр. днес страните от социалистическия лагер), водят — въпреки всички национални особености — до твърде голямо единство в съдържанието и формите на културния живот. Това съвсем не означава заличаване на националните култури, не изключва въпроса за тяхната самобитност.

До голяма степен в такава светлина трябва да се разглежда въпросът за принадлежността на старата българска литература към сферата на византийската култура (като общо историческо понятие) и за нейната самобитност и народностно своеобразие. Да се отричат

националната ѝ самобитност и своеобразие е абсолютно неправилно. Дори най-беглият поглед върху историческото развитие на старобългарската литература ни убеждава в това. В случая трябва да имаме пред вид преди всичко оригиналните, възникнали на българска почва произведения и въпреки че техният брой е по-малък в сравнение с огромното количество преводни паметници, те решават въпроса за самобитността на българската литература. Ако съдим по преводните произведения, как биха изглеждали в ново време редица национални литератури, където поради силното международно общуване броят на преведените литературни произведения често пъти надхвърля многократно количеството на оригиналната художествена продукция. При старобългарския период трябва да се вземе пред вид и друго важно обстоятелство — самото превеждане се подчинява на други принципи, преводите често представят всъщност преработки и компилации, преведените произведения се приспособяват към местните условия, видоизменят се постоянно и много пъти твърде сериозно. Нещо повече — принципите на разпространение на литературните произведения (чрез непрекъснато преписване, където не се държи за авторството) водят до постоянни изменения на писмените произведения — все едно оригинални или преводни. По тоя начин, както при фолклора, всеки препис е в известен смисъл нова творба. При преводните паметници това води до все по-голямото им побългаряване. В това отношение могат да се дадат многобройни примери (напр. дамаскините през XVI—XVIII в.).

Самобитността, националната специфика на старобългарската литература проличава още в най-ранните ѝ прояви през IX и X в. Най-значителните произведения на старобългарските писатели през тоя период са насочени към една важна цел — прослава на славянобългарската просвета и на нейните творци и носители. Това е големият цикъл произведения, посветени на делото на Кирил и Методий, на техните ученици и на създаването на славянската писменост. Тук влизат жития (на Кирил, Методий, Климент, Наум), служби, похвални слова, помени, стихотворения, трактати и предисловия (съчинението на Черноризец Храбър и предговорите на Константина Преславски, Йоан Екзарх) и

др. Тая тематика е напълно оригинална, самобитна, славянска. Тя използува само редица традиционни форми, изработени от византийската литература, но съдържанието е свързано с българския живот, с общественото развитие на българския народ. Не само че няма нищо подражателно и византийско в себе си, но тъкмо обратното — редица произведения имат открита антивизантийска тенденция, защото защищават правото за съществуване на славянската култура тъкмо от византийските домогвания. Делото на Кирил и Методий е тема на българската литература не само през IX и X в., но и по-нататък, през цялото нейно развитие, до нашето национално възраждане, когато споменът за двамата славянски просветители играе важна обществено-политическа роля.

Без да проследяваме целия исторически развой на старата българска литература, като самобитни, оригинални моменти, непосредствено засягащи българската действителност, могат да бъдат посочени произведенията, свързани с появата на богомилството — както изхождащите от богомилските среди, така и насочените срещу тях (беседата на Презвитер Козма). Положението на българския народ под византийското робство поражда такива интересни произведения като Солунската легенда и Българския апокрифен летопис — те свидетелствуват за борбата, която българският народ е водел срещу византийския гнет и отразяват твърде ясно изразени патриотични настроения. През същия период възникват и първите жития на група български отшелници: Иван Рилски, Гаврил Лесновски, Йоаким Осоговски, Прохор Пшински. Наблюдаваме голям подем на литературата през XIV в. — книжовната продукция се увеличава извънредно много, създава се школата на Евтимий Търновски. Нови оригинални, самобитни моменти откриваме в житията и похвалните слова, които пише Евтимий, посланията, които изпраща — в тях се поставят редица актуални обществени въпроси. Историческият момент в навечерието на турското завоевание намира отражение в произведенията на Григорий Цамблак, Константин Костенечки, Йоасаф Бдински, Исай Серски и др. През епохата на турското робство темата за съдбата, страданията и борбите на народа, въпреки изключително тежките условия за развитие на литера-

турата, все повече се налага в творчеството на българските писатели и ние я виждаме да звучи по различни начини и в различни форми в произведенията на Владислав Граматик, Димитър Кантакузин, поп Пейо, Матей Граматик, поп Методий Драгинов, Йосиф Брадати и др. — чак до Паисий Хилендарски.

Какво общо имат тия теми и проблеми с византийската литература? Абсолютно нищо освен използуването на традиционните средновековни литературни жанрове. Ние тук отбелязваме само най-едрите факти, които свидетелствуват за самобитното развитие на старобългарската литература. Но картината в действителност е по-богата и значително по-убедителна дори и когато се докоснем до произведения, повлияни в една или друга степен от византийската литература. Такава е например книжовната продукция по време на Симеон или по-късно през XIV в. — вижда се определена целенасоченост, обусловена от нуждите и особеностите на българската действителност. Оттук и преработката, претворяването, побългаряването, приспособяването на българска почва на редица произведения, чийто първоизточник е византийски. Такъв е случаят с „Учителното евангелие“ на Константин Преславски, „Шестоднева“ на Йоан Екзарх, Симеоновите сборници и т. н.

Изобщо в цялото развитие на старата българска литература има една самобитна, самостоятелна, национална линия. Всъщност не може да бъде и иначе, защото литературното развитие се обуславя от обществено-историческата съдба на народа, литературните произведения отразяват тая съдба. Разбира се, за характера на това отражение решават конкретните исторически условия, при които литературата се развива, и тоя характер намира израз в метода и литературните направления, в похватите и стила на писателите. В това отношение има съществена, качествена разлика в развитието на българската литература през стария и новия период. Ще бъде неправилно да се заличава тая разлика, като се изхожда от общото методологическо положение, че в единия и в другия период литературата отразява живота. Съвсем ясно е, че характерът на това отражение е различен, различен е и методът на писателите. Новата българска литература се създава при нова обществено-политическа обстановка, през епохата

на нашето национално възраждане, при разпадането на феодалните отношения и появата на нови обществени сили, във връзка с образуването на българската нация, с подема на национално-освободителното движение, с оформянето на ново художествено съзнание, което води до създаването на нови художествени възгледи. Литературата (разбира се, трябва да се държи сметка за нейните вътрешни противоречия) се поставя в служба на прогресивното развитие на живота, на освободителната борба и революционното движение, тя започва да оказва силно обществено въздействие, още повече, че се променят и формите на нейното разпространение. Променят се и влиянията, които изпитва, и методът, с който си служи, тя получава друг облик и стил, основно различен от облика и стила на старобългарската литература.

В тая светлина трябва да се постави и въпросът за неизменността, застоя, застиналостта на старобългарската литература в идейно-тематично и жанрово-стилово отношение. Приведените дотук факти и съображения говорят за погрешността на подобно становище. Старобългарската литература е подчинена на свои закономерности на развитие, без обаче това развитие да се изразява с темповете и динамиката на новата литература. Внимателното проучване на фактите показва, че нашата литература в Средновековието не се намира в застой; тя се развива, явяват се нови елементи в съдържанието и формата ѝ, в нея има постоянна творческа струя, непрекъснато нарастват национално-патриотичните моменти и елементите на правдивост в изображението. Тъкмо затова е възможно да се изгради и периодизация на нейното развитие. Проследяването на това развитие показва, че при запазване на някои твърде устойчиви постоянни белези в зависимост от църквата, църковния облик на писателя, понеже и цялата интелигенция има такъв характер, ограниченост на общото образование, твърде значителна устойчивост на жанровете (те често имат делови и служебен характер) и др., все пак литературата се изменя под въздействието на задачите, които поставят новите исторически моменти.

Това добре личи, ако се проследят и характеризират по-подробно трите главни периода в развитието на старата българска литература — нещо, което не е за-

дача на настоящата статия. Ще отбележим само някои твърде характерни прояви. Старата българска литература започва с произведения, които отразяват политическия и културен подем на страната и растежа на народното самосъзнание през IX—X в., изразяват стремежите на формиращата се феодална класа, която през тоя период е динамична, жизнеспособна, движеща се напред, бори се за своето утвърждаване, за защита на политическите и културните си придобивки. Но още през тоя период в литературата намира израз и основното социално противоречие в епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа; така се появява демократичната литература — апокрифна и богомилска. През византийското робство възникват произведения, в които се чувствува патриотичният пулс на народната интелигенция и своеобразната идеологическа съпротива срещу чуждоземния гнет (Солунската легенда, Българският апокрифен летопис, народното житие на Иван Рилски).

Това са явления, които наблюдаваме в първия период от развитието на старобългарската литература — IX—XII в. Аз тук не говоря за старобългарските каменни надписи от VIII—IX в. поради особеното им място в общото развитие на нашата литература. Ако хвърлим поглед върху другите два периода (XIII—XIV и XV—XVIII в.), не можем да не отбележим такива явления като Евтимиевата книжовна школа, която носи свои, твърде своеобразни черти; измененията, настъпили в мирогледа и литературните похвати на писателите във връзка със страшния удар, който нанася върху цялото ни политическо и културно развитие турското нашествие; Софийската книжовна школа през XVI в. с нейните твърде силни демократични и патриотични тенденции, които намират израз и в известни видоизменения на житийния жанр; най-сетне идва дамаскинската литература със своите извънредно интересни особености — идейни, жанрови, стилови, езикови, които говорят за нов етап по пътя на демократизацията на литературата. Какви интересни въпроси могат да се поставят при анализа на тия отделни моменти показа докладът на Д. С. Лихачов на IV международен славистичен конгрес в Москва през 1958 г. „Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России". Д. С. Лиха-

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ БИБЛИОТЕКА СОФИЯ

чов анализира задълбочено и оригинално стилово-езиковите похвати на Евтимий и неговата школа, за да посочи, че в старобългарската литература се появява нов стил, който прониква и в Русия, и дава основание да се говори за ново умствено движение в историята на южните и източните славяни; Д. С. Лихачов го нарича „византийско-славянско предвъзраждане“ и открива сферата на неговото разпространение в различните области на културата — архитектура, живопис и т. н. Изследването на Д. С. Лихачов още веднъж нагледно опровергава традиционното схващане за неподвижността и застоя на старобългарската литература и посочва конкретно как се явяват нови елементи в идейното съдържание, жанровете и стиловете. Разкриването на връзката на литературата с другите области на културата още по-убедително показва това развитие.

Могат ли да се набележат известни закономерности в развитието на старобългарската литература? Съвсем очевидно е, че тя е била свързана с историческата действителност, с класовата борба, която се води през различните исторически периоди. Това не е литература, състояща се само от традиционни, неизменни формули; отделните моменти в нейното развитие създават и свои стилове, които са резултат на непрекъсната борба между старото и новото. Зависима от господствуващата църковна идеология, склонна към утвърждаване на „вечни“ истини, които се превръщат в догми и книжни формули, средновековната култура не е могла да не се поддаде и на влиянието на живота, не е могла да не отрази и известни тенденции, които идат от непосредната действителност.

В тая борба срещу „църковността и книжността“ в литературата проникват все повече народни елементи и движат нейното развитие напред. Въпреки волята на господствуващата класа народните маси оказват своето въздействие върху писмената литература; тя придобива все повече прогресивни, народни и реалистични черти. Тук не се касае за пълна проява на тия черти, а само за тенденция на тяхното развиване. Когато те се проявяват в своята пълнота и сила, настъпва качествена промяна в характера на литературата — от тоя момент започва развитието на новата литература. В случая може да бъде използувано изказването на Ленин: „Във

всяка национална култура има, макар и неразвити, елементи на демократическа и социалистическа култура, защото във всяка нация има трудеща се и експлоатирана маса, чиито условия на живот неизбежно пораждат демократическа и социалистическа идеология“ (Сочинения, изд. IV, т. 20, с. 8).

Когато характеризираме развойния път на старата българска литература, трябва да изтъкнем не само нейната връзка с историческата действителност, но и обстоятелството, че въпреки волята на господствуващите класи и на тяхната идеологическа опора — християнската църква, тя под напора на народните маси и на прогресивните елементи в средата на самата феодална класа в своята близо хилядолетна история се движи към демократизация, към все по-голямо сближаване с живота, към по-голяма простота и правдивост при неговото изобразяване; заедно с това върви и сближаването на литературния език с народния. Демократизацията на литературата се чувствува най-вече тогава, когато се активизира обществено-политическата роля на народните маси. Това може да се забележи у нас особено през епохата на турското робство.

V

Последният въпрос, на който бихме искали да се спрем, се отнася до естетическата система, до художествената специфика, до метода на типизация, на образно обобщение на действителността в старобългарската литература. Това е един от най-трудните въпроси, почти неразработван в нашата наука; тоя въпрос си остава досега нерешен и в съветската наука, при се че в последните години се явиха цяла редица изключително интересни изследвания в тая насока. Освобождавайки се от традиционния филологизъм при разглеждане на старобългарските паметници, търсейки в тях преди всичко явления на литературата, ние се задоволяваме да отбелязваме най-много до каква степен е намерила отражение непосредната действителност. Най-често търсим елементите на правдиво изображение от наше, съвременно гледище, виждаме в развоя на литературата нарастването на реализма, макар и схващан много

условно. С оглед на това литературните произведения придобиват за нас по-голяма или по-малка художествена стойност.

Това е най-лекото разрешение на въпроса. Фактите на старобългарската литература обаче са много по-сложни. Преди всичко на реализма днес се гледа като на исторически определено литературно направление: историята на световната литература не се представя като извечна борба на реализъм и антиреализъм, макар че има и такива моменти в нея. Следователно ние трябва да боравим с термина реализъм много внимателно; едва ли подхожда да го употребяваме за явления, които далеч предхождат появата на реалистичното направление в историята на литературата. От друга страна, ние постъпваме неправилно, като подбираме само отделни произведения или дори моменти в отделни произведения, които най-често представят изключения в общата картина на литературата и съвсем не характеризират нейното цялостно развитие (напр. известни места на по-голяма правдивост в изображението на историческата действителност във втората част на беседата на Козма, свързани с живота на монашеството; описанието на царския дворец в „Шестоднева"; отделни картини в житието на Ромил от Григорий от XIV в.; моменти от житията на Евтимий Търновски; прочутото описание на падането на Търново в похвалното слово за Евтимий, написано от Григорий Цамблак; разказа на Владислав Граматик за пренасяне мощите на Иван Рилски и др.). Това са наистина много интересни творби и заслужават висока оценка, но те са само отделни случаи в огромното количество преводни и оригинални произведения на житийната, проповедно-поучителната, повествователната, летописно-историческата, апокрифната литература, религиозната поезия и т. н., където типизацията, образното обобщение на действителността съвсем не върви по пътя на жизнено-правдивото изображение.

В споменатите по-горе произведения често ни поразява правдивостта на рисунъка, жизнената конкретност на образите, верността на отделни детайли. Сякаш изведнъж попадаме на моменти от съвременни реалистични произведения, които дават жива и вярна картина на живота. Спомнете си следното място от разказа на Григорий Цамблак за раздялата на патриарх Евтимий с

търновските граждани: „Онези дни бяха дни на ридание. Защото има ли нещо по-горчиво от преселението и по-жално от раздялата с родни, когато споменът за родината и за своите пробожда винаги сърцето като жило? И ето, почнаха един друг да се прегръщат, да се целуват, да се прощават и с риданията си оглащаваха цялата местност. Сред тях вървеше пеш великият Евтимий, подпиращ се на своя жезъл, обливан от сълзи, с душа уязвена от хиляди стрели; и то не от тях страдаше той, нито бе покрусен от собствените си недъзи и старини, той беше съкрушен от людското страдание и крехката възраст на децата. И когато стигнаха до мястото, гдето пастирът, въпреки желанието си, трябваше да се отдели от тях (уви, кой ли може без сълзи да си спомни за това?), всички падаха при нозете му и ги обливаха с потоци сълзи, допираха устни и лица, ръка му целуваха, назоваваха го пастир и учител, отец чедолюбив и раздялата си с него наричаха раздяла на душите. Едни от жените слагаха пред него децата си; други, които бяха по-близо, удостояваха се да се докоснат до ръцете му, трети — до одеждата му, която целуваха като ръка на някой светец и я обливаха с топли сълзи; други, обзети от голяма вяра, скубеха тревата, дето стоеше той; някои пък, притискани от народа и не можейки да се приближат, чрез своите вопли и горчиви сълзи се удостояваха отдалече с неговия благослов, защото нямаше вече жив да го видят“ (Йорд. Иванов, Старобългарски разкази, 1935, с. 61).

Ние се възхищаваме от правдивостта на това описание, високо го ценим. Подобни места могат да бъдат посочени не само у Григорий Цамблак, но и в произведения на други наши писатели от тая епоха; те свидетелствуват за известни пробиви на реалистичното изображение, могат да бъдат изтълкувани като далечни предвестници за утвърждаването на реализма в литературата; ние ги следим с голям интерес — като нещо живо и непреходно в нашето литературно наследство. Но те не представят цялостни естетически норми за Средновековието; средновековната литература си остава предреалистическа.

Как да определим нейния метод? Науката все още не е достигнала до някакво сполучливо название; досегашните изследвания имат за задача по-скоро да харак-

теризират тоя метод описателно. На свиканото през 1957 г. в Ленинград всеобщо съвещание по стара руска литература проблемът за художественото майсторство и метода се намираше в центъра на докладите на В. П. Адрианова-Перетц „Ролята на поучителната литература през XIII—XIV в. в развитието на майсторството за изобразяване вътрешния свят на човека“; на Д. С. Лихачов „Към въпроса за зараждането на литературни направления в стара Русия“; на И. П. Ерьомин „За художествената специфика на староруската литература“ и др. Както и в предишните изследвания на редица съветски учени, тук се направи опит да се намери система, обединяваща художествените особености и естетическите позиции на старата руска литература (тия принципи важат и за нашата стара литература). В своята книга „Очерки поэтического стиля древней Руси“ (1947) В. П. Адрианова-Перетц говори за устойчивите схеми и формули на поетическото изображение, за метафорично-символичен стил на средновековната литература; Д. С. Лихачов отбелязва също стремежа в Средновековието към символическо тълкуване на природните явления („Средневековый символизм в стилистических системах древней Руси и пути его преодоления“, Сборник в честь акад. В. В. Виноградова, 1956). Въпросите за стила той засяга подробно и в цитирания доклад пред IV славистичен конгрес в Москва за второто южнославянско влияние върху руската литература. В цяла редица изследвания (резултатите от тях са обобщени в неговата книга „Человек в литературе древней Руси“) Лихачов се спира на принципите за изображение на човека, като изтъква историчността на литературните герои и липсата на художествена измислица; дори и когато измислицата се явява в литературните творби, тя се представя като реалност, в която и читателят, и писателят вярват.

Разглеждайки въпроса за метода на староруските писатели, съветските учени стигат до едно общо наблюдение — че тоя метод е предреалистичен. Макар и писателят да не се отказва да изобразява действителността, той рисува единични факти в тяхната неповторима конкретност, а не в типичната им проява, не може да проникне в дълбоката връзка между явленията, не се издига до творческо преосмисляне на живота, до ши-

роко обобщение. Но това е само едната страна на неговия метод. От друга страна той излиза от своя авторски идеал за действителността, от своите идеални представи за живота; в произведенията си въплъщава открито и декларативно своите обществени, религиозно-философски и поетически идеали. Писателят „приписва на човека само ония свойства и качества, които могат да направят построения от него образ носител на неговия, авторски идеал“ (И. П. Еремин, О художественной специфике древнерусской литературы, сп. Русская литература, I, 1958, кн. 1).

Това са само някои от многобройните въпроси, които се поставят във връзка с естетическите позиции и художествения метод на средновековния писател. Подчинявайки се на своя идеал, писателят е вярвал, че изобразява живота такъв, какъвто е. Тая особеност отбелязва в 1896 г. и Горки, говорейки за византийското изкуство: „Художникът от средните векове, рисувайки религиозен сюжет, е бил дълбоко убеден, че изобразява действителността, истината... Религиозното предание се е приемало от художника за факт. Художникът е бил проникнат от съзнанието за неговата буквална правда и го е предавал като действителност“ (цитирано по Ю. Н. Димитриев, Об истолковании древнерусского искусства, Труды Отдела древней литературы, XIII, 1957, с. 353). От това убеждение се обуславят и особеностите на художествения метод на средновековния писател; в него главна роля играят идеализацията, символиката, абстрактният психологизъм и дидактизъм. Пробивът на реалистичността се е схващал като своеобразно нарушение на естетическите принципи; разбира се, от нарушенията се върви към постепенна промяна на художествените похвати и към създаване на нова естетическа система.

Ето какви проблеми изникват пред нас, когато се вглъбим в художествената специфика на старобългарската литература. Нам, съвременните хора, тя е чужда. Как да намерим ключа, който ще ни отвори дверите на нейния непознат и загадъчен свят? Тъкмо с оглед на това трябва да се направят редица специални изследвания върху художествената природа на старобългарските литературни произведения, да се покаже с какви художествени способи се отразява действителността и се

изобразява човекът — в житията и поученията, апокрифите и белетристиката, историческите съчинения и летописните разкази, службите и поезията, да се разкрие жанровото и стиловото своеобразие на старобългарската литература. Трябва да бъде поставен цялостно въпросът за развитието на жанровете, за взаимодействието между литература и фолклор, за художественото майсторство. Благодарен предмет за изследване в тая насока представят писатели като Климент, Козма, Евтимий, Григорий Цамблак, Константин Костенечки, поп Пейо, Матей Граматик, Йосиф Брадати и т. н., при които въпросът за художествените похвати на изображение се налага много ясно. Да вземем за пример Евтимий. Той е наистина велик художник на словото, както го прославят неговите съвременници и ученици. Но да почувствуваме необикновеното му майсторство, поетическия патос на характеристиките, които прави на своите герои (особено забележителна е характеристиката на Петка Търновска), трябва да разберем изходните му естетически позиции, художествените му принципи. Евтимий има подчертано писателско самосъзнание, свои теоретически възгледи. Когато се заема да пише житията си, той изрично заявява, че ще ги подчини на определени художествени изисквания. Така, пишейки житието на Иван Рилски, той отбелязва: „Ꙗже бѡ иже прѣжде насъ ѡ немъ нехытрѣ нѣкако и грѫбѣ съписашѫ, сіа мы по лѣпотѣ, ꙗкоже ключимо естъ, оусръдно съповѣдати потъщохомсѧ“; подобна бележка се намира и при житието на Иларион Мъгленски: „аще и не по лѣпотѣ, обаче по възможномоу“. Проучването на естетическата система на Евтимий ще ни даде ключа за разбиране и оценяване на творчеството му от гледище на неговото време.

Към друг момент ни насочва делото на неговия ученик Григорий Цамблак, който при новата общественополитическа обстановка, скъсвайки с класовата си ограниченост, се домогва до други средства за изображение и създава похвални слова със забележителна жизнена правдивост на отделни места. В обстановката на турското робство, през XVI в., когато пишат софийските книжовници, се налагат нови промени в тия принципи, явяват се нови елементи в житийния жанр. Какво голямо значение имат, от една страна, общата художе-

ствена система, а от друга, индивидуалният творчески подход, показват приликите и различията, които могат да се открият в делото на двамата софийски книжовници поп Пейо и Матей Граматик. Те си поставят еднакви задачи, продиктувани от непосредната обществена действителност, но ги разрешават колкото еднакво, толкова и различно. Очевидно е, че се касае за различия в стиловете при едно и също направление, при един и същ художествен метод.

Също така много интересни въпроси поставя и разглеждането на старобългарската поезия, от мнозина смятана като непознат жанр на Средновековието. В интересната си статия „Стихотворные цитаты в великоморавской агиографии" (Slavistična revija, Любляна, X, 1957, кн. 3—4, с. 111—118). Р. Якобсон много сполучливо посочва нейното място още в най-древните славянски паметници.

*

Когато правим опит да разкрием основните черти на старата българска литература, ние всъщност посочваме и нейното място в историята на нашата култура, нейното значение като велико културно наследство на българския народ. Робуващи на неправилни възгледи за нейната същност и съдържание, ние не дооценяваме какъв богат и разнообразен свят тя разкрива пред съвременния читател. Старобългарската литература е прозорец към нашето далечно минало. Тя ни дава богат материал, за да опознаем чрез нея живота, хората, атмосферата на Средновековието. Един от съветските историци направи извънредно интересен и много сполучлив опит въз основа на литературните паметници да възкръси живота на стара Русия, нейното всекидневие, хора и нрави (Б. А. Романов, Люди и нравы древней Руси, Ленинград, 1947). Старобългарската литература дава материал да бъде направен подобен опит и у нас.

Едно от най-ценните постижения на нашата средновековна култура, старобългарската литература, повече от всички изкуства (може би единствено й съперничи живописта) дава представа за творческите способности на нашия народ, показва развитието на образоваността, разкрива идейния свят на българското средновековно

общество. Без да успее да догони големите художествени откровения на народното поетическо творчество (те са и от друго естество), старобългарската литература създава свой художествен свят, със своя поетика, със свои жанрови и стилови особености. Паметниците на старобългарската литература представят съкровищница на българския език и неговото историческо развитие. Редица старобългарски писатели овладяват съвършено изкуството на езика и създават забележителни по своете езиково майсторство произведения.

И още нещо — когато говорим за значението на старобългарската литература, ние не бива да забравяме голямата роля, която тя играе в развитието на другите славянски литератури. Стигнала висок разцвет в първите векове на своето възникване, тя дава силен тласък за развитието на цялата славянска писменост и най-вече на писмеността на южните и източните славяни. Нейното влияние особено силно се чувствува при създаването на руската и сръбската литература и по-късно, през XIV—XV в., в румънската литература и като второ южнославянско влияние в руската литература. Българската литература въздействува върху тях не само с оригиналните си произведения, но и с преводите — тя се превръща на посредник между големите византийски културни центрове и славянските народи. Византийската литература и образованост е погълнала в себе си богатствата както на античния гръко-римски свят, така и на Изтока. Нашите книжовници превеждат огромна част от това литературно богатство на български, а българските преводи намират широко разпространение у сърби, руси и румъни.

Ролята, която играе старобългарската литература в Средновековието, отива още по-нататък. В България се създава голямо протестно антифеодално богомилско движение, чиито идеи развълнуват не само българското общество, но минават и у другите балкански народи и достигат дори до Италия и Франция. България, като център на богомилското движение, играе ръководна роля в неговото разпространение. Затова и богомилската книжнина, която се създава тук, предизвиква интерес в чужбина, където се търси и превежда. Следователно, още в ранното средновековие българската литература намира читатели на Запад. За това свидетел-

ствува „Тайната богомилска книга“, занесена от богомилския епископ Назарий през XII в. в Северна Италия и два пъти преведена на латински. Вероятно такава роля са играли и други богомилски съчинения, но вести за тях не са достигнали до нас поради жестокото преследване и унищожение, на което са били подложени.

Разбира се, ще бъде погрешно да се идеализира старата българска литература, да не се държи сметка за нейната идейна ограниченост, за историческата обусловеност на нейните жанрове, за недостатъчната ѝ роля като огледало и двигател на народния живот през Средновековието. Това е твърде естествено в условията на средновековното феодално общество, в общата атмосфера на феодалната култура. Новата, съвременната литература е направила голяма крачка напред в изображението на човека и живота, в поставянето и разрешаването на големите проблеми на общественото развитие, в усъвършенстването на художествено-стилистичните средства, в обогатяването на езика и преди всичко в завоюването и утвърждаването метода на реалистичното изкуство. Във всичко това старобългарският писател отстъпва решително пред художниците на словото на новото време. Но същевременно трябва да се изтъкне, че не навсякъде, където нашите съвременни естетически изисквания остават незадоволени от онова, което ни предлага средновековната литература, имаме работа с недоразвитост на художествените вкусове и с непознаване на писателското изкуство. В много случаи се касае за нещо по-дълбоко — за различия в схващанията за предназначението и същността на изкуството, за несходство в естетическия идеал. Затова ще бъде неправилно да не се дооценяват както творческите постижения, така и историческото значение на старобългарската литература, първата, най-старата славянска литература в историята на човечеството.

ГЕНИАЛНИ ТВОРЦИ НА СЛАВЯНСКАТА КУЛТУРА

Изтощен от труд и борби, смъртно болен, през февруари 869 г. в Рим Кирил се обръща към брата си Методий с думите: „Ето, брате, ние двама бяхме впрегнати да орем една бразда. Завършвайки своя ден, аз падам на нивата. Ти много обичаш планината (т. е. манастира в Олимп); но заради планината ти недей оставя ученето си, защото чрез него по-лесно можеш да се спасиш". („Се брате, въ сопроуга бѣховѣ единоу браздоу тѫжаща, и азъ на лѣсѣ падаю, свои дьнь съконьчавъ, а тъı любиши гороу вельми; то не мози горъı ради оставити оучениѧ своѥго, паче бо можеши къмь спасенъ бъıти.")

Това е заветът на умиращия Кирил, отправен към най-близкия му сътрудник — неговия брат: да не оставя общественото дело заради монашеската килия, да продължава подетата борба, да остане сред обществото, при хората, при народа, защото така най-добре ще изпълни дълга си на гражданин и човек.

Днес, когато пред деня на светлия празник на българската просвета се връщаме към великото дело на Кирил и Методий, ние не можем да не изтъкнем, от една страна, че това дело е резултат и израз на дълбоко гражданско съзнание, а от друга — че в него са въплътени два живота, две братски съдби, едно забележително в историята на нашата култура братско сътрудничество.

Омаяни от величието на големите исторически събития, ослепени от блясъка на тяхното значение, от ролята им в историческата съдба на народите, от тяхното сияние във вековете — какъвто е случаят и с раждането на славянската просвета и култура, ние често за-

бравяме живите творци на тия събития — само споменаваме техните имена, не виждаме живите хора, които са ги създали, чийто ум и чиято кръв е вградена в тяхната основа.

Бих искал да си спомним за личността на двамата солунски братя. Проучвайки внимателно историческите паметници, с които разполагаме, пред нас изпъкват действително две изключителни, необикновени личности. Израснали в Солун, важен икономически, политически и културен център, в околностите на който живее многолюдно славянско население, отдавна християнизирано и отчасти елинизирано, Кирил и Методий имат възможност да добият блестящо образование в най-добрите училища на тогавашна Византия. Методий рано се отдава на военна и административна дейност. Историческите извори дават повече сведения за по-малкия брат, Константин-Кирил, който попада през средата на IX век във византийската столица — в един много важен момент, когато към края на иконоборческия период (иконопочитанието бива окончателно възстановено в 842 г.) бива преодолян временният застой в светското образование и започва нов разцвет в областта на просветата, науката, литературата и изкуството. Пробужда се отново интересът към античната древност, който във Византия никога не е прекъсвал. Възстановява се прочутата придворна Магнаурска школа, в която са били преподавани от високообразовани учени седемте „свободни изкуства“ — граматика, риторика, диалектика, аритметика, геометрия, астрономия и музика, произведенията на древните писатели и философи.

Между най-забележителните представители на византийската култура през тоя период е прочутият математик, лекар и философ Лъв Солунски. Водач на литературното движение е патриарх Фотий, голям държавник, дипломат, черковен деец, писател и учен. Човек с широка култура, най-образованият византиец за своето време, Фотий се занимава с история, право, богословие, естествознание, медицина, литература. Макар и духовно лице, той проявява силен интерес към положителните науки и светските знания, познава отлично античните писатели, събира огромна библиотека. Делото на Фотий още веднъж свидетелствува за големия интерес, който винаги е съществувал във Византия към древната кул-

тура. За разлика от западната Римска империя, където варварските германски племена в своите нападения разрушават храмове, дворци, театри, училища, библиотеки, статуи, картини и книги, славяните, които се заселват в земите на Източната империя, не унищожават нейната стара култура. Ето защо Византия цели векове стои много по-високо в културно отношение от Западна Европа. Това личи от широките връзки, които византийците поддържат с близки и далечни страни, от добре запазените градове, от развитието на научните знания, архитектурата, живописта, художествените занаяти, от интереса към античните писатели — във византийските училища се изучават поемите на Омир и трагедиите на Софокъл, философските съчинения на Платон и Аристотел. Столицата на империята, Цариград, е център на византийската култура — с богати библиотеки, с Магнаурската школа, със съсредоточаването на бележити учени, с прекрасните архитектурни паметници, с фреските и мозайките, с работилниците за художествена украса.

Тук именно пристига младият Кирил, учи в най-висшето училище, влиза в досег с най-издигнатите учени и писатели. Той се свързва най-близко с Фотий и се сприятелява с него за цял живот, изпитвайки силното му влияние. В борбата, която се води по това време между двете черковни партии — либералната, начело с Фотий и консервативната начело с мистика патриарх Игнатий, Кирил държи страната на либералната. Когато Фотий заема патриаршеския престол (857—867), прави редица либерални реформи в черквата и между другото защищава употребата на народните езици в богослужението. А тъкмо през тоя период — 60-те години — се пада и просветната дейност на Кирил сред славяните.

Попаднал в такава високообразована среда, Кирил развива блестящо своите способности, получава отговорни постове след завършване на училището — като патриаршески библиотекар и преподавател по философия в Магнаурската школа, води дискусии в защита на иконопочитанието с бившия иконоборчески патриарх Йоан VII, изпълнява важна дипломатическа и проповедническа мисия при сарацините (Арабия), където има възможност да се запознае с високата арабска култура през онзи период. Втора важна мисия го праща при ха-

зарите в Южна Русия. Кирил е вече опитен дипломат и мисионер, дълбок познавач на християнската философия, добър оратор, с голямо умение да води прения, познавач на няколко езика и на живота и обичаите на редица народи в империята и вън от нея, отличен филолог, археолог и писател. Само така можем да си обясним блестящото умение, с което се справя при последната си, най-трудната и най-продължителна мисия — сред славяните, натоварен да състави славянска азбука, да преведе и напише първите книги на славянски език, да организира практически тяхната просвета, и то при неимоверно трудни условия — далече от родината, при постоянните пречки, интриги и коварство на немското католишко духовенство. Тая последна и най-важна мисия свързва Кирил и неговия брат Методий завинаги с развоя на славянската писменост и култура. Тъкмо тук Кирил и неговият брат разгръщат всичките си способности, проявяват напълно борческите си характери, а делото им придобива революционно значение за развитието на славянските народи и славянската култура.

Историческите паметници ни дават възможност да следим твърде точно борбата на двамата братя за затвърждаване на славянската писменост. Няма да се спирам на конкретните факти — те са познати. Ще изтъкна само гениалното прозрение, което Кирил проявява, съставяйки славянска азбука, съвършено отразяваща звуковата система на славянобългарския език; мъдростта и страстта, с която организира и брани славянската просвета; историческата далновидност, с която вижда развитието на славянската култура; демократизма и прогресивността на убежденията му, когато с непосредната си всекидневна, конкретна практическа дейност в Моравия и Панония утвърждава правото на славяните да имат на своя език азбука, писменост, култура. Той защищава теоретически тая своя дълбоко демократична концепция във Венеция и Рим — срещу привържениците на триезичната теория, които смятат, че християнското слово, т. е. тогавашната култура, може да се разпространява само на три традиционни езика — еврейски, гръцки и латински. В спора във Венеция, където — според пространното житие — „епископи, попове и черноризци налетяха на него като врани на сокол (или врани на сокола) и повдигнаха триезична-

та ерес“, Кирил смело заявява: „Бог не изпраща ли дъжд еднакво за всички? Също тъй и слънцето не свети ли на всички? И не дишаме ли еднакво всички въздух? И как вие не се срамувате, като признавате само три езика и като повелявате, щото всички други народи да бъдат слепи и глухи?“ („Не идеть ли дьждь оть бога на вьсе равьно? Или сльньце такожде не сиѩѥть ли на вьсе? Ни ли не дыхаѥмь на аиѥрь равьно вьси? И како вы не стыдите се три ѥзыкы мѣнеще тьчию, а прочимь вьсѣмь ѥзыкомь и племенемь слѣпомь велеще и глоухомь быти?“)

Способностите на Кирил са тъй блестящи, дейността му е тъй богата, заслугата му е толкова велика, че още съвременниците са възхитени от неговото дело. Климент го нарича „нов апостол и учител на всички страни“, който „възсиява на земята като слънце“, „прелита като орел на всички страни — от изток на запад и от север на юг“; за Константин Преславски той е незаменим учител; Йоан Екзарх е възхитен от огромното му книжовно дело; за Черноризец Храбър той е „мъж свят, праведен и истинен“. Ничие дело в нашето средновековие не е събрало толкова единодушни и възторжени похвали. Дори чужденците са възхитени от величието на това дело. Римският книжовник и черковен деец Анастасий Библиотекар, който лично е познавал Кирил и е превел някои от произведенията му на латински, го нарича „magnae sanctitatis vir“ (мъж с голяма светост), „vir magnus et apostolicae vitae praeceptor“ (велик мъж и учител с апостолски живот), „sapientissimus vir“ (премъдър мъж).

През цялото време до Кирил стои неотстъпно неговият брат Методий, неизменен сътрудник на делото му. Сведенията за ранната дейност на Методий са твърде смътни — бил е военен, след това е управлявал славянско княжество. Напуска светския живот и става монах в един от малоазийските манастири, придружава брата си в хазарската мисия. Но от момента, когато пред братята е поставена задачата да създадат писменост на славяните, Методий разгръща всичките си способности, участвува в създаването на азбуката и в превода на книгите, проявява необикновена организаторска енергия в Моравия и Панония. След смъртта на брата си поема сложното и трудно дело на славянската просвета върху свои плещи — бори се с нейните яростни противници,

понася преследвания и изтезания, бива викан на съд, лежи в затвора, обидите и мъченията не го сломяват, проявява необикновена воля и енергия, не отстъпва ни-го за миг и умира на поста си в 885 г. — пада на бразда-та, както някога му беше завещал брат му. Пред съда Методий заявява смело: „Истината казвам пред царе и не се срамувам, а вие вършете с мене по воля-та си!“ („Истиноу глаголю предъ цьсари и не стꙑжю сѧ, а вы творите волю вашю на мнѣ.“) Когато кралят, присъствуващ в съда, се опитва да го подиграе, казвай-ки: „Не измъчвайте моя Методий, защото вече се из-поти като пещ“, Методий отговаря: „Господарю, еднъж някои люде, като срещнали един изпотен философ, за-питали го: защо се потиш? А той отговорил: препирах се с простаци (съ гроубою сѧ чадью пьрѣхъ).“

Би могла да се прибави още една черта към обра-за на Методий: изключителната братска привързаност към Кирил. Години наред той е пръв негов помощник и сътрудник, следва го в най-важните му мисии — хазар-ската и моравската, продължава делото му, грижи се за неговото книжовно наследство — превежда беседите му на славянски, взима участие в написването на биогра-фията му, бди над него до последния миг на живота му. А когато Кирил умира в Рим, далече от родината, млад, незавършил делото си, неизчерпал всички възможности на богатите си дарби и знания, Методий с трогателна братска и синовна нежност прави усилия да пренесе тя-лото му в родната земя, желаейки да изпълни завета на майка им: „Майка ни — казва той на папата — ни е заклела — който от нас умре по-рано, другият да го пренесе в своя братски манастир и там да го погребе.“ („Мати нꙑ кѣсть заклела, ꙗко иже оть нась пръвꙑѣ прѣидеть, да принесеть кго вь свои братьнь монастꙑрь и тоу и погребеть.“)

Ето благородството на двамата славянски първоучи-тели — забележителни личности, гениални творци на една нова култура, учители на славянството, създатели на славянската писменост. Започнали дейността си като византийски мисионери, погълнали богатството на ви-зантийската култура, възприели нейните най-прогресив-ни и плодотворни традиции, те се свързват със славян-ството, със славянските народи (може би и произхож-дат от елинизирано славянско семейство), посвещават

способностите си, волята и енергията си, ума и сърцето си, живота си на славянската култура. Те са нейните основатели, създатели на славянската азбука, първите писатели и преводачи на книги, творци на славянската книжнина, които приобщават славянските народи към една по-висока цивилизация и проправят пътя на тяхното културно развитие. При това те поставят това културно развитие на демократични основи — използуват говоримия народен език, защищават правото на всеки народ на свой език, разбран за всекиго, да твори своята култура, обявяват се смело срещу остарелите и реакционни схващания за превъзходството на езици и народи. Разгърнали дейността си в широк обсег, обхващащ почти цялото славянство, от балканските славяни до западните — моравци, словенци, чехи, поляци, Кирил и Методий още в ония далечни времена полагат основи на славянската солидарност, тяхното дело през вековете се превръща в символ на гения на славянските народи, на славянската култура.

Когато изтъкваме общославянския характер на това дело, ние едновременно с това изпитваме законна национална гордост, че основите на славянската култура бяха положени на езика на българските славяни, че делото на славянската просвета бе зародено на Балканския полуостров — вероятно преди всичко във връзка с развитието и нуждите на българските славяни. Нашата гордост е още по-голяма, че след крушението му на Запад, това дело бе продължено у нас, в България, от българския народ. Тук то намери благоприятна почва, даде подтик за развитието на блестяща литература през IX и X в., намери израз в най-хубавите традиции на българската литература през цялото средновековие, чрез българската литература проникна сред другите славянски народи — особено сред южните и източните славяни и послужи за основа на тяхната литература.

Когато говорим за делото на Кирил и Методий, изникват многобройни проблеми. Естествено, в една кратка беседа те съвсем не могат да бъдат засегнати. Искам да изтъкна само едно: не бива да се остава с впечатлението, че величието на славянската писменост и култура се обяснява с появата на две гениални личности, които с енергията си, със способностите си, с гения си проправят пътя на културното развитие на славянските

народи. За появата на славянската писменост съществуват исторически предпоставки, добре познати и достатъчно изтъквани от историците. Кирил и Методий се появяват в историята на славянството в един много важен момент — когато славянските народи, обособени вече в държави, в новия етап на своето обществено-икономическо развитие — в процеса на феодализацията, търсят пътища да се приобщят към по-високата, по-прогресивната за дадения исторически момент християнска цивилизация. При новосъздадените феодални класови и обществени отношения нуждата от писменост се явява съвсем естествено, чрез писмеността се укрепват основите на феодалната система, феодалната класа търси санкции на своето господство. Християнската религия отговаря на търсенията и нуждите на феодалния строй, тя санкционира феодалната държава.

Възприемането на християнството носи обаче и сериозна опасност за славянските народи — политическото влияние и икономическите стремежи на могъщите християнски държави — византийска и немска, свързани с източната и западната черква. Оттук и усилията на българския владетел Борис да осигури самостоятелност на българската черква след покръстването и стремежите на моравския княз Ростислав и панонския княз Коцел чрез въвеждането на славянско богослужение да се противопоставят на агресията на немските феодали. По тоя начин създаването на славянската писменост се явява и мощно оръжие в борбата за независимост на славянските народи. Оттук и всички важни исторически последици, оттук и дълбоко прогресивният характер на славянската писменост и култура. Тя става щит за запазване на независимостта на славянските народи. Макар и създадена първоначално в интереса на господствуващата феодална класа, млада и динамична в оня исторически момент, макар и поради тежкото положение, в което се намират трудещите се народни маси в условията на феодализма, писмеността и просветата да са мъчно достъпни за народа, все пак културната революция, която се извършва с появата на славянската азбука и писменост, отговаря на дълбоките нужди на народа, на прогресивните тенденции на историческото развитие, обслужва — в рамките на феодалните отношения — и народните маси, дава възможност да се про-

явят и разцъфтят творческите сили на народа. Само така можем да си обясним големия културен подем у нас, предизвикан от появата на писмеността.

Съвършено ясно е, че зараждането на славянската писменост се явява една историческа необходимост, резултат е на обществено-икономическото и политическото развитие на славянските народи, иде да задоволи техните нужди, предизвиква се от тия нужди. В тоя естествен исторически процес възниква делото на Кирил и Методий — дело на големи, даровити, необикновени, гениални личности, доловили с дълбока далновидност търсенията на епохата, прогресивните тенденции на времето, вслушали се в дълбокия вътрешен глас на славянските народи, в стремежа им за ново културно издигане при новата обществено-икономическа обстановка и дали блестящ израз на тоя стремеж. Няма да се спирам на въпроса доколко тяхното дело е обусловено от съществуващи преди тях опити за създаване на славянска азбука, няма да се спирам и на редица по-специални въпроси — извори на азбуката, продължителност на времето при нейното създаване, използуване на историческия опит, етапи в творческата и преводаческата работа на братята. Няма да разглеждам цялата конкретна обстановка, при която се създават азбуката и писмеността. Не мога обаче да не изтъкна, че делото на Кирил и Методий е наистина исторически подвиг — резултат на огромни знания, на голяма воля, на необикновен ум и далновидност, на изключителни дарби, на истинско вдъхновение. Ето кое ни кара още повече да се гордеем с това дело. Някога с него се гордееха съвременниците на Кирил и Методий — спомнете си Черноризец Храбър. Днес ние имаме още по-голямо право като славяни и българи да се гордеем с това дело — защото пред очите ни са неговите резултати в течение на единадесет века. Пред очите ни е голямата, цъфтяща, придобила световно значение славянска култура.

Необходимо ли е да изтъквам как е оценявано това дело през вековете, ролята, която е играло в трудната, изпълнена с тежки изпитания история на славянските народи, значението, което е имало като символ на славянската солидарност, на независимостта на славянските народи, на техните творчески сили и стремежи? Да си спомним само нашата нова история — в епохата

на българското национално възраждане имената на Кирил и Методий се превърнаха в национална гордост и опора, в символ на борбата за просвета, напредък и свобода. Известни са думите на Ботев — за него двамата братя са „гении", „представители пред бога на славянския братски, равноправен и свободен съюз". В най-ново време, когато фашизмът се опитваше да смаже демократичното развитие на славянските народи, делото на Кирил и Методий отново израсна като символ на славянския напредък, на демократичната славянска култура — да си спомним думите на Г. Димитров на Лайпцигския процес. А по време на последната война фашистите просто беснееха при споменаването само на имената на двамата солунски братя.

Днес, когато славянските народи, заедно с народите на останалите народнодемократични страни, преживяват истински подем в развитието на социалистическата култура, делото на Кирил и Методий се превръща в символ на ония демократични и прогресивни традиции, които бляскаво са се проявили в развитието на славянската култура през вековете и вътрешно дълбоко са свързани с прогресивните традиции на цялата човешка култура. Затова денят на Кирил и Методий днес за нас е празник на просветата, науката, културата, но в техния социалистически облик. Защото прекрасните традиции, които ни завещаха тия необикновени, изключително даровити двама братя и всички техни сътрудници и велики продължители на делото им, днес за нас намират най-яркия си израз в голямата социалистическа култура, която създаваме върху марксистко-ленински основи. Тая култура е най-тясно свързана с нашата борба за мир и демокрация, за щастието на народа; творим я в най-тясна дружба с всички народнодемократични страни, с цялото прогресивно човечество и преди всичко с народите на първата социалистическа страна — Съветския съюз. Нашата социалистическа култура е култура на научния напредък, на демокрацията и хуманизма. Тя е култура на разцвета на литературата и всички изкуства, на проникването на научните знания във всички области на живота, на неудържимите пориви на човешкия ум, на чудесния устрем на волната човешка мисъл, на волята на хората да посрещат утрините с усмивка, деня с надежда, без страх за съдбата на децата, да вървят смело и уверено към прекрасния бъден ден на човечеството.

КЪМ ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ НА ИЗОБРАЗИТЕЛНИЯ СТИЛ В СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

Заглавието може да буди известни съмнения. Демократизират се обикновено не форми и стилове, а съдържание, идеи, обществени тенденции. Изразът „демократизация на стила" не улучва напълно интересуващото ни явление — той засяга по-скоро неговите обществени функции и последици, отколкото същината му. Тоя израз бихме могли да заменим с термина реализъм, но се изправяме пред още по-голяма неточност, защото пренасяме явления и черти на развитието на новата българска литература към средновековния период. Като художествен метод и литературно течение реализмът се появява у нас късно през XIX в.; в старобългарската литература не може да става дума за реализъм в съвременния смисъл на думата, не можем да посочим старобългарски писател, за когото да твърдим, че реализмът е негов основен творчески метод. Що се отнася до принципната, теоретичната му страна, тоя въпрос е разискван често през последните години в съветската научна литература. У. Р. Фохт бележи: „На средновековната руска литература реализмът е бил чужд. Религиозно-църковният догматизъм не е давал възможност да се постави въпросът за познаване на обективната същност на явленията, за тяхната типизация. В светогледа на средновековния човек „истината" е била дадена в завършен изчерпващ вид" („Развитие реализма в русской литературе XIX века", Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, XVI, вып. 1, 1957, с. 21). И. П. Ерьомин също нарича средновековната руска литература предреалистична (дореалистическая).

Отбелязвайки известни елементи на реалистично изображение в нея, той заключава: „Но тая „правдивост на детайлите“, да си послужим с думите на Енгелс, която действително се среща в паметниците на средновековната литература и понякога така ни поразява със своята почти осезаема конкретност в летописите, в някои жития — в средновековната литература обаче никога не се е издигала до равнището на естетическа система, осъзната като някакъв сбор от принципи и задачи на художественото отражение на действителността, на познание на нейните обективни закономерности“ („Новейшие исследования художественной формы древнорусских литературных произведений“, Труды Отдела древ. литературы, XII, 1956, с. 290).

В своята изключително интересна и чудесно написана книга „Человек в литературе древней Руси“ (1958) Д. С. Лихачов си служи с термините „реалистичност“ и „елементи на реалистичност“. Той обяснява така тяхното значение: „По отношение на старата руска литература тия думи означават само повече или по-малко „реално“, близко до реалността, до натурата, „приличащо“ изображение на действителността. Тези отделни елементи на реалистичност в изображението на действителността в старата руска литература не са били подчинени на определен, създал се художествен метод или литературно направление“ (с. 173). Д. С. Лихачов обяснява това явление по следния начин: „Те са могли да възникват там, дето се е нарушавала една от нереалистичните стилистични системи на Средновековието под влияние на изискванията на действителността (както в повестите за княжеските престъпления) и при съдействието на друга, нарушаваща господствуващата, но също нереалистична система на изображение (например при фолклора през XI—XVII в.). Чрез тия нарушения литературата се движи напред към все нови и нови системи. Но самите нарушения на тия системи не са представяли още онова кардинално ново начало, което е могло да приближи староруската литература към новата литература по пътя като че на просто, механическо натрупване на реалистични елементи. Тия елементи на реалистичност са се явявали в литературата и отново са изчезвали, не са създавали своя стилистична система, не са се формирали в някакъв особен художествен метод“ (с. 173).

Тъкмо подобни интересни явления съществуват и в старобългарската литература. Те се намират в най-тясна зависимост от обществените условия, при които се развива животът на нашия народ, определят се от функциите, които поема върху себе си литературата, отразяват отношението на писателя към действителността, степента, до която той достига в нейното опознаване. Касае се преди всичко за цяла редица отделни случаи, гдето в произведенията на старобългарските писатели могат да се открият елементи на правдиво изображение, на „правдивост на детайлите", които наистина не се оформят като система от принципи и средства за изображение, но в никакъв случай не могат да бъдат пренебрегвани при характеристиката на творческия метод на писателя.

Такива елементи на реалистичност можем да открием в различни отделни творби, и то едва ли не във всички периоди от развитието на старата българска литература. Но аз искам да се спра на едно явление, което от гледище на занимаващия ни проблем представя голям интерес и в историята на нашата литература заема особено място. В случая закономерността на явлението е твърде очевидна и обяснима, и то се превръща в определена тенденция на развитието, отличава се с по-ясни контури, с по-трайни черти. Става дума за житийната литература, която се създава през XVI в. в София. Подхваща се своеобразна борба не за реализъм, каквато наблюдаваме в новата българска литература през XIX в., а за демократизация на литературата. В процеса на демократизацията несъмнено значителна роля играе и известно натрупване на елементи на реалистичност при изображението; то дава отражение върху развитието на жанра и върху спецификата на художествения стил.

В София през XVI в. се явяват няколко забележителни писатели, които създават произведения, твърде тясно свързани с най-актуалните проблеми на тогавашната българска действителност. Касае се не за някакъв прелом в българската литература, но за прояви, които свидетелствуват за създаването на по-голяма близост между литературата и живота, за своеобразно отражение на борбата на широките български народни маси срещу турския политически гнет. Разбира се, тия нови

прояви са все още свързани с черковната идеология, с въпросите на черквата и религията, изявяват се в традиционните форми на средновековната литература, но ясно е, че върху тая позната почва си пробиват път нови стръкове, които говорят за по-високо патриотично съзнание на писателите, търсят се по-непосредно действуващи, по-ясни и разбираеми средства за художествен израз, придава се в по-голяма степен демократичен характер на литературата. Както бе отбелязано, тия нови черти се проявяват преди всичко в житийния жанр. В произведенията на софийските книжовници от XVI в. наблюдаваме развитието на житийния жанр в българската литература — към все по-голямо утвърждаване на правдивостта в изображението и на патриотичните елементи. Това става под непосредното силно влияние на тежката робска действителност, която поставя остро нови, изключителни по важност задачи пред писателите, вече по-тясно свързани с народа, произхождащи от неговата среда, живеещи сред него, с неговите нужди и стремежи.

Произведенията на софийските книжовници свидетелствуват за известно раздвижване на българската литература, дори можем да говорим за временен подем в нейното развитие. Това не е случайно явление; то трябва да се обясни както с причини от по-общ характер, засягащи състоянието на българската култура през тоя период, така и с типичните местни условия, характеризиращи развитието на София като голям административно-военен, икономически и културен център през XVI в. и живота на софийското население. Софийското население се е намирало в по-изгодно положение, отколкото населението на по-малки или погранични селища; в по-големите градове централната турска власт е успявала да осигури в по-голяма степен реда и законността, поради което са могли да се създадат и условия за известно материално благосъстояние. Развитието на търговията и занаятите в София през XVI в. помага за икономическото издигане на населението. Но това не изключва напълно притесненията, насилията и експлоатацията, неизбежни за един робски режим. През първата половина на XVI в., когато турската империя се намира в най-големия си възход, през София постоянно минават турски войски за към западните части на Балкан-

ския полуостров и към Унгария. Често тия войски са нанасяли големи пакости на населението — грабежи, насилие, заробвания, потурчвания. Особено е тежък кръвният данък, събирането на християнски деца за еничерския корпус. Към края на XVI в., когато започва упадъкът на турската империя, положението на народа още повече се влошава.

Обаче доста свидетелства сочат, че населението е давало отпор на турските насилия, че е било готово да се защищава срещу терора на турската потисническа власт. Извънредно характерно явление в това отношение представя опитът на турските власти да помохамеданчат и потурчат българи от София. Имаме писмени сведения за съдбата на трима такива българи през първата половина на XVI в. За своята твърдост в народността и вярата, за своя отказ да приемат мохамеданството те изтърпяват най-тежки страдания и загиват по най-жесток начин. Софиянци са дълбоко развълнувани от трагичната съдба на своите съграждани: те не само им съчувствуват, но се стараят по всякакъв начин да облекчат мъките им, да ги защитят, да ги насърчат в тяхното твърдо държане, а след смъртта им ги издигат до степента на мъченици и светци, с гореща почит прославят тяхната памет.

Тъкмо тия важни събития от живота на софийското население намират широко и своевременно отражение в редица книжовни произведения. От тия произведения най-голям интерес представят две жития, написани от софийските книжовници поп Пейо и Матей Граматик. Те са създадени непосредно след събитията, които възпроизвеждат — живота и смъртта на софийските граждани Георги Нови и Никола Нови, погубени от турците при отказа им да приемат мохамеданството. Георги загива в 1515 г. и неговото житие вече се явява към 1516 г.; подобен е и случаят с житието на Никола, който загива в 1555 г. Авторите на житията са очевидци на събитията; нещо повече — те са непосредни ръководители и наставници на двамата българи, борещи се за своята вяра и народност. При анализа на житията се вижда, че в тяхната основа лежат не толкова абстрактно-религиозни подбуди, колкото конкретни обществено-народностни съображения. Борбата между мохамеданската и християнската религия, която е главната тема

на двете произведения, е всъщност борба между българския и турския елемент в града. Поставяйки си за задача да предпазят вярващите християни от примамките на мохамеданските духовници и властници, поп Пейо и Матей Граматик всъщност предупреждават своите читатели за опасността, която ги заплашва със засилването на народностното самочувствие на турското население в София през XVI в. — по време, когато турската империя е във възход и вдъхва страх с военните си успехи на Западна и Средна Европа.

Разбира се, не бива да се смята, че тая дълбока патриотична тенденция е намерила пряк и открит израз в произведенията на двамата писатели. Преди всичко тия произведения са написани в установената житийна литературна форма, събитията са дадени през погледа на духовни лица, разкрити са в атмосферата на черковнохристиянския светоглед. От друга страна, двамата софийски книжовници не могат да си позволят по онова време да говорят открито по политически въпроси, като се вземе пред вид положението им в града — те са известни обществени дейци, добре познати на турските власти. Но и при тия условия те проявяват забележителна смелост, противопоставят ясно християнската религия на мохамеданската, посочват моралното превъзходство на софийското християнско население над турските властници и озверената фанатизирана турска тълпа. Авторите са имали съзнанието, че антагонизмът между двете религии е бил всъщност антагонизъм между две народности, между господари и роби. Оттук и тяхното задоволство, когато успяват да нанесат морална победа над своите противници; изобличавайки мохамеданската религия, те всъщност изобличават представителите на турския насилнически режим, на турското варварство. В това се състои народността на тия две произведения, техният патриотизъм, тяхната актуалност и важната им обществена роля в епохата на робството.

Как творчески е постигната тая задача? С оглед на проблема, който ни занимава, творбата на поп Пейо представя по-голям интерес. Авторът е насочил вниманието си преди всичко към образите, към лицата и към картините от живота. Действително и в неговото житие има твърде обширна поучителна част в

увода и заключението; той е вмъкнал в самото изложение цяла редица доста дълги речи с религиозно-поучителен характер. Но не това е докосвало читателя и не чрез пряката проповед се е постигала целта на автора. Читателите са се вълнували преди всичко от разказа, от живота на обикновения българин Георги, златар в София, от неговите отношения с турците, от обширно предадения съдебен процес, от мъченията и смъртта на героя. В изображението те са виждали непосредната действителност, близка и позната, вълнуваща с правдивостта на рисунъка. Върху общия фон на живота в града, даден с някои интересни подробности, поп Пейо е изобразил големите сблъсквания между българския и турския елемент, вълнението, което предизвиква опитът за насилствено потурчване на един български младеж. Той е нарисувал няколко представители на двете борещи се страни, като е обърнал особено внимание на изпълнения с драматизъм съдебен процес, който се превръща в център на изображението и върху който се изграждат основните моменти на композицията.

Лицата са разпределени на две групи: българи (християни) и турци (мохамедани). Главният герой Георги е очертан като образ по пътя на идеализацията. Това личи както във високите нравствени качества, които му се приписват, така и в богословската му начетеност, и в бляскавото му красноречие, които не отговарят нито на неговото образование, нито на общественото му положение. Тук агиографският момент е съвсем очевиден. Но поп Пейо е успял да отбележи в тоя образ и редица правдиви, реални моменти. Георги произлиза от народа. Той е обикновен занаятчия, действително държи на своята народност и проявява твърдост, изразява народната сила и чрез подвига си прославя своя народ. Младият златар е чужд на мистичния религиозен екстаз, не живее със съзнанието за някаква жертвена обреченост. Напротив, той изпитва колебания, би искал да се спаси, жаждата за живот е твърде силна у него, обстановката и начинът на следствието го смущават, моли своя ръководител и наставник да направи всичко възможно да го откупи от турците и освободи. Поп Пейо, който е автор на житието и същевременно наставник на мъченика,

издействува да му позволят да посети момъка в затвора — под предлог, че ще разговаря с него и ще го убеди да приеме мохамеданската религия. Хитростта успява; в дома на един от тъмничарите поп Пейо се среща с Георги и горещо го насърчава да държи своята християнска вяра, изтъквайки му големия подвиг, който върши. На насърченията на свещеника мъченикът отговаря с трогателна изповед: „Вярвам, че е така, както говориш, но много се боя и плаша от огъня и не се надявам, че ще мога да претърпя“ („Вѣроую, ꙗко сице ѥсть, ꙗкоже глаголеши, нь зѣло оустрашаю се и бою се огнꙗ и надѣю се, ꙗко могу претрьпѣти.“) Към тия думи прибавя и една молба, в която именно личи жаждата на младежа за живот: „Имам единствена молба към тебе: дано можеш да ме откупиш, за да поживея още и да сътворя някое добро дело пред бога, понеже досега животът ми е бил пуст от всякакви добродетели“. Поп Пейо чувствува трогателността на тая молба и не може да не обещае, че ще направи всичко възможно за спасение на момъка: „Вьсѣмь срьдьцемь моимь подвигноу се о спасении твоѥмь, ꙗко не пощедѣти ми ничьто вь домоу моѥмь“. Ясно е, че в тоя разговор са отразени действителни, реални моменти. Поп Пейо е познавал отблизо героя си, момъкът е живял дори в неговата къща; свещеникът заявява: „Доуховьнь ми отрок бѣ и прѣдь мною подвизаѥ се о побѣдѣ льствиваго“. Силата на непосредните впечатления е оказала своето въздействие. Колкото и да е бил подчинен на житийния шаблон, писателят не е могъл да не се придържа в голяма степен към действителността, поради което и творбата му придобива известна документалност.

Извънредно интересен в случая е опитът да се надникне в психиката на героя. Това проличава и когато авторът изобразява свещеника — ръководител на мъченика, т. е. самия себе си. Поп Пейо говори за себе си от трето лице, като страничен наблюдател, назовавайки се „свещеникът“, „презвитерът“. Но понякога под влияние на по-силни чувства, на по-живи спомени напуска външния обективен тон и повежда разказа от първо лице: „Стояхь же близь ѥго азь и често възираѥ на нь и моле се богоу вь умѣ своѥмь о нѥмъ, ꙗко да не боудеть пороугание врагомь“ . . . „Зрѣхь же азь сихь,

глаголаахь вь себѣ“ ... Тоя похват засилва непосредността и живостта на разказа.

Няма да посочвам реалистичните елементи в изображението на другите лица и в картините от живота на софийското население, особено в масовите сцени. Ще отбележа само някои особености на стила и изразните средства: стремеж към по-голяма яснота и простота. Авторът е имал предвид своя читател — човек от народната среда; оттук и стремежът му към понятност и разбираемост на текста. Писателят си служи много често с къси изречения, които създават по-голяма живост. Но и когато употребява по-дълги изречения, той умее да построи фразата така, че мисълта да бъде съвършено ясна и напълно разбрана. Ето един пример: „Вь то же врѣме родитель ѥго Димитрие кь господоу прѣиде, онь же сирь оть отьца оста, а понѣже личьнь бѣ отрокь и красьнь зѣло, ꙗко не обрѣтати се подобьнь ѥмоу лѣпотою вь градѣ томь, оубоꙗвь же се жити вь мѣстѣ томь, цароу исмаильтьскомоу Баꙗзить бегоу царьствоующоу тогда, и оубоꙗвь се да не ноуждею вьведень боудеть вь дворь ѥго, сиихь ради отьчьство свое оставляѥть и прѣходить, вь Сардакийскы градь, нарицаѥми Софиꙗ“. Като се сравни стилът на поп Пейо със стила на неговите предходници, особено със стила на патриарх Евтимий Търновски, веднага проличава голямата грижа на писателя за яснота. В езика си, в изразните похвати по-скоро е имал за образец не литературния език, а живата, обикновената реч. Действително той си служи с езикови форми, които за първата половина на XVI в. са били до голяма степен консервативни, но словоредбата му е несъмнено повлияна от говоримата реч.

Стремежът да се каже всичко ясно и напълно разбрано създава спокоен тон в стила на поп Пейо, който би могъл дори да бъде наречен епичен. Дългите, добре построени и логично уравновесени периоди се редуват с прости изречения. Последните се употребяват особено в диалозите и с това още повече се приближават до живата реч. Късите изречения създават живост, правят диалозите интересни, езика стегнат и динамичен. Тъкмо в това съчетание на епичност и динамичност се състои най-отличителната особеност на

стила и неговата своеобразна прелест. В това отношение поп Пейо се отклонява значително от съществуващата житийна традиция, проявява очевидно желание да се освободи от риториката, от словесната разкрасеност, присъщи на стила на българските жития от XIV в. Повлиян от народната среда, в която е израсъл и живял, подчинен на своите непосредни впечатления и спомени, които често са нахлували в неговата памет, той се е поддал на спокойното течение на обикновената говорима реч. Днес това за нас е едно достойнство на стила, но в оная епоха вероятно е било схващано повече като недостатък, като отклонение от естетическата норма, като нарушение на господствуващата стилистична система.

Заслужава да се отбележи още една особеност на житието — отсъствието на чудеса, ограничаването на чудесния елемент. Интересно е, че сам авторът разкрива и демаскира похватите за създаване на чудеса. След изгарянето на Георги озверената турска тълпа отказва да предаде останките му. Поп Пейо отива и иска разрешение да вземе и погребе тялото. Но когато получава отказ, нарежда тялото да бъде откраднато през нощта и занесено в черква, а сутринта разгласява, че това е станало по чудотворен начин, чрез божия намеса. В краткото житие се съобщава дори, че и съдията е знаел за откраднването. Ето как е описан целият епизод:

„Един християнин, който бе на работа със заплата у един агарянин от близките там къщи, каза на презвитера: „Идете си сега всички от това място и се надявам на бога тая нощ да не заспя, додето не го откраднa и не го донеса в твоя дом.“ Като чу това, презвитерът му даде наставления, даде му и малко сребърници и рече: „Ако направиш това, ще приемеш от нас голяма чест и дар“. И така християните се разотидоха всеки в своя дом. Сутринта, още в тъмно, дохожда някой си Йоан, презвитер в града, и намира, че огънят още гори силно, но няма никого тук, и отива в двора на оногова, който бе дал обещание, и като почука на неговата врата, онзи се яви и му каза: „По време на първата стража през нощта отидох и ги намерих всички да спят, и взех тялото от огъня и го поставих в чувала, ала поради страх от нощната стража не

посмях да го занеса у онзи презвитер, комуто вчера обещах, но ако искаш, отнеси го ти". Той го взе с радост и като го вдигна на раменатa си, занесе го в своята черква и отиде при презвитера, и му разказа всичко. Онзи прослави бога и му рече: „Подобава да го занесем в съборната черква". И тъй стана. И когато изгря слънцето, събраха черковните клирици и им казаха за всичко станало и ги накараха да го погребат със слава. Те казаха: „Но за да не попаднем в напаст, иди и го погребете никой да не узнае. Ако ли не искаш, иди и попитай съдията; ако ти разреши, тогава ще го погребем". Той като отиде, молеше се богу, казвайки: „Боже, научи ме какво да кажа на съдията". И като пристигна той при него, каза: „Знай, о съдио, че тая сутрин станах и влязох в черква по обичая си и ето посред черквата намерих Георги. Какво да направя с него?" Като чу това, съдията се удиви и каза на ония, които бяха там: „Знайте, че той е свят. Казаха ми тая сутрин ония, които го горяха тая нощ, и говореха: ние всички стояхме и седяхме, и накладохме върху него дървета, и пак в малкия час внезапно стана невидим". Всички, които чуха, се чудеха. И съдията каза на презвитера: „Иди и го погреби с чест, както знаете"."

Съвсем е очевидно, че писателят не скрива истинските обстоятелства при пренасянето на тялото, не си служи с никакви чудотворни елементи, не обяснява събитието с някаква божествена намеса, приближава се до действителната истина и постига правдивост и живост на разказа.

Изтъкнах главните особености на произведението на поп Пейо: народност и актуалност в съдържанието и в идейната атмосфера, правдивост на разказа, яснота и непосредност на стила, стремеж към опростен, разбран езиков израз. Това са сериозни указания за изменения в традиционната житийна литература, които свидетелствуват преди всичко за появата на известни елементи на реалистичност. Но дали тук се касае за изолирано явление или за известна закономерност в развитието на старата българска литература? Както бе посочено, в София през XVI в. се появява и друго произведение, посветено на актуални събития — житието за Никола, написано от Матей Гра-

матик. То е твърде близко по основните си идейни тенденции на творбата на поп Пейо, само че в неговото художествено оформяне играят роля други елементи — много по-разпространена и по-сложна композиция, по-голяма риторичност в стила, по-широко застъпена религиозно-богословска фразеология. Съвършено очевидно е, че колкото и единно в основната си идейна насоченост, все пак литературното движение през XVI в. не е лишено от вътрешни противоречия, от борба между стилове, между стари и нови елементи. Че новите елементи не са изолирано явление, че имат връзка с определени прояви в развитието на българската литература през XIV и XV в., личи и от съпоставката с отделни черти в житията на Евтимий (например патриотично-историческите моменти, склонността към известно психологизиране), с жизнено правдивите картини в произведенията на Григорий Цамблак (особено разказа за последните дни на Търново в Похвалното слово за Евтимий), с някои творби на Константин Костенечки, с твърде конкретното описание на Владислав Граматик за пренасянето на мощите на Иван Рилски от Търново в Рилския манастир през 1469 г. и др. Очевидна е една постепенна демократизация на литературата, обусловена несъмнено от новата обществено-историческа обстановка от края на XIV в. През епохата на робството тая демократизация продължава и намира през XVII—XVIII в. своя израз в богатата литература на дамаскините, в летописните разкази и бележки (забележителен образец в това отношение е разказът на Методий Драгинов за потурчването на чепинските българи през XVII в.) и т. н. Това са все прояви на една основна тенденция, която се превръща в закономерност. В художествената форма тая тенденция намира израз в засилването на епично-повествователните елементи в традиционните жанрове, в непосредствеността на описанията, в простотата и яснотата на израза, в проникването на повече народни елементи в езика. Развитието на литературния език върви така бързо, че дамаскините възприемат напълно живата, говоримата реч. Не е трудно да забележим как тия нови елементи в художествената форма подготвят появата на новите понятия за „художественост", характеризиращи следващия етап

в развитието на българската литература от средата на XVIII в. нататък — литературата през епохата на българското национално възраждане.

По същество целият тоя път, който извървява българската литература през XV—XVIII в., е една своеобразна, специфична за българските условия проява на борбата за жизнена правдивост в изкуството. Очевидно е, че това явление не може да се нарече борба за реализъм, не може да се говори за писатели-реалисти, за реалистични произведения, дори за някакво постепенно натрупване на ония художествени елементи, които по-късно намират израз в реализма на българските писатели от XIX в. Касае се само за появата на отделни черти, които представят далечно загатване за една бъдеща перспектива на литературното развитие, разбира се — върху нова качествена основа. Но дори и в тоя аспект най-общо отбелязаните от нас явления в развитието на българската средновековна литература представят интерес и заслужават задълбочено и детайлно проучване. Те опровергават схващанията за статичния характер на литературата, за устойчивостта на средновековните литературни форми, на жанровете и стиловете в Средновековието и говорят за развитие и движение напред на старата литература.

ФОЛКЛОРЪТ И ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Въпросът за мястото на фолклора в историята на литературата е извънредно важен и твърде труден. Той възниква винаги, когато се заговори за написване на цялостна история на българската литература. Правилното практическо разрешение на тоя въпрос се нуждае от предварително теоретическо изясняване. Близостта между фолклор и художествена литература е несъмнена. И в двата случая се касае за словесно художествено творчество. В най-ранното развитие на човешката култура, в докласовото общество фолклорът е единствената форма на словесното поетическо изкуство. Едва след появата на писмеността се създава и художествената литература (като писано словесно творчество). По произхода си всъщност художествената литература е най-тясно свързана с фолклора, търпи неговото силно въздействие. Връзките на литературата с фолклора продължават в нейното историческо развитие и често пъти играят изключително важна роля. Изхождайки от подобни съображения, един от известните съветски фолклористи Ю. М. Соколов отбелязва: „Под фолклор трябва да разбираме устното поетическо творчество на широките народни маси. Ако терминът „литература“ се употреби не в буквалния смисъл (писменост), а разширено, т. е. ако под него се разбира не само писменото художествено творчество, а словесното изкуство изобщо, то фолклорът е особен дял от литературата, а фолклористиката по тоя начин се явява част от литературознанието“ („Русский фольклор“, Москва, 1941, с. 6).

Изтъкването на тясната връзка между фолклор и литература, между фолклористика и литературна нау-

ка има важно методологическо значение. Това ще рече да се погледне на фолклора като на изкуство, което отразява действителността в художествени образи. В такъв случай в обсега на изследвача влизат преди всичко ония произведения, които имат художествена стойност. Фолклористиката се откъсва от етнографията, където най-често по традиция се намира. От това не следва, че етнографията престава да се занимава с фолклора — за нея той е богат, изключително ценен извор за духовната култура на народа, за народния бит, обичаи и творчество. Но етнографията изучава фолклора именно като извор; фолклорната творба, дори когато няма художествена стойност, не губи за етнографията значението си на материал, който осветлява бит, обичаи, обреди и т. н. Литературоведът обаче прави особен подбор на тоя материал — отстранява всичко онова, което е малоценно в художествено отношение, което не носи белега на художествената дарба — така както това важи и в областта на литературата. Разбира се, тоя принцип не бива да се абсолютизира, защото и при фолклора, както при литературата, критерият за художественост е донейде исторически менлива величина, а от друга страна, за изясняване на процесите, които се развиват в историята на народното поетическо творчество, понякога и малоценни произведения могат да имат своето значение.

Следователно, когато изучаваме фолклора, важат ония принципи и методи, които прилагаме при изучаването на художествената литература. В тоя смисъл фолклористиката представя дял от литературната наука. Тъкмо в тая насока нашият фолклор е твърде слабо проучен, не е разкрито неговото значение като богато художествено наследство на нашия народ, не е показан като широка и вълнуваща картина на живота и историческата съдба на народа, не са проанализирани високите художествени постижения във всички негови жанрове, не са изследвани закономерностите на неговото развитие, не са изучени специфичните проблеми на неговото художествено майсторство. Тук методите на литературното изследване могат да се окажат извънредно полезни за фолклористиката.

Трябва да се изтъкне обаче, че фолклорът има и редица особености, които съществено го отличават от

литературата. Поради това методите на литературната наука се оказват недостатъчни за неговото пълно осветляване и изследване. Голяма част от неговите произведения са възникнали в най-тясна зависимост от обреди и обичаи, без чието познаване не могат да бъдат изяснени съдържанието и формата на тия произведения. В историята на фолклора тая зависимост е играла огромна роля (това важи за цялата обредна народна поезия); с течение на времето, с общественото развитие тая роля е намалявала и дори напълно изчезвала, но генетичната връзка между текст и обред си остава. Тук идват на помощ методите на етнографията. Доколкото произведенията на фолклора са създадени на диалект, явява се необходима и помощта на диалектологията. Традиционните фолклорни произведения се предават устно, живеят векове, разпространяват се често пъти в широк географски обсег, претърпяват големи изменения, върху тях се напластяват следи от различни социални среди и исторически епохи. При разкриване на техния генезис и история езиковедският анализ играе немалка роля. Не е необходимо тук да се изреждат всички науки, до които се докосва фолклорното изследване; ясно е обаче, че то има свои специфични особености.

В историята на народите литература и фолклор съществуват и се развиват успоредно. Фолклорът като словесно поетическо изкуство предхожда появата на литературата. Това важи и за историята на българската литература. При все че нямаме преки данни, понеже първите записани български фолклорни произведения са от началото на XVIII в., редица исторически посочвания и анализът на голям брой достигнали до нас песни, особено обредните и митологическите, ни дават основание да отнесем времето на създаването на българския фолклор в предхристиянския и предкласовия период. Още преди появата на първите писмени паметници у нас фолклорът вероятно вече е бил създал забележителни художествени образци. Той продължава своето съществуване и развитие и след средата на IX век, след появата на старобългарската писменост, и през целия исторически път на българската литература се развива и обогатява, отразявайки живота и тежненията на народа. Не може

да има и съмнение, че през цели периоди фолклорът е стоял по-близо до всекидневната съдба на народа и е отразявал по-правдиво, по-силно, по-пълно неговото развитие, отколкото писмената литература.

Тук решително значение има средата, в която се създават и развиват фолклор и литература. Писмената литература у нас възниква през епохата на ранния български феодализъм, като естествена последица от развитието на българското общество — за да задоволи неговите нужди и изисквания. Още в първите си прояви тя се свързва с църквата и я обслужва. От друга страна, търпи силно влияние на византийската литература. Ще бъде груба грешка обаче, ако българската литература в Средновековието се характеризира като литература изключително религиозна, свързана с феодалните върхове, със силно подчертан преводен и подражателен характер, откъсната от съдбата на народа, чужда на патриотичните тенденции, на народните интереси и нужди. Развитието на старата българска литература е твърде сложно и противоречиво. Въпреки несъмнената ѝ зависимост от византийската литература, още в началните си прояви българската литература се оформя със свои самобитни черти. В IX и X в. създава цяла редица произведения, посветени на защитата на славянската писменост и просвета, прославя великото културно дело на Кирил и Методий, дава израз на нарасналото самосъзнание на българския народ, поставя се в служба на българското общество, изразява стремежите на формиращата се феодална класа, която през тоя период се движи напред, бори се за своето утвърждаване, за защитата на политическите и културните си придобивки. През тоя период интересите на феодалната класа имат допирни точки с интересите на народа и дори в някои отношения съвпадат с тях. И по-нататък в отделни периоди българската средновековна литература се свързва по-тясно с живота и актуалните задачи на общественото развитие. Това важи особено за епохата на турското робство, когато литературата върви към постепенна демократизация; борбата срещу помохамеданчванията и мохамеданската вяра, намерила отражение в житията на софийските книжовници от XVI в., в дълбоката си същност е борба срещу чуждото потисничество.

И все пак тия моменти от развитието на старата българска литература не бива да се абсолютизират, защото няма никакво съмнение, че тя не стига до пълна демократизация, до дълбоко сближаване със съдбата на народа, до широко отражение на народния живот. Това е предимно литература тясно свързана с черквата, служи като нейно пропагандно средство, обслужва тесен читателски кръг, изразява идеологията на господствуващата феодална класа. Но нейното развитие съвсем не представя единен поток. То се определя, от една страна, от тясната ѝ зависимост от християнската черква, а, от друга — от историческия развой на феодализма в нашата страна. Българската средновековна литература отразява не само формирането и развитието на идеологията на феодалната класа, но и основното социално противоречие през епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа. На пръв поглед тая борба липсва в литературата. Но при внимателен и задълбочен анализ ние я откриваме в твърде своеобразните форми на апокрифната литература, богомилската книжнина, някои народни жития и т. н.

Ето връзките, които съществуват между средновековната литература и обществената действителност. В нашата литература е отразена по твърде своеобразен, специфичен начин историческата съдба на българския народ, тя разкрива неговите духовни търсения и културни постижения, свидетелствува за високия му културен подем в определени епохи, когато се създават произведения, които бърже преминават границите на нашата страна, за да оплодят близки и далечни литератури — сръбската, руската, румънската и т. н. Но трябва да се признае, че гласът на народните маси рядко звучи в тая литература. Тоя глас намира пълен и мощен израз едва в литературата на Възраждането. Тя не му е и достъпна поради обстоятелството, че писмеността се намира в ръцете на господствуващите класи, образоваността почти не стига до народа, книгата е достояние на отделни личности.

През същото това време обаче народните маси създават свое творчество, което се ражда в колектива, предава се устно, разпространява се широко — не само по отношение на територия, но и във времето, —

предава се от поколение на поколение. В това творчество гласът на народа прозвучава ясно, открито и непосредно, при това в поетически произведения с висока художествена стойност. За нас, след като са изтекли много векове и народната памет не е успяла да съхрани най-далечните прояви на фолклора, а литературата не е показала към тях никакъв интерес, за да ги запише, днес е мъчно да следим как фолклорът е отразявал народната участ. Дори да оставим обредната поезия, в която звучат гласове от най-далечни времена, достатъчно е да си спомним нашите исторически (в най-широкия смисъл на думата) песни. Запазените датират от XIV в. Колкото и по-късни изменения да са претърпели, в тях ние чуваме гласовете на нашите юнаци Момчил и Крали Марко, в чиито образи народът е въплътил своя идеал за силна, мъжествена, героична личност. През епохата на робството те се превръщат в негови закрилници. Епическите борби в края на XIV в. срещу турското нашествие намират известно отражение и в литературата (в произведенията на Григорий Цамблак, Йоасаф Бдински, Исай Серски, Българската хроника от XV в.). Но въпреки отдалечеността на епохата тия борби са оставили значително по-трайна следа в народното творчество — в песните за последните Шишмановци. Като боен марш звучи известната песен за цар Иван Шишман:

Откак се е, мила моя майко ле, зора зазорило,
оттогаз е, мила моя майко ле, войска провървяло —
кон до коня, мила моя майко ле, юнак до юнака.

Докато в първите векове на турското робство литературата понася тежък удар, нейните най-видни представители са принудени да емигрират в съседните страни, най-важните културни центрове са унищожени, литературният живот се възстановява бавно, през същото време ние можем да говорим за истински изблик на народното творчество — оттогава са останали многобройни дълбоко вълнуващи народни песни, жив и силен отклик на съдбата и народа. Онова, което в литературата прониква бавно и едва забележимо — и то главно в случайни приписки и летописни бележки, в народната поезия се разкрива открито и

силно, в ярки поетически образи и картини. Това са преди всичко страданията на народа, но също така и неговата твърдост и упоритост, неговата привързаност към своето, неговият патриотизъм, неговата вяра в по-добра съдба. Спомнете си само някои от тия чудесни песни. Турчин кара клета робиня, бие я по бялото лице и я принуждава да хвърли малкото си дете. Майката го оставя в планината в люлка, направена от повет, завързана за две елици, и се сбогува с плач:

Нани ми, нани, мъжко детенце,
тебе е майка Стара планина,
до две елици — две мили сестри.
Духна ще ветрец — полюля ще те,
вална ще дъждец — окъпа ще те,
дò ще кошута — подои ще те!

Три синджира роби вървят през гората: млади девойки, млади невести, млади юнаци. От тяхната мъка гората изсъхва. Въпреки увещанията на цар Мурад Мара отказва да се потурчи. Балканджи Йово проявява изключителна твърдост и мъжественост — загубва ръцете си, нозете си, очите си, но не се съгласява да даде сестра си Яна на турска вяра. Не отстъпва от народността си и хубава Яна, която девет години лежи в затвора. Тя отговаря смело на майка си, която от милост към нейните страдания се опитва да я склони да се предаде на турците:

Мале мо, мила мале мо,
и ти ли си ми душманка?
Девет години как лежа
и още девет ще лежа —
пак си вярата не давам,
вярата християнската!

Завесата на дълбоки трагедии повдига песента „Еничарин тъгува за дома си"; многобройни песни са посветени на еничарството — една от най-страшните рани в живота на поробеното българско население. Нова тежка страница от страданията на народа раз-

криват песните за кърджалии, даалии и делибашии. Нищо от цялата предвъзрожденска литература през епохата на робството не може да се сравни по сила на изображението с многобройните песни за трагичната участ на народа, изпети от даровити безименни певци и певици, минали през художествената шлифовка на колективния поетически гений. Само един литературен паметник носи донейде нещо от емоционалната атмосфера на тия песни — разказа на поп Методий Драгинов за потурчването на чепинските българи. В годините, когато в нашата литература почват да се явяват и разпространяват дамаскинските сборници — несъмнено едно важно явление, носещо редица нови белези, — във фолклора се оформя големият цикъл на хайдушки песни. Не може да става и сравнение както по отношение на идейното издигане на народното творчество чрез тия смели, изпълнени с дълбок патриотизъм, със страшна омраза към народните врагове, със забележителен социален протест произведения, така и по отношение на големите художествени постижения, които те представят. С ярката си идейна революционна насоченост, с дълбокото проникване в страданията, надеждите и устремите на народа, с реализма в изображението на народния живот те могат да се сравнят само с произведенията на Чинтулов, Славейков, Раковски, Каравелов и Ботев през XIX в. Не случайно тия поети и писатели са изпитали в творчеството си силното влияние на хайдушкия епос. Съпоставката с развитието на нашата литература и тук се оказва извънредно интересна: ако трябва да включим фолклор и литература в една историческа схема, в една единна периодизация, ще трябва сериозно да помислим върху границата между стара и нова литература, като вземем пред вид идейното съдържание на хайдушките песни.

С това не се изчерпва широкото отражение, което намира народният живот във фолклора. Тук ние не засягаме не само обредната поезия, но преди всичко битовите песни, в които са намерили място лични, семейни и обществени отношения; не споменаваме трудово-професионалните песни, не се спираме на другите фолклорни жанрове — приказки, легенди, предания, пословици, гатанки и т. н. При тях е твърде

трудно да се установи хронологически порядък, но анализът показва, че те са свързани главно с феодалните отношения в нашата страна, възникват и се развиват в Средновековието. Става ясно в какво богатство от образи и картини е отразен животът на нашия народ в неговите устни поетически творения. Почти до средата на XIX век широкият поток на народния живот намира отражение главно във фолклора, там звучи искреният и мощен глас на народните маси. Писмената литература долавя и изразява мислите и вълненията на един сравнително ограничен кръг, на интелигенцията, твърде тясно свързана с обществените върхове. Тя се занимава с проблемите на философията, богословието, науката, възсъздава живота на героите на черквата, хвърля поглед върху общото историческо развитие на българския народ и на човечеството (в хроники и летописи), поставя въпросите за просветата, езика, самобитността на културата, славянското и народностното самосъзнание, в апокрифната и богомилската книжнина дава израз на народните демократични тежнения, чрез преводната белетристика приобщава българския читател към големите литературни съкровищници на Византия и Изтока. И всичко това — в терминология, образи, символи, алегории, носещи силния отпечатък на християнската черква и култура, и на език, който в повечето периоди от литературното развитие е консервативен, архаичен, мъчно достъпен. Но широката вълна на пъстрия, многоцветния, обикновения, всекидневния живот на българина от IX век насам в периоди на големи политически събития, колосални обществени движения, страшни катастрофи, бедствия и нещастия, протестни и освободителни борби остава — изобщо взето — твърде чужда на писаната литература до времето на нашето национално възраждане.

Фолклорът престава да изпълнява функцията на основно, главно художествено отражение на народния живот едва от средата на XIX в., когато се развива пълнокръвно новата българска литература. Наистина народнопоетически произведения у нас се създават и след тоя период. Така например в редица народни песни намират отражение революционните движения и техните герои Хаджи Димитър, Караджата, Левски,

Ботев, Каравелов и др., Априлското въстание, Руско-турската освободителна война. Но когато се съпоставят тия песни с онова, което създават на същата тема Чинтулов и П. Р. Славейков, Ботев и Вазов, веднага проличава съществена качествена разлика; няма никакво съмнение, че през тоя период вече българската литература в сравнение с фолклора се развива като по-висока в идейно, качествено отношение форма на изкуството. Художествената литература решително заема своето място в живота на нашия народ. Каквито и произведения да се създават след това в областта на фолклора, колкото и интересни да са понякога те (особено някои от ония, които засягат партизанското движение през време на Втората световна война), те представят художествени факти само с периферийно и епизодично значение.

Ако историята на българската литература си поставя за задача да проследи развоя на словесното поетическо изкуство, да покаже как се отразява в словесни художествени образи вековната съдба на народа ни, нима фолклорът би могъл да отсъствува от нейната схема? Това значи да не се обгърне словесното поетическо творчество като цяло, да липсва словесното изкуство, което създават народните маси, защото написаната литература се свързва предимно с господствуващите класи. Ние видяхме, че през цели периоди фолклорът отразява по-пълно, по-правдиво, по-силно всекидневния живот на народа. През цели периоди народните маси получават както идейни тласъци, така и естетически преживявания не от литературата, а от произведенията на фолклора; не в литературата, а във фолклора се изразява народният поетически гений. Мъчно могат да се намерят принципни възражения за включване на фолклора в историята на литературата.

Тъкмо затова у нас и в чужбина известни литературни историци, предприемайки цялостно представяне на историческото развитие на националната литература, дирят в историческата схема и припадащото се място на народното творчество. Така още първият титуляр на катедрата по български и славянски литератури в Софийския университет проф. А. Теодоров-Балан в своята „Българска литература“ (1896) включва като първи

дял „Устна словесност“ (с. 7—69). Той определя по следния начин задачата на своята литературна история: „Историята на българската литература разправя за устната и писмената словесност на българския народ“... (с. 6). Божан Ангелов също има съзнанието, че трябва да даде място на фолклора в историята на литературата. Но очерка си за фолклора той поставя във втората част на „Българска литература“ (I изд. 1923, II изд. 1933), там, където говори за влиянието на народното творчество върху развитието на литературата през епохата на възраждането. Очеркът носи заглавие „Народно българско творчество и основите на новата ни литература в него“. Неговата цел тук не е толкова да проследи връзките между фолклор и литература, колкото да очертае изобщо развитието и характера на българското народно поетическо творчество (общи въпроси, народна лирика, народна балада, юнашка, историческа, хайдушка и битова поема, приказки, пословици и поговорки, гатанки, наричания, баяния). На въздействието на фолклора върху българската литература е посветено по-малко от страница и половина. Очевидно такова вмъкване на народното творчество в литературната периодизация е съвършено изкуствено; в периода на Възраждането се разглеждат явления в други, много по-ранни епохи.

Б. Пенев също се е занимавал с въпроса за мястото на фолклора в историческото развитие на българската литература. Той се интересува преди всичко от историческия епос и неговото отношение към литературната история на Възраждането (вж. главата „Историческият епос като отражение на национално чувство и съзнание“, в т. I на „История на новата българска литература“, 1930, с. 112—141). Б. Пенев изтъква, че началото на българската литература не е свързано с фолклора, фолклорът не се явява като предпоставка на нашето литературно развитие, фолклор и литература се развиват отделно и независимо. Достигналите до нас фолклорни произведения не биха могли да се поставят в най-ранната епоха от художественото развитие на нашия народ, не биха могли да предхождат литературното развитие, защото не отразяват най-старите мотиви — те са претърпели с течение на времето съществени изменения, напластявания и наслоения. Затова Б. Пе-

нев смята, че народното творчество, по-точно историческият епос трябва да се включи непосредно в периода преди Възраждането: „Нашият епос трябва да се разглежда при уясняването на онзи момент в историколитературното развитие, когато литературата ни почва да черпи елементи за своето съдържание непосредно от живота, когато тя почва да отразява едно, макар и неопределено още, национално съзнание. С други думи, този епос трябва да се разглежда, когато се изяснява, характеризира епохата, която предхожда непосредно българското възраждане“ (с. 120).

Ако хвърлим поглед върху чуждата практика в тая насока, ще открием твърде голямо разнообразие. То се дължи, разбира се, и на различното развитие на фолклора у отделните народи. В руската и съветската наука са направени редица опити да се включи фолклорът в схемата на историята на литературата (от А. Н. Пипин, В. А. Келтуяла, П. Н. Сакулин и др. — вж. бележките на Ю. М. Соколов в „Русский фольклор“, 1941, с. 18—19). В голямата десеттомна академическа „История русской литературы“ на фолклора се отделя съответно място в първите томове. Съветската наука работи напоследък извънредно много върху въпросите на периодизацията на руския фолклор. За това свидетелствуват не само теоретични статии и доклади, като поместените в „Русский фолклор. Материалы и исследования“, I, 1956 (вж. М. О. Скрипиль, Вопросы научной периодизации русского народного поэтического творчества (X—XVIII веков); А. К. Лозанова, Вопросы периодизации русского народного поэтического творчества (от XVIII века до кануна Великого Октября) и А. Д. Соймонов, К вопросу о периодизации народного поэтического творчества советской эпохи), но и някои обобщителни трудове, като например построената по исторически периоди христоматия „Устное поэтическое творчество русского народа“, съставена от С. И. Василенок и В. М. Сиделников (Москва, 1954). Много голям интерес представят и посмъртно издадените лекции на В. И. Чичеров „Русское народное творчество“ (Москва, 1959), където историята на руския фолклор се разделя на три основни епохи, отговарящи на общата и историческа периодизация (феодализъм, капитализъм, съветска епоха).

Обаче като най-крупно явление в тая област трябва да се посочи извънредно интересният и ценен опит да се напише история на руския фолклор. Такава история представя голямото тритомно издание „Русское народное поэтическое творчество", подготвено от научния колектив на Института по руска литература (Пушкинския дом) в Ленинград при Академията на науките на СССР. В излезлите досега томове (т. I, 1953; т. II, кн. I, 1955, кн. II, 1956) развитието на фолклора се проследява от X в. до началото на XX в. Съветските учени е трябвало да се справят с огромни трудности, за да могат да изградят тая история на руския фолклор. Не би могло да се каже, че всичко е направено с достатъчна убедителност и с необходимата аргументация. Поради оскъдността на материала, особено за епохата до XVIII в., и поради сложността на проблемите някъде се борави твърде много с хипотези. Но във всеки случай поставено е сериозно начало, което не само ще подпомогне понататъшната разработка на въпросите, свързани с историята на народното поетическо творчество, но ще даде възможност да се разреши по-правилно и въпросът за мястото на фолклора в историята на руската литература. Заслужава да бъде отбелязан и опитът на някои югославски фолклористи да периодизират народното творчество (вж. Др. Павловић, О подели наше народне књижевности на периоде. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XX, 1954, св. 1—2, с. 5—13; В. Латковић, О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XIII века. Прилози, XX, 1954, св. 3—4, с. 184—186). Павлович включва развитието на фолклора направо в основните исторически периоди на сръбската литература. Опитите на югославската наука представят за нас интерес поради съществуващата близост в народното творчество на южните славяни.

Връщайки се към проблемите на историята на българската литература, трябва да посочим, че в етапа, на който се намира, нашата наука е още далече от разрешаването на въпросите, засягащи периодизацията на историческото развитие на българския фолклор и написването на неговата история. Дори и да не съществуват принципни възражения срещу включването на народното творчество в историческата схема на развитието на

българската литература, на практика се явяват извънредно сериозни трудности. Те засягат въпроса за периодизацията на фолклора, въпроса за органическото съчетаване на неговата периодизация с периодизацията на литературата, въпроса за своеобразието и самостойността на развитието на фолклора.

Че при български фолклор може и трябва да се говори за развитие, а следователно и за периодизация на това развитие — в това няма никакво съмнение. Отдавна е отхвърлена мисълта, че фолклорът представя затворена даденост, че не подлежи на развитие. Трудността при определяне на отделните периоди в неговото развитие произхожда от обстоятелството, че първите записи на българския фолклор са направени едва в началото на XVIII в. Касае се за няколко български народни песни, записани между 1717 и 1730 г. от неизвестен събирач, немец по произход, живял между сърбохърватското население в Австроунгария, където са попаднали и българи, преселени там след Чипровското въстание и турско-австрийските войни. В една голяма сбирка от сръбски народни песни, пазена в библиотеката на университета в Ерланген (Германия), се намират и българските песни (сбирката е издадена от проф. Г. Геземан). През XVIII в. се явяват отделни народни песни, случайно записани в някои ръкописи (вж. напр. Б. Цонев, Опис на ръкописите на Нар. библиотека в София, II, с. 333). Системното събиране на българския фолклор започва през XIX в. — след първите записи на В. Караджич и С. Милутинович последователно се явяват сборниците на Ив. Богоров (1842), П. Безсонов (1855), Ст. Веркович (1860), Братя Миладинови (1861), Л. Каравелов (1861), В. Чолаков (1872), О. Дозон (1875) и т. н. Постепенно богатството на българския фолклор става достояние на науката и на широки кръгове от интелигенцията.

Огромният материал, записан през XIX и XX в., съдържа малко белези, по които може да се извърши една периодизация. Задачата се улеснява при творби, свързани с исторически събития и личности. Такъв е случаят с юнашките и хайдушките песни; с песните и легендите, в които се преплитат имената на последните Шишмановци; с творбите, в които могат да се хронологизират до известна степен такива прояви от епохата на

робството, като еничарството, кърджалийските нападения, български преселения след руско-турските и австрийско-турските войни. Още по-ясен е случаят с песните за по-нови, обществено-политически събития от XIX в. И тук не може да става дума за по-точна хронологизация или датировка на фолклорните произведения, защото тия произведения ни насочват само към времето на събитията, които засягат, а не и към времето на възникването на поетическите творби — ние само можем да предполагаме, че това възникване е станало около времето на събитията.

Когато анализираме произведенията, свързани с исторически лица и събития, като най-ранна епоха можем да посочим XIV в. В случая изхождаме от времето, в което са живели исторически личности като Момчил, Вълкашин, Крали Марко и последните Шишмановци. Правени са опити да се открият в някои епически песни събития и отношения, свързани с по-ранни исторически епохи, напр. с татарските нашествия в България през първата половина на XIV в. („Хан Татар и Тодорка" в СбНУ, кн. XXVI, № 25; вж. Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, Трем на българската народна историческа епика, 1940). Съществувал ли е исторически епос преди XIV в.? Цяла редица големи политически събития не са могли да не засегнат поетическото съзнание на нашия народ, но никакви следи от по-стари епически произведения не са стигнали до нас. М. Дринов предполага, че са съществували народни песни за българския юнак Прелимир или Пленимир, живял по времето на цар Петър и неговите синове, прославил се с военните си подвизи във войните с Византия; името се споменава в Дуклянската хроника и Бориловия синодик (вж. М. Дринов, Съчинения, т. I, 1909, с. 355—357, 518—520). По-интересно е указанието на византийския дипломат и летописец Грегорас Никифор, който пътувал през Македония и Сърбия в 1325—1326 г. Пристигайки в Струмица, той говори за български език и българско пеене. В неговата свита е имало българи и сърби. Пътувайки из пусти гъсти гори, те не се боели от разбойници, но пеели песни за своите юнаци (вж. V. Jagić, Gradja za slovinsku narodnu poeziju, сп. Rad, кн. 37, 1876, с. 111—112). Това съобщение е твърде важно — то свидетелствува за ранното съществуване на епика у южните сла-

вяни, преди времето на Момчил, Вълкашин и Крали Марко. Тая епика е изчезнала под напора на големите събития през втората половина XIV в., за които се създава нов епос, оставил дълбока следа в народното съзнание и изместил предишните епически герои.

Анализът на обредните и митологическите песни също дава възможност за известно периодизиране на българския фолклор. Касае се за следите и остатъците от езически мироглед и митически представи, които откриваме в тях, за елементите на двоеверие и борбата между езически и християнски представи — всичко това ни отвежда, от една страна, към предкласовия и предхристиянски период, а от друга — към първите векове след приемане на християнството. Но тук може по-скоро да се говори за идейната основа на фолклорните творби, но не и за времето на техния произход, при все че обредната поезия се оказва по-консервативна от другите жанрове. Редица творби могат да възникнат и по-късно при наличността на стари митически представи, които дълго остават да живеят в съзнанието на народа.

Огромна група произведения на фолклора, главно с битова тематика, почти не се поддават на хронологизация и периодизация. Те отразяват лични, семейни и обществени отношения, които характеризират бита на народа в продължителни периоди. В редица случаи, разбира се, анализът може да помогне да намерим най-обща историческа опора, но времето на създаването на дадена творба може да се определи с твърде разтегливи и съмнителни хипотези. Това особено важи за такива жанрове като приказките, пословиците, гатанките и т. н.

Когато говорим за периодизация на фолклора, трябва да се отбележи и друга негова важна особеност. Дори определянето на една относително по-точна хронология на известна творба, създадена в по-далечно минало, не може да се сметне за окончателно решение на въпроса. Поради късните записи на фолклора, едва от XIX и XX в., ние не познаваме текста на творбата от времето, когато е създадена, и нейното по-късно развитие; една от най-специфичните особености на фолклорните произведения е тяхната способност да се променят — непрекъснато, постоянно, под влияние на различните социални среди и различните исторически момен-

ти. Всяка епоха не само създава свой фолклор, но и наследява фолклора на миналото, възприема го, приспособява го към своите нужди и изисквания, изменя го, предава го на следващите поколения. Научният анализ е показал, че при тия случаи се стига понякога до сериозни и основни изменения. Изследвайки песента за мъртвия брат (в голямата си студия под същото заглавие в СбНУ, кн. XIII и XV, 1896 и 1898), проф. Ив. Д. Шишманов посочи голямото богатство от варианти, понякога с дълбоки различия, възникнали несъмнено в различно време, в различни среди и в различни географски райони. За нашия фолклор ние разполагаме с текстове, записани през миналия и настоящия век, но никога със сигурност не можем да твърдим кога тия текстове са се оформили в сегашния си вид, а с още по-малка сигурност можем да твърдим как са изглеждали по време на своето начално възникване и при различните етапи на своето по-късно развитие. Това особено важи за творби с дълъг поетически живот, каквито са например обредните песни. При техния анализ ние не можем да не забележим, че с течение на времето в тяхното съдържание са избледнели редица стари митични представи, че елементите, които ги свързват с определени обреди, са се редуцирали и че все повече обредните песни се сближават с битовите песни. Стигналите до нас обредни песни съществено се различават от първоначалната обредна поезия; в тях са проникнали нови елементи, свързани с особености на по-късните епохи.

Ето трудностите, които се явяват при периодизацията на фолклора. Могат ли да бъдат преодолени при положение, че липсват стари фолклорни записи? Естествено при липсата на преки данни трябва да се търсят косвени източници. Това са преди всичко писмените свидетелства за съществуването на фолклор у нас преди XVIII в. Между тия писмени свидетелства трябва на първо място да бъдат поставени някои посочвания на пътешественици, дипломати, пратеници, минали през българските земи, и бележки в книжовни паметници. Те сочат още веднъж, че у нас в Средновековието фолклорът е бил широко разпространен. В много редки случаи се дават данни за фолклорните жанрове, а още по-рядко се отбелязват отделни фолклорни произведения. Но макар и оскъдни по брой и твърде общи, тия свидетелства пред-

ставят голям интерес и могат да окажат известна помощ при разрешаване на въпроса за периодизацията на българския фолклор. Тук няма да се спирам на някои легендарни съобщения, като споменаването на славянския народен певец Боян в „Слово о полку Игореве“:

Начати же ся тъй пѣсни
по былинамь сего времени,
а не по замышлению Бояню.
Боянъ бо вѣщий,
аще кому хотяше пѣснь творити,
то растѣкашется мыслию по древу,
сѣрым вълкомъ по земли,
шизымъ орломъ под облакы.[1]

Някои се опитват да свържат тоя Боян със съобщението на кремонския епископ и дипломат Лиутпранд, че един от Борисовите синове, на име Боян, се бил занимавал с магии. Вероятно обаче не се касае за едно и също лице, понеже съществува значителна разлика във времето, в което са живели.

Най-ранното свидетелство за съществуването на песни у южните славяни (твърде е възможно да се касае за български славяни) се отнася към VII в. — тогавашният византийски писател Теофилакт Симоката разказва, че в 592 г. в Тракия при император Маврикий пристигнали трима славяни, които не били въоръжени и единственият техен товар били китарите, т. е. известните славянски гусли, при чийто съпровод са се пеели песни. Твърде интересно е и свидетелството от времето на Борис I, който отправя редица запитвания до папа Николай, засягащи прилагането на новоприетата християнска религия. От отговорите на папата от 866 г. се виж-

[1] В българския превод на Л. Стоянов („Песен за похода на Игор“, София, 1954, с. 17):

Ала да почнем песента
с днешни истински събития,
а не с приумиците на Бояна.
Че мъдрият Боян
поискаше ли някому да стъкми песен,
в мисълта си се понасяше
като катерица по дърво,
като пепеляв вълк по земята,
като тъмносив орел под облаци.

да, че в установени часове българите са извършвали заклинания, игри и пения. Твърде е възможно тук да се касае за първобългарски обреди и песни.

Първите наши, домашни писмени вести са от IX в. нататък. Това са съобщения в книжовни произведения, където фолклорът — песните и игрите на народа се представят като „бесовски", „дяволски", противоречещи на християнския морал. Черквата и официалната литература взимат отрицателно отношение към народното поетическо творчество, в което виждат израз на езическия мироглед. Това явление не е характерно само за нашата черква. Същото отношение имат както византийското, така и католишкото духовенство. Това отношение проличава и в редица бележки, които намираме в наши писмени паметници. Още Константин Преславски в „Учителното евангелие" говори срещу „бесовските песни" и „бесовското пение" (беседи 27 и 28). Презвитер Козма се изказва още по-категорично. Когато говори към края на своята беседа за книгите, той отбелязва: „Много от хората повече тичат по игри, отколкото в черква, и обичат повече кощунниците и басните, отколкото книгите". И по-нататък: „И наистина не е прилично да се наричат християни, които вършат такива дела. Защото не са християни, щом като пият вино с гусли, танци и бесовски песни и вярват в срещи и сънища и във всяко сатанинско учение." Подобни посочвания за песни и игри се срещат в Бориловия синодик от 1211 г., в житието на Теодосий Търновски от XIV в., в старобългарския превод на словата на Григорий Богослов и др. При всички тия случаи се касае за общи указания за съществуването и разпространението на народното творчество още в ранните векове от развитието на българската литература. Що се отнася обаче до отбелязване на отделни произведения, в паметниците липсват данни. Като изключение могат да се приведат две народни песни, които цитира Шафарик в „Slovanskỳ národopis" (Прага, 1849, стр. 160) и на които обръща внимание Ив. Д. Шишманов през 1889 г. в своята встъпителна статия към първия том на Сборника за народни умотворения „Значението и задачата на нашата етнография" (с. 39). Шафарик отбелязва, че взел песните от ръкопис от 1390. Първите стихове на тия песни са: „На жгрѣхъ слышѫ ꙗко клепѫтъ" и „Видѣхъ бабу где прѣскочи трапъ". Тоя

случай заслужава по-обстойно разглеждане, за да се установи дали не се касае за по-късно вписани текстове в паметника.

Друго интересно посочване за съществуването на фолклор и на народни певци още през X—XII в. у сърби и българи привежда В. Ягич. Той открива в славянския превод на Номаканона няколко пъти немската дума шпилман — название на немските народни певци: „о шпильманѣхь и w глоумьцихи и w плесцихь“ — с глоса: „шпил'мань сказаѣть се игрьць“; на друго място: „аще есть шпил'мань рекше глоумьць“ — с глоса: „аще кто... шпил'манить, рекше глоумы дѣють“ (вж. V. Jagić, Gradja za slovinsku narodnu poeziju, сп. Rad, кн. 37, 1876, с. 73). Ягич тълкува тия изрази като указание, че немските певци (шпилмани) са проникнали сред южните славяни и са оказали съответно влияние за създаване на цехове на певци. Той изрично отбелязва, че думите се срещат в български и сръбски текстове и липсват в гръцкия оригинал. Дори да се сметнат за по-късни вставки (за това можем да съдим от езика), все пак посочванията представят интерес.

Важни данни за разпространението на фолклора се откриват в пътеписите и дневниците на чужденци, които са пътували през българските земи в Средновековието, главно от XIV в. нататък. От това време са първите споменавания на легенди и песни за Крали Марко като герой на южнославянския народен епос: в бележка от 1547 г. се съобщава за сляп войник, който пее за Крали Марко, а в 1556 г. далматинският поет Петър Хекторович от Хвар обнародва първата песен за Крали Марко. Тия съобщения се отнасят за сръбския и хърватския фолклор, но по аналогия ние можем да съдим и за разпространението на българските песни за Крали Марко през тоя период, още повече, че пътешествениците от XVI в. из българските земи вече говорят за него. Още през 1433 г. френският рицар Бертрандон дьо ла Брокиер съобщава, че на приема на султана в Одрин отстрани стоели свирачи, които свирели и пеели юнашки песни. Той отбелязва: „Стори ми се, че бяха маджари“. Дори да се приеме, че са били маджари, фактът, че из Балканския полуостров в началото на XV в. са пътували професионални свирачи-певци, е извънредно интересен. Много важно съобщение се намира в дневника на рица-

ря Деришвем, пътувал през България в 1555 г.: „Осем български просяци ни срещнаха, седнаха на пътя и двама от тях свиреха на гусла". А. Вранчич, пътувайки през 1553 г. между Ветрен и Клисура (Момин проход), пише, че Клисура била съградена от Дебел Новак или Крали Марко; той говори и за предания за Траян. Бусбек през 1564 г. пише за някои народни обичаи. Ст. Герлах, който е пътувал през България в 1573 и 1578 г., съобщава в дневника си, че е наблюдавал хора и слушал песни; българите пеели песни не само в празнични дни, но и вечер, когато се връщали от работа. В 1584 г. М. Безолт отново говори, че населението в местността Железни врата, между Ихтиман и Ветрен, пеело песни за Крали Марко. Вратислав от Митровица говори през 1592—1595 г. за някаква крепост при Ихтиман, в която според преданието живял последният български деспот Крали Марко.

Имаме редица сведения от по-късно време. Герхард Корнелиус Дриш, пътувал през 1718 г., описва сватбени обичаи, придружени с песни; съобщава, че селяните в Асеновградско разказвали чудни легенди за иконата на Богородица. Френзузинът граф Д'Отерив, минал през България в 1785 г., също говори за песни и игри в българските села. С. Люзинян в 1786 г. съобщава за жетварски песни и обичаи по чифлиците. За жетварски песни, обичаи и игри у българите в Солунско пише и французинът Кузинери в края на XVIII в. (Повече сведения вж. у П. Динеков, Български фолклор, I, 1959, с. 156—167.)

За съществуването и разпространението на епически песни в България през XVI в. може да се съди и от употребата на думите „бугарщица" и „бугарити" у хърватите като означения на особен тип юнашки песни и особен начин на рецитация. Действително в науката съществуват спорове върху произхода на тия думи, но предположението за техния български произход има сериозни основания.

Приведохме по-важните съобщения за историята на българския фолклор. Те дават интересен материал, въз основа на който можем да правим заключения върху старинността на нашето народно поетическо творчество. Тия данни могат да се разширят, като се използуват не само още пътеписи и дневници, но се потърсят източни-

ци и в други области — археологията, етнографията, старата живопис. Може да бъде много полезно например проучването на стари църковни фрески. Така на стенописите на църквата „Христос“ в с. Арбанаси от XVI в. се намира извънредно интересно изображение на хоро; от по-късно време са подобни изображения в Рилския манастир. Това са все данни, които говорят за разпространението на фолклора в нашето средновековие. Но както бе вече изтъкнато, данните за развитието и разпространението на отделните жанрове и произведения са твърде оскъдни, а те именно могат да служат за опора на една периодизация. Налага се тия данни да се допълнят с издирвания в друго направление. Могат да бъдат полезни някои съпоставки и сравнения с фолклора на съседните и другите славянски народи.

Трябва обаче да се направят издирвания преди всичко в нашата средновековна литература, за да се открият мотиви и сюжети, образи и изразни средства, проникнали там от фолклора. В това отношение стои неизследвана още цяла област от легенди и предания, чийто изходен пункт и първообраз трябва да се търсят във фолклора. Заслужават внимание легендарните моменти в житийната литература (житията на Кирил и Методий, Климент, Иван Рилски и т. н. и особено народните жития), белетристиката, апокрифната и богомилската литература, хрониките и летописните бележки и т. н. Внимателният анализ може да доведе до интересни открития, да разкрие някои страни от развитието на фолклора (легендата, приказката, преданието). Не са направени опити да се извлекат от литературните паметници пословици и гатанки с народен произход. Пред нас се разкрива една огромна, недостатъчно изследвана област за отношенията и взаимните проникания между фолклор и литература в Средновековието. Проучванията, които са правени досега от чужди и български учени (Ив. Д. Шишманов, М. Дринов, Д. Матов, М. Арнаудов, А. П. Стоилов и др.), дават интересен материал Само като пример може да се посочи съпоставката, която прави М. Арнаудов в своята студия „Вярна или невярна Груйовица“ („Очерки по българския фолклор“, 1934, с. 312—330) между мотивите за невярна жена в народните песни и приказки и словото за петте жени, които погубват света (като е [5]жень вьсь светь по-

губище) в един старобългарски сборник с византийски произход.

Трябва обаче да имаме съзнанието, че подобни изследвания, колкото и интересни резултати да дадат, не могат да ни осигурят всички необходими данни за построяването на една периодизация на българския фолклор. Най-важните данни, свързани с възникването и разпространението на огромния брой фолклорни произведения в миналото, са загубени безвъзвратно, поради което няма и да успеем да възстановим пълната картина на историята на българския фолклор. Тук могат да се посочат аналогии и с писмеността от епохата на Средновековието, където редица празнини са също очевидни, но все пак пропорциите на загубеното са различни. Всяка периодизация ще бъде условна, особено при сегашното състояние на фолклорните проучвания у нас.

Какво можем да установим като схема на развитието на българския фолклор? Можем да посочим неговото начало още в предкласовия период. Като най-ранна група произведения трябва да сметнем обредните песни — с остатъците от езически мироглед, с елементите на двоеверие, с проникването на християнска идейност и образност в тях. Несъмнено твърде ранен произход имат легендите и преданията, следите на които трябва да потърсим в някои жанрове на средновековната литература. Повече опорни точки за периодизация се явяват едва от края на XIV в. нататък, и то в областта на историческите жанрове, на произведенията, свързани с исторически събития и лица, с важни исторически преживелици на нашия народ. Обаче мъчно можем да установим основни периоди в социално-битовата линия от развитието на нашия фолклор (битови, трудово-професионални и други песни, битови приказки, пословици и т. н.). При анализа на материала безспорно могат да се открият някои основни тенденции: преминаване на обредната поезия в битова, постепенното ѝ освобождаване от езически елементи, понижаване на фантастиката, засилване на реализма в изображението, преодоляване на някои традиционни похвати, образи и символи, за да се приближи изображението към действителността, сближаване в ново време с литературата, но същевременно и известно изграждане на фолклора (както в бездарното панаирджийско песенно творчество, така и в подправянето му

при участието на хора от интелигенцията в неговото творене). При анализа на съвременния фолклор не могат да не се открият нови тенденции, нови процеси, търсенето на нови пътища.

Обаче въпросите за отношението на традиционния, живеещ през вековете в паметта на народа фолклор и новите поетически произведения, които са се създавали при всеки нов период, си остават неразрешени поради липсата на записи в миналото. Почти е невъзможно да се проследи историята на огромна част от произведенията на фолклора поради напластяванията, които са се натрупали, поради измененията, които са се извършвали непрекъснато, поради претворяванията, които са ставали. Да не говорим за онния творби, които народната памет не е задържала и които са изчезнали безвъзвратно; поради това зеят огромни празнини в историческото развитие на фолклора.

Въпреки всички съществуващи трудности, в историята на българския фолклор могат да се набележат най-общо и до голяма степен условно пет основни периода:

1. Най-ранни прояви на българския фолклор през VIII и IX в. От тоя период нямаме никакви запазени народнопоетически произведения и се налага да боравим само с предположения. Касае се както за първобългарски, така и за славянски фолклор, чиито следи трябва да откриваме в стари словесно-поетически формули и предания, в запазените старинни черти на обредната поезия, баянията, пословиците и т. н.

2. Български фолклор от X до първата половина на XIV в. И от тоя период нямаме записани фолклорни произведения. За развитието на фолклора съдим от исторически данни и указания, от следите в записаните през XIX в. творби, от отгласите на фолклорни произведения в старобългарските литературни паметници. Вероятно през тоя период се създават героични и исторически песни, съществуват и многобройни легенди.

3. Български фолклор от втората половина на XIV в. до XVII в. Макар и да не разполагаме със стари записи, тук можем да се облегнем на обилен материал, защото от тоя период са юнашките и голяма част от историческите песни.

4. Български фолклор през XVIII—XIX в. Най-важното явление в областта на народното творчество през тоя период е появата на хайдушките песни. Продължават да се създават исторически песни, които обхващат националноосвободителното движение през XIX в. От тоя период са огромна част от семейно-битовите и битово-социалните песни, приказките, народните анекдоти, хуморът и сатирата. Разбира се, тук датирането е съвършено условно, защото непрекъснато се онаследява старото и се прелива в новосъздаващите се творби.

5. Съвременен фолклор, създаден по време на антифашистката борба на българския народ.

Така изглежда най-общата схема на периодизацията на историческото развитие на българския фолклор (по-обширна характеристика на отделните периоди вж. у П. Динеков, Български фолклор, I, 1959, с. 177—196). Тя е изградена почти изцяло върху предположения, върху отделни белези и черти, върху условно реконструиране на фолклорните произведения, защото автентични записи притежаваме едва за периода от XIX в. насам. Липсва ни достатъчна основа не само за датиране (за него не може да става и дума), но и за издирване на генетични връзки, за анализ на художественото отражение на действителността, за следене на развитието на жанровете и т. н.

Бихме ли могли при това състояние на нещата да включим в схемата на историята на българската литература народното поетическо творчество? Това би представяло изкуствен опит да се нагодят отделни — при това съвършено условно установени или дори извънредно мъчноустановими — периоди от историческото развитие на фолклора в твърде ясната и исторически мотивираната периодизация на историята на българската литература. Изкуствеността става още по-голяма, като се вземе пред вид, че в миналото ще се периодизират произведения, чиито текстове са оформени през XIX век, когато са били записани и са станали достояние на науката. Анахронизмите ще бодат в очи на всяка крачка. Обредната поезия би трябвало да влезе (заедно с част от легендарно-приказната проза) в големия период до края на XIV в., а историческите жанрове и социално-битовото народно творчество — в литературата през

XV—XIX в. Съвременният фолклор ще намери също своето съответно място.

Ако по тоя начин се поставят да съжителствуват фолклор и литература, конкретното историческо изложение ще срещне огромни трудности. Както това бе посочено, когато се говори за хайдушките песни, това ще доведе неизбежно и до ревизиране на възприетата у нас основна разпредялба на стара и нова литература. Трудностите ще дойдат от съпоставянето на явления твърде разнородни по характера си, със свои ярко изразени специфични особености. От друга страна, няма никакво съмнение, че при подобно общо историческо изложение своеобразието в развитието на фолклора ще се загуби; ще избледнее или напълно ще се заличи органическата вътрешна връзка между различните фолклорни жанрове; ярките специфични особености на народното поетическо творчество ще се разпилеят, потиснати в рамката на историческото развитие на литературата; фолклорът ще заеме второстепенно място.

Преди да се предприеме подобно включване на фолклора в историята на българската литература (то ще бъде механично и изкуствено), трябва да се насочи вниманието към разрешаване на сложните проблеми, свързани с неговата периодизация, и да се подготви почвата за написване на самостоятелна история на българския фолклор. Схващането, че фолклористиката е част от литературознанието, че науката за фолклора е литературна дисциплина, означава само, че фолклористиката трябва да съществува в рамките на литературната наука, но именно като самостоятелна дисциплина. Основната задача на тая дисциплина ще бъде написването на история на българското народно поетическо творчество. Що се касае до историята на литературата, в нея фолклорът би могъл да фигурира засега, при сегашното състояние на нашата фолклористика, само като предварителен общ очерк. Тоя очерк ще даде представа за основните особености на българския фолклор, ще посочи мястото и значението му в общото развитие на българското словесно поетическо изкуство, в българската национална култура. Невъзможно е засега да се възсъздаде в една обща история на литературата и фолклора пълната, цялостната, богатата картина на словесно-поетическото изкуство на нашия народ, да се съпоставят

и следят едновременно, в едно единно изложение потоците на неговото развитие като творец, от една страна, на изключителни художествени ценности, а от друга — на забележителни литературни паметници, да се разкрие сложната и противоречива картина на участието на различните класи, социални среди и прослойки в създаването на нашата словесно-поетическа и литературна култура.

Това обаче съвсем не значи, че проблемите на фолклора трябва да останат извън обсега на литературния историк, вън от проблематиката на литературно-историческото изследване. Има една богата област от въпроси, която ще влезе в историята на литературата — взаимоотношенията между литература и фолклор, ролята на фолклора в различните етапи от развитието на българската литература. Тия въпроси се налагат още при изследването на средновековната литература, в редица нейни прояви и жанрове. Огромен интерес представят в това отношение легендарните и битовите елементи в житийната и проповедническата литература, белетристиката, апокрифната и богомилската книжнина. Допирните точки тук ще се търсят и изтъкват не само по пътя на общи и сходни теми, сюжети, мотиви, но и в областта на езика и поетиката. Тук могат да бъдат поставени въпроси и за връзката между нашия фолклор и фолклора на народите, от чиито литератури черпи старобългарският писател. Средновековната белетристика разкрива интересни възможности в това отношение. По-нататък, особено през епохата на турското робство, успоредици и допирни точки трябва да се търсят в хрониките и летописните бележки, в народните жития, в дамаскините и сборниците със смесено съдържание.

Взаимоотношенията между нашата средновековна литература и фолклора са слабо проучени. Добре е да се припомнят тук някои положения, които намираме в съветската историческа наука. Изучавайки историята на таджикската народна поезия и търсейки нейните връзки с таджикската литература, И. С. Брагински определя своята задача така: „Елементите на устното народно-поетическо творчество (народно-поетическите елементи) се разбират двояко: а) като народна традиция в литературното произведение, изразяващо — обикновено в преобразена форма — народните очаквания, възгледи, на-

строения, правдивото изображение на действителността от народно гледище и б) като използуване — обикновено в художествено обработена форма — на фолклорни сюжети, образи, изобразителни средства". Преминавайки към писмените паметници, Брагински отбелязва: „Народно-поетическите елементи в паметниците на писмеността трябва да се търсят също не там, където те лежат на повърхността и се проявяват във вид на прогресивни идеи и народни тенденции в произведенията на класиците. Трябва да имаме пред вид, че понякога народни притчи и фолклорни басни се привеждат в произведения с религиозно-мистичен характер, които сами по себе си нямат нищо общо с народната идеология. Целта на авторите на подобни произведения е чрез използуване на народните притчи, на традиционните форми, да овладеят душата на слушателя и читателя от народа. Изследвачът обаче има възможност, отхвърляйки реакционното съдържание на такива произведения, да извлече от тях народните сюжети, притчи и басни за установяване на някои черти на народната поезия през изучавания период" („Из истории таджикской народной поэзии", Москва, 1956, с. 12—13). Брагински е насочил вниманието си към историята на народната поезия, затова той използува за нейното осветляване връзките ѝ с литературата. Но неговите методически указания могат чудесно да се насочат към изследване на историята на литературата. Те разкриват интересни перспективи за задълбочено проучване на ролята, която фолклорът играе в развитието на нашата средновековна литература.

Тая роля е особено очебийна при проследяване на нашата нова литература от XIX и XX век. Не е необходимо тук да се изреждат всички въпроси, които изникват. Без въздействието на народната поезия немислимо е да си обясним през епохата на възраждането развитието на писатели като Геров, Чинтулов, Раковски, Козлев, Друмев, Блъсков, Каравелов, Ботев. Тук обаче не се касае само за явления от индивидуално естество, но и за прояви и процеси от общо естество — развитието на цели жанрове — лирическата и епическата поезия, оформянето на стиха, поетиката, поетическия език, начените на романтизма, укрепването на реализма.

Невъзможно е да се изследва и по-нататъшното развитие на българската литература, без да се държи сметка на взаимоотношенията ѝ с народното творчество. Може би в общото историческо направление на литературата то да не играе вече тая важна роля, но в творческото оформяне на цяла редица писатели като Вазов, Пенчо Славейков, Мих. Георгиев, П. К. Яворов, Ц. Церковски, П. Ю. Тодоров, А. Страшимиров, Елин Пелин, Йовков, Багряна, Каралийчев, Разцветников, Вапцаров и т. н. представя важен и понякога решителен фактор. Връзката с народното творчество не е престанала да бъде проблем и за съвременната литература, за литературата на социалистическия реализъм. Става дума за усвояването и използуването на най-хубавите традиции на голямото изкуство, което народът е създавал в своето историческо развитие. Тоя въпрос се разисква много често в съветската литература. Някои са склонни да отричат възможността за използуване на народнопоетическото творчество днес, защото то е създадено при друг, ранен етап от развитието на идейното и художественото съзнание на народните маси, но опитът на съветската литература опровергава подобен скептицизъм. Разбира се, касае се не за външно използуване на сюжети, образи и художествени средства на фолклора, за изкуственото им приспособяване към социалистическата литература, а за органическо свързване със съдържанието и стила на произведението, при това въз основа на дълбоко познаване на живота на народа. В своята интересна статия „О некоторых проблемах фольклоризма советской литературы“ (поместена в сборника „Вопросы советской литературы“, 1956) Б. Н. Путилов правилно отбелязва: „Връзките на писателя с фолклора не всякога лежат на повърхността — не рядко те придобиват дълбок характер, отиват далече зад пределите на прякото използуване на образи, мотиви, елементи на стилистиката“ (с. 13). В тая насока трябва именно да се търсят взаимоотношенията между фолклор и литература в съвременния период, в произведенията на социалистическия реализъм. Ето още един момент от вековната история на тия толкова интересни и важни за развоя на литературата взаимоотношения.

При проследяването на взаимоотношенията между литература и фолклор умението на литературния исто-

рик може да постигне нещо повече от разрешаването на специфичните конкретни проблеми. Чрез тия проблеми той би могъл да се докосне изобщо до цялостното развитие на фолклора — разбира се, в допустимите пропорции и размери, и по тоя начин поне отчасти да запълни нуждата — историята на литературата да се следи в допир с развитието на народното творчество, в светлината на големите художествени постижения, които е осъществил в прекрасните произведения на фолклора през вековете геният на народа.

II

ДВИЖЕНИЕ НА ИДЕИТЕ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XVIII В.

Развитието на българската литература през XVIII и XIX в. извънредно много закъснява в сравнение с литературното развитие на другите славянски и европейски народи. Основната причина за това закъснение се корени в отрицателното влияние на турското иго, в което България попада в края на XIV в. и от което се освобождава едва в последната четвърт на XIX в. Многовековното господство на военно-феодалната турска империя и неограничената власт на чуждата цариградска гръцка патриаршия в духовния живот на българите се отразява гибелно върху развитието на българската литература. В България закъснява развитието на идейните и литературните направления и школи като просвещението, сантиментализма, романтизма, реализма. Така например твърде трудно е да се определи отчетливо, диференцирано периодът на сантиментализма или романтизма в българската литература през XIX в. Крайно своеобразното историческо развитие на новата българска литература, привидно така различно от развитието на останалите славянски и предимно западнославянските литератури, може да доведе до извода, че литературният процес в България през XVIII и XIX в. се е развивал изолирано от общото течение на славянските литератури, че българската литература не може да се включи в общата периодизация на развитието на славянските литератури, че тя не представя част от общоевропейското движение на идеите, а е само момент от някакъв балкански културноисторически комплекс.

Подобно схващане е неправилно. Че литературни-

ят процес в България закъснява, това е несъмнено. Че тоя процес има твърде интересни специфични особености, това е също вярно. Но в своята основа и същност, в своята дълбочина литературният процес в България съвпада с общото развитие на литературите на народите в Източна и Централна Европа. Това се вижда добре, като се проследи развитието на българската литература през XVIII в.

Както е добре известно, XVIII в. в историята на европейските литератури се явява период на остро антифеодално движение, на идеен разгром на системата на феодализма, начало на ново демократично изкуство. Философията и литературата подготвят в идейно отношение победата на новото европейско общество, на новия политически строй, смяната на средновековния мироглед с нов просветителски, рационалистичен мироглед. В обществения живот антифеодалното движение намира най-високия си израз в Английската буржоазна революция през XVII в. и във Френската буржоазна революция през XVIII в.; в литературата антифеодалните тенденции се свързват с могъщото умствено движение, което носи названието Просвещение и в което особено важна роля играят френските просветители Волтер, Монтескьо, Дидро, Жан-Жак Русо и др. Идеите на Просвещението намират отражение в живота на всички славянски народи и дават силен тласък на развитието на славянските литератури.

Може ли да се говори за отражение на идеите на Просвещението и в българската литература през XVIII в.? На тоя въпрос трябва да се отговори положително. Действително в XVIII в. в България продължава господството на турския военен феодализъм, но от втората половина на века вече се забелязват елементи на капиталистическо развитие и бавно на сцената се появява нова обществена класа — младата българска буржоазия. Причините за извършването на тая промяна трябва да се търсят в икономическото и политическото състояние на турската империя, чиято военна и политическа мощ от края на XVI в. върви към упадък. Тук няма да рисувам картината на икономическото и политическото развитие на Турция, промените, настъпили във феодалната система, засил-

ването на експлоатацията над поробеното българско население, ролята на войните, които Турция води с Австрия и Русия, разширяването на търговията и на търговските връзки с Европа, проникването на парично-стокови отношения във феодалното стопанство и т. н. Всичко това довежда до засилване на борбата срещу турския феодализъм и до подем на националноосвободителните движения на поробените балкански народи. В България антифеодалната борба носи преди всичко антитурски характер. Периодът на българското национално възраждане, което започва през втората половина на XVIII в., по съдържание представя разложение на феодалния ред и възникване на капиталистически отношения, но по форма той се явява националноосвободително движение, борба за национална култура, за национална просвета, за национална независимост и свобода.

Идеите, които характеризират българското национално възраждане през неговия най-ранен етап — втората половина на XVIII в. и първите десетилетия на XIX в., — намират най-ярък израз в политическата и литературната дейност на забележителните писатели Паисий Хилендарски и Софроний Врачански. Тия идеи се намират в несъмнена връзка с идеите на европейското Просвещение, на европейския рационализъм. Тяхното проникване в България става постепенно, още преди появата на основните трудове на Паисий и Софроний. Те се проявяват преди всичко в известно демократизиране на литературата, което се забелязва в така наречените „дамаскини“ — сборници с популярни нравствени поучения, написани на народен език, за образец на които са послужили поученията на гръцкия писател Дамаскин Студит от XVI в. Употребата на живия народен език, интересът към някои страни от живота на народните маси, изобличението на лихвари, свещеници и калугери, посочването на необходимостта от просвета — всичко това говори за проникване на нови идеи в българската литература. Но това са все пак само елементи на новото, което се разкрива най-пълно в „История славеноболгарская“ на Паисий Хилендарски. Това е смела патриотична програма, която се приема от читателите с огромен интерес и оказва силно влияние върху по-нататъшното развитие на българската литература. Тя от-

разява най-важните проблеми и задачи, които стоят за разрешение пред българския народ през втората половина на XVIII в., и посочва пътя на по-нататъшното му развитие. Обръщайки се към читателите си, авторът изтъква подбудите, които са го ръководили: „Твърде много обикнах българския род и отечество и много труд употребих да събирам от различни книги и истории, докато събрах и обединих историята на българския народ в тая книжица за ваша полза и похвала. Написах я за вас, които обичате своя род и българското отечество и обичате да знаете за своя род и език. Преписвайте тая историйца и платете нека ви я препишат, които умеят да пишат, и пазете я да не изчезне.“ Паисий пристъпва към работата си с напълно осъзната задача — да разгледа и реши най-актуалните обществени въпроси на своето време. Дълбоко е развълнуван от съдбата на своя народ, към литературната работа го влече пряк граждански и патриотичен дълг.

Паисий се обръща с пламенен патриотичен зов към своите съвременници, идеализира историческото минало на българския народ, българския език, култура и земя; остро разобличава чуждия политически и духовен гнет; сурово осъжда ония свои сънародници, които са готови да се откъснат от народа и езика си; търси опора в демократичните среди на народа; чертае пътищата за неговото историческо развитие; дълбоко вярва в неговото бъдеще. Заслужават да се отбележат специално няколко момента в труда на Паисий. Преди всичко той отдава голямо значение на историята като средство за повдигане на националното съзнание. Още в предговора на своята книга заявява: „Да се познават случилите се порано в тоя свят неща и делата на ония, които са живели на земята, е не само полезно, но и твърде потребно, любомъдри читателю. Ако навикнеш да прочиташ често тия неща, ще се обогатиш с разум, не ще бъдеш много неизкусен и ще отговаряш на малките деца и простите хора, когато при случай те запитат за станалите по-рано в света деяния от черковната и гражданската история. И не по-малко ще се срамуваш, когато нищо не можеш да отговориш за тях.“ От историята читателят ще узнае „превратностите на човешкия живот и обратите на благополучието в него, и непостоянството в тоя свят, и как и велики държави клонят към падение“.

Изхождайки от това най-общо значение на историята, Паисий насочва погледа си към българската действителност, за да покаже, че в тоя момент историческите знания са още по-нужни на един народ, който се намира под тежко робство, който е унизяван и укоряван. Чрез историята българският народ ще си припомни славните минали дни, ще осъзнае тежестта на своето положение, ще възвърне своята гордост, ще събуди народностното си съзнание, ще поведе борба за по-добри бъднини. Паисий се обръща с пламенен призив към своите съвременници: „Внимавайте вие, читатели и слушатели, роде български, които обичате и имате присърце своя род и своето българско отечество и желаете да разберете и знаете известното за своя български род и за вашите бащи, прадеди и царе, патриарси и светии как изпърво са живеели и прекарвали.“ Всички племена и народи познават своята история и се гордеят с нея. Паисий е особено възмутен от ония, които се отказват от своя род. Той е убеден, че познаването на миналото ще ги върне отново към родната среда. Той се обръща към тях с гневни думи, в които с укор и гордост им припомня историческото минало: „О неразумни и юроде! Защо се срамуваш да се наречеш българин и не четеш и не говориш на своя език? Или българите не са имали царство и държава? Толкова години са царували и са били славни и прочути по цялата земя и много пъти са взимали данък от силни римляни и от силни гърци. И царе, и крале са им давали своите царски дъщери за съпруги, за да имат мир и любов с българските царе. От целия славянски род най-славни са били българите, първо те са се нарекли царе, първо те са имали патриарх, първо те са се кръстили, най-много земя те завладели.“

Цялата творба на Паисий е изпълнена с тоя горещ патриотичен патос. Осъзнавайки голямото значение на историята, той се нахвърля с истинска страст върху своята задача, полага много усилия, за да събере данни и сведения. Нищо не може да попречи на неговото намерение: „Аз презрях своето главоболие, от което много време страдах, така и от стомах много време боледувах — това презрях поради голямото желание, което имах.“ И наистина Паисий успява да създаде творба, която напълно постига поставената задача. Той пръв в новата българска литература пише цялостен историче-

ски труд и в това отношение създава традиция. След него се появяват още няколко подобни съчинения (напр. историческият труд на йеросхимонах Спиридон от 1792 г.), историческата тематика влиза в българската художествена литература и се използува за патриотично възпитание.

Интересът на Паисий към историята не е случаен — такъв интерес се явява през същия период и в сръбската литература, където пишат исторически съчинения през XVIII в. и началото на XIX в. Гаврил Стефанович Венцлович, Джордже Бранкович, Василие Петрович, Павле Джулинац, Йован Раич (неговата история засяга и българите: „История разних славенских народов, най-паче болгар, хорватов и сербов", Виена, 1794) и др. Исторически трудове се появяват и у другите славянски народи. Много често тяхната задача е не само да събудят народностното чувство, да повдигнат националната гордост, но заедно с това да разкрият и етническото и езиковото родство на славянските народи, да изразят вярата в светлото бъдеще на славянството. Един от най-ранните трудове в това отношение е съчинението на дубровничанина Мавро Орбини „Славянско царство" (1601 г.). Интересът към миналото, към родния език, събуждането на патриотичните чувства, идеята за славянската общност — това са ярки прояви на новия възрожденски и хуманистичен светоглед.

Тия идеи вълнуват и Паисий. Той не откъсва миналото на българския народ от развитието на другите славянски народи. Тъкмо обратното, силно подчертава славянския произход на българите, неделимостта на тяхната начална история от общата славянска история. И за него историята е могъщо средство за борба срещу чуждото политическо потисничество, за засилване на националното съзнание, за запазване на здравите народни традиции, за разчистване пътя на свободното и независимо национално развитие. Целият исторически материал, включен в труда на Паисий, композиционното му разпределение, стилното му оформяне осъществяват блестящо тая цел. Паисий възхвалява страстно българското минало, за да възпламени патриотичните чувства на съвременниците си. Чрез историята преценява настоящето, вижда по-дълбоко народните нужди; историята му помага да проникне в бъдещето и да намери изход

от тежкото робско положение. И Паисий придава голяма важност на въпроса за езика; за него народност и език, националноосвободителна борба и език, патриотизъм и език са органически свързани. След Паисий проблемът за езика застава в центъра на вниманието на българските писатели през Възраждането (Софроний, Берон, Априлов, Неофит Рилски, Н. Геров, Раковски, Ив. Богоров и др.). В разгърналите се спорове и борби езикът се издига като знаме в националноосвободителното и просветното движение, усилията се насочват към създаване на единен национален и литературен език; решително се налага демократичният принцип, че общонационалният литературен език трябва да бъде изграден върху основата на народната, говоримата реч. Това отговаря напълно на демократичния характер на идеологията на Паисий.

Софроний Врачански разширява и задълбочава програмата на българското национално възраждане. Макар и свещеник и по-късно епископ, Софроний поставя училището над черквата, отдава голямо значение на конкретната просветно-учителска дейност, сам обучава децата и приготвя книги, предназначени за широка народна просвета. Нещо повече, той стига до убеждението, че развитието на народната просвета изисква вече книгите да бъдат печатани: обикновеното преписване, ръкописното разпространение на книгата не може да изпълни тая задача. Тъкмо затова пристъпва към напечатване на своя сборник от проповеди „Кириакодромион“ (1806) и това е първата печатана новобългарска книга. Неговият пример се възприема от съвременниците му; Йоаким Кърчовски и Кирил Пейчинович печатат своите книги; Теодосий Синаитски наскоро създава и първата българска печатница в Солун.

Софроний призовава и убеждава сънародниците си да дават парите си не като милостиня на монаси и манастири, а за постройка на училища, за издаване на книги, за издръжка на учители, за „философско“ и „граматическо“ образование: „Оле нерасудност болгарская и голямая глупавина! Потемнели и померкнали от пиянство и не хочут да са мукает и да са потрудят да приведут едного мудраго даскала и учителя да научат чадата своя на мудрое книжное учение...“ И по-нататък: „Затова отворете очите и ум ваш, о болгаре, чада моя

любезная, и разумейте и разсмотрите разумно, и помислете сас ум ваш и вижд що чините. Така ли чинат другите язици [народи], що са християни учени и мудрии философи? Я сматрите и питайте ще чинат они? Я виждте како разносят они своята стока. Не ли я разносят по школи и по академии и по учение граматическое и философское? И станали мудрии философи и хитри и єпистими [учени] и славят ся и цветят сас учение като пролетни цветове. А не са потемнели и помрачнели роби и подложени под тежкий ярем като нас неучени, не книжни, невежи, безгласни и безответни като самии едии скотове." Споделящ патриотичната страст на Паисий, Софроний изобличава невежеството на свещениците и монасите, пламенно защищава науката и просветата. Той изтъква, че европейците дължат успехите си преди всичко на науката и училищата: „Я виждте гръците, виждте армените и евреите и виждте и европианите — и они вси не ли са человеци като нас? Ала сас това учение станали господари, станали властители и с учителное блистание светят на свето..." (из „Философски мудрости" във втория видински сборник от 1802 г.).

Софроний дълбоко страда от онова, което наблюдава в родината си, непрекъснато съпоставя невежеството с умствения напредък, възхвалява високо просветата, постоянно говори за значението на „мъдрото учение", за силата на „безценний разум". В своите съчинения Софроний набелязва широка програма за народна просвета, както и Паисий обръща особено внимание на въпроса за езика. Той непрекъснато подчертава, че пише на прост народен език. Софроний възприема схващането на Паисий за връзката между народния език и националното съзнание, но насочва вниманието си в друга област: установява връзката между народния език и народната просвета, разкрива значението на живия народен език за просветата на народа. Тая постановка на въпроса произхожда несъмнено от важността, която Софроний изобщо придава на народната просвета, на широката демокрация на образованието и културата; тя е свързана с неговия култ на разума и знанието. Това схващане е в зависимост от просветителско-рационалистическата основа на идеологията на Софроний. С цялата си обществена и литературна дейност Софроний се сближава с идеите на европейското просвещение. Тия идеи се

подемат по-нататък от неговите последователи и през първата половина на XIX в. биват осъществени на практика в дълбоката реформа, която се извършва в българската образователна система със създаването на светско, гражданско училище, облегнато на големите постижения на науката и културата.

Съвършено ясно е, че Паисий и Софроний и техните последователи в първите десетилетия на XIX в. се стремят чрез широка просвета да разрешат големите обществени въпроси, да облекчат тежката съдба на поробения български народ. Оттук и вниманието, което се отделя на училището, стремежът за издигане на общото културно равнище, грижата за създаване на печатници и периодичен печат, борбата срещу невежеството и консерватизма. Това определя и основните задачи, които стоят пред българската литература през тоя период. Всъщност, като се вземат всички тия обстоятелства пред вид, в българското национално възраждане и в българската литература може да се говори за „век на просвещението".

Трябва да се отбележи една важна особеност на просветителската програма, която влиза в основата на идеологията на българските културни и политически дейци през XVIII в. Действително ние наблюдаваме у Паисий, Софроний и техните съратници и последователи отражението на идеите на Просвещението, на демократическото движение през XVIII в., но това отражение е много общо, изразява се само в генералните линии на идеологията на българското възраждане през тоя период. Паисий и Софроний са далече от многобройните специални проблеми, които занимават французките философи-просветители и материалисти. Българските дейци не познават непосредно техните трудове; през XVIII в., поради общата културна изостаналост в България, липсват каквито и да е български преводи на французките просветители. Паисий, Софроний и техните съвременници се запознават с идеите на Просвещението чрез гръцките училища, чрез общуване с гръцки просветители, чрез съчиненията на някои сръбски писатели. В края на XVIII в. и началото на XIX в., когато българските училища още не са реформирани и имат изключително черковен характер, българските младежи се насочват към гръцките светски

училища и чрез тях се приобщават със съвременната наука. Възпитаници на гръцките училища са голяма част от тогавашните български културни и обществено-политически дейци; от гръцките училища излизат и първите реформатори на българското образование. Това е една извънредно важна страница от историята на българското национално възраждане и тя заслужава специално да бъде изследвана. Значително влияние върху Софроний оказват и идеите на сръбския рационалист Доситей Обрадович, чиито съчинения намират широко разпространение в България. Известно въздействие идва чрез запознаване с руската и румънската литература.

За пътищата, по които проникват идеите в България през XVIII в., свидетелствуват изворите на Паисий и Софроний. За своята „История славеноболгарская" Паисий използува широко два западноевропейски исторически труда (макар и в руски превод): „Jl regno degli siavi" от Мавро Орбини (1601), в руския превод „Книга историография" (1722), и „Annales ecclesiastici" от Цезар Бароний (1588—1607), в съкратеното руско издание „Деяния церковная и гражданская" (1719). Руското издание на Бароний е направено по съкратения полски превод на П. Скарга. Както показа проф. Р. Пикио, предговорът на „История славеноболгарская" („Ползата от историята") е взет чрез руското издание от Скарга, защото липсва в оригинала на Бароний. За големия интерес, който е съществувал в славянските страни към съчинението на Бароний, свидетелствуват не само преводите на полски и руски, но и преводът, който прави през XVIII в. сръбският писател Гаврило Стефанович Венцлович (той превежда полското издание на П. Скарга). Следователно Паисий съвсем не попада случайно на своя извор. Към Мавро Орбини има известно отношение „Стематографията" (1741) на Христофор Жефарович, който е превеждал свободно съчинението на П. Ритер-Витезович „Stemmatographia sive armorum illiricorum delineatio, descriptio et restitutio", а Витезович е използувал труда на Орбини. Витезович е твърде интересна личност, енциклопедист, автор на исторически трудове, поет.

От изворите на Софроний заслужава внимание съчинението „Theatrum historicum" от Вилхелм Стратеман (1680). То бива преведено на гръцки в 1758 г. от Никола Мавpокордато; тоя превод използува Софроний. Кни-

гата бива преведена и на руски в 1724 г., но в 1749 г. бива забранена от Елисавета заради либерално-демократичния си характер. Това съчинение е било любимо четиво на Доситей Обрадович, комуто е правило силно впечатление с идеите си за свободата на съвестта и за веротърпимостта, с хуманизма си. Софроний превежда книгата на Стратеман, защото тя изразява идеалите и стремежите на либерално-демократичните напредничави хора. Говорейки за положителните качества, които трябва да притежава идеалният господар, всъщност книгата косвено е насочвала вниманието на читателя към всичко онова, което е липсвало на турските властници-угнетители.

Ето само някои от изворите на Паисий и Софроний. Те посочват пътищата, по които са проникнали идеите на Просвещението и са оплодявали умственото движение в България през XVIII в. Подробното проучване на изворите разкрива пред нас извънредно интересни факти от тая област; то показва, че новата българска литература се ражда в кипежа на големите идеи на века, че в основните си линии е съзвучна на идеалите и надеждите, които вълнуват тогавашния европейски свят.

Друга важна особеност на българското национално просветително и литературно движение в България през XVIII в. е бавното развитие на социално-икономическите отношения, слабостта на българската буржоазия, забавянето на процеса за демократизацията на просветата, забавянето на развитието на новата литература, малочислеността на новите литературни факти. През XVIII в. всъщност произведенията с ново идейно съдържание са извънредно малко; писателите, които носят изцяло ново съзнание или поне само елементи от него, се броят на пръсти: Паисий, Софроний, Спиридон, безименният автор на така наречената Зографска история, Христофор Жефарович, Партений Павлович, отчасти Йосиф Брадати. Пълното усвояване на идеите на Просвещението, дълбоката реформа на образованието, демократизацията на училищата, създаването на единен национален литературен език, формирането на българската нация, развитието на литературата и културата — всичко това е дело на XIX в. Тогава се проявява и дейността на такива крупни просветители от пър-

вата половина на XIX в. като П. Берон, В. Априлов, Неофит Рилски, Иван Силимински, Н. Пиколо, К. Фотинов, Н. Геров и др.

Най-сетне като важна особеност на развитието на българската литература през XVIII в. трябва да се отбележи чисто литературният прелом, който се извършва в областта на формата, жанровете и стила. Произведенията на Паисий, Софроний и техните последователи представят началото на новата, възрожденската българска литература. До средата на XVIII в. в България господствува средновековният литературен стил. Действително два века вече съществува така наречената дамаскинска литература, писана на народен, разговорен език, проникната от някои елементи на актуалност, близка до духовните интереси на широкия читател, което й придава известна демократичност, но характерът на основното съдържание на дамаскините си остава традиционно-средновековен, черковно-религиозен, нравствено-проповеднически; формата и жанровете на многобройните дамаскински сборници и сборниците със смесено съдържание, които широко се разпространяват в България през XVII и XVIII в., са също средновековни, традиционни. Със зараждането на новата българска литература (произведенията на Паисий, Софроний, Спиридон и др.) възниква и въпросът за нова форма, за нови жанрове, за нов стил. През първите десетилетия от развитието на новата българска литература наблюдаваме постоянно смесване на традиционния и новия стил, липсва диференциация на жанровете, изобщо няма още нови художествени жанрове. Традицията е много силна и тя продължава да дава външен облик на литературата. За задоволяване на новите идейни потребности и тенденции се явява само един нов жанр — публицистиката, при това публицистика с остро полемичен характер. Всъщност произведенията на Паисий, Софроний, Априлов и др. представляват публицистика. Разбира се, това е публицистика твърде своеобразна, проявяваща се в трудове с различно съдържание — историческо, граматическо, педагогическо и т. н.

Да вземем един конкретен пример — съчинението на Паисий Хилендарски „История славеноболгарская". Като исторически труд тя има своето място и значение в

развитието на българската историография. Действително Паисий е твърде начетен за своята епоха, издига се високо над общата маса в родината си, но той няма специална подготовка на учен-историк; при тогавашните български условия не е могъл и да придобие такава подготовка, при все че е натрупал значителни исторически знания. Затова и неговият труд носи всичките недостатъци на самоука, който усвоява методологията на историограф от съчинения с твърде разнообразен характер и предназначение. Книгата му съдържа множество фактически грешки и фантастични положения, не е подчинена на композицията на едно действително историческо съчинение. И все пак при всички тия слабости „История славеноболгарская" е новаторско произведение в тогавашната българска литература, защото представя първият български труд, посветен на цялостната българска история, първото нейно цялостно и системно изложение, първата значителна проява на новата българска историография. Тя далеч изоставя зад себе си преводните и оригиналните хроники, летописните бележки и разкази, познати в нашето средновековие. От гледище на българската литература чисто историографската страна на Паисиевия труд не ни интересува. За историците на литературата това е една творба, предназначена за широка, народна аудитория: фактите са подбрани с оглед на тяхното по-могъщо въздействие върху читателите; изложението на фактите е силно актуализирано, подчинено е на една основна патриотична идея, която се развива чрез жива и темпераментна полемика; разказът е емоционално наситен, дълбоко развълнуван и напрегнат (това се вижда дори от кратките пасажи, които бяха цитирани). Стилът на творбата се отличава с живост, непосредност, дори с известен лиризъм и представя значителен интерес като момент от развитието на новобългарския литературен език и стил. Като се вземат пред вид и преценят правилно всички тия особености, ние не можем да не дойдем до заключението, че всъщност тук се касае за ярко публицистично произведение. С право можем да определим Паисий като основател на новата българска публицистика.

Публицистиката доминира и по-нататък в българската литература, почти през целия период на възраждането — в историческите трудове на Паисий и Спири-

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

дон, в проповедническите произведения на Софроний, в учебникарската литература през първата половина на XIX в., във филологическите дискусии, в материалите, които се поместват в българския периодичен печат, създаден през 40-те години на миналия век. Новото художествено съзнание се създава бавно; дълго време липсва литературна критика и теория. Изобщо не може да се говори за пълно развитие на новата българска литература в жанрово и стилово отношение през XVIII в. Ако в другите славянски литератури през този период говорим и за поезия, и за белетристика, и за драматургия, в новата българска литература тия жанрове се явяват едва през XIX в., и при това без всякаква приемственост с традициите на средновековната българска литература.

Ето картината на българската литература през XVIII в., с основните нейни идейни течения и с най-характерните ѝ жанрово-стилови особености. Специфичността на нейното развитие е очевидна. Но, както бе изтъкнато, тая специфичност не води до пълна изолация на българската литература от големите идейни и литературни течения на Европа през XVIII в. В своята дълбока същност българската литература се включва в общото идейно и литературно развитие на славянските и европейските народи. По свой начин тя отразява голямата антифеодална борба, която води през XVIII в. европейският свят, и тя подготвя на българска почва идейния и политическия разгром на системата на феодализма, полага основите на ново, демократично изкуство.

ОСНОВНИ МОМЕНТИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ ПРЕЗ XIX В.

Развитието на българската поезия през XIX в. представя твърде интересно явление. В началото на века всъщност българска поезия в съвременния смисъл на думата не съществува; през втората половина на века тя има вече свои забележителни представители, между които особено заслужава да се изтъкнат имената на Петко Славейков, Христо Ботев и Иван Вазов. Тяхното творчество създава основа за нов разцвет на поезията в българската литература в началото на XX в., когато се появяват такива блестящи поети като Пенчо Славейков, Кирил Христов, П. К. Яворов, Димчо Дебелянов, Николай Лилиев и др.

Какви особености съпътствуват бързото развитие на новата българска поезия през XIX в.? Преди всичко трябва да се отбележи, че не съществува никаква приемственост между българската средновековна поезия и новата българска поезия. Поезията е сравнително слабо развита в средновековната българска литература; нейните произведения се броят на пръсти. Тук имам пред вид именно ония поетически творби, които се приближават до модерните понятия за стихотворна форма. Такива са известните старобългарски стихотворения „Азбучна молитва“, „Проглас към евангелието“, похвалата за цар Симеон, „Молитва към Богородица“ от Димитър Кантакузин и др. В тях се засягат проблеми, които са вълнували средновековния читател и които са отразявали важни обществени явления. Освен тия стихотворения съществувала е и особен род религиозна поезия — това са така наречените служби, т. е. химни, посветени на мъченици, църковни дейци и други герои на църквата, пети в църква по време на техните празни-

ци. Службите също са подчинени на метрични и ритмични правила, обуславящи се до голяма степен и от музикалното изпълнение.

Новата българска поезия възниква извън традициите на средновековната литература. Книжовниците, които в XIX в. поставят началото на модерната българска поезия, нито познават старобългарската поезия, нито се учат от нея. Техните погледи са насочени към други образци — руската, френската, гръцката, сръбската, румънската поезия, от една страна, и българската народна песен, от друга страна. Първите български поети срещат големи трудности: липса на подходящи национални образци, липса на изработен поетически език, липса на установено национално стихосложение. Общото забавяне на политическото и културното развитие на българския народ поради тежко чуждоземно робство, под което той попада в края на XIV в., се отразява и върху литературния процес — модерните литературни жанрове на лириката, поемата, романа, драмата се появяват и развиват едва през XIX в., в епохата на българското национално възраждане.

Първите новобългарски стихотворения, т. е. стихотворенията, които се появяват в първите четири десетилетия на XIX в., имат само историческо значение. Това са стихотворни опити с твърде елементарен характер, не винаги писани от лица, които притежават поетическа дарба. В тематично отношение първите български стихотворци се насочват към проблемите на деня — събуждане на националното съзнание чрез възкръсяване на историческото минало, възхвала на отделни исторически и съвременни обществени дейци, насаждане на патриотични чувства. Между тия теми попадат и съвършено прозаични сюжети като: „Състоянието на някои български училища“ (П. Д. Протич, 1846 г.), „Разградската тазгодишна зима“ (Н. Икономов, 1849), „Възрождение на Тулча“ (Ст. Изворски, 1849) и много други. Най-често авторите на тия стихотворения са учители или както тогава се наричат „даскали“ (от съответната гръцка дума), поради което и творчеството им се нарича обикновено „даскалска поезия“. Това е поезия дидактична, чужда на големите поетически полети, извънредно слаба във формално отношение.

Между ония, които създават някои стихотворения, ин-

тересни като исторически документи за епохата, могат да бъдат отбелязани: Димитър Попски, автор на една ода за бележития писател и просветител Софроний, епископ Врачански (от 1813 г.); Г. Т. Пешаков, който пише ода и елегия за руския историк Ю. И. Венелин, голям българофил (от 1837 и 1839 г.); Неофит Рилски и Неофит Бозвели, автори на стихотворения със съвременна тематика, и др. През тоя период се създава и специална католишка поезия — за нуждите на българските католици. Тя е религиозна по характера си. Между католишките поети заслужава да се спомене името на отец П. Дуванлийски.

Първите български стихотворци изпитват разнообразни чужди влияния — на руските поети от XVII—XVIII в. Д. Ростовски, Симеон Полоцки, Теофан Прокопиевич, Стефан Яворски; на сръбските поети от XVIII в. Захари Орфелин, Доситей Обрадович, В. Ракич, Й. Раич; на гръцкия поет от XIX в. А. Христопуло. Ясно е, че се касае за влияния от поети от разни епохи и с разни стилове. Липсата на установен български литературен език се оказва огромна пречка за създаване на поезия. Действително в началото на XIX в. все повече се налага мнението, че новият български литературен език трябва да се изгради върху основата на живия, говоримия език. Обаче на практика литературният език се оформя бавно, от една страна, поради борбата на различните диалекти и, от друга, поради присъствието на множество архаични елементи. Ето например как звучат първите стихове на „Ода на Софроний“ от Д. Попски:

Тесна Болгария, трима братя не вмещает жити,
между собою царство не могут разделити,
брат брату бран, оружие поднимают,
как неприятели полки свои устрояют.

Архаичните елементи в речник и граматически форми тук са съвсем очевидни. Архаизмите играят значителна роля в езика на някои писатели дори и през втората половина на XIX в., какъвто е случаят с Г. С. Раковски.

Извънредно важен е въпросът за стихосложението. Първите български поети си служат със силабическия стих. Всъщност едва ли може да се говори за оформен силабически стих със своя метрика и ритмика. Това са

само външни имитации на силабическия стих, съвършено елементарни и примитивни в музикално отношение. Българските писатели имитират чужди версификационни образци, без да държат сметка за особеностите на българския език. Затова те създават изкуствени, тромави стихове, лишени от непосредно поетическо въздействие. Друг би бил резултатът, ако първите български поети биха се обърнали към стиха на народната поезия. Българските народни песни си служат също със силабическото стихосложение, но това стихосложение е основано върху особеностите на българския език, върху интонациите на българския език, свързано е с мелодиите на българската национална музика. Но нашите първи поети не обръщат внимание на народната песен и не оценяват нейното поетическо обаяние.

Нов момент в развитието на българската поезия започва през 40-те години на XIX в. Всъщност тогава се ражда същинската нова българска поезия. За това спомагат редица благоприятни условия. Преди всичко чрез реформиране на българското образование, чрез разширяването на просветата, чрез създаване на българския периодичен печат, чрез засилването на контакта с другите европейски страни и народи издига се общото културно равнище, увеличава се броят на потребителите на книгата и литературата, повишават се естетическите интереси и изисквания.

На второ място, през тоя период се събужда интересът към българската народна поезия. По примера на другите славянски народи и особено по примера на сърбите, които чрез В. Караджич създават европейска популярност на сръбските народни песни, и в България започва усилено събиране на народни песни. Първите публикации на български народни песни прави самият Караджич в „Народна српска песнарница“ (1815) и „Додатак Санкт-Петербургским рјечницима свију језика и наречија с особитим огледима бугарског језика“ (1822). В средата на XIX в. се явяват и първите отделни сборници с български народни песни на Иван Богоров (1842), П. Безсонов (1855), Ст. Веркович (1860), Братя Миладинови (1861). Постепенно се разкрива изключителното художествено богатство на българската народна поезия. Вижда се, че сред народа са се родили поетически шедьоври, които могат да задоволяват не

само някакви примитивни вкусове, но отговарят и на най-високите естетически изисквания. За култа, който се създава към народната поезия, играят роля и все по-силните влияния на романтизма в българската литература. Действително в България романтизмът не се оформя като могъщо литературно течение както в другите славянски страни; той се явява със закъснение и скоро бива сменен от реализма. Но неговите елементи могат да бъдат открити в творчеството на редица писатели от средата и втората половина на XIX в. Както споменах, една от неговите най-силни прояви е интересът към народната песен. Народната песен става за българските поети извор за вдъхновение, за теми, сюжети и образи; те разкриват богатството на нейния език, някои от тях усвояват нейния плавен стих и го използуват в своите творения. Народната песен оказва силно влияние върху поезията на Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Н. Козлев, Л. Каравелов, Хр. Ботев.

Трябва да отбележим още един факт, когато говорим за създаването на истинската нова българска поезия през средата на XIX в. — благоприятното влияние на руската литература. Тук няма да навлизам в българо-руските политически и културни връзки; те имат многовековна традиция. Деветнадесетият век е един от най-блестящите периоди в тяхното развитие. От 40-те години нататък много български младежи отиват да се учат в руските училища и университети. Там те се запознават с руската култура и литература и когато се връщат в България, главно като учители, те стават техни горещи пропагандатори. Всичко спомага за широкото разпространение на руската литература в България: многобройните руски възпитаници, близостта на езика, гражданската тематика на руската литература, симпатиите на руските писатели към поробения български народ (напр. в романа на Тургенев „В навечерието“, където главният герой Инсаров е български патриот и революционер), надеждите, че освобождението на България ще дойде от Русия. Всички български писатели от втората половина на XIX в. се формират под влиянието на руската литература. Особено силно е влиянието на Пушкин, Лермонтов, Гогол, Белински, Некрасов, Чернишевски, Херцен, Добролюбов. Един от българските

поети П. Р. Славейков пише за Пушкин в едно от стихотворенията си:

Не бе ми брат,
по муза беше ми познат,
но мил ми бе от брат по-много.

Говорейки много пъти за благотворното влияние, което му е оказала руската литература, Ив. Вазов разказва как като 15-годишен младеж в 1865 г. в малкия град Калофер в училищната библиотека попада на френски и руски книги. Той пише: „Аз не можах да се ползувам от богатствата на френската литература, знаейки слабо езика. Но затова с толкова по-голяма жадност поглъщах руските книги от шкафа — особено многобройните томове от „Отечественные записки“ със статии и съчинения от Белински, Лермонтова, Пушкина, Григоровича, Гончарова и др. Наистина не разбирах всичко, но все пак доста бях научил от [своя учител] Партения Белчев в Сопот, та не бях съвсем невежа в тоя език. И понеже не ходех почти никъде и постоянно се ровех в библиотеката, цял нов мир се откри за мене. Нов вкус се разви така благодарение на руската литература“ (Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов — спомени и документи, 1930, с. 22—23).

През 40-те години в Одеса учат като руски стипендианти поетите Найден Геров и Добри Чинтулов. Те се запознават с произведенията на Пушкин и Лермонтов, с поезията на славянофила А. Хомяков. Геров отделя малко внимание на поезията, при все че не е лишен нито от поетическа култура, нито от дарба. Като първи значителен български поет се оформя Д. Чинтулов (1822—1886). Той създава преди всичко патриотични стихотворения, отразяващи надеждите за освобождение по време на Кримската война (1853—1856). Поезията на Чинтулов е изпълнена с пламенни призиви към народа да се събуди от дълбокия сън и да грабне оръжие за борба срещу поробителите. Той се обръща към патриотичните чувства на своите сънародници:

Къде си, вярна ти любов народна?
Къде блестиш ти, искра любородна?
Я силен пламък ти пламни,

та буен огън разпали
на младите в сърцата
да тръгнат по гората.

Чинтулов рисува с дълбоко вълнение и симпатия образа на бунтовника, който призовава своите братя на оръжие:

Вятър ечи, балкан стене,
сам юнак на коня
с тръба зове свойте братя:
Всички на оръжие!
— — — — — — — — — —
Който носи мъжко сърце
и българско име,
да препаше тънка сабя,
знаме да развие!

Песните на Чинтулов, на които той сам създава мелодия, имат огромен успех, вълнуват със своите патриотични чувства, будят народа за борба за свобода, разпространяват се като народни песни — без името на автора си. Някои изследвачи с право ги наричат марсилези на българското национално освободително движение.

Поезията на Чинтулов има още една особеност — Чинтулов изоставя силабическото стихосложение и създава нов български стих — силаботоническия. Още Геров прави опити в това отношение, но Чинтулов здраво затвърждава силаботоническото стихосложение. Основният ритъм на неговата поезия е ямбът. Това не става без влиянието на руския ямбически стих. Руската поезия насочва Чинтулов към силаботоническия стих. Промяната, която извършва Чинтулов, се обуславя преди всичко от особеностите на българския език, от неговата акцентна система, от подвижността на ударението, което дава възможност за богати ритмични комбинации. Ако това беше резултат само на външно, изкуствено влияние, реформата на Чинтулов не би могла да се задържи. И досега в българската поезия доминира силаботоническият стих.

За неговото затвърждаване допринася извънредно много и богатата и разнообразна поезия на Петко Славейков. В едно писмо от 1850 г. той нарича Чинтулов свой учител в поезията; влиянието на Чинтулов върху

него е безспорно. Но Славейков изпитва и непосредното въздействие на руската поезия; той е горещ почитател на Пушкин, когото постоянно превежда. Славейков познава добре и народната поезия; дълги години той събира народни песни, издава най-богатия сборник от български народни пословици, изтъква значението на народното творчество за развитието на литературата — като образец за създаване на високо художествени поетически творения. Славейков владее добре народното стихосложение, което личи от неговата популярна поема „Изворът на белоногата". Ето началото на тая поема, напълно издържана в духа и стила на народната песен:

Видиш ли долу в полето,
дет се мержеят, чернеят
десетина дървя върбови?
Там било село Бисерча
в стари години, отколя;
там се родила, живяла
мамина мила Гергана.

Огромна част от стихотворенията на Славейков обаче са написани със силаботонически стих. Славейков е не само несъмнен поетически талант, но и много плодовит поет. Той обогатява българската поезия в тематично и жанрово отношение, изпитва силни влияния на сантиментализма и романтизма, създава — макар и още наивна и сантиментална — любовна лирика, която получава през миналия век голяма популярност. Но силата на неговата поезия е преди всичко в гражданския, обществения й патос. Активен общественик преди и след Освобождението на България, той посвещава много внимание на обществените теми, пише стихотворения за обществената роля и предназначение на поезията, рисува трудностите в живота на обществения деец и патриота, с поезията си се бори за по-добра съдба на своя народ, в поемите си отразява живота на народа, а също и неговото героично историческо минало. С обширното си творчество Петко Славейков допринася особено много за обогатяването на българския литературен и поетически език.

Върху традициите на българската национална литература (особено творчеството на Раковски и Чинту-

лов), народната поезия и руската поезия израства и разцъфтява големият талант на поета-революционер Христо Ботев. Неговото поетическо дело е скромно по количество — Ботев написва едва 20 стихотворения, но тия стихотворения представят най-високото постижение в развоя на българската поезия през XIX в. Целият живот на Ботев е посветен на борбата за освобождение на народа от турско иго; това определя и характера на неговата поезия — тя е изцяло патриотична, борческа, революционна. Израснал в семейството на народен учител — руски възпитаник, Ботев учи през 60-те години в гимназията в Одеса. Тук се запознава с руската поезия, с голямо увлечение чете Пушкин, Лермонтов, Некрасов и поетите-декабристи. Но особено силно е върху него влиянието на идеите и творчеството на руските революционери-демократи: Чернишевски, Херцен и Добролюбов. Той усвоява техните обществени и естетически възгледи и подчинява цялото си поетическо дело на борбата за националното и социалното освобождение на народа. Още в Одеса Ботев влиза във връзка с полски и руски революционери, а по-късно, емигрант в Румъния, той развива огромна революционна дейност като журналист, практически революционер и организатор на революционното движение. В паметната 1876 г., когато избухва голямото Априлско въстание, Ботев организира в Румъния чета от 200 български въстаници, по един романтичен начин завладява австрийския параход „Радецки“ и се прехвърля през Дунава в България, за да вземе участие във въстанието, и загива в сражения с турските войски, изпълнявайки по тоя начин известните думи в своето стихотворение „Моята молитва“:

Вдъхни всекиму, о боже,
любов жива за свобода —
да се бори кой как може
с душманите на народа.

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът.

Не оставяй да изстине
буйно сърце на чужбина
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня...

Ботев създава поезия на големите идеи и големите чувства. Това е поезия патриотична по своите теми и идеи; трагична в изображението на огромните трудности, които се срещат в революционната борба, и постоянните и скъпи жертви, които трябва да се дават в тая борба; оптимистична поради дълбоката вяра в победата на прогреса, свободата и социалната справедливост; дълбоко национална в цялата си атмосфера от картини, образи и герои и в поетическия си стил и език. Силата и красотата на Ботевата поезия е в нейното богато жизнено и идейно съдържание, в умението на поета да прониква в своята епоха и да дава израз на най-прогресивните тенденции на времето си, в дълбоките му и искрени мисли и чувства, в безграничната му любов към народа, в богатата емоционалност и образност, в изумителното художествено майсторство на поета.

Ботев умее да говори открито за своите мисли и чувства, мечти и страдания, да назовава нещата със силни и изразителни думи, да достига до читателя с прост, ясен и понятен език. Навсякъде той намира свой личен тон. Това е поезия на дълбоката истина за живота; в нея вярата в бъдещето, в прогреса, в свободата се ражда и укрепва в трудностите на борбата, в страданията, в конвулсиите на човешката душа, в гнева и възмущението от страшната действителност, която ни заобикаля. Оптимизмът извира от дълбокото съзнание за победата на народа като историческа необходимост. Оптимизмът се подхранва от безкрайната любов към роба, към отрудения, към угнетения човек, от дълбокото съчувствие към страданията и надеждите на народа. Оптимизмът набира сила и полет от героизма на борците, които поетът изобразява, от жертвоготовността на революционера, от величието на юнашката смърт. Най-сетне оптимизмът на Ботевата поезия произтича от благородството на личността на поета, който дълбоко страда при вида на народните мъки, от искреността, с която поетът негодува

и се възмущава, протестира и разобличава, от силата на неговия гняв срещу всяка подлост и неправда.

Тоя оптимизъм не е гола декларация; той се ражда сред кръв, напоен е с трагична болка, всмукал е в себе си горчивината на люти рани, той е преживян и изстрадан. Затова е така убедителен, вълнуващ, правдив. И ние вярваме на поета — вярваме, когато ни рисува могъществото на борбата и заявява, че в тия страшни долове, където пищи зърно от олово, където буря кърши клонове и сабя ги свива на венец, „смъртта й там мила усмивка, а хладен гроб — сладка почивка“ („До моето първо либе“). Всред страданията на падналия юнак, обкръжен от съчувствието на орлицата, която денем му пази сянка, на вълка, който кротко бліже раната му, на сокола, който се грижи за героя, на самодивите, които му превързват раните, на Балкана, който със своята хайдушка песен възпява подвига му — в тая атмосфера именно се ражда дълбокото убеждение, че „този, който падне в бой за свобода, той не умира“ („Хаджи Димитър“). В скръбта на родината, която плаче над бесилката на великия революционер Васил Левски, в горещите молитви на старците, във вопъла на жените, в писъка на децата, в тоя студ, в тоя мраз, за който говори поетът, в тоя плач без надежда, в тая страшна и настръхнала зимна картина на природата — ние още по-силно чувствуваме величието и безсмъртието на героя („Обесване на В. Левски“). В суровия ропот на поета срещу ония, които в механите крещят и повтарят патриотичните апели, но когато изтрезнеят, забравят светите народни жертви, ние виждаме още по-силно колко голяма е любовта на поета към народа. Тая любов е неизменно свързана с откритата омраза срещу ония, които грабят, колят, бесят, бият, псуват поробения и гладен народ. С мъката на народа е напоена тая любов, затова е силна и убедителна („В механата“).

Когато говорим за Ботев, трябва да отбележим още една особеност на неговата поезия — нейния стих. Когато Ботев започва да пише, в българската поезия почти се е наложил силаботоническият стих — главно чрез произведенията на Чинтулов и Петко Славейков. Вазов, който се явява на литературното поле едновременно с Ботев, също възприема силаботониче-

ския стих. Обаче Ботев не тръгва по тоя път — той остава при силабическия стих на народната поезия; в голяма част от своите стихотворения той направо използува познатата ритмична схема на десетосричния народен стих с две двусрични и две трисрични стъпки с четири ударения, с цезура в средата.

В народните песни:

Да̀ваш ли, да̀ваш, балканджи́ Йово,
ху̀бава Я̀на на ту̀рска вя̀ра?

— — — — — — — — —

Ѐсен ми до̀де, слана̀та па̀дна,
слана̀та па̀дна, ли́сте попа̀ри.

У Ботев:

Жи́в е той, жи́в е! Та̀м на Балка̀на,
потъ̀нал в къ̀рви, лежи́ и пъ̀шка.

— — — — — — — — —

Кажи́ ми, кажи́, бѐдни наро̀де,
ко̀й те в таз ро̀бска лю̀лка люлѐе?

Очевидно влиянието на народната песен е толкова силно върху Ботев, че той не може да се откъсне от нейните версификационни форми. Някои от своите стихотворения („На прощаване“, „Хайдути“) той пише направо с типичния народен стих, без да внася в него никаква новост. В другите си стихотворения обаче той въвежда римата, която в българската народна песен по принцип отсъствува. Въвежда и някои отделни елементи на ритмиката на силаботоническия стих. Но в основата си неговият стих е силабически. Понеже влиянието на Ботевата поезия винаги е било много силно върху читатели и поети, може би ако той беше живял по-дълго и бе написал повече стихотворения, друга щеше да бъде и съдбата на българското стихосложение.

Делото на големия национален поет Иван Вазов открива нов, трети момент в развитието на българската поезия през XIX в. Творчеството на Вазов, кое-

то представя цяла епоха в историята на българската литература — заема половин век в нея, е добре познато тук, във Франция, и затова не смятам да се спирам подробно на него. Вазов започва литературната си дейност в последното десетилетие преди Освобождението (1878 г.); в първите си стихотворения той изпитва влиянието на П. Р. Славейков и Ботев. Но голямото си дело на поет Вазов създава в първите десетилетия след Освобождението. Вазов обогатява българската поезия във всички насоки: той създава вълнуващи патриотични стихотворения, силна гражданска лирика, любовна лирика, превъзходна пейзажна лирика (за първи път природата навлиза широко в българската поезия) и т. н. Бихме казали, че Вазов създава една цяла национална литература — той пише поезия, поеми, разкази, повести, романи, драми, пътеписи и т. н. Творчеството му представя история на епохата. Вазов живее с устремите, скърбите и страданията на своя народ и ги отразява непрекъснато в поезията си. За голямото място, което неговата лирика заема в българската литература, говори дори броят на стихотворните му сборници — издава близо 20 книги със стихове. Той е истински надарен поет, с въображение, със силна емоционалност, с богата художническа палитра, със забележително чувство за музикалността на стиха. Вазов създава вълнуваща, патетична поезия, която не е чужда на романтизма, когато рисува красотата на природата, но изцяло е подчинена на принципите на реализма, когато изобразява съвременната действителност с нейните устреми и лутания, подеми и падения.

Несъмнено Вазов се учи много от руската поезия. Той често подчертава силното и благотворно влияние, което му е оказала руската литература. Но когато говорим за Вазов, трябва да отбележим друг, много важен факт: Вазов изпитва могъщото влияние на френската поезия и литература. Отначало той знае френски слабо и затова френските книги в училищната библиотека в Калофер не го увличат както руските. Но с течение на времето той усвоява по-добре френския език. В това отношение особено важен е престоят му като ученик в Пловдив през 1866—1867 г. Вазов разказва: „С най-голямо удоволствие учех френски

благодарение на големия интерес, който ми внушиха към тоя език учителите Зафиров и Богдан Горанов“ (Ив. Д. Шишманов, цит. съч., с. 25). По-късно Вазов усъвършенствува френския си език в дружбата си с френски и белгийски инженери в Перник при строежа на железопътната линия София—Кюстендил. Вазов чете много френски писатели, между другото Ламартин, Милвоа, Молиер, Расин, Евгений Сю, Дюма, Парни, но най-силно влияние му оказват на младини Беранже, с чиято поезия се запознава още в 1865 г. в Калофер и когото нарича свой любимец, и по-късно В. Юго. Поезията на Юго го пленява особено през 1877 г. в Свищов, където по време на освободителната Руско-турска война Вазов е чиновник. Тук той получава едно илюстровано издание на „Châtiments“, „Тая книга — си спомня Вазов — съставяше едничкият ми прочит в Свищов. Аз я гълтах страстно, изучавах цели стихотворения из нея наизуст и оттогава Виктор Юго почна да упражнява влияние върху моето творчество. Особено ме пленяваше стихотворението „L'Expiation“ (Ив. Д. Шишманов, цит. съч., с. 51).

Вазов не само изпитва влияние от френската поезия върху собственото си творчество, но и прави преводи, с които популяризира френските поети в България. Действително и преди Вазов съществуват известни връзки на българските поети с френската поезия; дори двама второстепенни български поети публикуват стихове на френски още преди Освобождението (Д. Великсин, П. Протич). Но чрез Вазовото творчество, оплодено от френското влияние, се разкриват нови перспективи пред българската поезия; българската поезия се обогатява с нови идеи, чувства и настроения, с нови изразни поетически средства. В това отношение Вазов има свои последователи. От френската поезия се учат неговите съвременници Ст. Михайловски и К. Величков. Възпитаник на френската революционна поезия е създателят на българската пролетарска поезия Д. Полянов. Добре познават френската поезия поетите от началото на XX в. П. К. Яворов, Н. Лилиев, Д. Бояджиев, Д. Дебелянов, Ем. Димитров и др., които прокарват нови бразди в развитието на българската литература.

В края на XIX в. пред българските поети се разкриват и други пътища — запознаването с немски, италиански, английски, полски, чешки и други поети. Добри познавачи на италианската поезия са К. Величков и Кирил Христов, които живеят известно време в Италия. Много големи заслуги за популяризирането на немската поезия в България има Пенчо Славейков. Той е не само преводач на немски поети (дори издава антология на немската поезия), но изпитва и значително влияние от немската литература.

Ето основните етапи, през които минава развитието на българската поезия през XIX в. В началото на века тя е в своите пелени, няма никакви традиции зад себе си, трябва да се бори с огромни трудности — посредствени и остарели чужди образци, необработен литературен език, ниско общо културно равнище, неустановено стихосложение. Пътят е тежък и мъчителен — още повече в атмосферата на жесток робски деспотизъм. Но всички пречки се преодоляват и вече във втората половина на века българската поезия издига забележителни свои представители — Чинтулов, Петко Славейков, Ботев, Вазов; в края на века се появява ново, даровито поетическо поколение начело с Пенчо Славейков и Яворов. Това е едно от чудесата, които се извършват в развитието на българската литература през XIX в.

Опитах се да нарисувам пред вас обществената и културната обстановка, в която се извършва това бързо развитие на българската поезия. Обърнах особено внимание на благотворната роля, която играе запознаването с чуждите литератури, особено с руската към средата на XIX в. и по-късно с френската, немската, италианската и другите европейски литератури. Макар да говорех за влияния, това съвсем не значи, че се подценява националната традиция (особено значението на народната песен), че се пренебрегва приоритетът на националните условия. Всички литературни явления се обуславят преди всичко от националната почва. Влиянията, които идат отвън, трябва да намерят съответни условия в националната среда; изкуствено присадените растения бързо умират; те са както мимолетните моди.

Развитието на българската поезия през XIX в. по-

казва какво огромно значение за напредъка на литературата има възраждането и разгръщането на националните сили, свързването на писателите с живота на народа и с прогресивните тенденции на своята епоха, борбата за извоюване на свобода и национална независимост. Но историята на българската поезия през XIX в. сочи и друго — колко необходим, полезен и благоприятен за развитието на една национална литература се оказва контактът с другите, с чуждите литератури. Примерът на историята в това отношение е извънредно поучителен.

БРАТЯ МИЛАДИНОВИ В ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ФОЛКЛОРИСТИКА

Величието на делото на братята Димитър и Константин Миладинови се проявява многостранно — в техния пламенен патриотизъм, в широката им просветно-учителска дейност, в борбата им за утвърждаване на българския език и българската националност, в дълбокия им интерес към славянството, към руския народ и руската култура, най-сетне — в героизма на тяхната смърт. Но когато говорим за Миладиновци, неизбежно пред нас се разтваря и една друга страница от тяхната забележителна дейност — огромните им усилия да съберат произведенията на българското народно поетическо творчество, великолепният им сборник „Български народни песни", издаден в 1861 г. С тоя сборник те си завоюваха едно от първите места в историята на българската фолклористика.

Интересът към народното поетическо творчество се явява у нас през първата половина на XIX в., през епохата на възраждането, като израз на българското национално съзнание, и е във връзка с подобен интерес у другите европейски народи. Средновековието не познава такъв интерес, макар че тогава фолклорът се развива широко и разцъфтява у всички народи, дори дава своите отражения върху развитието на литературата. Официалните обществени кръгове под влияние на черквата и духовенството не само че не проявяват никакъв интерес към народното поетическо творчество, но го осъждат и преследват сурово. Съдържанието на народните песни не отговаря на аскетическия идеал на християнската черква; многобройните езически елементи в народната поезия са в противоречие с християнския светоглед. Постановления на

черковни събори, епископски заповеди и др. на Запад, а у нас изказвания на видни черковни дейци (епископ Константин, презвитер Козма) говорят за „дяволски безсрамни песни, пети в селата от жените“, за „позорни забави и безсрамни любовни песни“, „за бесовски игри и песни“ и т. н.

Трайният интерес към фолклора у европейските народи се явява през XVIII в., когато се образуват и преживяват подем буржоазните нации. Тоя интерес се подтиква и от общия ход на науката и изкуствата, свързан е с традициите на прогресивния романтизъм, чиито представители се опират на народното творчество, за да създадат живи, вълнуващи, демократични творби.

Интересът към фолклора играе особено плодотворна роля у поробените славянски народи през XIX в. Той съвпада с тяхното национално възраждане, подпомага борбата им срещу феодалния деспотизъм и чуждото политическо господство. Търсейки опора в историята, славянските учени и писатели откриват богатото съкровище на фолклора, в което, от една страна, намират многобройни свидетелства за миналото, а от друга — посочват високите творчески способности и постижения на народа. Народното поетическо творчество съдържа цяла редица моменти, които играят пряка действена роля, мобилизират народните маси, активизират ги за борба срещу националното потисничество.

Тъкмо това добре разбират Димитър и Константин Миладинови и тяхната работа като фолклористи се явява неразделна част от цялата им патриотична дейност, намира се в най-тясна връзка с национално-просветното и освободителното движение на българския народ през епохата на възраждането.

Разбира се, до това съзнание за ролята и значението на фолклора не се стига изведнъж. Първите стъпки на българската фолклористика са твърде плахи; първите записи и публикации на български народнопоетически творби са дело на чужденци. В началото на XVIII в. неизвестен събирач, немец по произход, който е живял между сърбохърватските преселници в Австро-Унгария, записва три народни песни от българи, преселени там след Чипровското въстание и

турско-австрийските войни. Обаче записването на тия песни е изолирана проява. Систематичният интерес към фолклора започва в първите десетилетия на XIX в.; тук голяма заслуга имат двама видни славянски учени — сърбинът Вук Караджич (1787—1864) и русинът Ю. Ив. Венелин (1802—1839). Първият от тях обнародва през 1815 г. за първи път българска народна песен (в своята „Народна српска песнарница"). През 1822 г. Караджич публикува още 27 български народни песни и по тоя начин дава представа на научния свят за българското народно поетическо творчество и българския език. Венелин проявява огромен интерес към миналото и настоящето на българския народ, пише съчинения върху нашата история (бележита е неговата книга „Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам", 1829), посещава България, за да събира езикови, исторически, етнографски и фолклорни материали, посвещава специална студия на нашите и сръбските народни песни („О характере народных песен у славян задунайских", 1835). Особено голямо значение имат за развитието на интереса към фолклора у нас двете обширни писма, които Венелин отправя през 1837 г. до Априлов. Тия писма са изпълнени с дълбока любов към българския народ, с прочувствен призив към българската интелигенция и представят цяла програма за събиране на народни песни, етнографски и исторически материали.

Примерът и внушенията на Венелин се оказват наистина плодотворни, създава се значителен интерес към нашето народно творчество и през 40-те и 50-те години със събиране на народни песни се заемат цяла редица дейци като В. Априлов, Ив. Богоров, Н. Геров, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски, Н. Катранов, Зах. Княжески и др. За увеличаване на тоя интерес допринася и друг руски учен — проф. В. Горигорович, който през 1844—1845 г. пътува из България, изучава езика и историята на страната, записва народни песни.

През 1842 г. излиза първият български сборник с народни умотворения — „Български народни песни и пословици" от Ив. Богоров; сборникът е твърде ма-

лък по обем — съдържа 12 песни и 200 пословици. През 50-те години се появяват два по-значителни сборника: на П. Безсонов — „Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар“ (Москва, 1855) и на Ст. Веркович — „Народне песме македонски бугара“ (Белград, 1860). Сборникът на Безсонов съдържа 152 песни (една трета от тях са препечатани от други издания), а сборникът на Веркович — 335 песни. Като се взимат пред вид и напечатаните песни в различни книги, списания и вестници, до 1860 г. биват обнародвани всичко 760 български народни песни.

През юни 1861 г. излиза сборникът на Миладиновци — в него са публикувани 665 песни, почти толкова, колкото през целия период, откогато започва интересът към българското народно поетическо творчество. Вече само тоя факт достатъчно говори за мястото, което Миладиновият сборник заема в историята на нашата фолклористика. Но не само количеството тук има значение. Трябва да се вземат пред вид още подборът на песните, широкото застъпване на групи и жанрове, особено богатото представяне на народния епос, географският обхват, точността на записването, интересният предговор, описанията на обреди и обичаи, ценният речник и т. н., за да се разбере каква нова, решителна стъпка е направена в развитието на българската фолклористика. Действително и преди Миладиновци вече е натрупано значително количество български народни песни, но голямата част от тях са пръснати в различни издания и само сборниците на Безсонов и Веркович могат да дадат по-цялостна представа за характера на българския фолклор. Цели жанрове (напр. юнашките песни) са слабо застъпени, което довежда първите изследвачи на нашето народно творчество до погрешния извод, че българите изобщо нямат епос. Трябва да се вземе пред вид още едно обстоятелство: над 500 от напечатаните преди Миладиновци песни са записани и обнародвани от чужденци, което до известна степен хвърля под съмнение точността на записите. И ето изведнъж се явява сборник — сборникът на Миладиновци, който не само съдържа огромно количество фолклорни материали, но е и плод на системна работа, на отлично по-

знаване на българския език. С появата на Миладиновия сборник младата българска фолклористика прави голямо завоевание и може да се говори вече у нас за истински разцвет на интереса към народното поетическо творчество, още повече, че през тоя период — 50-те и 60-те години — към фолклора насочват вниманието си най-значителните тогавашни български писатели — Георги Раковски, Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, фолклорът все повече се оценява като един от най-важните моменти в културното наследство и художественото богатство на българския народ и започва да оказва все по-силно влияние върху развитието на българската национална литература.

Сборникът на Миладиновци „Български народни песни“ е изключително събитие в развитието на българската фолклористика; оттук и нашият интерес към него. За да можем да го оценим пълно, трябва да се запознаем с неговата история, да проследим как се заражда интересът на братя Миладинови към народното творчество, да разкрием богатото съдържание на сборника, да покажем неговата роля и значение.

Вероятно братя Миладинови са обичали от детство народните песни — фолклорът през тая епоха е бил свързан най-тясно с целия бит на народа, с всекидневния му живот. Народнотворческата традиция е била тъй жива, че Кузман Шапкаров, близък на Миладиновци (той дори се оженва за една от дъщерите на Д. Миладинов), роден в непосредна близост до Струга — в Охрид, разказва, че в целия му род е имало забележителни певци и разказвачи: баба му Арса Стрезова, нейният брат Н. Рагузаров, техните синове и дъщери, баща му, майка му, шурей му и т. н. Вероятно с подобни традиции е била пропита и средата, в която са раснали Миладиновци. Сведения за тая среда нямаме — знаем само едно — майката е била забележителна певица.

И двамата братя получават твърде високо за времето образование — Димитър в гръцката гимназия в Янина, а Константин и в Атинския и Московския университет. До тях ще е достигнал гласът на европейските романтици, които възлагали големи надежди на фолклора за събуждане и закрепване на нацио-

налното самосъзнание. Общите настроения и стремежи на епохата не могат да останат чужди на такива издигнати личности като Димитър и Константин Миладинови. Горещи патриоти и смели борци, двамата братя познават отлично народа си, обикват неговото поетическо творчество, оценяват високо поетическия му гений. Възхищението на Миладиновци пред безсмъртното творчество на народа, когото те наричат „велик певец", говори за дълбоко убеждение; интересът им към фолклора не е възникнал случайно.

Липсват ни точни данни, за да проследим как тоя интерес се е развивал. Първите сведения, с които разполагаме, се отнасят за 1845 г. Тогава в Охрид, където Дим. Миладинов е учител, пристига руският славист проф. В. Григорович. В писмото си до Ал. Екзарх от 20 август 1852 г. Д. Миладинов съобщава, че се е срещнал с В. Григорович и заедно отишли в Струга, където Григорович записал от майката на Миладиновци една „болгарска песма". Д. Миладинов добавя: „Настоятелно ме помоли да напиша граматика на говоримия днес български език и я очакваше във Виена." По време на пътуването Григорович си съставил сбирка от фолклорни материали, част от които отстъпва през 1847 г. на Станко Враз (публикувани същата година в сп. Kolo), а друга част сам обнародва през 1848 г. Това ни даваше основание да предполагаме, че интересът на руския учен към народното творчество не е могъл да не направи впечатление на Д. Миладинов и да не му обърне внимание върху стойността и значението на фолклора. Публикуваното от Н. Трайков извънредно ценно писмо на Д. Миладинов до В. Григорович, написано на 25. II. 1846 г. и отправено до Виена, напълно потвърждава това предположение. В писмото се казва: „След заминаването ви не съм получил нито ред. Между това моите старания за нашия български език и българските народни песни, според вашата поръка, са извънредно големи. Не преставам да продължавам изпълнението на моите обещания към ваша милост, защото ние българите спонтанно се стремим към истината. Но нека ми бъде простено досегашното отлагане, защото се затруднявам да подбера най-добрите песни и по граматиката. Надявам се при втори удобен случай, след като

събера повече песни и завърша граматиката, според вашето горещо желание, да ви ги пратя. Пишете ми къде и чрез кого сигурно могат да бъдат предадени“ (Н. Трайков, Новооткрити ценни писма на Димитър Миладинов, в. Работническо дело, бр. 343 от 9. XII. 1961 г.).

Ясно е, че проф. В. Григорович е поръчал на Д. Миладинов да събира народни песни и да му ги изпраща; вероятно те са съставяли част от сбирката на руския учен. Следователно Д. Миладинов е започнал да събира народни песни през 1845 г., и то под влиянието на В. Григорович, който му е разкрил значението на народното поетическо творчество.

Към това се прибавят и други обстоятелства: примерът на сърбите, които през първата половина на XIX в. особено силно популяризират своето народно творчество; засиленият интерес към българския фолклор след писмата на Венелин — от фолклора се заинтересуват В. Априлов, Н. Палаузов, Неофит Рилски, Р. Попович, Ат. Кипиловски, Н. Катранов, Г. Пешаков, Н. Геров, Д. Мутев, П. Р. Славейков и др.; публикуването на български фолклорни материали в нашия и чуждия печат, появата на първата българска сбирка с народни песни и пословици (книгата на Ив. Богоров от 1842 г.) и т. н.

Не знаем доколко Д. Миладинов е продължил след 1845—1846 г. събирането на народни песни, но интересът му към народното творчество не само че не изчезва, но се и засилва. Тоя интерес се предава и на по-малкия му брат Константин. Двамата братя постепенно заживяват с идеята за издаване на сборник и към 1854 г. започват усилено систематичното събиране на фолклорни материали. За това имаме няколко изрични указания. В обявлението за сборника в „Дунавски лебед“ от 12. II. 1861 г. К. Миладинов пише: „Песните пред шест години зафатихме да събираме от секакви стърни от западна България, т. е. от Македония, напр. от Охрид, Струга, Прилеп, Велес, Костур, Кукуш, Струмица и други места.“ Кузман Шапкарев потвърждава това съобщение: „Тия песни бяха почнали да събират и двамата братя още от 1854 год. Малко нещо събрал беше Костадин и ги взел със себе си, когато отиде в Русия; а после Димитрий присъ-

бра още, та му проводи и них. За събирането им тие не малко иждивили: много пъти за една важна песен давали по една жълтица, а ручези, вечери и черпенье — колкото да искаш“ (К. Шапкарев, Материали за животоописанието на братя Х. Миладинови, 1884, с. 48). В своята автобиография от 1864 г. Шапкарев ни дава още едно свидетелство: „Нека забележиме, че пред да ходит [Константин] в Русия, трудеха се двата братя Д. и К. да съберат колку ке может народни песни и многу трудове положиха, дури събраха 700, а особено Димитрия, кога би в Прилеп, в Кукуш, в Струга и проч.“ (Ив. Снегаров, Принос към просветното дело в Македония, Мак. преглед, г. III, 1927, кн. 2, с. 61). Шапкарев има пред вид учителстването на Д. Миладинов в Прилеп, Кукуш и Струга след Кримската война, през 1856—1860 г.

Трябва да се отбележи, че през тоя период в Македония проявяват интерес към фолклора и други дейци като Ст. Веркович, Янаки Стрезов, К. Шапкарев (последните двама вероятно под влиянието на своя учител Д. Миладинов). Д. Миладинов се среща с Веркович в Струга през 1856 г. Дори той препоръчва на Веркович и младия Шапкарев. „Препоръчан от покойния (Д. Миладинов), имах чест за пръв и последен път да се опозная лично“ — пише Шапкарев покъсно (Пер. сп., кн. 21—22, 1887, с. 563). През 1854 г. започва да събира песни Я. Стрезов, някогашен ученик на Д. Миладинов. Вуйчо и учител на Шапкарев, той му дал първия подтик за фолклорна дейност: „За залавянето со това предприятие най-много и най-първо длъжен съм уважаему ми учителю и вуйку г. Янакию Стрезову, който през 1854—1855 г. со примера си даде първий повод да се заловя за тая работа. У него случайно един ден през поменутата година видях во една тетрадка записани со гръцки букви няколко стари песни, които така силно ме трогнаха, щото незабавно се одързостих да му ги поискам. Той ми не отказа и аз започнах вече да продължавам събираньето“ (Сборник от български народни умотворения, ч. I, отд. I, кн. I, 1891, с. IV). През същата 1854 г. Шапкарев прави първите стъпки в събирането на фолклорни материали.

Тук няма да поставяме въпроса за влиянието, кое-

то самият Д. Миладинов упражнява върху Стрезов и Шапкарев, а само искаме да изтъкнем, че двамата братя започват събирателската си дейност по време, когато в Македония се е пробудил твърде широк интерес към народното творчество. Заслужава да се отбележи още едно обстоятелство — не само те, но и други техни съвременници записват фолклорните материали с гръцки букви. Поради силното влияние на гръцката образованост в Македония съществува таказа традиция — с гръцки букви се пишат български молитви, поучителни слова, гръцко-български разговорници и речници, дописки до вестниците, писма и т. н.

Предприемайки систематично събиране на фолклорни материали, Миладиновци си поставят ясна и определена задача — да издадат сборник, който по обема си да надхвърля излезлите дотогава сборници и да дава пълна представа за богатството на българското народно творчество. Те са познавали добре отпечатаните дотогава български фолклорни материали и са виждали, че те не показват в пълнота поетическия гений на нашия народ. В статията си в „Дунавски лебед“ от 7. II. 1861 г., като прави кратък преглед на излязлото дотогава, К. Миладинов изрично отбелязва: „Никое досега пълно издаванье не може да удовлетворит желанията ни да докажит скупни сите драгоценности, под кои блестит нашата народна поезия.“ И по-нататък: „Мие счастливи се слагаме, че, издаващем полно собрание от песните, можиме да допълниме таков недостаток и да опознавиме народот ни со нашите единоплеменници собракя.“

Действително сборникът изпълнява задачата, която му поставят Миладиновци, той представя най-пълното събрание на български народни песни до 1861 г. Миладиновци не живеят с илюзията, че техният сборник изчерпва българската народна песен; в предговора изрично се отбелязва: „Богатството на песните йе неизцърпано. В Струга съде една девойка ни каза сто и петдесет прекрасни песни, от кои повике юначки. Така и сите почти прилепски една стара жена ги каза. Препишвеещем толку песни, мислит човек, че се изцърпи сето богатство; но кога поминвит в друга махала, тамо нахожат много други песни, како от нов извор. Затова требит да чакаме още много други да

се прикладат на овие песни, ако любопитен човек издирвит това."

Първоначално братята са имали много по-широка задача — да съберат не само песни, но и приказки, пословици, гатанки, народни обичаи и т. н. За това свидетелствуват материалите в края на сборника. Част от другите материали са отпадали поради твърде нарасналия обем (речник, нотирани песни), други са публикувани след смъртта на братята (две приказки в хърватския сборник „Biser" от 1863 г.). Не биват поместени и изображенията на български типове и носии, които К. Миладинов получил от С. Филаретов. Според едно съобщение на католишкия мисионер Фавариел, с когото Константин се срещал след пристигането си в Цариград, от сборника били изхвърлени и някои стари исторически песни, които биха могли да дразнят турците.

Сборникът на Миладиновци се е създавал постепенно; в процеса на работата се е изяснявала и задачата. Важен момент в историята на сборника представя заминаването на по-малкия брат Константин за Русия, където той остава 4 години — от 1856 до 1860 г. Като студент в историко-филологическия факултет на Московския университет К. Миладинов попада сред цяла дружина българи — Л. Каравелов, В. Попович, Р. Жинзифов, К. Геров и др., които не само се учат, но се чувствуват като представители на своя народ, задължени да осведомяват чрез статии и други материали руското общество за положението на поробеното славянско население на Балканския полуостров. Голяма част от българските студенти имат сериозни научни интереси и проявяват литературни дарби. През 1860—1862 г. те издават свое списание — „Братски труд", където намират място и първите им художествени, научни и публицистични опити. В „Братски труд" сътрудничи и К. Миладинов — тук той обнародва стихотворенията си „Сираче", „На сънцето" и „Егюптин делия", статия за Охридската архиепископия и извадки от своя сборник. В Русия се проявяват не само научните интереси на К. Миладинов, но се пробужда и развива и неговият поетически талант. Почти всичките му известни стихотворения са писани и обнародвани през тоя период (главно в „Български

книжици“ и „Братски труд“). Тук се ражда и най-хубавата му поетическа творба — дълбоко вълнуващата елегия „Тъга за юг“. От Москва К. Миладинов влиза във връзка и с Раковски. На Константин е било добре известно името на Раковски, чието патриотично и книжовно дело той високо е ценял. За това свидетелствуват четирите негови писма, които се намират в архива на Раковски. В Москва той е имал възможност да слуша лекции на редица бележити слависти и историци като Буслаев, Бодянски, Тихонравов, Соловьов, някои от които са известни специалисти в областта на фолклора. За нас е много важно съобщението на Р. Жинзифов, че К. Миладинов е отделил в Москва много време за сборника с народни песни, който е донесъл със себе си от България: „Между това в продължение на тия три години брат му Димитър, въпреки огромните си други грижи, намираше време да събира народни песни и пр., които изпращаше на К. Миладинов. Той ги държа три години в Москва, занимаваше се с тях и ги лелееше, както майка лелее своя едничък скъп син, останал невредим след много нещастия и беди. И през целите тия три години той не престана да се надява, че ще се намерят средства за тяхното издаване, но средства не се намериха и им бе съдено да бъдат издадени в друг славянски град, но не в Москва.“

Освен подготовката, която Константин получава в Москва като фолклорист, трябва да се отбележи още едно важно обстоятелство: тук той окончателно оформя сборника си. Димитър е продължавал да му изпраща нови песни, Константин решава да разшири географския обсег на сборника и се обръща за съдействие към своите московски другари. В Москва е получил материали от Р. Жинзифов, С. Филаретов, К. Геров и В. Чолаков. За последния, който е имал значителни фолклорни интереси и по-късно издава „Български народен сборник“ (Болград, 1872), в предговора на Миладиновия сборник се казва: „г. В. Чолаков... снабди нас со сите почти песни от восточните стърни“. Това са всъщност песни, записани главно от Нешо Бончев и Марин Дринов, когато са били още в Панагюрище. В един свой ръкописен спомен Дринов пише: „Във време на учителствуването ни в Панагюрище ние с Бончова се взехме да

събираме там народни песни. Подбуди ни към това нашият съгражданин Васил Чолаков, който живееше тогава в Русия и ни писа оттам да му изпратим такива песни, защото много трябвали в Москва някому си, който се стягал да обнародва голям сборник от паметници на българските народни умотворения." По-късно при внимателно преглеждане Дринов установява, че по-голямата част от поместените там панагюрски песни са от песните, които са събирали с Бончев през 1857—1858 г. (вж. П. Динеков, Марин Дринов и Нешо Бончев, Сп. на БАН, кн. 56, 1937, с. 197).

Песните от Софийско в сборника на Миладиновци са били доставени от Сава Филаретов, учител в София през 1857—1861 г. Те са му били поискани от Конст. Геров, студент в Москва, очевидно по молба на К. Миладинов. Филаретов ги е изпращал чрез Найден Геров, както свидетелствуват писмата му до последния от 1858 г., или направо на Конст. Геров. Че Филаретов е проявявал интерес към народното творчество се вижда и от това, че е обнародвал през същата 1858 г. три народни песни в цариградското списание „Български книжици".

Съдбата на сборника поглъща главната част от вниманието на К. Миладинов. Само няколко руски учени се заинтересуват от сборника (Рачински, Безсонов, Беляев), но средства за неговото издаване не се намират. Една от причините за слабия интерес на руските учени към сборника е била и тая, че песните са били записани с гръцки букви. Като не успява в Москва да намери издател, Константин се обръща с писмо към Йосиф Щросмайер (1815—1905), бележит деец на хърватското национално възраждане, хърватски епископ в Дяково, извънредно културен човек, убеден привърженик на идеята за славянска взаимност. Щросмайер се е отнасял с голямо съчувствие към съдбата на поробения български народ. Като католишки духовник, той е виждал неговото спасение в унията, в обединението на католици и православни за борба срещу гръцкото духовенство. Щросмайер отговаря на писмото на Константин благоприятно. През юни 1860 г. Константин напуска Москва и заминава за Виена, където по това време се намира Щросмайер. За срещата му с хърватския епископ имаме няколко, макар и по-късни, свидетелства на самия Щрос-

майер. Той дава съгласието си да издаде сборника, но настоява песните да бъдат преписани с кирилски букви, заявявайки: „Да ти кажа, Миладинов, ако искаш да ти издадем песните, трябва завинаги да се отречеш от чуждите гръцки букви. Гърците са причинили на вас българите доста беди и неволи; остави се затова от техните букви, та прегърни славянските букви“ (из писмото на Шросмайер до „Славянска беседа“ в София от 1885 г.).

От Виена К. Миладинов заминава за Дяково, седалището на епископа, където прекарва до пролетта на 1861 г., подготвяйки сборника за печат. Константин живее в една стая в Дяковската семинария, среща се постоянно с епископа, с когото разговаря за съдбата на своето отечество и за съдбата на славяните изобщо. По-късно Шросмайер пише следното за младия патриот: „Мога да кажа, че споменът за покойния Миладинов всякога ми трогва сърцето. Той бе момък скромен, мил, трудолюбив, невинен и крайно родолюбив — същински и жив образ на достойния свой български народ. Някога той прекара цяла зима в моя дом. Тогава ние, виждайки неговата скромност, милота, невинност и трудолюбие, много пъти му казвахме: „Ти, брате мой, си създаден за свещеник!“ А той ми отговаряше всякога: „При днешните обстоятелства на нашия народ не само свещениците, но и ние, миряните, трябва да бъдем свещеници не само като ширим по възможност просветата и приготвяме народа за свобода, но и като жертвуваме, ако е нужно, кръвта и живота си за своя народ.“ През февруари 1861 г. се появява в „Дунавски лебед“ изпратеното от Константин обявление („Оглас“) за близкото излизане на сборника; в него се посочват задачите на сборника и се открива подписка за събиране на абонати. Сборникът е вече под печат, в печатницата на А. Якич в Загреб, за където през януари 1861 г. заминава и К. Миладинов. През юни сборникът бива отпечатан. Заветната мечта на двамата братя е осъществена. Огромна радост би трябвало да изпълни гърдите им, обаче съдбата е необикновено жестока към тях: Димитър никога не успява да види сборника, защото вече гние в цариградската тъмница, а за Константин появата на сборника съвпада с вестта за арестуването на брата му. През юли той потегля за родината. На път

Константин се спира в Белград, за да се види с Раковски (срещата не става, понеже Раковски не е в града), и там узнава за бедата, постигнала Димитър. Константин заминава веднага за Цариград, където пристига в края на юли. Скоро той споделя участта на брата си. Създателите на едно велико дело умират, без да са видели възхищението, с което се посреща тяхната незабравима книга, без да са почувствували поне частица от дълбоката признателност на своя народ.

Сборникът на Миладиновци носи следното заглавие: „Български народни песни, събрани от братя Миладиновци Димитрия и Константина и издани от Константина“ (Загреб 1861, 12 + 542 с.). Той е посветен на Йосиф Шросмайер, на чието разбиране и щедрост се дължи издаването на песните: „Ваша превозвишеност благоизволи да обърни внимание и на най-южните славяни българи и да покажит великодушното йе участие в издаваньето на това общо полезно съкровище.“ Следва интересен предговор, подир което идват самите песни. В сборника са поместени 665 песни в 23559 стиха. Миладиновци като фолклористи са си поставили по-широки задачи — да обхванат повече страни от народното творчество и народния живот. Затова сборникът съдържа описания на детски игри, сватбени обичаи от Струга и Кукуш, годинешни обичаи, вярвания, народни предания, собствени народни имена, пословици и гатанки. От обявлението, което К. Миладинов напечатва в „Дунавски лебед“, бр. 20 от 7. II. 1861 г., и от предговора към сборника се вижда, че в книгата е трябвало да влязат 2000 редки думи и 11 нотирани песни; поради нарасналия обем на изданието те са били изоставени. Книгата завършва с малък речник на латиница („Slova“), обяснен на хърватски, предназначен за хърватските читатели. Действително от поместения обширен списък на „предплатниците“ личи, че за сборника са се записали предварително мнозина от хърватските и сръбските земи, а също южни и западни славяни, живеещи във Виена и Прага. В списъка се виждат и имената на мнозина българи, пръснати из разните славянски градове. От българските градове фигурира само Хасково (оттам са записани 32 екземпляра). Очевидно от Загреб не е било възможно за кратко време да се запишат абонати от повече български краища. За това са съществували многобройни пречки,

но след напечатването сборникът е получил широко разпространение сред българите. По тоя начин се осъществява задачата, която Миладиновци са си поставили: да превърнат песните в оръжие на борбата за национална независимост. В обявлението за сборника в „Дунавски лебед“ Миладинов пише: „Песните мисля да се раздадат многу мегю Българско и затова и цената определих неголема.“

Сборникът се отпечатва под грижите на Константин Миладинов; това е отбелязано и на заглавния лист: „издани от Константина“. Константин тук се явява в качеството на редактор. Навярно нему се дължи подредбата на песните в дялове, негова е номерацията, негови са поголямата част от забележките под линия (само забележката към песен № 212 за Сирма войвода е подписана с инициалите Д. М.). Константин е написал двете посвещения към Шросмайер — това изрично е посочено: първото е подписано от „издавательот“, а второто — направо с името К. Миладинов. Предговорът не носи подпис — вероятно и той е написан от Константин. Трябва обаче да се предположи, че по-голямата част от песните са събрани от Димитър, който е прекарал много години като учител в различни краища на страната, бил е в постоянен досег с народа, имал е възможност да се запознае с богатото народно поетическо творчество. Помалкият брат Константин е събирал народни умотворения по всяка вероятност в периода между завръщането си от Атинския университет и заминаването за Москва (1852—1856). Поместените песни произхождат както от западните, така и от източните краища на България. Преобладават песните от Македония. В предговора на сборника се отбелязва: „Най-повике песни се собрани от Струга, Прилеп, Кукуш и Панагюрище.“ Сборникът съдържа песни също от Охрид, Битоля, Дебърско, Костур, Струмица, Воденско, Велес и София, отчасти събрани непосредно, отчасти доставени чрез други лица. Очевидно Миладиновци не успяват да обхванат всички райони на страната; това е било невъзможно в условията, при които са работили.

Миладиновият сборник разкрива необикновено богат поетически извор и веднага поставя нашия народ в семейството на ония народи, които в XIX в. учудиха света със своите народнопоетически творения. За разлика от

мнозина от своите предходници и следходници братя Миладинови показват жив, непосреден усет за поезия, успяват да подберат действително великолепни образци от българския фолклор, да изтъкнат красотата и разнообразието му. В сборника на Миладиновци са засегнати огромен брой от мотивите, които срещаме в нашия фолклор. Лесно можем да се убедим в това, ако разгърнем което и да е специално изследване по въпросите на българския фолклор — никога не може да се мине без използуване на материал от Миладиновия сборник. Миладиновци съзнателно са се стремели да постигнат разнообразие, затова те се стараят да не повтарят песните, да издирват различни творби. Когато обаче попадат на няколко важни и интересни варианта от една и съща песен, те ги поместват или както отбелязват в предговора: „Еднакви песни са кладени едни пъти две или три, кога обете или трите по поднаречието или содържанието им се любопитни."

Самото разпределение на песните (те са основното в книгата) вече говори за богатото съдържание на сборника. Песните са групирани в 12 дяла: самовилски, други стари (според обяснението в предговора: „до самовилските се кладени песни под име „други стари", во кои повике се представят да говорат дървата, птиците и други животни"), църковни, юначки, овчарски, хайдушки, жальовни, смешни, любовни, сватбени, лазарски и жетварски. Към тях може да се прибави и немногочисленият дял на десетки скороговорки („играчки"). Тук няма да се спираме на въпроса за класификацията на песните, нито за правилността на дадените названия на отделните групи — Миладиновци са срещнали големи трудности, не са могли да избягнат редица непоследователности, дори не са успели да запазят собствената си схема (сами признават: „Това разделение по строга смисл не йе довардено"). Трябва обаче да се има пред вид сложността на проблема, който и нашата съвременна фолклористика не е решила напълно. Затова излишно е да търсим неуспех на Миладиновци в тая област, дори и тук те са дали свой ценен влог. Тяхната класификация представя крачка напред в нашата наука, защото се стреми към по-детайлирана разпредялба на материала, основавайки се главно на съдържанието и функционалната роля на песните. Но за нас по-важно

е друго обстоятелство — че в своя сборник Миладиновци са успели да застъпят почти всички дялове от българската народна поезия. Обредните песни са представени чрез едни от най-важните групи (лазарски и сватбени); митически песни са означени като самовилски, други стари и църковни; останалите групи представят юнашките, хайдушките, битово-социалните песни; събирачите са проявили специално внимание към хумора, сатирата, елегията, легендата, баладата, детския фолклор.

Богатството на Миладиновия сборник проличава, когато различните групи песни се сравнят с онова, което е публикувано през 1860 г. Като основа за сравнение може да служи „Показалец на печатаните през XIX век български народни песни. I. 1815—1860“ (София, 1916) от А. П. Стоилов. Съпоставката, която ще направим, е приблизителна, защото класификацията на песните у Миладиновци и Стоилов не съвпада напълно. Не навсякъде критерият е еднакъв; у Миладиновци в някои дялове са поместени песни, които по характера си не отговарят на наименованието на цикъла (напр. в дела „Юначки“). Но въпреки приблизителността на данните все пак се получава представа за големия влог на Миладиновия сборник в развитието на българската фолклористика.

Общо групата на юнашките, хайдушките и историческите песни преди Миладиновци е представена със 100 песни, от които само 38 юнашки; в Миладиновия сборник тая група брои над 160 творби. Богато са застъпени у Миладиновци сватбените песни — 164 срещу 24 у техните предходници; лазарските — 61 срещу 2; жетварските — 22 срещу 1; хумористичните — 22 срещу 9; любовните — 224 срещу 205. Освен това поместени са 28 черковни легенди, 33 „жальовни“ песни, 14 детски игри, към 450 народни имена, 104 гатанки и др. Разбира се, цифрите тук не са от решително значение, но все пак се вижда, че Миладиновият сборник допълва с изобилни нови образци цели дялове в публикуваните дотогава фолклорни материали и разширява представата на научния свят за богатството на българското народно поетическо творчество. Такъв е особено случаят с юнашките песни. За първи път пред науката българският народ се явява с такова богато епическо творчество и това об-

стоятелство иде да опровергае едно заблуждение, което се е ширело дотогава, за слабото развитие на българския народен епос.

Широкото засгъпване на юнашките песни, а също и поместването на многобройни хайдушки и исторически песни има и друга страна — тия песни са играели силна патриотична роля, възкръсявали са в ярки поетически образи историческото минало на народа, неговите страдания под турското иго, вековната му борба срещу чуждите поробители, укрепвали са националното съзнание. В тия песни се явяват героичните образи на юнаци и хайдути, закрилници на българския народ.

За да се види колко силно е могло да бъде националното и политическото въздействие на тия песни, ще дам само един пример — песента „Жална Кана“ (№ 78). Тая песен е позната в многобройни варианти (Миладиновци, В. Чолаков от 1872 г., Сборник за народни умотворения, кн. 35, архива на Етнографския институт и др.), и то от различни райони на България, което говори за единството на мотива. В песента се говори за българска девойка (тя носи различни имена — Кана, Янка, Йова, Рада), която девет години лежи в тъмницата, защото е отказала да се потурчи. Майката не може да понесе нейните страдания и я подканя да предаде вярата си, т. е. народността си, но девойката решително отказва. В най-ново време тая песен е претърпяла интересна промяна — превърнала се е в антифашистка песен: нейната героиня Рада (комунистката Рада Тодорова) лежи девет години в затвора, но не предава идеята си.

Вариантът в Миладиновия сборник е един от най-хубавите:

Мори Кано, жална Кано!
Бог да бие върли турци,
що фарлиха зла ифтира,
зла ифтира турска беда,
оти турчин си любила,
младо турче яничарче.
Те фарлиха в тъмен зъндан,
те удриха судна мъка,
с тежок тумрук на нодзето,
дребен синджир на гърлото,
белезии на ръцете;
судна мъка ти те мъчат,
сакат да ми те потурчат.

Бог да бие твоя тета,
що си дойде на майка ти
да й веле и говоре:
„Варай сестро, мила сестро!
Що си стоиш, що си гледаш?
Стан' д' одиме на зъндана,
да видиме жална Кана,
даль йе жива, даль си умре."
Твоя майка я послуша,
та дойде'а на зъндана;
от далеку ми си викат:
„Мори Кано, милна щерко,
даль си жива, иль си умре!"
Жална Кана се провикна,
се провикна от зъндана:
„Жива сум си, на мъка сум;
с тежок тумрук на нодзето,
с дребен синджир на гърлото,
с белезии на ръцето,
сакат мене да потурчат."
Бог да бие твоя майка!
Тогай веле и говоре:
„Дай си вера, мила щерко,
ке загинеш уще млада,
на пуста младос неодена,
на рухо ненаносена,
на оро ненаиграна,
на песни ненапеана."
Се провикна жална Кана:
„От бога, мале, да найдеш!
Ка дойде, да не дойдеше!
Мълчи, мале, онемела,
дека стоиш — ослепела!
Как си вера да предадам,
що я първо да забравам!
Даль на оро ке ме видиш?
Аль на гости ке ти дойдам,
иль на гости ке ми дойдеш?
Или бракя ке пречекам,
или в църква ке си одам,
или Велигден ке чинам,
ели божик ке дочекам?
Еден ден имат в година,

ден си имат, ден байрам,
па не знаят кога идит."
Как дочуха върли турци,
още в мъка я удриха;
не им стигна тежок тумрук,
не им стигна дребен синджир,
не им стигна белезии,
в нокти спици й наби'а,
душа даде, а не вера.

Тук няма да правя художествен анализ на тая великолепна, вълнуваща песен. Искам само да подчертая силното патриотично въздействие, което е оказвала в годините на турското робство. С многобройни песни като тази Миладиновият сборник е мобилизирал за съпротива и борба срещу националните поробители.

Добре са застъпени в сборника също митическите, сватбените, лазарските, жетварските, хумористичните песни, черковните легенди, баладите и елегиите, но след юнашките най-изобилно са представени любовните песни (над 220 песни). Това е едно изключително богатство, което разкрива тънкия художествен усет на стотици неизвестни български жени, които главно са изпели тия песни. Ето само две от тия кратки, лирични песни, поразяващи с простотата и пестеливостта на художествените средства, със своята изразителност, духовитост и игривост, истински образец на народното поетическо вдъхновение:

Помину'ам, замину'ам,
пусти порти затворени,
препазени, прегради
со две сламки ържано'и.
Моме спиет среде дворье,
среде дворье на одорот;
над гла'а му бардак вода,
во бардакот киска цвеке.
Не сум вода да прелеам,
не сум змиа да се проврам,
не сум елен да прескочам,
не сум пиле да прелетам.

Във втората песен любовният копнеж се превръща в мъка:

„Ристано, моме Ристано!
Да знаиш, моме, да знаиш,
оти те майка свършила
во едно село големо,
во една кукя богата,
за едно момче малечко!“ —
„Пусто да бидит селото,
оган да горит кукята,
куршум да удрит момчето!“

За пълнотата на Миладиновия сборник допринасят и поместените в края описания на обреди и обичаи, игри, вярвания, предания, пословици, гатанки, собствени народни имена. Бих искал да спомена само няколко от тия чудесни народни имена: Рале, Босилко, Кипре, Огнен, Доре, Вишно, Искро, Милен, Боро, Дейко, Здраве, Китан, Ралин... Биляна, Румена, Меглена, Бисера, Доля, Лоза, Няга, Райка, Бойка, Боя, Дейна, Ружа, Тиха, Благуна, Лада, Благатка, Бина, Звезда, Веля, Любика.

Сборникът на Миладиновци има още едно важно достойнство — художествения усет, с който е направен подборът на песните. Във всички дялове са обнародвани едни от най-хубавите български народнопоетически творби, което поставя сборника не само по-високо от всичко публикувано дотогава от нашето народно творчество, но го издига над много сборници, излезли по-късно. Миладиновци съзнателно са се стремили да изберат най-хубавите образци. Те специално пишат в предговора: „От некулку песни сме избрали най-харната.“ Двамата братя са притежавали висока художествена култура. За Димитър Миладинов не знаем почти нищо в това отношение — биографите му не са оставяли сведения за неговите художествени интереси; свидетелство за тях си остава само сборникът. Значителното му образование за оная епоха, отличното познаване на древногръцката литература, дълбокото вникване в творенията на античните писатели, за което говорят неговите ученици, всичко това му е помогнало да си изгради верен художествен вкус.

Художествената дарба на по-малкия брат е несъмнена. Тя е получила добра възможност да се развие в една издигната, културна среда — в Янина, Атина, Москва. За нея свидетелствуват стихотворенията на Константин. Те са малко на брой, защото вниманието на

автора им през краткия му живот е било погълнато от други важни обществени и книжовни задачи. Младият поет е изпитал несъмнено въздействие от народната песен. На места близостта с народната поезия в съдържание, чувства, форми, език и ритмика е толкова голяма, че човек мъчно би различил стихотворенията на К. Миладинов от народни песни. Такива са лирическите песни „Бисера", „Голапче", „Желание", „Клетва"; изцяло с народна образност е пропито стихотворението „Побратимство". Топлотата, сърдечността и лиризмът на Миладиновите стихотворения са забележително постижение на младата българска поезия. Днес не винаги можем да почувствуваме поетичните ноти в стихотворенията на К. Миладинов — отделят ни от тях времето, сантименталното звучене на места, диалектът. Но ние трябва да държим сметка, че това са творби, появили се в зората на нашата поезия (писани са през 50-те години на миналия век), и трябва да ги преценяваме с историческа мярка. Тук обаче задачата ни е по-ограничена — да изтъкнем поетическите заложби на К. Миладинов и да посочим, че това съвсем не е било без значение при съставянето на един сборник с народни песни. Подборът на материала е правен през погледа на поет; към поетическите произведения на народа се е насочвал вниманелният слух на лица, надарени с художествен усет.

Това не е мъчно да се установи при вникване в съдържанието на сборника. От всяка група песни могат да се посочат прекрасни образци — ярко свидетелство за творческия гений на народа. Те са толкова много, че в никой случай тук не могат да се изброят. Ще припомня само някои забележителни творби, поместени в сборника, като „Яна и Детелин войвода" (№ 15), „Прошета се Дона" (№ 8), „Яне и Петра" (№ 15а), „Яна и слънцето" (№ 16), „Тодора и керка" (№ 17), „Свети Георги" (№ 38), легендите за майката на св. Петър (№ 44—49), „Откак се е, мила моя майно ле, зора зазорило" (№ 58), „Сирота Яна" (№ 67), „Бяла Рада" (№ 72), песните за Болен Дойчин (№ 88, 154, 155), „Яничар и руса Драгана" (№ 87), „Стоян болен" (№ 93, 94), „Лазар и Петкана" (№ 100), „Гюро" (№ 106), „Брат и сестра" (№ 110), „Будинска Яна" (№ 105, 167), „Павел и сестра" (№ 135), „Калина, Йован и Стоян" (№ 1303), „Два се змея на планина збиле" (№ 239), „Яна"

(№ 229), „Три танци се вият“ (№ 245) и много други. Както бе отбелязано, тук не се споменават великолепните песни за Крали Марко и Момчил, нито многобройните художествени бисери между любовните песни. Конкретният анализ на много от песните в сборника показва необикновеното художествено майсторство на народните певци.

Художествените достойнства на Миладиновия сборник се изразяват не само в подбора на отделни прекрасни песни, но преди всичко в стремежа да се застъпи цялото богатство от теми, мотиви и сюжети на нашето народно творчество, да се даде широко и живо, вълнуващо отражение на живота на нашия народ. От една страна навлизаме в целия легендарен свят, с който е живял народът в миналото: с образите на самодиви и вили, които олицетворяват представите на народа за красота, волност и песен; змейове, които грабят моми и невести; орисници, които определят съдбата на хората; слънцето, което се влюбва в хубава земна девойка. Тук са и баладите за вграждания и превръщения („Струмница невеста“, „Лазар и Петкана“, „Яна и Стоян“ и др.). От друга страна песните в Миладиновия сборник ни пренасят в епохата — също тъй легендарна — на силни юнаци, надарени със свръхестествена сила, в атмосферата на величави подвизи и битки, където израстват образите на Крали Марко, Момчил, Дете Дукадинче, Дете Голомеше, Секула детенце, Крал Латинин, Радич юнак, Дебел Новак, Темишвар Гюро, Янкула войвода и т. н. Между тия творби са и най-хубавите песни за болен Дойчин, който погубва черен арап, за да избави града от страшно бедствие, да спаси обречената на гибел своя сестра. До неговата благородна фигура на рицар се нарежда сестра му — трогателна в обичта си към брата, очарователна и благородна в своята дълбока етичност.

Песните от Миладиновия сборник отразяват и настоящия живот на народа — неговия бит и обичаи, семейни отношения и конфликти, живота на овчари в горите и планините, многобройните перипетии на годежа и сватбата с кратките, но лирични и вълнуващи химни, които се пеят на младите, родителите, родините, близките. Както вече отбелязах, в Миладиновия сборник се отразяват радостните и тъжни моменти на любовта —

и любовните песни, богати не само по броя си, но преди всичко в разнообразието на чувствата, са едни от най-хубавите и най-ценни страници в тая великолепна книга.

Бих искал още веднъж да се спра на оная група песни, които всъщност най-дълбоко са вълнували читателя — песните, посветени на робските неволи, страдания и борби. Някои от тях споменах. Миладиновият сборник крие голямо художествено богатство в това отношение, забележителни образци на високо художествено майсторство. Тия песни ни разкриват една тежка действителност, връщат ни към епоха на големи народни страдания и покъртителни лични трагедии. Ето „Яничарин и руса Драгана“ — песен за жестокото еничарско време, пълно с дълбоки трагедии. Еничари — люти турци, опустошават „Влашката земя и Богданската и всичка Добруджа“, горят села, секат старите, поробват младите момци и девойки. Брат-еничарин и сестра се познават в това страшно унищожение на хората. „Гинка робинка“ е принудена да остави милото си дете-пеленаче в гората с надежда, че „дъжд“ ще завали окъпа ще го, кошута ще дойде, подои ще го“. Стоян лежи болен на връх планината; за него се грижат два орела като два мили братя: „с уста му вода носиле, с криле му сенка чиниле“. Той ги праща в бащините си дворове — да видят дали майка му е жива и да я доведат. В песента „Яна куковица“ братът лежи на връх Беласица, за него се грижи сестра му, която отива на Дунава да му донесе студена вода. Понеже не знае пътя, посича си малкия пръст, за да остави белези. Когато се връща, ситна роса е измила белезите, сестрата се загубва — превръща се в пиле-кукувица и досега търси брата си. Турци пленяват Мария по време на жътва. Те я отвличат в своето село, за да я превърнат в просекиня, която с два стапа в ръце, с торба на рамо, с дете на ръце, върви от село в село „лебец да питат“. Просейки, тя попада в родното си село, където дори собствената й майка не може да я познае. Тая песен въплъщава трагедията на българския народ през робството, доведен от страшните турски насилия до просешка тояга.

Но покорният народ не е победен, той не изпада в отчаяние, затова майката пее на невръстната си рожба:

Нани ми, синко Стояне,
нани ле, расти, порасти;

като си, синко, порастеш,
царството да си отървеш
от чужди ръце, Стояне!...

И ето тук идат героичните хайдушки песни, където са възпети подвизите на войводи като Индже, Сирма, Велко, мома булюкбаши, Кара Мустафа, Босол и др.

Гората плаче за Индже войвода:
„Камо си, Индже, да дойдеш!"

Кара Мустафа лежи болен, но завещава дългата си пушка, острата си сабя и врания си кон на хайдут Велко, който ще продължи борбата. Смелата девойка Сирма умерва в гората пръстен, поставен върху буката, и седемдесет юнаци я избират за свой войвода. В тая величава борба срещу потисниците има и смърт, но това е смърт героична, от която дори враговете се възхищават: хайдутинът загива, но докато му вземат главата, петдесетмина сеймени са паднали и между тях булюкбашата. Майката трябва да се гордее, че е имала такъв юначен син („От згора идет сеймени"). В борбата народът живее с героични спомени — през вековете дочува мъжествената песен за Иван Шишман:

Откак се е, мила моя майко ле, зора зазорило,
оттогаз е, мила моя майко ле, войска провървяло,
кон до коня, мила моя майко ле, юнак до юнака...

Ето народната и патриотична атмосфера на Миладиновия сборник, атмосфера, създадена от прекрасно изградени песни, от ярко изваяни човечни и героични образи, от просто изразени, но дълбоко вълнуващи чувства, от чудни поетични обрати, в които няма външна словесна натруфеност и изразна риторика, а всичко е казано просто, непосредно и искрено, така както народът умее да говори, и с простотата и сърдечността си да вълнува и стопля. Така както мечтаеше да пише и писа нашият безсмъртен Вапцаров:

Вятъра вее в зелените листи:
слушай
и само записвай!
Записвай го просто и честно,
тъй както
просто го пее народа:
„Заплакала е гората
все зарад Индже войвода..."

В това прекрасно изображение на героичното и народното се състои истинската сила, необхватното богатство, художествената красота на песните в Миладиновия сборник.

Като важно достойнство на сборника трябва да се посочи стремежът на съставителите към точно записване на текстовете. Миладиновци възприемат принципа на фонетичното записване. Колко много държат на тоя принцип показва подробното обяснение, което дават в предговора за използувания от тях правопис. Те са се ръководили от желание да си послужат с правопис „най-сходен со произношението от словата“ и едновременно „по възможността най-лесен“, като упростяват употребата на някои букви; напр. за трите букви ъ, ь, ѫ които се произнасят еднакво, си служат само с една буква ѫ. Навсякъде те се стремят да придадат вярно народното произношение.

Издателят К. Миладинов при печатането се е намирал в твърде трудно положение. Преди всичко песните са били записани първоначално с гръцки букви. При транскрибирането са били срещнати големи мъчнотии; въпреки положените усилия от страна на Константин някъде са останали следи от гръцките буквени означения (напр. Гяно покрай Яно в песен № 357). Константин си е служел не само със свои лични записи, но и с братови: намирал се е далеч от родината си и не е могъл да прави никакви проверки и справки. Допуснатите някъде грешки и непоследователности не са от такъв характер, че да омаловажат стойността на сборника. За времето, в което излиза, той се явява като едно от най-добрите в това отношение издания.

Езикът на сборника отразява наречията, от които произхождат събраните материали. Последните обхващат източните и западните краища, което придава на фонетиката, формите и речника твърде голямо разнообразие. Понеже голямата част от материалите са от Македония, то преобладават характерните особености на западните наречия. Самите съставители в предговора и бележките си служат със своето родно, стружко наречие. Писането на местно наречие е било нещо обикновено за оная епоха, когато още не е установен общобългарският литературен език. Миладиновци навсякъде наричат своя език и езика на поместените народнопоетически творби български, за което свидетел-

ствува и заглавието на сборника. Напразно се правят опити напоследък да се отрече тоя очевиден и безспорен факт; никакви изопачавания и преиначавания на названието на сборника не могат да скрият историческата истина. Смутени от обстоятелството, че Миладиновци не само са нарекли сборника си „Български народни песни", но и многократно в своята кореспонденция, изказвания и статии и други книжовни произведения сами наричат себе си българи, скопските историци се опитват да създават хипотези за това, че братята не съзнавали своята националност (каква по-голяма обида за пламенни патриоти като тях!), че били жертва на българската „пропаганда", че македонската буржоазия била по-слаба от българската и последната успяла да вземе ръководството на черковната борба в свои ръце и да замести гръцкото влияние в Македония с българско, че названието на сборника било дадено от Щросмайер и т. н.

Това са безосновни твърдения, които веднага рухват пред многобройните категорични факти. Истината е ясна: братя Миладинови са се смятали българи и са назовавали езика си български, защото по времето, когато са живеели, цялото славянско население в Македония се е чувствувало част от българския народ, то е било съставна част на българската нация. Тяхната обществена и книжовна дейност е представяла момент от българското национално възраждане — те самите многократно подчертават това. По времето, когато излиза сборникът и когато вестта за трагичната смърт на Миладиновци потриса света, всички, които тогава и след това пишат за тях, ги наричат българи. И това не са само нашите възрожденци, които в лицето на братя Миладинови виждат безсмъртни и пламенни български патриоти, но и чужденците — руси, чехи, поляци, хървати, сърби и др., когато оценяват техния сборник или превеждат народните им песни. От Възраждането до днес делото на братя Миладинови се е свързало дълбоко с нашите национални традиции и нашата национална култура.

За да завършим характеристиката на Миладиновия сборник, трябва да отбележим, че книгата е снабдена с кратък, но много ценен предговор. Тоя предговор свидетелствува за широкия поглед, с който братята разглеждат народното поетическо творчество, за под-

готовката им, за съзнателното отношение към някои от най-трудните въпроси на фолклора и покрай двете статии, които К. Миладинов помества в „Дунавски лебед“ през 1861 г., си остава най-важният извор за теоретическите схващания на Миладиновци. Засегнати са въпросите за богатството на българското народно поетическо творчество, за ролята на жените като изпълнителки на фолклора; споменати са имената на няколко певици, от които са записани голям брой песни; подробно е разкрито отношението на съставителите към въпросите на правописа и начините, по които са предадени езиковите особености на материалите. Твърде интересно е описанието на народното хоро, при което се пеят песните. Миладиновци го наричат „училище, къде се усъвършенствувала народната поезия“. Те описват хорото както на запад — в Струга, Охрид, Битоля, Кукуш, така и на изток — в Панагюрище, по сведения от В. Чолаков, за да покажат единството на българския народ, бит и творчество. Много ценни са ония места, в които се говори за дълбоката връзка на народната поезия с живота и за творческата одареност на народа. Народните песни са огледало на народния живот: „Народот в песни изливат чувствата си, в них увековечвит животот му и давнешните му подвиги, в них находвит душевна храна и развлечение; затова в жальба и в радост, по сватба и хоро, на жетва и грозьебранье, на везанье и преденье, по поле и по гори щедро изливат песните, како от богат извор; затова можит да се речит, че народот е секогашен и велик певец“. На края на предговора се отбелязва, че между съседните народи се срещат еднакви песни и се дават сведения за народнопесенната метрика и ритмика.

Притежаващ такива ценни качества, сборникът на братя Миладинови се посреща с голям интерес и се оценява високо от нашата и чуждата общественост. Забележителни са преди всичко отзивите, които идат от чужбина. Руският учен проф И. Срезневски веднага след излизането на сборника, още в 1863 г., отбелязва: „Вече и сега от това, което е издадено, се вижда, че българите не само не са останали назад от другите съплеменни народи по певческите си способности, но стоят и по-високо от много други по жизнената сила на своята поезия, че те трябва в това отношение

да бъдат поставени почти наред със сърбите". Чешкият учен М. Фиалка в специална статия още в 1862 г. пише, че сборникът представя „истинска съкровищница на славянската народна поезия" и смята българските народни песни равни на сръбските. Друг чешки учен, големият езиковед Ян Гебауер в 1863 г. изтъква „голямата поетическа цена на песните".

Миладиновият сборник за първи път разкрива пред научния свят богатството на българското народно творчество и послужва за извор и материал за многобройни научни изследвания. С това достатъчно ясно се очертава важното място, което заема не само в развитието на българската фолклористика, но и в историята на славянската фолклористика изобщо. След Миладиновци излизат многобройни фолклорни сборници, някои от които са забележителни с новия си и богат материал, каквито са например приказките, издадени от К. Шапкарев, или пословиците, обнародвани от П. Р. Славейков, но като нов, следващ етап в развитието на българската фолклористика по значение може да се сравни с Миладиновия сборник само голямата поредица „Сборник за народни умотворения", основана от Ив. Д. Шишманов в 1889 год.

Интересът към песните на Миладиновци се проявява не само в оценки и изучвания, но и в преводи. Още през 60-те и 70-те години на миналия век се появяват многобройни преводи на руски и чешки. Н. В. Гербел помества в сборника „Поэзия славян" (1871) четири песни. Ян Гебауер в 1863 г. превежда и обнародва на чешки 60 песни. Чешкият поет И. Холечек използува широко Миладиновия сборник за своите две книги „Юнашки песни на българския народ" (1874—1875), посвещавайки книгите на двамата братя. Оттогава до днес многократно песни от Миладиновия сборник са превеждани в чужбина.

Когато оценяваме мястото на Миладиновия сборник в историята на българската фолклористика, не можем да не изтъкнем още едно важно обстоятелство: ролята, която той играе в развитието на българската литература. Нашите възрожденци имат към него възторжено отношение; Л. Каравелов му дава висока оценка. Ив. Вазов не само пише своето вдъхновено стихотворение в „Епопея на забравените", в което очертава с голяма поетическа сила образите на два-

мата братя и ги възпява в редицата на дейците и мъчениците на нашето национално възраждане, но изразява и своето възхищение от сборника. Пред проф. Ив. Д. Шишманов той говори: „Много високо ценях патриотичната и фолклорната им дейност. Сборникът им ми беше настолна книга“ („Иван Вазов — спомени и документи“, 1930, с. 203). От Миладиновия сборник се учат на художествено майсторство най-добрите наши поети — от Ботев до Вапцаров. От него черпят теми и сюжети Пенчо Славейков и Кирил Христов, Яворов и Петко Тодоров. Миладиновите песни продължават да вълнуват и съвременните български писатели с образите си, с поетическото си изящество, с богатството на езика си. Изобщо трябва да се изтъкне, че с разнообразното си съдържание, с красотата си, с патриотичната си насоченост те са привлекли вниманието на българските писатели към народното творчество, затвърдили са в съзнанието на нашата писателска общественост значението на фолклора за развитието на една национална литература. След появата на сборника на Миладиновци започва усиленото и плодотворно въздействие на българския фолклор върху нашите писатели, което не значи, че образците са били търсени винаги непременно в Миладиновия сборник.

Сборникът има и друго значение: той послужва за пример, действува като фокус за мнозина бъдещи фолклористи, които от Миладиновци се учат на любов към народното творчество. В най-близкото обкръжение на Миладиновци и несъмнено под обаянието на техния сборник израства например един такъв забележителен фолклорист като Кузман Шапкарев.

Появата на Миладиновия сборник представя етап в развитието на българската фолклористика. Той дава огромен материал, върху който вече може да се гради теоретично-изследователска дейност върху фолклора. И ние виждаме, че от 60-те години нататък се започва развитието на българската фолклористика като теоретична дисциплина, на която първият сериозен представител е Л. Каравелов. Теоретичните изследвания продължават и до днес да черпят от онова огромно фолклорно богатство, което направиха достъпно на науката незабравимите братя Димитър и Константин Миладинови.

ПЪРВАТА НОВОБЪЛГАРСКА ПОВЕСТ

През 1860 г. в сп. Български книжици, кн. 13—22 за юли—ноември, излиза повестта на В. Друмев „Нещастна фамилия“. Появата на тая творба поставя няколко интересни въпроса, на първо място — за началото на новата българска белетристика. В 1929 г. бе обнародвано посмъртно изследването на проф. Б. Пенев „Първа българска повест“, в което той посочи Васил Друмев като основател на нашата нова белетристика с повестта „Нещастна фамилия“. Срещу това посочване обаче се явиха сериозни възражения: през същата 1860 г. е обнародвана на руски Каравеловата повест „Атаман болгарских разбойников“ (в сп. Наше время, бр. 50), а една година по-рано Вас. Попович, тогава студент в Московския университет, печата също на руски (в сп. Русская беседа, 1859, кн. 18, с. 77—102) творбата си „Отрывок из рассказов моей матери. Поездка в виноградник (Болгарская повесть)“. Каравеловата повест е добре известна — в българската си редакция тя носи заглавие „Войвода“ и разобличава открито насилията и варварството на администрацията и правосъдието в турската държава, като същевременно рисува волята и готовността на българския народ за въоръжена борба срещу турските потисници. Още в първата повест на Каравелов се очертава основният характер на цялото му по-нататъшно белетристично творчество.

Твърде слабо е познат разказът на Василаки Попович. Роден в Браила в 1830 г. от български преселници от Ямболско, Попович завършва историко-филологическия факултет на Московския университет и преди Освобождението учителствува в гр. Велес. Той е твърде тясно свързан със славянофилските среди в

Москва, поради което и посвещава разказа си на известния славянофил Александър В. Рачински, свързал се по време на Кримската война в Бесарабия с българските доброволци, след Кримската война руски консул във Варна, автор на редица статии за България и българите.

Разказът на В. Попович е близък в тематично отношение с първата белетристична творба на Каравелов — той е посветен на турските жестокости и насилия над поробения български народ[1]. Авторът разказва случка от кърджалийските времена (вероятно от края на XVIII в.) по спомените на своята майка. Интересно е обръщението към читателите в края на творбата. В. Попович хвърля светлина върху творческата история на своя разказ — не само посочва повода за неговото описване, но разкрива и характера на неговото белетристично оформяне:

„Читателю! Чудесно умеят да предават миналото старците и стариците, но ти ми прости, ако не съм успял да ти предам тоя кратък разказ с по-голяма занимателност и изящество на стила! Прости, ако се натъкнеш при четенето и на моите българизми! Ако миналият живот на нашите деди и бащи ти се покаже печален, то пожелай ни поне нещо по-добро — сред тъй грубите условия на нашия възраждащ се живот.

Нашата среда е тежка!... Ние се задушаваме... Беше време за физически, повече външен натиск, повече варварски, фанатически; но сега над нас тегне нравствена, безизходна сила, която от час на час става все по-тягостна и тягостна.

Такива пословици, като „Трай, душо, черней — кожо“, „Трай, душо, до велики пости“ не остават без действие и значение, защото те не са нищо друго освен резултат, създаден в разните периоди на нашия потиснат апатичен живот!...

Записвам тоя разказ и го предавам като достоверен факт, чут от мене от очевидец, който, в простотата на своето сърце, не искаше да го отнесе със себе си

---

[1] Вж. повече подробности за него у М. Димитров, Българска повест от преди 80 години, сп. Родина, г. II, 1939, кн. I, с. 172—174.

зад предела на живота, пълен със силни вълнения — и тоя очевидец е моята седемдесетгодишна майка.

От своя страна, когато слушах тоя разказ, в дълбочината на сърцето и душата си, мълчейки, аз се заклех — писмено, в печата или по какъвто и да е друг начин — да го предам и на другите, подобни на мен млади хора, дори на старците и изобщо на всекиго, у когото сърцето и душата не са напълно закоравели и са способни да се вслушат в нешо тъжно, което се носи отдалече-отдалече тук към север. Това не е ли песен с елегично настроение, в съпровод на нашата гайда? Това не е ли дълбока елегия, стонове, жалобни вопли на родната майка земя, потрисана от ужаси от толкова отдавнашни времена, или нещо друго — оставам на тебе самия да отгатнеш със сърцето си — прости за израза!"

Послесловието на автора разкрива цялата идейна и емоционална атмосфера на разказа. Георинята на разказа, майката на Попович, се връща в спомените си към своето ранно детство и разказва за ужаса, който е изпитала, когато в ранно лятно утро, запътили се с баща си към лозето си, минавайки през река Тунджа, вижда труповете на трима българи, набити на кол. Бащата се опитва да прикрие тая картина от детето; старият пъдар му дава наивни обяснения, на които то не вярва.

В душата на детето остава дълго време потресният спомен за виденото. Едва на дванадесетгодишна възраст, когато друг ямболчанин е набит на кол (случката става в Ямбол), детето научава от майка си, че трите трупа, видени някога край Тунджа, са били на трима братя, които са искали да спасят баща си от насилието на един еничарин. У бащата е било оставено за поправка оръжие, което еничаринът поискал да загради. Бащата не го дава, синовете му го отбраняват от нападението на еничарина, но той си отмъщава жестоко: една нощ причаква с група еничари братята, когато отиват на пазар, нападат ги и ги набиват на кол.

Попович започва разказа си с описание на оживлението в градския пазар, когато бащата и малката дъщеря минават през него, с чудесния изглед на живописната природа, с радостното настроение на дете-

то. Толкова по-страшна и по-тъжна е картината, която скоро се показва пред очите на двамата.

Творбите на Каравелов и Попович имат едно и също предназначение — да разкрият пред руския читател ужасите на турското иго, тежките страдания на българския народ, да предизвикат съчувствието и симпатията на руската общественост. Това е част от оная дейност, която вършат редица български студенти и емигранти в Русия, главно в Москва, след Кримската война особено през 60-те и 70-те години. В руския печат публикуват дописки, статии, описания Л. Каравелов, В. Попович, Р. Жинзифов, М. Дринов. Н. Бончев и др. Интересното е, че на обнародваните материали понякога се придава художествена форма, както е случаят с Каравелов и Попович. Подобен разказ малко по-късно публикува и Р. Жинзифов („Прошетба", сп. Братски труд, кн. II, 1862, Москва, с. 38—58), с подобни проекти живее и Н. Бончев. Твърде интересно е обстоятелството, че първите опити за създаване на българска белетристика възникват в Русия, в руския печат и са най-тясно свързани с развитието на нашата публицистика. Също така напълно закономерно е и друго явление — първите български повести и разкази, включително и обнародваната в 1860 г. „Нещастна фамилия", са посветени на страданията и освободителните борби на българския народ. Те са напълно съвременни и актуални по съдържание и отговарят на задачите, които българската действителност издига през 60-те години пред литературата и изкуството — да се поставят в служба на националноосвободителното движение. От тия задачи и от нуждите на историческия момент се определят не само тематиката и проблематиката на българската белетристика, но и методът на художествено изображение — романтизъм и реализъм, които ту се смесват и съчетават, ту се борят за взаимното си преодоляване, докато найсетне побеждава реалистичният метод.

В светлината на изнесените факти ясно изпъкват възраженията срещу определянето на „Нещастна фамилия" на Васил Друмев като първа повест в новата българска литература. Дори по време творбата на В. Попович я предхожда с една година. Но тук хронологията няма решително значение, защото се касае за

почти пълно хронологично съвпадение — и трите творби „Поездка в виноградник“, „Атаман болгарских разбойников“ и „Нещастна фамилия“ се появяват в 1859—1860 г.; всъщност и тримата писатели започват дейността си като белетристи едновременно. Трябва да се намери друга изходна точка за решаване на въпроса — езикът и предназначението на трите произведения, връзката им със съвременното развитие на българската литература. Разказите на Л. Каравелов и В. Попович са написани на руски език и са предназначени за руския читател, когото трябва да осведомят за живота и страданията на българския народ. Обнародвани в руски издания, те остават в онзи момент непознати на българската общественост, не оказват никакво влияние върху нашия читател, остават извън обсега на българската литература, не се включват в развитието на нашата белетристика, не се превръщат веднага в нейна традиция. Разбира се, в световната литература съществуват литературни произведения, които са писани първоначално не на родния език и са се появили в чужбина, но които представят неотделима част от националната литературна традиция. И в нашия случай ние нямаме право да откъсваме творбите на Попович и Каравелов както от тяхното целокупно творчество, така и от общото развитие на българската литература. Но тук се касае за установяване на едно начало, за отбелязване на изходния пункт в развитието на един национален жанр, за издирване на връзката на литературната творба със съвременната общественост, за тласъка, който литературното произведение дава на развитието на жанра и на цялото литературно движение, за мястото, което заема в съвременния нему национален литературен процес.

Всъщност първата оригинална белетристична творба, която стига до нашата читателска публика, за да я развълнува със своето патриотично съдържание и да ѝ даде представа за особеностите на белетристичния жанр, е несъмнено повестта „Нещастна фамилия“. Следователно Васил Друмев се явява основателят на новата българска белетристика.

Предимството на Друмев обаче не бива да се схваща като някакво изключително обстоятелство, което

го поставя в положението на учител на по-нататъшните български белетристи. В това отношение той е до известна степен учител само на Ил. Р. Блъсков, който в 1865 г. обнародва повестта „Изгубена Станка", но що се касае до Любен Каравелов, не може да става и дума за някаква зависимост от Друмев. Както бе изтъкнато, Каравелов започва творческата си работа в тая област едновременно с Друмев, развива се по съвършено други пътища, проявява необикновена активност, като създава в разстояние на по-малко от две десетилетия голямо дело на белетрист.

Трябва да се отбележи също, че началото на новата българска белетристика няма нищо общо с традициите на старобългарските нравоучителни и героично-исторически разкази и повести, твърде широко разпространено четиво в Средновековието. Макар и да продължават все още да се преписват в ръкописни сборници през XVIII в. и дори някои от тях да излизат печатно през първата половина на XIX в. (напр. „Александрията", 1844 г., в нов превод от гръцки), старобългарските повести и разкази стоят далече от интересите на новия български читател, а още по-малко могат да послужат като почва, върху която може да се формират художествената култура и творческите импулси на българските възрожденски писатели.

Нуждите от белетристика и нарасналите интереси на новия читател се задоволяват първоначално с преводна и побългарена белетристика. Тя се представя преди всичко от сантиментални и дидактични произведения, което е твърде естествено за един период, когато се рушат феодалните основи на обществения строй и на сцената се явява една нова класа — търговско-занаятчийската. Колкото да са различни и своеобразни условията на общественото развитие в България, което дава и твърде своеобразен характер на литературното ни развитие, все пак в дълбоката си същност, в основните си тенденции нашата литература не може да не се подчинява на ония главни закономерности, които определят насоката на европейския литературен процес. А тъкмо с появата на сантиментализма в европейските литератури е свързана смяната на феодализма с периода на буржоазно развитие. Ако в европейските литератури през тоя период

се явяват сантименталните романи и повести на Ричардсон, Стерн, Ж. Ж. Русо, Бернерден дьо Сен Пиер, Карамзин, не случайно у нас се превеждат и побългаряват един век по-късно (в зависимост от своеобразните български условия) „Павел и Виргиния“ и „Индийска хижа“ (1850), „Сирота Цветана“ и „Невенка болярска дъщеря“ (познатите повести на Карамзин „Бедная Лиза“ и „Наталия боярская дочь“), многобройните сантиментално-дидактични разкази на Христофор фон Шмид, романът на Б. Стоу „Чичовата Томова колиба“ (1858) и др. Малко по-късно у нас проникват големите европейски и особено руските реалисти, което помага извънредно много за утвърждаване на реализма в българската литература.

Първите оригинални български повести и преди всичко повестта „Нещастна фамилия“ се явяват в периода, когато реализмът започва да си пробива път в нашата литература, но все още са твърде силни влиянията на чуждата сантиментална дидактично-моралистична и романтична белетристика. Васил Друмев изпитва тяхното въздействие. Когато пише първата си повест, той е още неукрепнал, начеващ писател, ученик в Одеската семинария, не е прехвърлил двадесетата си година. Завършил Шуменското училище, където чрез беседите и разказите на учителя си Сава Доброплодни получава известна, твърде бегла представа за западноевропейската сантиментална и романтично-приключенска литература, Васил Друмев пристига в 1858 г. в Одеса, учи една година в духовното околийско училище, след което преминава в семинарията. Едва постъпил в нея, той вече пише първата си повест, в началото на 1860 г. я изпраща на редакцията на сп. Български книжици и от юли същата година тя почва да се печата. Очевидно е, че на Друмев все още липсва по-сериозно школуване в руската литература, с която той едва сега започва да се запознава.

В тия първи години от ученичеството на Друмев трябва да се отбележи едно важно въздействие, което има отношение и към създаването на „Нещастна фамилия“: през пролетта на 1858 г. в Одеса пристига Раковски и постъпва като надзирател в новооснованията пансион за ученици-стипендианти от южните сла-

вяни. Раковски през тоя период е вече спечелил голямо обаяние на патриот-революционер: той е вдигал бунт в началото на 40-те години в Браила, минал е през турските затвори, развил е голяма дейност през Кримската война, водил е въоръжена чета в Балкана, редактирал е революционния вестник „Българска дневница“ в Нови Сад, издал е „Предвестник Горскаго пътника“ и „Горски пътник“, които с революционния си патос оказват силно въздействие на младежта в Одеса; тук издава народоучния си труд „Показалец“ и подготвя съчиненията си „Няколко речи о Асеню първому...“, „Ключ българского язика“ и др.

Влиянието на Раковски върху младите българи-семинаристи е огромно; те са възхитени от неговата обществена и писателска дейност. Раковски разгаря патриотизма им, насочва ги към големите обществени въпроси на времето, разкрива им тежкото положение на българския народ, изказва се отрицателно за помешчическия строй в Русия, посочва им величието на национално-освободителната и революционната борба. Друмев възприема жадно неговите идеи и нищо чудно — през 1861 г. напуска тайно семинарията и се озовава в Белград, където влиза в легията на Раковски; за другари той там има В. Левски, Ст. Караджа и др.

Влиянието на Раковски се чувствува и в патриотичната насоченост на „Нещастна фамилия“; може би от Раковски идат и преките подтици за написване на повестта. От голямо значение тук е примерът на поемата „Горски спътник“ с разказите на четниците за тежкото положение на народа и за турските насилия. Личната съдба на всеки от тях е свързана с огромни нещастия; всеки автобиографичен разказ представя своеобразна „Нещастна фамилия“. Това е представяло за Друмев и сюжетно насочване, едно ново потвърждение на разказаното в „Горски пътник“ и дори до известна степен ориентиране в жанрово отношение, защото при Раковски стихотворната форма не е от съществено значение, тя има чисто външен характер; касае се всъщност за повествование.

Във всеки случай младият Друмев е носил в съзнанието си богат материал от наблюдения и впечатления, върху чиято почва се е явила идеята за творба-

та. Четивото и литературните му познания са му помогнали за творческото оформяне на тоя материал. Не е без значение и обстоятелството, че по времето, когато пише „Нещастна фамилия“, Друмев превежда няколко кратки белетристични произведения, които помества в сп. Български книжици („Царица Семирамида“, два разказа под общото заглавие „Привидения“).

В „Нещастна фамилия“ Друмев си поставя за задача да изобрази тежките страдания и насилия, на които е подложен българският народ през епохата на робството. В предговора към повестта той пише: „Тази повест съдържава ужасни нещастия, които е търпяла цяла българска фамилия. В Европа просвещените народи от едно малко събитие, което е произвело впечатление макар на едно селце, написват цели томове от повести. Тези повести, на които съдържанието е повече измислено, приемат се от всички европейци с възторг, а даже се гордеят с тях. Ние българите, ако щем, можем написа безчислени повести не измислени, но истински. Кърджалиите, яничарите, делибашиите и много други злодеи са във всяко българско сърце материали за повести.“ Тъкмо безбройните престъпления на робството иска Друмев да изобличи. В това той вижда изпълнение на своя патриотичен дълг — или както се изразява в предговора: „Като българин и обладан от любов към народа си, аз не можах да търпя, като гледах и гледам, че всеки един учен българин с неуморими усилия се труди да принесе вещественa полза на отечеството ни — не можах, казвам, да търпя и се реших, според колкото ми допускат силите и времето, да принеса и аз нещичко майце си, което, мисля, ще може да ѝ достави що-годе полза.“

За предмет на изображение Друмев избира злодеянията, извършени от кърджалии, еничари и делибашии, отбелязвайки в предговора изрично, че самото турско правителство било против тях. Несъмнено на младия автор е било необходимо да направи тая уговорка, защото творбата му се е печатала в едно легално българско издание в Цариград; той е трябвало да засвидетелствува верноподаническите си чувства към властта. Но прехвърлянето на вината за престъп-

ленията, които съществуват в турската империя, само върху кърджалии, еничари, делибашии и т. н. е една условност. Фактически основното впечатление, което творбата оставя, е, че в турската държава царят огромно безправие, че не съществуват никакви гаранции за живота и имота на гражданите, които всеки ден са изложени на нечувани насилия и страдания. Нещастната фамилия, която Друмев изобразява, се превръща в символ на нещастието на един цял народ, който всекидневно губи най-добрите си синове и не вижда никакъв изход за скорошно избавление.

Ето голямата задача, която си поставя младият автор. Действително дълбоки патриотични подбуди са го движели при създаването на първата българска повест. Той е разбирал добре ролята, която литературата може да изиграе в живота на народа. Затова подбира жива и актуална тема, насочва вниманието си към народните страдания и нужди, още в първото си произведение определя пътя на българската предосвобожденска белетристика — да стои близо до народните болки, да отразява народните стремежи, да служи на народа. Днес ние приемаме подобна задача на литературата като съвършено естествено явление. Но за младия автор не е било лесно да стигне до нея. Преводната белетристика по-скоро го е тикала към друг път — към далечна историческа тематика, откъсната от съвременния живот, или към теми от общоморален, нравоучителен, дидактично-абстрактен характер, които имат твърде малко допирни точки с тежката социално-политическа съдба на българския народ. Подтикът обаче е дошъл от нашите национални литературни традиции, макар и още твърде слаби през онзи период, от делото на Паисий, от поезията на Чинтулов и особено от публицистиката, стихотворенията и поемите на Раковски.

Съвременният читател е виждал в повестта на Друмев собствената си участ. Само една друга творба в дотогавашната българска литература му е показвала по такъв пряк и категоричен начин действителността — поемата „Горски пътник“ чрез разказите на отделните четници. Автобиографията на Софроний „Житие и страдание грешного Софрония“ и пълните с вопли и негодувание диалози на Неофит Бозвели

„Плач бедния мати Болгарии“, „Любопитно-прости разговор“, „Вопрос любородного сина“ и др. са се намирали в архивите в ръкопис, обнародвани са късно, не са били достъпни, не са стигнали до читателя при своето създаване. Следователно гласът на младия Друмев зазвучава изведъж силно и могъщо, изпълнен със страдание и протест, с горещо съчувствие към съдбата на народа.

В. Друмев изобразява живота на българите от първите десетилетия на XIX в., когато все още върлуват из страната кърджалийски орди. Още първата глава ни въвежда в страшната обстановка на народните страдания. При един голям дъб в околностите на Преслав Рада чака да се върне от Шумен нейният мъж Вълко. Той е отишъл да търси избавление за двамата си сина Велико и Стоян, които преди два дни са били нападнати от еничари и въпреки героичната си съпротива са били заловени и отведени в гората. Разбойниците са били уведомени от Емин, който е поискал за Велико и Стоян голям откуп. Вълко се връща отчаян, че не е сполучил. Но нещастието се последва от друго, още по-тежко нещастие: когато пристигат в къщата си в Преслав, Вълко и Рада заварват непознат човек, който пече върху пламнал огън набодено на шиш двегодишното им дете Недка. Майката пада полумъртва, а Вълко грабва ножа на разбойника и успява да го посече.

Ето как започва тая тъжна повест за нещастията на българския народ. По-нататък ние непрекъснато научаваме за нови и все по-страшни престъпления и беди. Авторът подробно разказва за съдбата на тримата братя от Шумен Петър, Иван и Вълко и техния баща Петър. Цялото семейство (това е именно „нещастната фамилия“) става жертва на отмъщението на водача на шуменските еничари Джамал бей, понеже един от братята се е оженил за девойката, която еничаринът е искал да отвлече. В. Друмев изгражда една твърде сложна композиция, в която разкрива трагичната участ на всеки отделен член на семейството. Следват едно след друго разбойнически нападения, убийства, пожари, разорения и опустошения, подли преследвания, жестоки отмъщения, в резултат на което загиват всички членове на семейството. И послед-

ният от тях — Влади, който едва успява да се спаси, в края на повестта също загива — той не вижда изход пред себе си от тия страшни нещастия и се самоубива.

Това е трагичната мартирология на българския народ през епохата на турското робство. Сечта, жестокостите, убийствата, пожарищата се редуват със сълзи, страдания, въздишки, припадъци на отчаяние. Авторът в своето изображение се движи от реализма и натурализма до сантиментализма, сълзливостта и мелодрамата. Той прибягва до ефектни изненади и контрасти, до сцени на тайнственост, загатвания и недоизказаност, използува сънищата и предчувствията. С оглед на напредъка на нашата съвременна белетристика тия похвати днес за нас са напълно чужди и остарели, твърде евтини и повърхностни. Обаче те са се възприемали иначе от някогашните читатели, на които са допадали с ефектността си, макар че са водели до сериозни отклонения и нарушения на реалистичния разказ. Младият Друмев се е старал колкото се може повече да засили краските, да даде ярко контрастно изображение, да нарисува жестокостите с целия им натурализъм, да разчувствува със сантименталните и сълзливи сцени читателите си. Ефектните похвати, които Друмев е усвоил от западната сантиментална и романтично-сензационна литература, са гонели една цел — да увеличат въздействието на творбата, да затрогнат по-силно с описанието на страданията и нещастията на българския народ.

Слабостите на „Нещастна фамилия“ са очевидни. Не е необходимо, за да поличат, да бъдат подложени на подробен художествено-естетически анализ, какъвто е направил проф. Б. Пенев в своето изследване „Първа българска повест“ (1929). Не е трудно да се посочат недостатъците на композицията, която е излишно заплетена и претрупана, елементарните похвати при характеристиката на лицата (авторът си служи само с две багри — бяло и черно), честата липса на мотивираност в развитието на действието, шаблонността на природните картини, слабостите на езика и т. н. До голяма степен тия недостатъци са неизбежни за оня момент от развоя на българската лите-

ратура. Друмев няма пред себе си никаква българска оригинална традиция при създаване на първата наша повест; той е истински пионер, който проправя път.

Въпреки всички несъвършенства, които притежава като художествено произведение и които я определят днес само като творба с историческо значение, повестта „Нещастна фамилия“ се е посрещнала с голям интерес от съвременниците, била е четена с увлечение, вълнувала е и въздействувала, изиграла е важна патриотична роля в епохата на национално-освободителните борби. Читателите са виждали в нея силно изображение на страданията на народа и особено на жестокостите на турската политическа власт. Нарисуваната картина е представяла пълно отрицание на турската поробителска система, разкривала е и заклеймявала разкапалостта на турската държава, прозвучала е като остро обвинение срещу турския режим. Младият автор е насочил любовта и съчувствието си към страдащите и потиснатите, към тая нещастна българска фамилия, която в своята съдба е събрала и въплътила нещастията на целия български народ. Кои са причинителите на тия нещастия? Друмев ги сочи — кърджалии, еничари, даалии и други турски разбойници и макар в предговора да се старае да оневини турското правителство, всъщност излиза, че въпреки всички уговорки основният виновник е турската власт. С такъв извод читателят е затварял последната страница на творбата.

Но Друмев не се задоволява само да нарисува една картина на страдания и безропотно търпение. Това би могло да доведе само до отчаяние, до съзнание за пълна безизходност. Той посочва и съпротивата на народа, рисува неговата борба срещу потисничеството. Формите на тая борба са различни. Тя е най-често индивидуална: Вълко съсича турчина, който върти над огъня детето му; Иван отива в Шумен и сам грабва Петровата жена; Велико и Стоян се бият отчаяно срещу нападналите ги еничари и др. Съпротивата срещу насилията се ограничава главно в личните и семейни отношения. Това е така дори когато борбата взима формата на организирани хайдушки чети. Друмев обръща поглед към хайдушките традиции, но не ги очер-

тава широко. В повестта на няколко пъти се явяват хайдушки чети: при срещата на Велико и Стоян с еничарите; четата, която образува Иван в село Драгоево след завръщането си от Белград; четата на Влади и Пометко, която върши забележителни подвизи, особено при освобождението на Велико и Стоян. Присъствието на хайдушките традиции в повестта, обрисуването на няколко образа на хайдути, подчертаването на хайдушката смелост — всичко това е действувало мобилизиращо на читателя — като бодра, оптимистична струя в тая страшна картина на народните страдания.

Народната съпротива придобива и по-широки форми, има характера на общонародна борба — при кърджалийските нападения на Преслав и Котел, когато цялото население се вдига и смело се защищава от разбойниците. Но и това не е борба с общонародна цел за освобождение, за смъкване на турското иго.

Тук трябва да се отбележи още едно — бързият упадък на бойното самочувствие при индивидуалната и колективната съпротива. Това е засвидетелствувано още в първата глава — Вълко разсича турчина, но веднага след това изпада в отчаяние и е готов да се самоубие: „Вълко като замаян се застоя в двора, понеже, когато Рада откри къщната врата, той видя що се върши в къщи и от ужас окаменя. Но като видя, че от къщи излиза човек с нож в уста и пищови в ръце, той се свести. Всичката му кръв закипя от гняв и той като разярен тигър се спусна на разбойника. Макар че разбойникът свари да рани Вълка, но Вълко, без да гледа на раните си, измъкна от разбойниковите уста дългия нож и с него разсече тялото му на части. Подир това Вълко, като изгледа с мътни очи наоколо си, извика: „Боже, прости ме!“ и издигна ножа да се убива. Но едва опря смъртоносното оръжие до гърдите си и Рада, която се свести и видя, че Вълко ще се убива, извика му със слаб глас: „За мене живей, Вълко!“

Причините за това бързо отчаяние са различни; между другото те се обуславят и от религиозността на героите. Но най-честата причина е съзнанието за безизходност на борбата — личната смелост не може да сломи противника, да премахне престъпленията, да

унищожи робството. С това съзнание последният член на нещастната фамилия, храбрият Влади, остава в края на повестта сам. Той не вижда изход пред себе си и се самоубива. Но тук решението за самоубийство има и друга причина — Влади не иска да попадне в ръцете на враговете, затова в самоубийството му има нещо героично. И читателят добре е чувствувал тоя героизъм.

При все че не си е поставил съзнателно такава задача, всъщност в своята повест В. Друмев е показал крушението на индивидуалната и четническата борба, без да дава израз на идеята за всенародна, организирана борба за осъществяване на пълното освобождение на народа. Но повестта не води до униние и отчаяние. Въпреки всички дадени жертви, въпреки безуспешността на тия жертви, единственият път е в борбата, а не в примирението. От цялата творба лъха това убеждение. Не е известно как и кога, но тая борба ще доведе неминуемо до победа. Това е прогресивният ход на развитието, друг път няма. Засега врагът все още има надмощие и победата е невъзможна. Но неговото надмощие не е окончателна победа над народа. Не случайно в края на творбата, въпреки че всички членове на нещастната фамилия са избити, българите все пак получават някакво морално удовлетворение — главните врагове, начело с Джамал бей, загиват. И читателят е чувствувал, че това макар да не е край, да не е разрушение на турската робска система, все пак то означава началото на това разрушение.

В тая идейна основа на повестта съвременниците са намирали извор за упование и вяра, долавяли са патриотичния патос на произведението, изпитвали са неговото патриотично въздействие.

С „Нещастна фамилия“ Васил Друмев поставя началото на една плодотворна традиция в развитието на българската белетристика; по-нататък ние я виждаме изразена в повестите на Каравелов и Блъсков. Ученикът от Одеската семинария, който изпраща ръкописа си в редакцията на „Български книжици“, безспорно е притежавал белетристична дарба. Възможността му за развитие в това отношение показва следващото му произведение — голямата незавършена по-

вест „Ученик и благодетели“, която той пише като студент в Киевската духовна академия и печата от май 1864 г. до януари 1865 г. в цариградския вестник „Съветник“. Появила се само няколко години след „Нещастна фамилия“, тая творба свидетелствува за големия напредък, който е направил белетристът Друмев. По обема си, по широкия обхват на лица и събития тя наподобява по-скоро роман. Разбира се, и тя носи много от недостатъците на „Нещастна фамилия“, и в нея са отразени литературните увлечения на младостта на писателя, но все пак тук има преди всичко по-широко изображение на действителността, по-голяма картина на живота, по-вярно изграждане на характерите, по-укрепнал реалистичен метод.

Ръкописното наследство на В. Друмев показва, че дори когато поема нов път — посвещава се на духовна кариера, той не скъсва с художествената литература, живее с литературни планове, събира материал, обмисля теми, пише. За това свидетелствуват незавършените ръкописи на разкази, повести, драми. Идеи не му липсват, нито умението на художника го е напуснало. Но духовнишкото расо вече окончателно е определило пътя му и Друмев не осъществява нито една от късните си творчески мечти. За белетристичните му планове свидетелствуват само незавършените ръкописи на 11 разказа и повести — „Богдан и Златка“, „Защо?“, „За родния край“, „Хайдути“, „Делибашии“, „Цар Иван Александър“, „Цар Тодор Светослав“, „Избавление“, „Из одеския живот“, „Из живота на студентите в Русия“. Ако те бяха написани, писателското дело на Васил Друмев щеше да получи още по-голямо значение в историята на нашата литература. За това може само да се съжалява.

Първата повест на тоя даровит писател, разкрил големите си творчески възможности и в една тъй сполучлива драма като „Иванко“, днес за нас има особена привлекателност — като едно начало, което въпреки всичките си големи слабости крие безспорно обаяние и напомня за една велика епоха на народни страдания и борби, когато литературата се е раждала в патриотичния патос на борците и е възмъжавала и укрепвала във вярната си служба на народа.

БАЧОКИРОВЦИТЕ В ИСТОРИЯТА НА ЛИТЕРАТУРАТА

Стогодишнината от рождението на Бачо Киро Петров (1835—1876) ни дава добър повод да се спрем на някои интересни въпроси от историята на българската литература.

Бачо Киро не е централна фигура в нашата литература, но той е типичен възрожденски патриот, носител на най-прекрасните черти на възрожденската демократична идеология, обаятелна личност, която събужда дълбока симпатия. Литературното му дело, макар и лишено от високи художествени достойнства, със своята непосредност, искреност и простота придава още по-голяма привлекателност на тая личност. Нищо чудно, че Бачо Киро на два пъти затрогва вдъхновението на Пенчо Славейков — авторът на „Кървава песен“ му посвещава стихотворенията „Бачо Киро“ (в „На острова на блажените“) и „Поет“ (в „Епически песни“). В първото от тях образът на скромния белочерковски поет е очертан в ницшеански дух — в пълно противоречие с действителната истина. Пред съда Бачо Киро говори:

Аз съм виновен, един само ази —
че съм говедата смятал за хора.

Второто стихотворение рисува същата сцена в съда, но Славейков се придържа към действителните черти на образа. На последния разпит Бачо Киро заявява смело:

Вий питате какъв съм? Втори път,
че съм поет, ви вече отговарям.
Защо въстанах? — казах пред съдът,
но питате и аз ви пак повтарям.

Обичам аз полето, сладкий дъх
на неговите рожбици, цветята —
и привечер, кога ги милва лъх,
и сутрина, окъпани в росата.

Щом цъфнеха напролет те, при тях
от юг им птички идваха на гости.
Аз от дете с тез птички другарях,
че дивни бяха песните им прости.

Свободни песни... не - като онез,
които ази пеях — и каквито
сте и от други чували до днес:
то бяха песни от сърце честито —

сърце свободно, сгряно от лучът
на божието животворно слънце,
и во което песните растат
като в поле посеяното зрънце.

Такова слънце в моето сърце
не грееше; то в мрачина бе клето...
И ази грабнах пушката в ръце
да извоювам слънце за сърцето.

Та песните, които то роди,
на радост рожби, радости да сеят.
Поета — тъй небото отреди —
да пей, свободни птички както пеят...

Тая характеристика на революционния деец и поета, както сам Пенчо Славейков отбелязва, почива върху показанията на съвременниците. В книгата си „Възпоминания по въстанията в Търновския санджак през 1876 година и по съденето на българските въстаници в Търново“ (Русе, 1897) Ю. П. Тодоров съобщава следните подробности за съденето на Бачо Киро (с. 85—87):

„Запитаха обвиняемия от каква е вяра, народност, на колко е години, колко деца има, какъв му е занаятът и пр. и той отговори, че е даскал от 25 години насам, че е поет и че като птичка ходи от клонче на клонче да събира цветове и да възпява хубостите

на природата. Той веднага захвана дори да деклами-ра наизуст някои от своите собствени стихотворения, първом на български, а после и на турски език... Между другото него го запитаха още: като е такъв разумен челяк и стар учител с добра репутация, как и от кого е бил увлечен в тая необмислена работа, та е станал въстаник. Той отговори, че една статия от вестник „Право“ е подействувала върху него; след прочитането на тая статия той самоволно пожелал и се решил да въстане за свободата на отечеството си, което нещо той счита за най-първи и най-свещен дълг за всекиго... На публичния съд на Бача Кира, който съд стана в коридора на конака, имаше доволно мно-го публика от турците, а само трима-четирима чира-ци или симитчии от българите. Защитникът Джовани Икономов се постара да отърве обвиняемия, като ка-за, че понеже една вестникарска статия е била в по-ложение да му обърне ума и да го направи въстаник, то значи, че този челяк е слаб на ума си или е луд, но защитата не мина. При това и Бачо Киро протес-тира. Като се обърна към защитника, той каза: „Зем-ни си думите назад, аз не съм луд“ и в стихове изго-вори:

Хаккъм арамаá бен чиктъм
Ипи дѐ бойнумá бен тактъм.

Което значи:

Правата си да търся аз излязох
и въжето на врата си аз метнах.

Бачо Киро умира героично на бесилката, в борба за свободата на народа. В колибата, в която е бил затворен и предаден на турците, той пише с въглен на стената: „Сбогом, мили чада и приятели! Аз днес се разделям за вечно от вас и ставам жертва за на-рода си. Недейте скърби за мене, защото аз си изпъл-нявам длъжността, но да скърбя аз, че не умирам с нож в ръка, а предаден и с мъчителска смърт. Преда-ден съм от моите приятели, но ги прощавам, защото не знаят какво те правят. 16 май 1876, Бяла черкова.“

И наистина забележителна е мечтата на тоя скро-мен поет и народен учител да умре за свободата на

отечеството си. Както сам той отбелязва, на шестгодишна възраст остава сирак („аз бях просто селаче, клето и бедно сираче"), до 1847 г. пасе селските овце и телци, след което отива да учи в Батошевския манастир. В стихотворната си биография Бачо Киро разказва:

Оттогиз взех учение да диря,
отидох на манастиря,
там две години ся поучих,
малко-много ся научих,
научих да чета на книга
и рекох: туй за меня стига!
Кой ще ходи йоще да издиря,
нали изучих докрай псалтиря?
Тогиз излязох из манастиря,
тръгнах печала да диря.
Видях: за друго нищо не струвам,
взех да учителствувам
горе-надолу по селата
твърде с малка заплата...

И започва неговото учителстване — в селата Коювци, Вишоград, Мусина, Михалци, Бяла черква. Получил съвсем слабо образование, Бачо Киро грижливо търси наука в книгите (подписва се внимателно върху всяка купена книга, прави писмени бележки, с разнообразно съдържание), предприема пътувания извън страната — през 1872 г. до Букурещ и Цариград, през 1873 г. до Белград; дава интересни сведения за своите пътувания: „На 1872 ходих да се разходям по Букурещ. Ходих пешак. Туй същото лято ходих и на Цариград пешак. Отидох за 9 дене." Нещо повече — Бачо Киро прави обширни стихотворни описания на пътуванията си и ги издава в отделни книжки: „Пътуването на Бача Кира, нагласено в стихове от същия" (Русе, 1873); „Второ пътуване на Бача Кира" (Русе, 1874). В тия описания има много наивност, не би могло да се говори за поетическо възсъздаване, но същевременно днешният читател ще намери в тях извънредно интересни подробности от бита на народа и наблюдения от чужбина, пред него ще се разкрие образът на скромния белочерковски учител, жадуващ да опознае света. Наблюдавайки живота в другите стра-

ни, Бачо Киро не забравя да отбележи какво велико благо представя свободата:

Читателю,
такваз е Сърбия, онакваз,
но пак е по-честита от нас:
тя се казва свободна Сърбия,
затуй е от нас по-ихтибарлия.
И нашта България, ако би свободна,
нийде не ще има на нея подобна.

Горещият патриотизъм на Бачо Киро се проявява още от най-ранни години. През 1856 г. той отбелязва: „Смъртта за отечеството е най-сладка и най-славна. Блазе му, който умре за отечество. Вечна му помян и слава! И аз желая да умра за народна свобода, стига веки да търпим тяжко иго тиранско; до ще време да строшим гордо племе османско.“ В 1867 г. пише:

Болгарие мила майко, ще ли йоще ти да спиш?
Кога щеш сладко нас да развеселиш?

На следната 1868 г. патриотичното настроение се превръща в революционен призив:

Мили братя българи,
оружие хванете,
„Свобода или смерт“
едногласно викнете.
Стига вече да търпим
тяжко иго тиранско —
доде време да строшим
гордо племе османско.

Борческите мисли и чувства на Бачо Киро са тясно свързани с общата патриотична атмосфера у нас около Кримската война и в края на 60-те години, когато четите на Филип Тотю, Хаджи Димитър и Стефан Караджа минават Дунав, с подема на революционното движение през 70-те години. Тая тясна зависимост между идейното развитие на белочерковския учител и поет и разрастването на национално-освободителната борба може да се следи твърде точно, защо-

то Бачо Киро е оставил многобройни автобиографични бележки, в които дава израз на своите мисли и настроения.

Той има особена склонност да пише и записва. Макар да не притежава голяма литературна култура, прави опити в различни области на книжовното творчество: стихотворения и стихотворни пътеписи, ораторска проза, летописни, исторически и етнографски бележки, драма („Сиромах Танчо", драма в пет действия, издадена в Търново в 1879 г.).[1] Особен интерес представят стихотворенията, защото в тях най-добре е разкрита неговата личност. Тематиката на тая поезия е предимно патриотична. Бачо Киро разобличава фанариотите („Песен против фанариотите"), описва страданията на българския народ под турско иго („Плачете, мили българи братя"), призовава към открита въоръжена борба („Младите към майка си", „Закана срещу турците", „Молба към бога", „Смърт тирану"), размисля върху своята собствена съдба и разкрива стремежите и мечтите си („Размисъл", „Надгробен надпис", „Нямах в света богатство"), рисува културния подем на народа и отправя съвети към младите да се учат („Стихове за образованието на девиците", „Съвети към младите да се учат", „Съвети към сина си", „Приветствие", „Момче и дренче"), разрешава морални въпроси („Баба и мечка", „Воденичар и момче се надлъгват", „Лош цар и добро ефенди", „Опъка жена", „Циганин и вятърът", „Колко трябва да се пие вино и ракия").

Значителен интерес представя и драмата „Сиромах Танчо", драматизация на Каравеловата повест „На чужд гроб без сълзи плачат". Тя е насочена срещу чорбаджии и турци и се явява остро разобличение на социалната експлоатация и политическите насилия, на които е подложен българският народ, горещ призив за борба срещу тиранията. Танчо говори в тъмницата: „Крив ли съм аз, дето съм сиромах? На кого съм направил аз най-малко зло? Аз като сиромах дене и нощe се мъча и страдая, а не като чорбаджията и

---

[1] Съчиненията на Бачо Киро бяха събрани и издадени от Ал. Бурмов и Ст. Стойков в книгата „Бачо Киро Петров. Материали и документи", София, 1937.

агата, които се хранят със сиромашки сълзи и кръв! Но ние клети и злочести мреме от глад! Царят иска пари! Какво ли ни е дал тоя цар? Затова ли трябва да му даваме пари, защото неговите чиновници и кърджалии опленихa и изгориха селата ни и разграбиха имота ни? А ние клети останахме гладни да мрем и да си проклинаме злочестия живот. О вие, наши прадеди, и вие, защитници на нашата земя, на бедните сиромаси! Вас ви вече няма на света и никой ни не защищава и сме изоставени днес в ръцете на най-върлите поганци и най-свирепите злодейци! Няма кой да ни освободи от техните немилостиви ръце и да ни избави от тия несносни теглила." Танчо разпалва борческата воля на затворниците с думите: „Дружино! Нищо не ни остава вече, освен да хванеме гората и да мъстим на нашите тирани и притеснители!" Той има смелостта да заяви направо на чорбаджи Нейко: „Мълчи ти, черна и пъклена душо! Мълчи ти, предателю и народен мъчителю! Мълчи ти, сиромашки изеднико и турско мекере!" И по-нататък: „В тебе няма ни вяра, ни съвест, ни народна гордост, ни човещина!... Ти само знаеш да богатееш със сиромашки сълзи. Ти само знаеш да клеветиш. Ти само знаеш да продаваш народа ни за едно „аферим кьопоолу". Ти си способен само да шпионствуваш и да искаш да потъпкваш честта на бедните и беззащитните."

В драмата „Сиромах Танчо", както и в другите произведения на Бачо Киро, често прозвучават отгласи от Ботевите стихотворения. В петото действие Танчо и неговите другари пеят началните строфи на „Хайдути". Тоя факт още веднаж потвърждава, че белочерковският поет е познавал добре Ботевата поезия и изобщо емигрантската революционна литература и е изпитал значително влияние от тях.

Понякога Бачо Киро не е чужд на известни илюзии, че чрез реформи може да се подобри положението на българския народ в турската държава. Тия илюзии са свързани с благополучното разрешение на черковната борба („Ода на султана", „Автобиографични стихове"). Но патриотично-революционните настроения господствуват в неговото творчество; те определят и основните цели на живота му, те представят основният патос на цялата му литературна и обществена дейност. Бачо

Киро неведнъж изразява своята готовност да умре за свободата на отечеството си. Неговото завещание е: „И аз като умра, на моите деца няма нищо да оставя освен книги, пушка и сабя — с което щат, с него да са хранят.“ Заминавайки за Дряновския манастир, за да вземе участие във въоръжената освободителна борба на народа, Бачо Киро написва следните думи на 28 април 1876 г.: „Сбогом, мило отечество, сбогом, мили народе. Аз днес отивам за твоята свобода да се боря с неприятеля, че или победя, или падна мъртъв — за мен все едно. Мисля, че си изпълням длъжността, като отивам за твоята свобода да умра. Стига моите потомци да знаят да оценяват, че кръвта на народните мъченици ще ги избави от тежкото робство.“

Със смъртта си Бачо Киро запечатва завинаги в съзнанието на поколенията благородството на своите идеали, чистотата на своя дълбок патриотизъм. Жизненият подвиг и литературно-творческите опити хвърлят достатъчно светлина върху личността на скромния белочерковски учител и поет. С какво тая личност се налага на нашето внимание? Несъмнено тук играят еднаква роля обществено-политическата и литературната дейност на Бачо Киро. Неговата личност представя синтеза на общественик и писател. Не можем да си помислим единия без другия. Съчетани — те наистина дават една интересна, ярко очертана фигура. Следователно, като повечето наши писатели преди Освобождението, Бачо Киро принадлежи еднакво както на политическата, така и на литературната история, той е общественик-патриот и поставя цялото си литературно творчество в служба на родината, на демократическите идеали и освободителните борби на народа. В политическата история Бачо Киро има ясно определено място. Особено любопитно ще бъде, когато историкът се занимае с него по-подробно, за да посочи в личността му онова, което е типично, представително за цялата епоха.

По една щастлива случайност за тоя местен политически деец са опазени доста документи, които позволяват да се осветли делото му всестранно. От друга страна — може би поради обаянието, което излъчва неговият подвиг, — още твърде рано мнозина са се занимавали с дейността му и са направили възмож-

ното, за да запазят образа му за поколенията. А това ще улесни задачата на новите изследвачи. У Бачо Киро те ще открият народния учител, който още от юношески години се наема с тежката мисия да сее просвета сред народните маси; революционера, чието революционно съзнание се ражда и се развива в общата патриотично-революционна атмосфера на епохата, подклажда се непрекъснато от непосредните наблюдения над тежката участ на народа и минава дълъг път, докато се прояви практически; най-сетне — носителя на култура, жадния за образование, неспокойния учител и поет, чиито очи прескачат баирите на родното село и потърсват света зад тях. Тоя копнеж — да се опознаят хората, да се види по-широк къс земя, да се надникне в нови и непознати страни — е особено характерен, защото сочи един от най-важните пътища, по които нашата възрожденска интелигенция се е запознавала с културния напредък на човечеството, и основите, върху които се е градила нашата собствена култура.

Върху какво обаче би трябвало да спре вниманието си литературната история? Ако приемем, че нейната задача е да изследва литературния живот на дадени епохи, то поетическото дело на Бачо Киро, макар и не особено богато по количество и по обхват на теми, образи и проблеми, представя интересно литературно-социологично явление, а самият писател — определен литературно-социологичен тип. Той може да ни послужи за представител на цяла категория нему подобни книжовни дейци. В неговата дейност биха ни интересували преди всичко три неща: авторът, неговите читатели, движението на литературните идеи, форми, и традиции.

Бачо Киро е представител на определена демократична идеология, която се обуславя от класовия му произход и от социалното му положение, от образованието и от средата, в която живее, от идейните влияния, които изпитва. По произход Бачо Киро е свързан с народните низини, добре познава народните нужди, отблизо живее със страданията, стремежите и борбите на българското село. Професията му — селски учител — още по-тясно го сближава с народа. Ако трябва с оглед на професията да характеризираме и литератур-

ното му дело, не можем да не си спомним веднага за така наречената „даскалска“ поезия, която наистина като понятие обема цялото творчество на белочерковския стихотворец. В това название по навик влагаме известна доза ирония и пренебрежение. Но потребно е вече да ревизираме отношението си към тая поезия. Тя е била носителка и на положителни ценности и е играла благотворна роля в нашия литературен живот, особено когато са я упражнявали лица като Бачо Киро. Самоук като мнозина дейци от нашето възраждане, културата си той разширява не толкова чрез книги, колкото чрез пътувания. Надарен с жива наблюдателност, опознава добре страните, които обикаля, и пренася в България онова, което съумява да възприеме.

В социално отношение Бачо Киро представя определен тип, толкова характерен за епохата — типът на бедния интелигент, отблизо свързан с народа, селски учител, принуден да скита от място на място, получаващ неголяма заплата, която осигурява само минимума за живеене. Тъкмо затова революционните моменти се явяват като нещо съвършено естествено в неговия мироглед. Макар и да не са изразени в ярка теоретична и художествена форма, те са дълбоко вкоренени в съзнанието и предизвикват практическа реализация. Бачо Киро е един от ония многобройни представители на народната интелигенция, които в обществено-политическите борби застават на демократични позиции и взимат най-дейно участие в революционното движение. В това отношение Бачо Киро се отличава от ония представители на „даскалската“ поезия, които стоят изключително на еволюционно-просветителски позиции, свързани са с чорбаджиите и със забогатялата търговска върхушка и чието обществено поведение твърде често бива остро критикувано от нашата революционна публицистика, особено от Ботев и Каравелов.

Георги Бакалов дава следната характеристика на обществените позиции на Бачо Киро: „От просветител Бачо Киро се превърна в революционер. Той разбра, че оная бедняшка селска маса, всред която бе израсъл като говедарче, не може се спре на половината път, че тя трябва да води борба докрай и на пролом.

и той не само се присъедини към тая борба, но стана неин водач. Той бе за селската демокрация, завоювана чрез всички възможни пътища, и по това се различаваше от либерализма на просвещенците. А основният, коренният въпрос на цялото българско освободително движение се състоеше именно в отделянето на демокрацията от либерализма, на радикалните цели и методи от компромисаджийството на еволюционистите. У Бачо Киро персонално се въплъти това отделяне. И когато то се извърши в него, той порасна като историческа личност. По-раншният любител на природата пътешествува вече с определени политически цели до Белград, за да се свърже с български войводи, до Букурещ, за да се свърже с Централния комитет на революционната партия (Л. Каравелов). След това вече, станал привърженик на Левски, той намира дълбокия смисъл на живота: да бъде рицар на народното освобождение" („Избрани исторически произведения", София, 1960, с. 333).

Върху тая идейно-обществена основа се ражда и художественото творчество на Бачо Киро, от нея се определя и главното съдържание на неговите произведения. Обаче, както бе изтъкнато, той не успява да придобие по-сериозно образование, не му достига и художествен опит, при все че познава нашата революционна литература (Раковски, Каравелов, Ботев). Очевидно не притежава и по-значителна поетическа дарба, липсва му и културно-творческа среда, в която би могъл да си създаде и по-верен художествен усет; не получава отникъде подтик и подкрепа в литературната си работа.

Културният хоризонт на Бачо Киро е твърде ограничен, художественият израз на неговите преживявания, мисли и чувства не надскача шаблона. Нашият поет наивно разказва:

Мен ми е, братко, такъз адетя!
Бяла книга кат връхлетя,
все искам да я нашеря
с каквото вече намеря.

Това признание говори твърде много — и за голямата склонност към стихотворство, и за липсата на мярка, и за безразборността на темите. Затова в пое-

зията на Бачо Киро не можем да търсим високи художествени ценности. Нейните заслуги са преди всичко исторически. За да ги открием, трябва да хвърлим поглед към друг важен фактор в литературния живот — потребителите на тая поезия. Читателите на Бачо Киро са преди всичко хора от неговия тип, т. е. народни учители, ученици, селяни и граждани от малките градчета, хора от народа без особено високо общо и литературно образование. Понякога тая поезия достига и до неграмотните чрез устна интерпретация. Знаем, че Бачо Киро е обичал да декламира стихотворенията си било в училище, било на обществени места, а това вероятно са правели и неговите ученици. По-голямата част от учителите-поети са творили по повод на някакво обществено събитие и са предназначавали творбите си за изпълнение при конкретен случай. В това отношение най-чести са примерите с творби, посветени на събития от училищния и читалищния живот. Сигурно е, че тая поезия е стигала до своите потребители, следователно изпълнявала е пряката си цел. А точно в това се крие нейното историческо значение. Тя е създавала литературни вкусове там, където те не са съществували, насаждала е литературна култура. Учителските стихотворения, които чрез училището направо са минавали в обществото, са били художествена храна на широките маси. През онзи период творбите на големите писатели — било наши, било чужди, поезията на един Ботев например или повестите на Каравелов, са стигали до малък кръг читатели, до единици, които са имали възможност да ги прочетат в революционните издания, мъчно проникващи вътре в страната. Произведенията на Ботев и Каравелов са се издигали високо над общото литературно равнище; с дълбоко демократичния си характер, с революционния си патос те са отговаряли на народните нужди и стремежи. Но до широките читателски кръгове, до народните маси вътре в страната те не са достигнали веднага. Затова, когато разглеждаме литературата не само с оглед на нейните творци, но и с оглед на нейните потребители, т. е. читателите, автори като Бачо Киро, които с произведенията си са доставяли четиво на широката читателска маса, ще заемат своето съответно място.

Поезията на Бачо Киро и на учителите изобщо представя интерес и от друга страна. Свикнали сме да съдим за развоя на дадена литература само по най-големите ѝ представители, по върховете. Прескачаме от гигант на гигант, а всъщност литературното развитие е непрекъснато, последователно, не познава само върхове. Това се вижда най-ясно при разглеждането на писателите, които не надхвърлят по значение и популярност времето и средата, в която са живели. Монографичното проучване на Бачо Кировото дело и на литературната дейност на бачокировците ще ни доведе до интересни резултати. Техните произведения често пъти ни сочат ония обществени явления, които в даден исторически момент най-силно са привличали вниманието на писателите и са се налагали като основна тема на литературата. Разбира се, в случая художественото възпроизвеждане на тия явления е в зависимост от основните белези на таланта и не се издига до високото равнище на голямото изкуство. Но това не означава, че бачокировците, „второстепенните" писатели са чужди на творческите търсения, че не извършват художествени експерименти, че не откриват нови светове и нови форми. Големите таланти имат тъкмо тая способност — върху почвата на тия опити и търсения да създадат истински факти на изкуството. Затова нищо чудно, че в историята на всяка литературна епоха ние непрекъснато се натъкваме на второстепенни произведения, в които вече са загатнати най-вълнуващите мисли и чувства на времето и са налучкани стилът и формите на израз. Често тъкмо върху тяхната основа големият талант прави своите творчески открития и създава художествени ценности.

Това движение на литературните търсения (в най-широкия смисъл на думата), тая еволюция на вижданията и формите проличава ясно не само като следим творчеството на големите майстори, но и когато внимателно проучваме малките, неизвестните, забравените литературни дейци. Могат да се дадат много примери — да вземем един от историята на нашата възрожденска поезия: появата на двете бележити стихотворения на П. Р. Славейков „Не пей ми се" и „Жестокостта ми се сломи". Ако прелистим само списание „Читалище", ще се натъкнем на цяла редица творби,

в които видимо или незабележимо са вплетени чувствата, образите, мислите на двете стихотворения — и то главно в творения на учители-стихотворци, които са пълнили страниците на списанието.

Това важи до голяма степен и за поезията на Христо Ботев. Тя не се явява като някакво необикновено и необяснимо литературно събитие, „не излиза — както някога твърдеше Гео Милев — вън от рамките на народа, вън от условията на момента и средата" („Кратка история на българската поезия"). Конкретното изследване би показало как Ботев като лирик е израсъл органически върху почвата на дотогавашната българска поезия и на българската народна песен, че редица моменти от неговите смели поетически видения вече са загатнати у предходниците му, макар те да са слаби и безпомощни като творци.

Ето това е специалната, литературно-историческата роля на бачокировците. Въздействието им не се налага на вниманието, то е подмолно, незабележимо, почти неуловимо, но е сигурно и значително. Литературната история не може да не държи сметка за него. В развитието на литературата, в литературния процес бачокировците изпълняват важна роля. Те подемат известни идеи, теми, мотиви, дават им един или друг литературен израз, докато най-сетне идеята, темата намери своя даровит майстор. Ние обикновено знаем творбите на големите писатели, защото те представят за нас художествен интерес, обаче забравяме, че много често, преди да дойде талантливата интерпретация, е имало още редица по-малко или повече сполучливи преходни опити. Техни автори са бачокировците, чието по-подробно проучване може да ни даде ясна представа за важни моменти от литературното развитие.

Разбира се, ролята на бачокировците не бива да се абсолютизира. Това би довело до невярно представяне и опростяване на литературния процес, който е много по-сложен, по-разностранен, по-богат. Чист схематизъм ще бъде, ако се сметне, че всички значителни поетически произведения се раждат по тоя път, че бачокировците винаги са необходимият етап. Напротив, обратното явление е много често: усвояването на идеи, образи и форми от творчеството на големите майсто-

ри, използуването на художествени открития, извършени от даровитите, истинските творци; върху основата на това използуване се ражда и епигонството.

Когато говорим за постепенно развитие на идеи, образи и форми, това съвсем не значи, че художествените творби възникват в резултат на някакво своеобразно и своеволно движение на литературни „елементи", изолирани от жизнената среда, от конкретния живот на човека и обществото. Литературата не е извънреална и извънисторическа категория, не съществува независимо от човека и обществото, не се развива по някакви свои, вътрешни закони, откъснати от общественото развитие. Тя не е рожба на някакво абстрактно странствуване на идеи, а е резултат на отражението на действителността, обусловена е от нея. Тук обаче става дума за друго — както за пътя, силата и дълбочината, степените и етапите на това отражение, така и за художествените стилове и форми, в които то се изразява. Изследването на тия явления води до разкриване на литературния процес. През всяка епоха възникват естетически теории и художествени вкусове, създават се школи; съществуват дори литературни моди; оказват своето въздействие и литературните традиции. Конкретен израз на всички тия явления са литературните произведения, и то както на даровитите майстори, така и на второстепенните таланти.

Ясно е, че в тоя процес значителна роля играят бачокировците, затова те заслужават своите монографии — белочерковският поет, трогателно искреният и велик в скромността си патриот Бачо Киро Петров особено. Неговата привлекателност иде от делото на общественика и писателя едновременно. Всякакви съпоставки са неуместни, но все пак бих си позволил да го нарека малък белочерковски Ботев. Той няма политическото проникновение и философската култура на своя велик съвременник, нито неговото поетическо вдъхновение, но като него пее:

Дай ми, боже, йоще да живея,
за мила свобода кръв да си пролея.

Като него съчетава в една неделима цялост поезия и живот, като него посвещава цялото си литературно дело на обществото, като него дава живота си за свободата на народа.

III

В РОДНИЯ ГРАД НА ВАЗОВ

Иван Вазов започва по следния начин разказа си за своя живот пред проф. Ив. Д. Шишманов:

„Тъмничка и неприветлива беше бащината ми къща в Сопот, къщата, гдето се родих и раснах до двайсетата си година, когато напуснах за дълго родния си градец и заскитах по чужбина.

Превърната през Руско-турската война в пепелище, аз я помня добре тая тъмничка, неприветлива къща, това мило гнездо, гдето ми растяха силите, гдето под сладките грижи на майка ми се образуваше моята душа; това малко светче, в което аз възприемах първите впечатления на живота, опознах първите му радости и скърби, привикнах да мразя и да любя с всичката непосредственост на една неначета душа, изпълнена с непостоянни жажди и неопределени ламтежи пред неизвестно бъдеще. Ох, как това бъдеще стоеше пред мене дълго, широко, безпределно и прекрасно.

Да, тъмничка и неприветлива бе къщата. Аз я помня с най-малките ѝ подробности. Нейният образ, жив и дълбок, стои втълпен в паметта ми, виждам я добре, мила ми е нейната скромна убогост еснафска, обичам я с всичката нейна незначителност, защото с нея са свързани най-живите и неизличими спомени на детинската и юношеската възраст.

И сега още виждам нашия дългнест и пречупен като буквата „Г“ двор, покрит на единия край с лози, обсаден с големи бухлати чемшири край глухата висока стена на южния ни съсед, които едни веселяха очите с вечната си тъмна зеленина, и високата люляка над лозата, на един клон на която вечер висеше фенер над трапезата, наобиколена от многобройната

изгладняла бащина челяд; слушам и сега веселата монотонна песен на чучурчето, отгдето течеше баричка посред калдъръма на двора по цялата му дължина; ето в прозорците на дългата соба, през железните им пръчки, виждам и сега как се отразяват в стъклата, клатейки се, провиснали от лозата листа, и срещната глуха стена на южния ни съсед, и малкото дъсчено одърче до нея между лозата и чемширите, в делнични дни голо, но в празнични дни засмяно, пременено с червени шарби китеник. Там баща ми на връщане от черква сядаше да си пие кафето, в ръка с дълъг чибук, из който на кълба се дигаше синкавият пушек на ароматния тютюн от Хасковско."

Ето само една от многобройните картини, които поетът ни е дал за родния си дом в своето творчество. Събрани днес в родния град на поета по случай 110-годишнината от раждането на Вазов и 70-годишнината от появата на „Под игото" — най-хубавия роман в българската литература, ние чрез поетическите видения на писателя се връщаме отново към времето, в което е живял, и към обстановката, в която е раснал и укрепвал като личност, като патриот и млад творец. Всеки човек е привързан към родното си място и обича да го възкръсява в мислите и спомените си. Обаче писателят има това предимство, че неговите видения придобиват непреходност и плът, остават да живеят във времето.

Но не само обикновено и естествено любопитство, не само желанието да видим картини от родния град в творчеството на поета, нито само чувството на обич към всичко онова, което е свързано с живота и делото на Вазов, ни карат да насочваме вниманието си към ония произведения, в които е изобразен някогашният Сопот. Над чувството стои друго, по-важно съображение. Писателите твърде често (Вазов е великолепен пример в това отношение) черпят широко материал за художествено творчество от най-ранните си впечатления, от детството и младостта си, от родната среда и обстановка. Понякога оттам идват най-релефните изображения, най-ярките образи. Ето защо проучването на ранната биография на твореца, вникването в атмосферата, в която той е израсъл, ни дават изобилни данни за творческата история на неговите произведе-

ния, могат да послужат като надежден ключ за разкриване тайните на творческия процес и творческата психология. Да познаеш изворите на творчеството, това значи да разбереш по-добре идейната и емоционалната сила на художествената творба. Да проследиш картините и образите, които произхождат от родната обстановка, от родния град, това значи да разкриеш корените на поетическите видения, да се добереш до пътеките, които художникът е изминал в своето развитие. Разбира се, не е тук мястото да навлизам в анализ на тия въпроси. Също тъй не е необходимо да изтъквам, че в случая се касае само за една страна на творческия процес, че съвсем не се подценява целокупният, многолетният жизнен и художествен опит на писателя. Иначе би трябвало да превърнем литературата изключително в едно постоянно връщане назад към преживяванията и спомените от детството, да отречем чувствителността на твореца към проблемите на текущия ден, да не разберем у художника непрекъснатия процес на развитие, обогатяване, усъвършенстване.

Родният град на поета, Сопот, днешният Вазовград, изпълва много страници от творчеството на Вазов. С особено обаяние Сопот е изобразен в една от последните книги на поета — „Люляка ми замириса“:

Из съседната градина
люляка ми замириса.
Ум далеч назад замина
и сърце ми болно сви се;
върнах се в цветуща младост,
сетих трепети и сладост,
люляка ми замириса.

Мирисът на люляка връща поета към годините на детството и младостта и той създава една поредица от поетически акварели, които се равняват с най-хубавото в цялата му поезия. Вазов вижда училището „в борби, вик, прах, крясъци, глъчки“, със „затуптели гърди и пламнали лица“, а „на чешмата в коритото дрянови пръчки, натопени за бесни деца“. Пред него се мярва и образът на учителя, който чете одите на Державин. Ето манастира — „опрян до Стара планина, кат някой старец беловласи, впил мисли в прежни небеса“. Неговите чердаци са глухи и високи, дво-

рът е тревясал, а сред него стърчи, разперил широки клони, знаменитият бор, на който Вазов посвещава едно от първите си стихотворения. Тук е и манастирската поляна, тук е високият връх Амбарица, тук е и „Плачиорехче“, усамотеното място на запад от града, където сопотчани са изпращали тръгващите за печалба във Влашко. Цялата атмосфера, пейзажа на родния си град и неговите околности Вазов дава в плавните, сърдечни строфи на стихотворението „Сопот“ от същата книга. Но несъмнено най-силно ни вълнуват в „Люляка ми замириса“ образите на Вазовите близки, картините от неговия роден дом и двор, нарисувани с меки, акварелни бои. Ето двора — с чучурчето, което пее ден и нощ, с люляката и попуканите плочи, с баричката, която клокочи и вечно нещо си мълви, с бухлатите чемшири и пейката, на която е седнал бащата, цял забулен в дима на чибука. Неговият портрет е нарисуван с особена релефност:

Гъсти вежди
тулят строгия му взор,
мъж кален в беди, премежди,
скъп на смях и разговор.

Мил деспот и раб послушен
на дълга и на честта,
във гнева — вулкан отпушен,
в благ час — цяла доброта.

Пуши той замислен. Бръчки
по навъсено лице.
В къщи викове и глъчки,
тропот, крясък, бой с ръце.

Челяд бясна там лудува
с буйни разпри и игри...
Но внезапно вик се чува:
„Мирни стойте, маскари!“

Майката е нарисувана в друга обстановка — в гостната стая. В тая гостна стая поетът си спомня постланите шарени черги, които я правят, макар и тъмничка — светла и засмяна, стария часовник с топузите,

побледнелите картини, старинното огледало, полицата с малкото тогава — изподрани — български книги. В тая обстановка, през прозореца с кръстати пречки, поетът вижда един особено мил образ: жена млада, с благороден облик, с книга в ръка, цяла потънала в четене.

Майка ми — тя там седеше!
И с очи, кои блестяха,
цели часове четеше
вдълбочена „Телемаха".

Образът на майката се мярка много пъти в стиховете на Вазов — ще припомня само още едно стихотворение — „Будните нощи". В годините на най-ранната си младост, когато музата за първи път посещава бъдещия поет, той пише нощем в потайното килерче, на опушено фенерче, скрит от строгия си баща. Само майката разбира поривите на сина. И ето:

След вечеря, пак, незнайно
от баща си, бързах там. . .
Майка думаше ми тайно:
„Ако нямаш свещ — да дам."

Възкръсявам пред вас само няколко бегли чертици от атмосферата, сред която расте младият Вазов. Сопот за него е извор на вдъхновение през целия му творчески път. Роденият град, неговите околности, природата и най-вече хората с техния живот, страдания, мечти, стремежи, бунтове и борби — това е съдържанието на огромна част от произведенията на писателя. В Сопот Вазов прекарва може би по-малко от двадесет години — детинство, юношество, първа младост, но впечатленията са толкова силни, че те дълги години му дават творчески импулси, представят изключително богат извор за творческите му видения и блянове, те са неизчерпаем рудник за израстването на живи, вълнуващи, дълбоко реалистични образи. Чрез родния си град Сопот и живота на сопотчани Вазов вижда цялата родина, почувствува участта на народа си. Не познавам друг от нашите писатели, в чието творчество роденият град да е изиграл такава голяма роля. Към него Вазов се връща много пъти в поезия-

та си; през юли 1882 г., при едно посещение на изгорелия Сопот, написва забележителното стихотворение „Родно пепелище“. Но особено широко място Вазовият роден град заема в неговата проза, като се почне от пътеписите („Един къс от Стара планина“) и се стигне до разказа, повестта, романа и спомените. Може читателят на Вазов никога да не е идвал в Сопот, но градът му е познат улица по улица, камък по камък — с хората, с бита им, с надеждите и стремежите им. Спомнете си разказите и спомените „Хаджи Ахил“ — прочутия сопотски бръснар и местен философ-изобличител, „Даскалите“, „Епитропът“, „При Ивана Гърбата“, „Учител по историята“ и др., повестта „Чичовци“, отделни глави от „Нова земя“ — тяхното действие се развива в Сопот и героите им са съграждани на поета, понякога дори негови най-близки. Най-сетне със Сопот е свързан безсмъртният Вазов роман „Под игото“, който със своите високи художествени качества разнесе не само името на твореца си, но и името на нашата родина в целия свят. Седемдесет години след своята поява (за първи път бива напечатан в 1889—1890 г.) романът „Под игото“ не е загубил нищо от силата и свежестта си и досега продължава да увлича хиляди читатели и да шествува триумфално в близки и далечни страни.

На какво се дължи обаянието на романа „Под игото“? На тоя въпрос можем да отговорим най-добре именно сега, когато чествуваме годишнината от неговото създаване, и именно тук, във Вазовия роден град, където всяка педя пръст ни напомня обстановката, атмосферата, времето, в които се развива действието на романа. Още първата глава ни въвежда в къщата на чорбаджи Марко, родния дом на Вазов, типичен сопотски дом за оная епоха. Следват незабравими сцени, епизоди и картини в училището (изпита, представлението), във воденицата, в манастира, в Ганковото кафене, в къщата на чорбаджи Йордан, при черешовото топче („Около един труп“, „Новата молитва на Марка“), народното въодушевение, революционната организация и т. н. Пред нас се явяват образите както на положителните герои — Огнянов, Соколов, Рада, Колчо, чорбаджи Марко, кака Гинка, така и на народните врагове и предатели чорбаджи

Йордан, Кириак Стефчов и др. Те възкръсяват пред нас живота и хората на Сопот, те са част от живота и хората на цялата наша страна. Защо тия образи и картини ни вълнуват до днес?

Обаянието на Вазовия роман се дължи преди всичко на правдивото и релефно изображение на живота на нашия народ в един от най-решителните моменти на неговата историческа съдба — навечерието на освобождението от турско робство, на богатата галерия от образи, на патриотичното въодушевение, което изпълва цялата творба, на прекрасния език, на хумора, на високото художествено майсторство. Вазов действително си е поставил за задача да даде широка, епична картина на живота на народа. Но той е рисувал тая картина при особени обстоятелства — в изгнание, на чужбина, и това придава особен тон на цялото изображение. Вазов се намира в Русия. Мисълта му непрекъснато го връща към родината, обхваща го силна носталгия. И понеже не може да осъществи своето желание — отново да бъде между своите близки и в родната обстановка, той реализира копнежа си в една творба, в образите на която въплъщава всичко, което му е близко, мило и скъпо. В „Под игото“ родината е видена през погледа на един изжаднял за нея прокуден неин син. Оттук и онова очарование, което носят лица, събития, картини от природата, видения от миналото на народа. Вазов търси в близкото минало всичко хубаво, светло и благородно, за да го изобрази.

Ярката картина на робството — това е фонът, върху който е нарисуван животът на българския народ в навечерието на Освобождението. Бихме очаквали, че творба, която изобразява робски теглила и страшни страдания, ще гнети и потиска, ще изпълва душата с отчаяние и мъка. Всъщност обаче романът „Под игото“ е едно жизнерадостно, оптимистично произведение. Защото на първи план излиза, от една страна, битът на народа, неговият семеен и обществен живот, патриархалната непоквареност и чистота на огромното мнозинство от народа, неговият дълбок патриотизъм, а, от друга — революционният устрем на народните маси, освободителната борба, Априлското въстание, масовият народен героизъм. Вазов познава добре епохата, която рисува, той е съвременник на събитията и хора-

та, сам е израснал и се е формирал в тая среда. Той познава не само величието на историческия момент, но и еснафската ограниченост на средата на малкия град. Животът израства в неговото въображение както с героичните си черти, така и с комичните прояви на провинциалните нрави. Писателят умее да се смее над тях — оттук и свежият, чист хумор на неговото изображение. Величавото и дребното са дадени в една непрекъсната връзка — и това неимоверно увеличава жизнената правдивост на творбата, освобождава я от изкуствен, външен патос и схематизъм.

Романът на Вазов има известни слабости — в изображението на някои герои, в липсата на широка, пълна картина на Априлското въстание, показано не с най-характерните си, с действително героичните си прояви. Но цялата художествена мощ на романа, неговият реализъм и дълбока историческа правдивост се проявяват в изображението на основните сили, които движат нашето обществено развитие в навечерието на Освобождението, в разкриването на демократичните, революционно-освободителните стремежи на народните маси, във вълнуващата картина на народното въодушевение, патриотизъм и борческа устремност, в изтъкването на високите качества на обикновените, простите хора от народа. Оттук произтича и заразяващият оптимизъм на романа, неговото живо патриотично въздействие.

Спрях се на романа „Под игото“ не само защото за това ни задължава годишнината от неговото обнародване, която чествуваме днес, но и защото в него Вазов наистина достига върха на своето творческо развитие и създава творба, която въплъщава най-хубавите му качества на писател и творец. Само „Под игото“ да беше създал, това би било достатъчно, за да осигури на Вазов безсмъртие в историята на българската литература. Но „Под игото“ е само един фрагмент — разбира се, внушителен и величествен фрагмент — от онова голямо и великолепно творческо дело, което Вазов е изградил.

Тук няма да се спирам на редица противоречия в това дело, обусловени от обществените позиции на писателя, от неговия класов произход. Ще подчертая преди всичко онова, което е здраво и положително във

Вазовото творчество и което изиграва огромна роля за демократическото възпитание на нашия народ, дава решителен тласък за развитието на българската литература. Творчеството на Вазов и днес представя огромно богатство на българската национална култура. Всичко здраво и положително в него трябва да легне като градивен камък в нашата нова, социалистическа литература. Както в миналото е оказало първостепенно въздействие за утвърждаване на реалистичната линия в българската литература, така и днес със своето високо художествено майсторство, с демократизма, реализма и хуманизма си то може да съдействува за създаване на дълбоко вълнуващо социалистическо изкуство.

Тук в родния град на поета ние още повече чувствуваме силата на Вазовото творчество. Ние виждаме града, хората, обстановката, природата с неговите очи, чрез страниците на неговите произведения и същевременно стоим изправени пред новия израснал и удивляващ Сопот—Вазовград, който е толкова близък на някогашния и същевременно толкова далечен от него по своя напредък, защото е рожба на нашата социалистическа епоха. Вазов много пъти бе възпял труда — знаме, с което трябва да вървим напред, спасение от робството, идеал на новия свят! Днес тоя труд преизгражда неговия роден град и цялата ни родина; освободен от капиталистическите окови, с труда нашият народ върви напред към своя щастлив ден. Ние всички знаем, че Вазов в произведенията си често споре със социализма и социалистите, но в своите най-хубави творби той всъщност възпя тъкмо ония прекрасни качества на отделните хора от народа и на народните маси, с които те се бореха през вековете за своята свобода и смъкнаха преди 18 години фашизма и с които днес изграждат новия ден на своята социалистическа родина. Тъкмо затова Вазов беше и е народен поет в най-хубавия смисъл на думата, тъкмо затова неговото творчество се влива в прогресивната и демократичната линия на нашето литературно развитие. Тъкмо затова неговата поезия продължава да говори нам, ще продължава да говори и на бъдните поколения. Наистина с пълно право и с пророческа сила поетът можеше да каже за себе си:

И аз на своя ред ще си замина,
трева и мен ще расне над прахът,
един ще жали, друг ще ме проклина,
но мойте песни все ще се четат.

Тук, в родния му град, и във всеки кът на нашата родина, и далече зад границите ѝ, където нашият народ има приятели, наистина песните на Вазов все ще се четат, неговата поезия ще продължава дълбоко да вълнува. В това се крие и истинското безсмъртие на поета и на неговото велико творческо дело.

ОСВОБОДИТЕЛНАТА ВОЙНА ОТ 1877—1878 ГОД. В ТВОРЧЕСТВОТО НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ

Освободителната руско-турска война от 1877—1878 год. заема значително и важно място в творчеството на българските писатели, и то преди всичко в творчеството на писателите, които са нейни съвременници, които са преживели непосредно трепетните очаквания за смъкване на турското иго, радостта от встъпването на руската армия на българска земя, тревожните перипетии на войната, възторга от нейния победоносен завършек и от освобождението. Краят на едно тежко робство, което трае почти пет века, е колосално събитие — то не може да не разтърси из основи съзнанията, да не развълнува дълбоко мислите и чувствата. С Освобождението започва нов етап от обществено-икономическото и политическото развитие на българския народ, пред него се разкриват огромни перспективи, поставят се нови задачи. Нови задачи се явяват и пред литературата. Но все пак току-що преживените събития — освободителната борба, войната, освобождението — са толкова силни и, от друга страна, така тясно свързани с настоящето, че писателят дълго време не може да откъсне вниманието си от тях, постоянно се връща към близкото минало.

Другояче не може и да бъде. Цялата българска литература през XIX в., особено след Кримската война, е изпълнена с надеждите и очакванията за освобождение. Основната задача на писателите от тоя период се състои в изобразяването на страшните страдания на народа, но също така и на неговата решителна борба за смъкване на робския гнет, на неговата дълбока вяра в близкото избавление. Такъв е дълбокият сми-

сăл още на Паисиевата „История славеноболгарская"; изпитанията на народа са намерили ярко отражение в автобиографията на Софроний „Житие и страдание грешнаго Софрония", в пламенните памфлети на Неофит Бозвели, в повестите на Друмев и Блъсков; борческият устрем и революционният ентусиазъм избликват мощно в произведенията на Чинтулов и Раковски, Каравелов и Ботев, в някои от първите стихотворения на младия Вазов. Вярата в свободата, която неминуемо и скоро ще дойде, се свързва най-често с надеждата в руския народ, в руската армия, в легендарния дядо Иван. Към Русия и руската армия е обърнат погледът на Софроний Врачански в неговото известно възвание в началото на XIX в. Тая надежда е изразена открито и ясно в едно стихотворение от 1847 г., отпечатано в една от книгите на монах Натанаил и Захари Княжески:

О, ветре северни, на Болгария повей
и от очите нейни мъглата развей.
О, северно слънце,
пусти твои светлия лучи,
открий умните нейни очи.
Не остана веки на никого вярна надежда
като сестра да я облече в светла одежда.
На тебе само тя се надява,
като жадна земля дъжд ожидава.

В тия наивни стихове всъщност са отразени най-дълбоките мисли и чувства на нашия народ — вярата в освободителната мисия на руския народ — „северното слънце". Чинтулов и Раковски подемат тия чувства и мисли. Чинтулов заявява, че когато народът въстане, „от север храбри руси тоз час ще да се явят" („Стани, стани, юнак балкански"), а Раковски, по време на Кримската война в „Отлъчие от България едного разпаленаго родолюбца българина в лято 1853" дава израз на твърдото си убеждение, че храбрите северни юнаци, наши събратя, които се бият „устремително" с турците, ще донесат свободата на българския народ. Най-силно, най-пълно, и то със забележително вдъхновение, изразява надеждите и вярата на българския народ в Русия Иван Вазов в своето бележито стихотворение „Русия", писано през ноември 1876 г.

след разгрома на Априлското въстание. В тая своя творба Вазов показва колко близко стои до страданията, чувствата и настроенията на народа. Той ги долавя умело и ги изразява с дълбоко вълнение, което се предава на читателя.

Навред, де чуват се въздишки,
де сълзи ронят се вдовишки,
де тежки железа дрънчат
и дето кървите течат,
и дето има мъченици
и обезчестени девици,
и бедни, голи сироти,
и окървавени бащи,
и черкви, села развалени,
и пълни с кокали полени —
при Тунджа, Тимок и при Вит,
вред, дето пълно е с тъга,
към Север горестно поглежда,
вред, дето пълно е с тъга.
навред по всичка България
една се дума чуй сега,
един стон, един глас: Русия!

Изразявайки чувствата на целия народ, поетът с право може да каже:

Русия! Колко ни плени
туй име свято, родно, мило!
То в мрака бива нам светило,
надежда — в нашите злини!

В Русия се чуват молбите на българския народ, там са устремени неговите мисли: той призовава своите северни братя да изпълнят освободителната си мисия.

Съвършено ясно е, че в българската литература през XIX в. съществуват цяла редица произведения, които разработват темата на близкото освобождение, които отразяват надеждите и очакванията на народа и възпяват вярата в освободителната мисия на братската руска армия. Тая тема е най-тясно свързана с темата за националноосвободителната борба, която

намира най-силно, най-ярко отражение в творчеството на Каравелов и Ботев. По тоя начин темата за Освободителната руско-турска война от 1877—1878 г. и самото освобождение напълно естествено се свързва с традициите на нашата възрожденска литература. Тук става дума, разбира се, за писателите — съвременници на тия големи исторически събития. Но тая тема не изчезва от българската литература и по-късно, тя привлича вниманието на писателя до днес, постоянно — ето повече от осемдесет години — се намира в обсега на неговите творчески интереси. Очевидно е, че събитията, станали през 1877—1878 г., са с огромно значение за по-нататъшното обществено-политическо развитие на българския народ, съдържат извънредно богат материал за художника, свързани са с проявата на изключителни морални качества, поради което са оставили незаличими следи в съзнанието на поколенията. Има още нещо — освободителният патос, който е движил тия събития, е дълбоко родствен с патоса на социално-освободителната борба, която през десетилетия народните маси водеха за своето освобождение от капиталистически гнет. Тая борба завърши на 9 септември 1944 г. с помощта на съветската армия — една важна аналогия, която свързва великите събития от 1878 и 1944 г.

Още по време на самата Освободителна война към нея обръщат погледа си почти всички тогавашни по-значителни български писатели. Първото чувство, което ги изпълня и което се стремят да изразят, това е любовта към братския руски народ, вярата в неговата победоносна армия. Един от първите, които се откликват на войната, е Петко Р. Славейков. Интересна е литературната съдба на тоя голям наш поет и общественик. В огромната дейност, която развива до Освобождението вътре в страната и в Цариград, той се намира несъмнено в редиците на еволюционистите, но на страната на най-лявото, най-напредничавото крило. Обаче освободителният борчески устрем на народа не му е чужд — оттук и някои допирни точки, които в известни моменти могат да се открият между него и революционната емиграция в Румъния. За първи път Славейков дава израз на своите симпатии към освободителната борба на народа по време на Кримската

война — тогава той написва редица патриотични стихотворения, изпълнени с борческа устременост, отразяващи борческореволюционните настроения на народните маси, надеждите за освобождение. Тия творби не могат да не се свържат и с отношението, което Славейков има към опита за въстание на дядо Никола през 1856 г. Но тия стихотворения, които тогава не биват публикувани, остават само един изолиран епизод в идейно-творческото развитие на Славейков. По време на Освободителната война поетът отново написва няколко патриотични стихотворения, посветени на руската армия и на вярата в близкото освобождение. Несъмнено те са породени под напора на общия народен ентусиазъм, който не може да не развълнува и писателя. Но те имат своята опора и в голямата обществена дейност, която Славейков развива по време на войната.

Някои от творбите, които Славейков написва, придобиват изключителна популярност и продължават и до днес да звучат силно и актуално. Такова е преди всичко стихотворението „Вярата и надеждата на българина към Русия“ (познато с по-късното заглавие „На царя и Русия“). Написано през 1877 г. при навлизането на руската армия в България, това стихотворение дава израз на дълбоката вековна дружба между руския и българския народ, на пламенната вяра на поробените българи в освободителната мисия на техните северни братя:

Руский цар е на земята
най-велик, над всички пръв.
Русите са наши братя,
наша плът и наша кръв.

Кат Русия няма втора
тъй могъща на света:
тя е нашата опора,
тя е нашта висота!

Руска сила, руска воля,
руска кръв и руски пот
ще избавят от неволя
нашът падналий народ.

Славейков става изразител на дълбоките чувства на радост, признателност и любов, които вълнуват народа при посрещането на руската армия. Няма нищо чудно, че той се обръща към руския цар — тук не трябва да се търси непременно израз на монархически чувства; в широкия, популярния смисъл царят в очите на тогавашната общественост се явява само символ на руската държава и руската мощ. С тоя похват си служи постоянно Вазов, с него си послужва и Л. Каравелов през същия период.

Трябва да се отбележи още нещо в стихотворението на Славейков: поетът противопоставя Русия на западните капиталистически държави, спекуланти и експлоататори на народния труд, съюзници на нашите тирани. Забележителни са тия антиимпериалистически моменти в неговото стихотворение.

Омразата му към турския деспотизъм избухва в гневното му стихотворение „На агите“ (1877). То изразява отприщените чувства на гняв и мъст срещу вековния тиранин. В „Сурвакня“ (1878) поетът поздравява изгряващата свобода над родината, изпълнен с оптимизъм и вяра в бъдещето на народа, в неговите сили, в неговото щастие, успехи, напредък.

Славейков дава израз на радостта и опиянението от свободата — цял народ възкръсва за нов живот. Но тук трябва да се изтъкне, че тия светли и радостни настроения не доминират дълго в лириката на поета. Те скоро ще бъдат помрачени от порядките, които се създават в освободената страна от надигането на реакционните сили, от опитите на консерватори, спекуланти, бюрократи, немска династия да използват свободата, да свържат отново ръцете на народа. Това явление не е характерно само за поезията на П. Р. Славейков — то намира широко място в творчеството на редица писатели непосредно след Освобождението и особено в произведенията на Вазов. Ние тук няма да го проследяваме, защото излиза извън обсега на нашата тема, но само го отбелязваме, за да покажем колко жив е резонансът на литературата по отношение на общественото развитие и съдбата на народа.

Към Освободителната война Славейков се връща и по-късно — през 1882—1883 г. пише и публикува откъси от „Старозагорченката“, трагедия в пет дейст-

вия, в стихове. Тя е посветена на един от най-трагичните моменти на войната — опожаряването на Стара Загора след временното отстъпление на руските войски. Драмата е замислена интересно — да разкрие съдбата на младата и образована учителка старозагорченката Донка, пленена от турците. Драмата не е завършена, за да бъде преценена като художествена творба. Но в нея има редица интересни моменти, няколко живи сцени, направен е сериозен опит да се проникне в психиката на главната героиня, която в случая олицетворява трагичната съдба на родината. Избраният исторически момент е пълен с драматизъм. Не случайно по-късно към него ще насочат вниманието си мнозина български писатели.

На Освободителната война се отзовава и Любен Каравелов, вече съдбоносно болен, но изпълнен с радост от свободата и с нови литературни планове. Той пише ода, в която стои името на императора, несъмнено като символ на руската мощ. В тая ода има такива характерни стихове:

Изпълниха се моите желания,
сбъднаха се сладостните мечти —
паднаха в прах жестоките страдания...

На Освобождението и руската армия посвещават стихотворения и някои по-второстепенни поети, като например Никола Козлев. Към края на Освободителната война той написва обширното стихотворение „Въстание на българите и подвиг на Русия за Освобождението в 1876 г.“. Стихотворението е слабо като художествено произведение, но то представя интерес като отражение на типични за историческия момент чувства и настроения. Козлев описва тежкото положение на българския народ под турската тирания, разобличава безразличието на западните капиталистически държави към съдбата на нашия народ, говори възторжено за руската армия, която тръгва на поход за освобождение на нашата родина, възпява нейната храброст, дава израз на признателността на българския народ към братята-освободители.

Когато търсим обаче отражението на Освободителната война и Освобождението в българската литература, налага се на вниманието преди всичко творчество-

то на Иван Вазов. Още веднаж се убеждаваме колко близо е стоял Вазов до народните страдания и устреми, колко широко е отразена една цяла епоха, колко чувствителна е била неговата лира спрямо патриотичния подем, обхванал широките народни маси по време на Освободителната война. Произведенията на Вазов са се явявали непосредно и спонтанно — като отклик на големите събития, като израз на дълбокото вълнение на съвременниците. Но тия произведения са твърде многобройни и обхващат различни страни от събитията, преживяванията, чувствата, мислите, свързани с Освободителната война и Освобождението, така че в края на краищата се получава богата и широка картина на епохата. Тъкмо тук е огромната заслуга на Вазов. Неговите произведения от тоя период имат стойността на изключително ценен исторически документ — без тях ние не бихме могли да познаваме така дълбоко и всестранно епохата, и то отразена преди всичко в човешки чувства и преживявания, в мислите и настроенията на народа, в живите реакции на съвременниците. Стойността на тоя документ е толкова по-голяма, защото се касае за реалистични художествени творби, написани с поетическо вдъхновение, изпълнени с дълбока жизнена правдивост, отразяващи погледа и отношението на писател — патриот и демократ. Анализът на темата, която разглеждаме, още веднаж ни убеждава в огромното национално значение на литературното дело на Вазов. Никой по-добре и по-пълно от него не е нарисувал картината на епохата — неговите произведения представят най-хубавият паметник на Освободителната война и Освобождението.

Имал ли е Вазов съзнанието, че създава такава картина на епохата? На пръв поглед — не; той е сякаш само увлечен от патриотичния подем на народа, спонтанен изразител на големите чувства и вълнения. Но като се хвърли поглед върху творческото развитие на поета през тоя период, не може да не се отбележи една планомерност на художествените му замисли, която едва ли би могла да се получи без съзнателното отношение на твореца. Вазов последователно създава и издава стихосбирките: „Пряпорец и гусла“ (1876), „Тъгите на България“ (1877) и „Избавление“ (1878),

посветени на Априлското въстание и неговото жестоко потушаване, на Освободителната война и Освобождението. В предговора към първата от тях поетът отбелязва: „Великата драма, която се разкрива днес на възток, е едно събитие толкоз извънредно, толкоз велико, щото очите на всичкия свят са вторачени към Балканския полуостров — театъра на тая кървава и отчаяна борба между цивилизацията и варварщината, между свободата и тиранията, между кръста и полумесеца. Всеки следува с внимание и с интерес различните фази, които приима тя; всеки народ според интересите си, които са преплетени в нея, или според националните си въжделения много или малко се вълнува. Владетелите се безпокоят за бъдещето; дипломатите се потят; политиците буйно разискуват; журналистите пишат; капиталистите се страхуват; деспотите се мръщят; робите въздишат или се възпламеняват; поетите се вдъхновяват... И наистина, каква храна за духа в тия събития, какъв материал за въодушевлението, какъв простор за фантазията!..."

Ясно е, че Вазов има пълно съзнание за важността на епохата, за значителността на събитията; той се отнася към тях със съзнателния интерес на гражданина и художника или както сам отбелязва: „като з а и н т е р е с о в а н в сегашните обстоятелства, като българин, аз не съм бил чужд от впечатленията, от тия силни впечатления, които произвожда на всяко честно и чувствително сърце печалното състояние на нашето хубаво, но поробено отечество". Ето така се явяват неговите многобройни поетически отклици на епохата. От всички тогавашни писатели Вазов дава най-широк израз на народните чувства и вълнения по време на Освобождението. Може да се каже, че именно тогава се ражда големият поет, който свързва съдбата си със съдбата на народа и оставя толкова дълбока бразда в развитието на българската национална литература. Но Освобождението не е тема, която интересува Вазов временно, като непосредно, спонтанно преживяване. Тая тема задържа дълго неговото внимание на художник и играе важна роля в цялото му по-нататъшно творчество — и то не само в лириката, а в почти всички литературни жанрове. С това произведенията, посветени на тая тема, придобиват още по-голямо зна-

чение, защото разширяват картината, дават пълно и широко изображение на епохата.

Нека хвърлим поглед преди всичко върху лириката на Вазов. Книгата „Избавление“ съдържа стихотворенията, възникнали като непосреден отклик на Освободителната война. По основни идеи и настроения, по лиричен строй и интонации те са органически свързани с „Пряпорец и гусла“ и „Тъгите на България“. Книгата започва със стихотворението „Топът заехтя“, което естествено отвежда към творбите, посветени на въстанията, народните страдания, робството:

Мрачни планините,
мрачен е светът,
ужас по горите,
по полята смърт.
Майка вика: боже!
Синът вика: вай!
Мъките ни лоши
ще ли имат край?
Братя! Туй страданье
ще да се скрати:
скоро ще захване
топът да ехти!

С това предчувствие за предстоящата освободителна война живеят и вдовицата, която гледа окървавения си син, и многобройните затворници в тъмните тъмници, и изгнаниците в чужбина, и старецът, който вече е при гроба. От стихотворението вее оптимизъм и увереност в близката свобода.

Вазов посвещава няколко стихотворения на руската армия. В „Разходка до Баняса“ той описва пристигането на руската армия в Букурещ. В него са изразени чувствата, с които българите посрещат армията, трогателното съзнание, че руските войници идат, за да пролеят кръвта си за свободата на българския народ, възхищението от тяхната готовност за подвиг и жертва.

Те идеха с песни на врани коне!
(Като че на сватба, а не на клане.)
Русите! Това са, аз си хортувах,
за кои мечтаех, за кои сънувах,
за кои народът плачеше до днес

и с вяра търпеше страшната си чест;
кой в своите скърби сладко се тешеше,
името им само като споменеше,
и всред толкоз мъки, мрежи, изпитни,
нито на миг свойте чувства не мени.
Заветната вяра, дори господ чу го,
едно поколенье връчваше на друго:
на кои в ума си, малки йощ деца,
виждахме със трепет мъжките лица;
за които вечер (о, как сладко беше!),
баба ни, във къта като ни сбереше,
с разкази чудесни душа ни пленеше.

Това стихотворение представя прекрасен поетически документ за чувствата, с които нашият народ посреща руската армия. Устремил погледа си към минаващите дружини и полкове, изтръпнал от възхищение пред техния мъжествен поход, опиянен от пролетната красота на букурецките околности, Вазов не може да откъсне своята мисъл от родината. Той изпява възторжен химн на нейната красота, на нейните неизбройми богатства, където само едно липсва — свобода. От темата за свободата поетът съвсем естествено минава към картината на приждащите непрестанно руски войски.

В „Здравствуйте, братушки“ Вазов рисува непринудената радост, с която българският народ посреща вътре в страната воините-освободители. Простотата и искреността на народните чувства е предадена с пленяваща простота на изразните средства и езика, с прост, увличащ с игривостта и лекотата си стих. В „Падна Плевен“ е възпята храбростта на руската армия, която е съкрушила една от най-страшните крепости на врага. Освободителният устрем на руския войник е отразен и в стихотворението „Чувства по новата 1878 година“. Дълбоката признателност на българския народ към освободителите е намерила пламенен израз в цяла редица стихотворения: „Голгота“, „Погребените солдати“, „Царят в Бяла“, „Царят в Свищов“, „Николай Николаевич“, „Ода на императора Александра II“. Някои от тия стихотворения не са лишени от монархически нотки — трудно може да се установи къде безкрайната почит към руския народ, ру-

ската държава, руската военна мощ, олицетворена в образите на императора и главнокомандуващия, се превръщат в преклонение пред царските особи. Историческата ограниченост на Вазовия светоглед не му е позволявала да разкрие вярно дълбоките корени на решението на Русия за намеса в съдбата на южните славяни, благородството, любовта, братската солидарност на руските народни маси, които определят освободителния характер на войната. Оттук и възхвалата на монарха като главен двигател на събитията. Но все пак основното в тия стихотворения са чувствата на обич и признателност, които българският народ отправя към своите освободители. Вазов е успял да предаде тия чувства не само в силно патетични строфи, но и в жив, непосреден поетически разказ особено в стихотворенията „Царят в Бяла" и „Царят в Свищов". Умело са нарисувани образите на българските селяци, насядали в Бяла и запалили чибучките си като пред своя кмет. В тия стихотворения понякога се чуват и тъжни тонове — за многобройните жертви на войната. И зад възторга от победите, зад устрема на победоносното руско оръжие Вазов вижда големите бедствия на войната, жестокостта, разрушенията и жертвите.

Войната следва и още
опасна, тежка, зла.
Враг врага маломощи...

— — — — —

Мъгла над боя плува
и пушките гърмят,
и смърт бесней, върлува,
и жъртви си целува
в ехтежът и в димът,
и кръв ручи гореща
из хиляди гърди...

Вазов дава израз на своя хуманизъм — дълбоко го затрогват зловещата картина на войната, бедствията на народа, хилядите жертви на руските братя, които в името на една благородна цел се вълнуват и умират, без страх посрещат бедите и смъртта. В душата на поета се събужда гласът на протест и скръб, че въ-

преки своя прогрес светът все още може да търпи тиранията и робството, срещу които трябва да се води борба, свързана с безкрайни страдания („Голгота“). В стихотворението „Погребените солдати“ прозвучава дълбока болка за падналите в боя. Това е творба, изпълнена със затрогваща човечност. Тя напомня най-хубавите стихотворения от войната на Димчо Дебелянов. Трудно е да се установи дали Дебелянов е познавал това Вазово стихотворение. Но това не е и най-важното, защото тук не става въпрос да се търси някакво влияние, а се касае за посочване на една традиция в българската литература, която води началото си от Вазов. Ето началото на тая човечна песен за войната:

Във хладната земя
и тримата сложиха,
в един ги трап зариха.
Почиват те сега
почивка вечна, тиха.

Почиват тоя час
без яд, без шум, без злоба
при пепелта на роба
и никой роден глас
не им смущава гроба.

Над ровката им пръст
се никой не подсети
да бодне китка цвете,
нито за спомен кръст —
над техни кости клети.

От кой ли край далек
съдбата ги доведе
за бран и за победи,
та в тоя гроб навек
те станаха съседи?

В сбирката „Избавление“ прави впечатление многообразието, в което поетът вижда войната и Освобождението. Тук е и възмущението от бездушието и наглостта на западната дипломация („Блънт“, „Голгота“), и вярата в славянската солидарност в борбата за свобода („Южнославянска солидарност“, „Черна гора“), и смутът, настъпил в турската върхушка („Гази султан“), и надеждите на заточениците, които гас-

нат далече от родината („Изгнаниците“), и мислите, които пораждат у поета малките деца по улиците на Русе — утрешните бранители на родината и борци за правда и ред. С вяра и оптимизъм са изпълнени стихотворенията „Чувства по новата 1878 година“ и „Надей се, Българио!“ Поетът вижда бъдещето на родината, освободена от веригите на робството.

Може би не всичко в тая книга е съвършено като поетически израз и стих, но това е една вълнуваща картина на епохата, нарисувана с искреност и непосредност, стоплена от големите чувства на радост от свободата, на възхищение от подвига на руската армия, на признателност към благородния руски народ. Впечатленията от великите събития са оставили такава дълбока следа в съзнанието на поета, че той по-късно многократно се връща към тях. В „Епопея на забравените“ помества стихотворението „Опълченците на Шипка“ — най-силното описание на героизма на опълченците в нашата литература. С голям полет на вдъхновението е изобразена драматичната борба на Шипка и е посочено нейното място и значение в новата българска история. Възпявайки големите личности на Възраждането и героите на националноосвободителното движение, Вазов поставя и опълченците между тях и по тоя начин връща читателя към един от най-светлите епизоди на Освободителната война. Чувствата, с които нашият народ посреща Освобождението, намират място в последните глави на поемата „Грамада“. Към трагичните моменти на Освободителната война ни отвежда и съдбата на пленената българска девойка в „Синайска роза“. За Освобождението се загатва в „България“ и „Паметниците на България“. Епизоди от Освободителната война, свързани с родното място на поета, намираме в „Родно пепелище“, „Леевица“ и др. Към шипченската епопея Вазов се връща в стихотворението „Раненият опълченец при Шейново“, посветено на героизма на българските опълченци и на руско-българската дружба.

Интересът на Вазов към Освобождението не се изчерпва само в лириката. Той пише редица спомени, в които възкресява тия исторически дни с множество извънредно интересни, живи подробности. Такива спомени са „Първите дни на свободата“ (впечатления и

преживявания в Букурещ и Свищов), „Неотдавна“ („Последният комитет“ — дейността на членовете на Българския централен благотворителен комитет в Букурещ), „Срещите ми с Любена Каравелов“ и др. Освобождението и първите дни на свободата намират място и в редица художествени творби на Вазов, отчасти или изцяло посветени на тая тема. За нея се загатва в разказите „Ново преселение“ и „Поборник“, в пътеписа „Един кът от Стара планина“, тя се разкрива в четвъртото действие на драмата „Руска“ — посрещането на Ангел, дядо Лулчо и Руска. Тя заема широко място в „Нова земя“. Действието в първата част на романа се развива по време на самата Освободителна война. Вазов засяга един момент, който той познава добре по разказите на своите близки и съграждани — съдбата на населението от Подбалканската долина в дните, когато отредът на генерал Гурко се оттегля на шипченските позиции. Настъпват тежки моменти за села и градове, нападнати, опожарени от турските пълчища; населението напуска родните си места и бяга на север през Балкана. Вазов описва колоната на бежанците, които напускат Бяла черква (Сопот) и по долината на Леевица, под ударите на башибозуците, се промъкват към север. В романа е дадена както картината на общото шествие, така и личната съдба на главния герой Найден Стремски и девойката Невянка Шамурова. Писателят е успял да предаде напрежението на тия трагични дни, когато човешките чувства се люшкат между безкраен възторг и уплаха, между пламенна радост и изгубена надежда. Тогава се преломяват хиляди човешки съдби. Вазов познава добре тоя момент, защото е свързан със съдбата на собственото му семейство — загива баща му, майката с невръстните си деца е откарана в плен. В края на първата част на романа Вазов обобщава картината със следните думи: „А от двете страни на планината, в долините на Тракия и в полетата на Дунавска България, ужасните фурии на войната бодърствуваха и разсяваха нáстръх и трепет по обляната с кърви и покрита с пожарища земя, из кого трябваше да изникне младата ѝ свобода.“

В „Нова земя“ са отделени редица глави за първите дни след Освобождението — живота в Русе, кой-

то Вазов познава от непосредните си преживявания, наблюдения и впечатления. Тук вече проникват първите нотки на разочарование от интелигенцията и създадените обществено-политически порядки. Тия страници също имат важно познавателно значение.

Писателят се интересува от промените и реакциите, които Освобождението предизвиква в психиката на хората. Това той е показал най-добре в забележителния си разказ „Дядо Йоцо гледа“. Образът на дядо Йоцо, простия български селянин, ослепял в навечерието на Освобождението, но долавящ настъпилите промени с всеки трепет на душата си, е очертан великолепно, изваян е релефно и живо — като някаква прекрасна скулптура, говореща с всяка гънка на камъка. Вазов е успял с необикновено умение да долови и изобрази вълненията на дядо Йоцо, да покаже оная безкрайна радост от свободата, от унищожението на робството, от създаването на собствена, българска държава, свързана в представата на стареца с най-хубавите черти, с най-прекрасните надежди и очаквания. В преживяванията на дядо Йоцо ние виждаме как се стопяват ледовете, натрупани от вековното робство в душата на народа, и човекът възкръсва за нов живот, изпълнен с радост и очаквания. Простият старец дядо Йоцо се превръща в символ, в обобщение, в олицетворение на целия народ, в него е въплътена народната съдба. И тук е дълбокият исторически смисъл на тоя образ. Но той съсем не е някаква абстракция — Вазов го е нарисувал с убедителна конкретност, живо, релефно, с тънко проникване в мислите, чувствата, вълненията на стария човек, който, макар и сляп, гледа и поздравява от своето любимо място на скалата нова България. Ако трябва да дадем преценка на всичко онова, което Вазов посвещава на Освободителната война и Освобождението, ако трябва да потърсим същината на неговия смисъл, несъмнено образът на дядо Йоцо сумира в себе си всички най-съществени, най-важни страни на Вазовото отношение. Тоя образ стои на предела на една нова епоха и въплъщава радостите и надеждите, възторзите и очакванията на един народ, току-що излязъл от робството и отправил очи към бъдещето.

Вазов отразява най-пълно, най-ярко начина, по

който съвременниците приемат големите исторически събития, свързани с Освободителната война от 1877—1878 г. Към тия събития се обръщат още редица писатели, преживели ги непосредно като участници и дейци в тях или запазили ги в спомена от детските си години. На първо място трябва да бъде поставен Константин Величков, приятелят на Вазов, с когото последният се запознава именно във време на Освободителната война — в Свищов. Величков посвещава на Освобождението драмата „Опълченец". Тя е замислена интересно; поставя си за задача да покаже един от многобройните драматични конфликти, които характеризират тая бурна епоха. Касае се за лична драма, разкрита върху фона на големите обществени събития. Творбата започва с пролог — действието се развива в Ямбол в 1869 г. Той представя прощална сцена на сбогуването на революционния деец Иван Станчев с близките му преди неговото арестуване. От следващите три действия, които се развиват вече в Елена по време на Освободителната война, ние узнаваме, че родителите на Иван са се поминали от скръб, за него е дошла вест, че е загинал, жена му се е оженила повторно и сега семейството се намира в Елена, избягало от Тракия. Тук се намира и раненият в шипченските боеве Иван, за смъртта на когото е била пусната фалшива вест и който, избягал от заточението, след дълги лутания и много изпитания е пристигнал в Румъния, където се присъединява към Опълчението Истината се разкрива и се разиграва вътрешната драма на Иван и Ана. Величков е набелязал основните драматични моменти, опитал се е да проникне в психиката на своите герои. Но драмата има съществени слабости — недостатъчна мотивировка на редица важни моменти, липса на индивидуализация на героите, еднообразен език. Все пак като творба, посветена на Освобождението, тя представя интерес, защото разкрива една страна от преживяванията на съвременниците, насочва вниманието ни към многобройните лични и семейни трагедии, последица от робството.

Освободителната война намира място в произведенията на редица писатели, които са преживели големите исторически събития като деца. За материал са им послужили лични впечатления и спомени, но също

така и проучването на документи и извори за епохата. Тяхното изображение е далече от широката и многообхватна картина на Вазов, още повече, че страниците, посветени на Освобождението, са вплетени много често като отделни моменти в художествена композиция с друга основна задача. Такъв е случаят например с „Кървава песен“ на Пенчо Славейков. От Освободителната война го занимава преди всичко Шипка, шипченските боеве, героизмът на опълченците. В стихотворението „Шипка“ („На острова на блажените“) поетът обръща поглед към героичната отбрана на прохода от българските опълченци. Той търси спомена за падналите в жестокия бой — и го намира преди всичко в сърцето на майката и жената. В друго стихотворение — „След старозагорския бой“ („Епически песни“), Пенчо Славейков възкръсява със средствата и в атмосферата на баладата един епизод от войната — разказа на ранения воин за смъртта на един от участниците в боя и смелото нощно пренасяне на трупа на загиналия, пожелал в смъртния си час да не бъде оставен в ръцете на враговете:

Там на връх на баиря запряхме се ний.
„Оставете ме тука — простена
злополучника, — огън ми адски гори
гръд дълбоко и люто язвена.

Ази чувствувам — пътя не ще изтърпя;
нейде тук ме на завет сложете.
Победители вий да се върнете пак,
ако бог ви помогне — помнете,

не оставяйте своя другар, на врагът
не оставяйте трупа ми хладни;
може би да ме сварите още и жив,
може би сгоден час да се падне.“

Полумъртъв го ние оставихме там
и се пръснахме кой къде свари...
А отляво се спущаше вече врагът,
на обход да ни татък превари.

Славейков възпява не само героизма на воините, но и другарството, взаимната другарска привърза-

ност, която не се спира пред никакви опасности, за да спаси тялото на загиналия от безчестието на врагове.

В „Кървава песен“ на Шипка и шипченските боеве е посветена заключителната девета песен. Тя представя естествен завършек на епопеята — в Освободителната война се осъществяват надеждите за освобождение, претърпели крушение в Априлското въстание. Останалите живи герои на революционната борба са тук, на Шипка, те участвуват в епичните боеве. В тая песен се явява отново образът на Балкана. Славейков поставя действието в една грандиозна природна рамка, напълно съответствуваща на величието и драматизма на събитията, на жестоките сражения, на упоритата и мъжествена защита на прохода. Поетът е дал картината на боевете, нарисувал е твърде ярки епизоди от войната. Обаче широко място заемат преживяванията, разговорите, чувствата и мислите на самите защитници. Между тях са Младен, Гошана, Рад Влаха и други въстаници от Каменград. Тук Младен развива своята идея за дълбокия смисъл на борбата — необходимостта от жертвите в името на свободата, дава израз на своята вяра в живота и в бъдещето, рисува пред своите другари светлите бъднини на освободения народ. Младен загива в най-решителното сражение — щастлив, че е дал живота си за свободата, че преди да затвори очи, е дочакал вестта за пристигането на Белия генерал — вест, която носи победа. Ето какво важно място отделя поетът на Освободителната война, Шипка и шипченските боеве в композицията на своята поема — подвигът на опълченците естествено завършва вековната героична борба на народа за свобода.

В творчеството на Кирил Христов на няколко пъти се появяват теми от Освободителната война. Те са насочени предимно към един момент — опожаряването на Стара Загора и бягството на населението, преследвано от яростта на турците. Стара Загора е родно място на поета; със спомените за тия трагични дни навярно той е заживял от най-ранно детство. Но не само това обстоятелство е насочило Кирил Христов към тоя епизод от Освободителната война; решителна роля е изиграл преди всичко дълбоко драматичният

характер на събитията, той е привлякъл вниманието на художника. Така се явяват образите на знаменосеца (в стихотворението „В пламъците на Стара Загора"), който загива, държейки здраво до гърдите си знамето; на майката, която и в най-тежките моменти на бягството не може да се отдели от детето си („Майка"). Кирил Христов е успял да нарисува твърде живо пожарищата, страданията, бедствието на хиляди бежанци, да предаде трагизма на тяхната съдба.

Към тая картина той се връща още веднаж — в поемата „Чеда на Балкана". В първа песен, чрез спомена на главния си герой Влад, поетът възкръсява драматизма на старозагорския бой, пожарищата и бягството на старозагорското население пред вълната на турското настъпление. Наистина касае се за отделен епизод, вмъкнат в композицията на поема, посветена на по-късни събития, но и тоя епизод говори за важното място, което Освобождението заема в съзнанието на нашия народ, то е неразривно свързано с цялата му по-нататъшна съдба и съвършено естествено постоянно се явява като тема в художествената литература. Ние срещаме тая тема у Антон Страшимиров — в разказа „Бащина слава" („Съчинения", т. I, 1932), като спомен за участник в шипченските боеве; у Т. Г. Влайков във втората част на „Преживяното", където писателят описва твърде подробно посрещането на Освобождението в родния си град. Разказът на Влайков съдържа много интересни подробности, предава атмосферата на епохата, макар и видена през очите на дете. Трябва да се съжалява, че твърде малко спомени са написани за тия исторически моменти.

Не е в нашата задача да изредим всички литературни творби, посветени на Освободителната война и Освобождението. Издирени библиографски, техният брой се оказва значителен, макар че художествената им стойност е твърде различна; много от тях са написани от второстепенни и третостепенни писатели. Но дори и в тоя случай те свидетелствуват за непрекъсващия интерес към тая тема. Ще се спрем само на някои литературни произведения, възникнали в последните години. Подвигът на съветската армия, която през Втората световна война нанесе съкрушителен удар върху хитлеризма и освободи нашата страна от

фашизма, направи тая тема отново особено актуална за българската литература. Решителната помощ на съветската армия за освобождението на нашия народ от капиталистическия гнет още повече затвърди историческата българо-руска дружба, осветена с кръвта на хилядите паднали руски войници във войната през 1877—1878 г. Още през периода на фашизма нашите революционни писатели сочеха дълбоката органическа връзка между освобождението от турско иго и антифашистката борба. В стихотворението „Трети март", писано през 1938 г., Христо Радевски разкри със силни и вълнуващи думи тая връзка. В тоя ден — ден на Освобождението — „напира по-сгъстен, по-остър вятърът на вековете", той иде от дъното на петвековен пъкъл и напомня за борбата на народа за свобода.

И в този тътен глух чуй как ехтят,
как шибат на Паисия словата,
как пей на баба Тонка там гласът,
как Левски на бесилото се мята.

Отразявайки могъщата и драматична борба на своята епоха, поетът заявява:

В нас викат днеска нашите деди,
ехти на внуците ни химна кръшен.
Бъди готова!
Будна ти бъди!
Те почнаха.
Ний трябва да завършим!

В стихотворението „Към руския народ" Людмил Стоянов възкръсява героичните дни на Освободителната война:

Помнят бащите ни Шипка и Плевен.
Руска кръв греела в полския мак.
„Идат!" И кичели с росен и невен
млади девойки казак до казак.

Прости певци за Столетов и Гурко
песни по сборове пеят до днес.
Млади невести под шарена хурка
пеят за руската слава и чест.

С дълбоката дружба между руския и българския народ, осветена от пролятата братска кръв, поетът свързва и нашето освобождение от фашизма, когато руските чеда пристигат „с чука и сърпа по знамената и над чело — с петолъчна звезда".

Ето, по тоя път, очертан от нашата антифашистка революционна литература, се движат днес авторските замисли, посветени на Освободителната война от 1877—1878 г. Те са осветени от една основна идея — българо-съветската дружба, чиито дълбоки корени се крият в далечното минало, в националноосвободителното движение, в подвизите и жертвите на руската армия по бойните полета на България. Дора Габе и Бленика написаха стихотворенията „Внуците" и „Ехо на Шипка", свързвайки миналото с настоящето. Георги Караславов, рисувайки в големия си разказ „Неверникът Тома" старец, посрещнал като дете руските войски през 1877—1878 г. и приветствувал в своите старчески години съветската армия след 9 септември 1944 г., даде жив образ на дълбоката дружба между българския и руския народ. Освободителната война намери място в отделни разкази на Ангел Каралийчев („Исторически разкази и очерци", 1954), Димо Сяров („Страшна сила", 1956) и други. През 1945 г. излезе второто издание на повестта за младежи „Мълчаливи герои" от Дора Габе; цялата втора част е посветена на Освободителната война и особено на шипченските боеве с оглед на участието, което взима в тях главният герой капитан Райчо Николов. Тия големи исторически събития са засегнати и в трилогията на Димитър Талев. В последните глави на „Преспанските камбани" се рисува твърде обширно отзвукът, който Освободителната война намира в Македония. Макар и военните действия да не засягат пряко местата, в които живеят Талевите герои, всички събития се отекват живо в душата на македонското население. Писателят умело вмъква и няколко епизода от самата война — не в пряк авторски разказ, а предадени чрез разказа на някои от героите. Несъмнено най-интересни са страниците, в които се говори за събитията в самата Македония, за надеждите в близкото освобождение, за радостта след сключването на Санстефанския договор, за разочарованията и страданията, настъпили след Берлинския

конгрес. Всички тия епизоди са включени естествено в композицията на романа, вплетени са в съдбата на основните герои. По тоя начин се разкриват нови страни от народните чувства и вълнения, почти незасягани в нашата белетристика преди Талев; образът на епохата се обогатява.

В последните години българските писатели пристъпиха към написване на по-крупни произведения, не цялостни книги, посветени на Освободителната война; имаме пред вид поемата на Иван Мирчев „Самарско знаме“ и романа на Веселина Геновска „Любима земя“. Поемата на Иван Мирчев е посветена на подвига на опълченците. В нея няма отделни лица-герои (само епизодично се споменават Павел и Димка). Поетът е искал да изобрази колективния подвиг на българските и руските защитници на Шипченския проход. Поемата започва с обявяването на войната и със създаването на Опълчението. По-нататък се следят походите и сраженията, възпяват се най-драматичните и решителните дни в сраженията на Шипка. Самарското знаме се явява като символ на бойната дружба между руси и българи; в него са съсредоточени погледите и волите, то събужда смелостта и готовността за жертва. Най-ценното в поемата на Мирчев са не епичните моменти, а лиричните места — те най-вече са се отдали на поета. Написана в осмосричен дактиличен стих, поемата се чете леко. Понякога авторът прекалява с анжамбаните, някъде се срещат и прозаични места, но изобщо творбата е пропита от искрено вдъхновение.

Романът на Веселина Геновска „Любима земя“ представя първия опит в нашата белетристика да се изобрази цялостно отражението на Освободителната война от 1877—1878 г. в съдбата на българския народ. Касае се не за най-обща историческа постановка на въпроса, но за конкретната участ на редица отделни лица. Трябва да се отбележи, че Геновска внимателно е проучила огромен исторически материал, че се е постарала да бъде вярна на историческата истина за големите събития, че е положила грижи да осветли правилно биографиите на военните и обществените водачи, които взимат участие в нейния разказ, че е потърсила многобройни данни за детайлите, обстановката,

всекидневието, които дават колорит на епохата. Трябва да се признае нейната добросъвестност при използуването на тоя материал. Тя е композирала добре романа си: основното място на действието остава Търново, като пролог към големите събития на Освободителната война се дава потушаването на въстанието през 1876 г. и съдбата на въстаниците. Романът завършва със закриването на Учредителното събрание и заминаването на княз Дондуков-Корсаков. В романа са дадени и главните епизоди от войната — от нейното начало до разгрома на турската армия при Плевен, като един от най-напрегнатите моменти представят несъмнено боевете на Шипка. Читателят може да узнае от романа на Геновска извънредно интересни подробности около тия големи исторически събития, да следи тяхното отражение върху съдбата на българския народ. Но това е само едната страна на нейната задача. Върху фона на тия събития тя си е поставила за цел да изобрази живите хора — българи и руси. Насочила е преди всичко вниманието си върху представителите на различните обществени среди в Търново. Тя е нарисувала твърде богата галерия, интересна, живописна. Не навсякъде обаче е успяла — редица образи са излезли бледни, не особено убедителни. Може би авторката трябваше да съсредоточи вниманието си върху по-малък брой лица и по-малко епизоди; така щеше да постигне по-задълбочено изображение. В желанието си да изобрази по-пълно епохата, да обхване по-голям брой исторически лица и обикновени съвременници, тя твърде много е разпръснала вниманието си. На редица места това намалява интереса към разказа, отслабва напрежението на интригата. Би могло много да се пожелае и по отношение на естествеността на диалога. Но въпреки всички тия недостатъци романът „Любима земя“ представя несъмнен интерес като твърде широко изображение на Освободителната война.

Прегледът на художествените творби, посветени на тая забележителна епоха, ни води до интересни заключения. Действително темата за Освободителната война е стояла непрекъснато пред вниманието на българския писател — както пред съвременниците, така и до днес. Това е тема, която е давала възможност за

създаване на патриотични произведения, имащи важно значение за патриотичното възпитание на нашия народ — чрез изображението както на страданията на народа през робството, така и на неговия устрем към свобода, чрез разкриване на героизма на руската армия и на българските опълченци, чрез подчертаване на дълбоката дружба между българския и руския народ. С тая тема са се занимавали голям брой български писатели. Не може да не се отбележи, че между тях на първо място изпъква Иван Вазов. Той изобразява Освободителната война и свързаните с нея събития със заразяващо вдъхновение, живо и релефно, с огромна симпатия към руския народ, с дълбоко преклонение към подвига на нашите опълченци. Произведенията, посветени на тая тема, представят една от най-хубавите страници в творчеството на Вазов.

Тая тема, разбира се, е намерила място и в творчеството на редица други български писатели, успели да създадат ценни и увличащи произведения. Но тя съвсем не може да се сметне за изчерпана. Тя е богата съкровищница за писателя и днес, дълго време ще привлича вниманието в нашата литература. Бъдещето вероятно ще ни донесе нови значителни произведения, които ще покажат всеобхватно и дълбоко величието на епохата, провала на вековното робство, раждането на новия живот в нашата родина, първите стъпки на освободената страна, дълбоките исторически корени на българо-съветската дружба. Ето една от най-благородните задачи, които стоят пред българската литература.

СВЕТЪТ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

С течение на годините Йовковото творчество нищо не е загубило от своето обаяние. Действително, отдалечавайки се от времето, когато то бе създадено, пред нас изпъкват някои слаби страни в идейните концепции на писателя, но същевременно все по-силно се налагат неговите великолепни образи и картини от живота на българския народ. Обаянието на тия образи и картини е преди всичко в жизнената им правдивост, в топлотата и лиризма на разказа, в изображението на радостта от труда, в дълбокото съчувствие към човешките страдания, във вълнуващото преклонение пред красотата на човека, природата и света, в техния хуманизъм.

Йовковите творби имат свой свят, своя атмосфера. Тя идва от времето, което Йовков изобразява, от темите, които разработва, от образите, които създава, но тя произтича също така и от вълнението на писателя, от дълбокия трепет, с който пристъпва към творческата си работа, от необикновеното майсторство, с което претворява жизнените си наблюдения и впечатления. В разговорите си с проф. Казанджиев Йовков заявява: „Истинският разказ не е там, дето авторът стои през всичкото време пред читателя и му посочва ту едно, ту друго, а там, дето той вдига завесата и оставя читателя сам да следи един живот, който става пред очите му. Авторът тук липсва съвсем. Разбира се, този начин на разказване е много по-труден, но тъкмо затова е по-съвършен. Много пъти съм искал да се опитам да дам такъв един разказ, в който, като се почне от първия, та се свърши с последния ред — всичко да става, а аз да отсъствувам напълно."

Тия думи на Йовков биха могли да заблудят чита-

теля — сякаш писателят се е стремял към някакъв абстрактен „обективизъм“, зад който напълно се скрива авторовата личност, авторовото отношение към света. Тук обаче става дума само за композиционен похват, за външно „отсъствие“ на автора. Биха могли да се посочат много Йовкови разкази, написани по тоя начин. Така е написан например познатият разказ „По жицата“. Там авторът не се намесва пряко с нито една дума в повествованието — в тоя разказ действително от първия до последния ред „всичко става“ — сякаш наистина се вдига някаква завеса и пред нашите очи цялата случка протича съвършено непосредно и естествено. Но би ли могъл някой да каже, че не чувствува зад „обективния“ тон на разказа присъствието на автора — с оная топлота, с която той рисува живота на селянина, с простотата и непосредността, с която разкрива човешката съдба, с дълбокото съчувствие към човешките страдания? Връщайки се в своите твърде интересни спомени към годините, когато Йовков създава първите си забележителни разкази, Е. Багряна отбелязва: „Неговият чуден дар на разказвач превръщаше и най-дребното нещо, до което се докосваше, в прекрасно.“

Тоя чуден дар на разказвач, който несъмнено Йовков притежава, не е само в неговото професионално писателско умение. Той е съчетание от безспорна и голяма художествена дарба и постоянен стремеж да прониква в живота на хората, да разбира техните чувства и тежнения, радости и скърби, да осветлява с творчеството си всичко онова, което у човека е прекрасно и хубаво. „Не съм написал нито една работа— изповядва той пред проф. Казанджиев, — в която да не стои действително преживяване. Имам добра памет, помня всичко. Почти всеки мотив отнасям в тоя пейзаж, дето съм бил, в тая среда, в която съм живял и която познавам. Вън от тях нищо не бих могъл да напиша.“ Върху основата на тоя материал, който извлича от непосредните си наблюдения, Йовков проявява своето голямо изкуство на художник и на забележителен майстор на езика. Разкривайки само една страна от това изкуство, той изтъква силата на словото: „Думата е страшно нещо; в нея са затворени изразните средства на всички изкуства: бои, линии, фор-

ми, звукове, движения — всичко, стига да можеш да боравиш с тия нейни богатства.“ Че Йовков можеше да борави с тях, показват великолепните му разкази — от „Старопланински легенди“ до „Ако можеха да говорят“.

Отношението на художника Йовков към света и хората се определя в годините преди Балканската война, когато той живее на село — в Жеравна и Добруджа. Той сам признава: „Аз например съм живял 30 години на село. През това време съм се оформил и съм определил отношението си към живота, към хората. От това време са всичките ми най-значителни преживявания; оттогава са и всичките ми опити и наблюдения — целият свят, в който живея. С тоя свят съм във връзка и в отношение в моето литературно дело...“ Ранните впечатления и преживявания на Йовков са толкова силни, че дори войната, която е един голям факт в неговия живот и неговото творчество, не променя основно духовния му свят — и в нея той вижда преди всичко обикновени редници, хората от село, изместени върху друга плоскост, но със същите чувства, стремежи, радости и болки. Още нещо — дори когато през 20-те и 30-те години под влияние на големите обществено-политически събития, които разтърсват живота на нашия народ, Йовков прави опити да се свърже със съвременността (напр. в романа „Чифликът край границата“), той всъщност е изцяло в предвоенната обстановка на Добруджа. Вмъкването в тая обстановка на нови политически събития (Септемврийското въстание) се оказва външно, механично, несполучливо. Не е трудно да се видят зад изображението на Септемврийското въстание контурите на селските бунтове срещу десятъка от началото на нашия век.

Първите вдъхновения на Йовков идат от родното му място Жеравна — оная Жеравна, за която той така топло си спомня в разказа „Овчарова жалба“ (всъщност първият опит на Йовков в областта на прозата, появил се в 1910 г.): „Една лятна вечер ние с дяда Въля, стария горски стражар, седяхме под големите орехи край село. Слънцето потъваше зад горите на Разбойна и насреща по сините зъбери на Балкана догаряха пурпурните огньове на вечерната зара. Току над нас се издигаше висока камениста чука, цяла вече об-

гърната в сянка, прилична на голяма птица с отпуснати крила, под която се гушеха една до друга като пилци къщите на селото. А пряко по ребрата на тая чука, като нагъната черна лента, се тъмнееха кориите ...“ Така Йовков започва разказа си за трите жеравненски кории — Черковната, Старча и Циганската, за хайдутина Стефан и за неговата майка. В Жеравна Йовков прекарва детството си и получава първоначалното и прогимназиалното си образование (1887—1896), но с Жеравна той е свързан до края на живота си — дори в годината на смъртта си Йовков се обръща към Жеравна за материал при подготовката на втория том от „Старопланински легенди“.

Впечатленията от родното място са толкова дълбоки, че те завинаги се запечатват в съзнанието на бъдещия писател и намират ярък израз в творчеството му. Преди всичко от Жеравна идат великолепните вълнуващи образи на „Старопланински легенди“. Цялата атмосфера на Жеравна и Балкана — хората, животът, битът, миналото, легендите, пейзажът — е намерила отражение в тая вдъхновена книга. Обаче погрешно ще бъде да се смята, че това е книга с ограничен, местен характер, картина на живота в отделен кът на нашата родина. Тъкмо обратното — Йовков създава цикъл от творби с общонационално значение, той издига родното си място в символ на нашата национална история, в образите от Жеравна разкрива вековните традиции на нашия национален живот, в героите на „Старопланински легенди“ въплъщава най-хубавите черти от характера на народа.

Ако „Овчарова жалба“ — първият разказ от „Старопланински легенди“ — Йовков написва и обнародва в 1910 г., то останалите са писани много по-късно — през 20-те години, в Букурещ, — след като вече писателят е издал военните си разкази, повестта „Жетварят“, сборника „Последна радост“ и е написал и обнародвал голяма част от „Вечери в Антимовския хан“. Йовков има зад гърба си дългогодишно учителствуване в Добруджа и преживяванията от войните, които определят характера на неговото творчество. Но той се връща към своята любима Жеравна, отново чува гласа на дядо Вълю, който му говори за трите селски кории и за някогашното време. Така се ражда книга-

та „Старопланински легенди“ — удивителна картина на живота на нашия народ в миналото, изпълнена с преклонение пред героичното, написана с истинско поетическо вдъхновение, което придава на образите романтична прелест и живописност, повишава основния тон на цялата творба, превръща я в епос. Заплетен от виденията на миналото, Йовков възкръсява българския живот от епохата на възраждането — в най-драматичните му прояви, с неговите извънредни личности и характери, изключителни чувства и страсти, в една също тъй необикновена и романтична рамка — страшното кърджалийско време, робските насилия и произволи, народните бедствия, хайдушката романтика, народните въстания, суровата и същевременно изумително красива планинска природа. Тая картина е израснала не само от непосредните наблюдения на писателя, но и от всичко онова, което е оставило най-трайни следи в народната памет — в народните песни и предания.

В изображението на хората в „Старопланински легенди“ има нещо величаво и изключително. Те обикновено не говорят, но действуват; не думите, а жестовете и движенията са изразното им средство. Любимите герои на Йовков са най-често млади и хубави, но същевременно мъжествени и сурови. Не случайно той винаги подчертава тия качества: „Тъмно беше, не можеше да се види лицето му, но му се стори, че е млад и хубав“ („Постолови воденици“); „Рядко имаше някой да се мери с него по хубост и сила“ („Овчарова жалба“). Един старец се обръща към Индже: „Не те познавам, ама чуй какво ще ти река: млад си, хубав си, юнак си. Де такъв господар да имаме като тебе.“ Тъй цени самият народ хубостта, младостта и силата. Вижте каква царственост има в образа на Мустафа от „Шибил“: „Мустафа върви по средата на улицата. Върху покриви, върху овошки грее слънце. Далеч в дъното на улицата се виждат планините, където Мустафа бе цар. Няма оръжие по него, но как е пременен! Дрехи от синьо брашовско сукно, сърма и злато. Тънък и висок, малко отслабнал, но хубав и напет.“

Особена мъжественост придобива героят, когато е на кон. Хубостта и силата на човека и на животното се сливат, за да се получи замайващ образ. Такъв е

хайдутинът Индже, яхнал буен кон. Такъв е Василчо от „Божура“: „Ето в мрака се разигра кон, раззвънтя ха подкови по калдъръма и сред светлината се показа други конник. Черен, разлютен и лъснат от пот беше конят му, разпуснал тежка грива. Сам той беше млад, левент, с рус перчем под накривения калпак, с развени чепкени отзад. Ето, тоя беше Василчо. Той дигна голяма чаша, пи и колкото остана, изля го върху гривата на коня.“ Йовков се възхищава от юначното и героичното. Циганката Божура говори за Василчо сама на себе си със светнали като на вълчица очи: „Лош бил, пиян бил. Аз тъй го искам. И нека ме бие, нека ме тъпче с краката си.“

Героите на „Старопланински легенди“ не познават колебанията; решенията си вземат бързо, следват ги упорито и неотклонно. Чувствата им са силни и стихийни; пред тях много често се оказват безсилни обикновените житейски задължения, традиционните нравствени закони, природните бедствия, чумата, дори смъртта. Спомнете си не само мъжете, но и жените — тия прекрасни, с лъчезарна или изкусителна хубост жени: Рада, чийто образ излъчва такова очарование, се хвърля към Шибил, за да умре заедно с него; а Тиха от „През чумавото“, силна в своята преданост и готовност да приеме смъртта заради любимия и с любимия, единствена остава в опразнената черква, сяда при чумавия Величко, от когото е избягала дори собствената му майка, туря главата си на коленете му и се взлежда в очите му.

Ако Жеравна е изходната точка за „Старопланински легенди“, по-нататък Добруджа става център на Йовковото творчество; прибавя се и голямата тема на войната. Преходът не е труден, защото Жеравна и Добруджа са най-тясно свързани — в добруджанската равнина живеят многобройни преселници от котленския край, през 90-те години на миналия век там окончателно се заселват и родителите на Йовков; писателят естествено попада в добруджанските села, гдето дълги години учителствува.

Но преди мирна Добруджа да навлезе в творчеството му, идва войната. Тя изиграва важна роля в творческото развитие на писателя. Той участвува в нея като боец на самия фронт и я преживява непосредно от

първия ден на настъплението. Йовков рисува във войната преди всичко героичното, възвеличава подвига на отделната личност и на масите, храбростта, съзнанието за дълг, готовността за пожертвуване. Това е главната страна от описанията на Йовков, при все че писателят не скрива, че войната е твърде сложно явление, че не е само героична епопея, а е смесица от героизъм и смърт, слава и разрушение, въодушевение и жестокост. Йовков не се издига до ярко и открито разобличение на войната. Но все пак през 20-те години, когато пише големия си разказ „Последна радост", под несъмненото въздействие на новата политическа обстановка в страната той вижда в Балканската война не само въодушевението от вярата, че се води борба за освобождение на поробени братя, но и страшните картини на войнишките страдания, холерата, народните бедствия, протестите срещу унищожението на човека. Образът на мечтателя Люцкан е изпълнен не само със заразяваща човечност, но и с разобличителна сила.

Войната е само първият етап в творческия път на Йовков. Йовковият художествен свят е свързан преди всичко с мирния живот на народа. Основният предмет на изображение е Добруджа преди войните. Ще бъде неправилно да се смята, че Йовков вижда живота на някогашна Добруджа в някаква патриархално-идилична светлина, че е чужд на големите социални конфликти, че живее в някакъв затворен свят на съзерцания и мечтателство. Често представят Йовков като аполитичен писател. Може би с формулата за аполитичност искат да смекчат слабите страни на неговите идейни позиции. Действително Йовков никога не е вземал пряко участие в политическия живот, той никога не е бил борец, а повече мечтател, но съдбата на народа и страната, неправдата спрямо човека винаги са го вълнували. Това показват не само публицистичните му очерци („Летопис 1912—1918" в третия том военни разкази „Те победиха"), но и художествените му творби, в които поставя за разрешение важни социални проблеми. Да вземем за пример двете негови крупни белетристични произведения — повестта „Жетварят" и романа „Чифликът край границата". В повестта Йовков дава картина на социалната борба в село Лю-

ляково, рисува представители на двата социални фронта — стария чорбаджия-хищник Вълчан (името не е избрано случайно) и бедните и разорени селяни в лицето на Гроздан. Стълкновението е остро, не е лишено от драматични моменти. Тук е и учителят-социалист Радулов, чийто образ, без да е разгърнат широко, е нарисуван изобщо правдиво. Обаче в края на краищата писателят вижда разрешението на социалния конфликт в духовното прераждане на героите и в класовото примирение. Социалният идеал на автора е в кооперативизма. Негови са мислите на поп Дочо: „Той мечтаеше за едно дружество, което щеше да направи от цялото село едно общо, голямо и многообразно семейство и както в едновремешните задруги, наред с труда и грижите, щеше да цари в него и сговорът, взаимното доверие и любовта. Едно такова дружество щеше да прероди и пречисти издъно живота.“ И наистина Йовков рисува такова кооперативно дружество в Люляково — под неговия общ покрив живеят и чорбаджията (Вълчан е негов председател), и селският бедняк. Убеден ли е напълно писателят в своя идеал? Може би не, защото допуска критичните реплики на социалиста Радулов, но все пак завършекът на повестта е ясен: главните врагове Вълчан и Гроздан се примиряват.

С подобни мечти за селско кооперативно стопанство живее и поручик Галчев в „Чифлика край границата“: „Всеки ще влезе с парчето земя, което има, с добитъка си, с колата си или само с работните си ръце, на себе си и на семейството си. Ще работят като в някой чифлик, но чифликът ще бъде техен. Ще бъдат като братя, за всички ще има работа, всички ще се ползуват еднакво от плодовете на труда си“ и т. н.

Ясно е, че Йовков се е сраснал твърде много с идеята за кооперативизма, но схващата като идея, която води до класово примирение. Откъде идва у него тая идея? Тук може да се забележи влиянието на разраснало се кооперативно движение в страната, а също така и влиянието на политическата програма на буржоазната Радикална партия, която през известен период имаше доста привърженици сред част от народното учителство. Един от идеолозите на Радикалната партия Т. Г. Влайков още в 1906 г. излага програма-

та на „радикалдемократизма“ с неговия идеал за примирение на класовите конфликти, кооперативизъм и социален реформизъм в статията си „Радикалдемократизъм и социализъм“ (вж. „Съчинения“, т. V, 1930). Твърде очевидно е, че Йовков е изпитал влиянието на тия идеи. Към това трябва да се прибави и известно влияние на идеите на Толстой. Оттук и социалните илюзии и етичният идеализъм на нашия писател. Да се оспорва дълбоката и очевидна погрешност на тая социална програма днес е излишно. По-скоро е важно да се подчертае интересът, който Йовков проявява към големите социални въпроси и конфликти на своето време, стремежът му да ги засегне в произведенията си, при все че нито отражението им е особено релефно, нито разрешението им е правилно (както в „Жетварят“ и „Чифликът край границата“, така и в драмата „Обикновен човек“).

Но не в това е силата на Йовковите произведения. В „Жетварят“ ни вълнуват преди всичко ония страници, в които се рисува радостта от труда, а в „Чифликът край границата“ — общата картина на пропадането на чифлика, възторгът от красотата на природата, редица релефно нарисувани епизодични образи. Тук не може да става и дума за вярно изображение на класовите сили, които се срещнаха в двубоя на Септемврийското въстание.

Хуманизмът на Йовков не е в поставянето и разрешаването на големите социални въпроси на епохата, но в изображението на добродетелите, чувствата и страданията на обикновените хора, и то преди всичко на хората от селата и малките градове на предвоенна Добруджа. Като учител тук той натрупва впечатления и наблюдения, които стават главен резервоар на неговото творчество. Йовков познава прекрасно живота на селянина, рисува неговата привързаност към труда и земята — повестта „Жетварят“ е патетична възхвала на селския труд. Дори и на война, далеч от родния дом, селянинът непрекъснато живее с мисълта за мирния труд. Стоил от „Земляци“ една нощ се събужда много рано и забелязва промяната — навън е полъхнал топъл и лек вятър, първият белег на пролетта. Той е развълнуван и мисълта му веднага го пренася в село. А след няколко дни, когато се показват първи-

те зелени стръкчета по полето, произнася забележителните думи: „Ний търпим, господин подпоручик, ами тя не чака... тя, земята. Виж я на — тя приказва.“ В тия думи е въплътен целият стремеж на Стоил и неговите другари към мирен труд.

С човека, с бита, с труда са свързани и животните, които заемат широко място в творчеството на Йовков. Сборникът разкази „Ако можеха да говорят“ е една от най-хубавите книги на нашата литература. Селянинът живее сред природата; отношението му към природата, заобикалящия го свят, животните — е непосредно, живо. Това е показано чудесно в много разкази на Йовков. Спомнете си интереса, с който Иван Белин изучава движенията на вълчицата, а чичо Митуш наблюдава звездите, вниманието, с което Ерофим следи събуждането на природата в „Сутрин при изгрев слънце“. Забележителен е начинът, по който Йовков предава отношението на селянина към животните, особено към домашните животни: „Ех, Аго — говори чичо Митуш, — те ти са като братя, разбери. Като нас работят, като нас ще умрат.“

Твърде е трудно да се обгърне богатството на образи и картини, които Йовков рисува: семейни отношения, бедствия, болести, тежки грижи за изхранването, лични чувства и увлечения, понякога весели случки и шеги. Особено богата е галерията от женски образи. Жената и любовта са една от обикнатите теми на Йовков. Той рисува очарованието, което излъчва жената, ролята, която нейното обаяние играе в съдбата на човека. Това обаяние е свързано с проблема за красотата, която писателят издига в култ. Ковачът Сали Яшар, наблюдавайки дъщеря си, не случайно отбелязва: „Няма по-голям дар от хубостта.“ Хубавите жени в Йовковите произведения са тъй многобройни, че човек се намира в истинско затруднение, когато трябва да посочи примери. Иска му се да говори за всички, да покаже чара на Цветана и Маруся, Вяра, Мария и Шакире от сборника „Песента на колелетата“, Сарандовица и Елиза Шмид, Албена и внучката на Бодура от „Вечери в Антимовския хан“, Минка и Параскевица, Аничка и Давидица, Асие и Спаска, Мария и Славенка от „Женско сърце“, Василена от „Ако можеха да говорят“, Антица и Ноца от

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

„Чифликът край границата“, Боряна, Дойна, Димана и Ранка, Божура и Ганаила, Женда и Тиха от „Старопланински легенди“ и т. н. Всяка от тях носи собствена омая. Защото Йовков не търси само физическата красота, но и вътрешното обаяние, оная мъчно уловима и непозната сила, която увлича и покорява. Вяра от „Мечтател“ обайва със своята весела жизнерадост и палавина. „Каква чудновата бърканица от жена, дете и дявол“ — мисли Шибил за Рада. Големите черни очи на Божура гледат дръзко и дяволито, снагата ѝ е тънка, гъвкава, разцъфнала като дива шипка. Спокойствието и смелостта на Пауна покоряват Индже. Неуловима е прелестта на Елиза Шмид: „И още нещо чудно имаше в нея, което не можеше да се определи и назове, но се чувствуваше в цялата ѝ фигура“ („Частният учител“).

С особено удоволствие Йовков подчертава усмивката на жената; тя се излъчва от младостта, очите, устните, косите, цялата фигура: „Една млада жена го гледаше и се смееше“ — разказва той за Матаке от Преселци и това е достатъчно, за да попадне старият чорбаджия под магията на Сарандовица („Баща и син“). Силата на тая усмивка обаче е двояка: мислейки за русата Дойна или чернооката Димана, воденичарят Стефан ту краде от житото, ту го връща назад („Кошута“). Тая усмивка тика Нягул към престъпление („Албена“), но същевременно внася светлина и помирение в къщата на Златил („Боряна“). Хубостта стои над всичко — дори над греха и морала. Когато Албена тръгва за града, цялото село е настръхнало срещу нея — готови са да я пребият с камъни. Достатъчно е само да вдигне очи, за да укроти всички със своя хубав поглед. И Йовков забелязва: „Грешна беше тая жена, но беше хубава.“ Баба Ана се чуди, че не може да мрази Женда. „Много хубост ти е дал господ — говореше тя, — дано е само на добро!“ („Постолови воденици.“)

Йовков търси красотата не само у жената, но във всички неща, които заобикалят човека — в природата, предметите, животните. Това е може би някаква жажда — в противовес на скръбта и мъката, грозотата и неправдата. Светът на неговите творби е населен от

образи, озарени от красотата — така както красотата избликва в народните песни, легенди и приказки.

Богатството на тоя Йовков свят обаче не се заключава само в блясъка, с който са изобразени младостта и красотата, силата и мъжеството. В тоя свят на писателя има и други образи, и други страни на живота, които го правят и разностранен, и пъстър, и дълбок. По няколко пътища може да се тръгне, за да се проникне в него. Тук националните различия не играят роля. Наред с прекрасните образи на българи ние се срещаме с турци, татари, гърци, цигани, негри и т. н. И навсякъде писателят проявява пълна народностна толерантност. Спомнете си само нарисувания с изключително обаяние образ на турчина Сали Яшар, истински художник-творец от средата на народа, който прави каруци „същинско чудо: леки, като че сами щяха да тръгнат, напети и гиздави като невести, с шарени бои, които грееха по тях като разцъфнали цветя". В железните оси на тия каруци е скрита някаква музика; те не дрънчат, не хлопат, а пеят по пътищата и носят радост на хората. Или Асие, която със своя чар изважда хвърлилия се в кладенеца Мурад. В чудесния цикъл от войната „Записки на един граничар" Йовков рисува забележителния образ на стария негър Ески Арап — един от ония негри, които живеят около устието на Места и които някой си Хюсеин паша е преселил тук, за да работят в чифлиците му. Йовков е дал извънредно релефно образа на Ески Арап, вникнал е дълбоко в неговата мъка, в неговата носталгия по напуснатата някога родна земя. Когато посещава заставата, Ески Арап започва разговор с българския офицер (в случая автора, който води разказа от първо лице):

— Комендар ефенди — казваше той, — все четеш и пушиш, четеш и пушиш! Трябва да ти е много мъчно за твоя мемлекет!

— Разбира се, Аптула, мъчно ми е. А на тебе не ти ли е мъчно за Судан?

— Мъчно ми е, как да не ми е мъчно.

— Не искаш ли да си отидеш там?

— Ех, искам. Ватан нали е — тегли. Но много е далеч, комендар ефенди. Шест месеца път. И седем

тескерета трябва да имам, защото седем царства трябва да се минат. На — Стамбул, Измир, Масър.

Той брои на пръсти и изрежда още някои имена, които не само не са никакви царства, но надали и значат нещо. Но уверен, че всичко това непременно ще ме учуди и порази, той накрая самодоволно и добродушно се усмихва."

А когато вечерта писателят късно минава покрай къщата на негъра, той чува немощен и дрезгав глас и ударите на тарабука, които се сливат в провлачена и бавна мелодия, пълна с нежност, с любов и с безнадеждна скръб. Ески Арап тъгува за Судан...

В разказа е разкрито цялото художествено майсторство на Йовков — в изграждането на образите, в дълбоката емоционална наситеност, в яркостта на езика, в лиризма и поетичността.

В цикъла „Записки на един граничар" и друг разказ свидетелствува за голямото изкуство на Йовков — „Случайни гости". Тук са нарисувани образите на двама гърци — годеник и годеница, които бурното море изхвърля на брега. С чудесна изобразителна сила Йовков предава и песента на рибаря, и обаянието на девойката, и вълнението на войниците — цялата човечност, която събуждат тия случайни гости в суровата обстановка на граничната застава.

В света на Йовков има още една значителна група герои, за които той говори с голяма симпатия: това са ония стари хора, съзерцатели и мечтатели, през чийто поглед писателят често гледа и оценява света. В тях той вижда житейския опит, който им дава възможност да вникват в нещата и явленията, да разбират човешката душа. Те живеят с миналото като Иван Бунала, Димитър Медара, Илия Дочкин, Токмакчията, но понякога това са съзерцатели и мечтатели, за които миналото не е само спомен, но и извор на размисъл, повод за обсъждане проблемите на живота. Такива съзерцатели и мечтатели са дядо Щерю от „Сенебирските братя", дядо Гено от „Вечери в Антимовския хан", Сали Яшар от „Песента на колелетата". Йовков ги обича и ги изобразява с особена симпатия.

За да се почувствува обаче дълбокото обаяние на творчеството на Йовков, не е достатъчно само да се очертаят образите, които изгражда с неповторима пла-

стичност, да се разкрие богатият свят от наблюдения и впечатления, отразен върху широкия екран на неговите произведения. Обаянието на Йовковото творчество се свързва до голяма степен с дълбоката му склонност да търси и вниква в моралните проблеми, които вълнуват човека. Веднага трябва да отбележим, че това няма нищо общо с дидактизма и морализаторството. Тия морални проблеми у него изникват в живата тъкан на самите творби, в правдивостта, с която писателят се стреми да нарисува живота на хората. Всъщност тъкмо в това се състои хуманизмът на Йовковите произведения. Тоя момент отбелязват всички чужди критици. Съветската литераторка Г. Илина, авторка на предговора към руския превод на Йовковите разкази от 1957 г., пише: „Йовков своеобразно решава старата за българската литература тема за селския живот, той има свой кръг проблеми и любими герои. Най-постоянен и жив интерес у него предизвикват морално-етичните проблеми." И по-нататък: „Не големите, необичайно лирични произведения на Йовков са пълни с голяма любов към човека, съчувствие към неговите страдания, с романтична вяра в него и с мечта възвишена и благородна, мечта за щастието на народа." Полската критичка Янина Прегер, авторка на твърде интересна статия за Йовков, също отбелязва: „В тия разкази, в които писателят се любува в изображението на бита, всъщност друг елемент излиза на първи план. Това е хуманистичната проблематика, която издига високо неговите колоритни образи и картини. Писателят има твърде чувствителен слух за неправдата. Някогашният селски бит е откривал пред впечатлителните му очи цялата проблематика на човешката съдба, пълна с драстична неправда. Емоционалната дълбочина на тая тематика у Йовков поразява." .

Към моралните проблеми Йовков се отнася с убеждението, че в живота действуват дълбоки нравствени сили и че човешката душа притежава способност за нравствено просветление. Един от най-внушителните примери представя съдбата на Индже. У Индже, страшния водач на кърджалиите, всичко е необикновено — осанката и красотата, силата и смелостта, вътрешната мощ на личността, впрегната в разрушение. Йовков със забележително умение показва как след резкия ду-

шевен прелом тая мощ се превръща в благородно, дълбоко човечно и градивно дело: Инджe става закрилник на поробеното българско население.

Жената играе особено благотворна роля в това отношение. В разказа „Ревност“ Минка със своята кротост и нежност и с майчинството си прогонва безосновната ревност на Агата, пробужда в суровата му душа предаността на съпруг и баща. Въздействието на Боряна е забележително — тя озарява с чистата си женственост една цяла къща от озлобени и взаимно ненавиждащи се хора. Когато старият ковач Сали Яшар наблюдава дъщеря си — хубавата и радостна Шакире, той се изпълва с обич към хората и е готов да направи голямо благодеяние, което да се запомни: „С мъка, с нещастия е пълен тоя свят — говори той, — но все пак има нещо, което е хубаво, което стои над всичко — любовта между хората.“

Проблемът за нравственото просветление е поставен и в „Жетварят“, „Другоселец“, „Албена“, „Ройдю“, „Платено“ и т. н. Несъмнено тук етичният идеализъм на Йовков стои в близко отношение с влиянието на някои руски писатели, на първо място моралната проповед на Толстой. Дълбоко нравствено съзнание ръководи постъпките на редица Йовкови герои: крайният бедняк, наемният работник Серафим, дава всичките си пари, припечелени с тежък труд, на непозната бедна жена („Серафим“). Аничка занася хляб и дрехи на заловения конекрадец Илия, от когото се отказва собственият му баща. Каруцарят Черния Колю спасява отчаяната Параскевица, която се готви да се хвърли в придошлата река („Летен дъжд“). Скитникът Дафин, излязъл от затвора, озлобен от недоверието, с което го срещат хората, спира пред сиромашката къща на Костадиница — в голата опушена стая на нисък одър лежи болният й мъж, а долу изпод вехти парцаливи черги се показват чорлавите глави на четири деца; нещастието събужда добротата на Дафин и той остава в тая непозната къща, за да помага, доброволно понесъл тежката участ на семейството. („Скитник“). Простият овчар Иван Белин, комуто дори селските говедарчета се присмиват, проследява и убива гладната вълчица и улавя малките й. Когато селските жени при вида на убитата вълчица-майка и

малките вълчета, които са останали без майка, мълчат и гледат студено, неприязнено, с омраза и гняв, Иван Белин е смутен. Нещо повече — той е потресен от непотребната, безсмислената, жестоката постъпка, която е извършил — поради ракията, дребното съперничество и амбиция. В душата му се събужда човекът и нахлува дълбока скръб — заедно със спомена за двамата му сина, умрели някъде по бойните полета, за които всяка вечер баба Бела, приведена на колене, плаче в къщи.

Може би вярата на Йовков в дълбоките нравствени сили, криещи се в човешката душа, е наивна; той живее с илюзии, че светът може да се преобрази по пътя на нравственото въздействие. Тук идеализацията на нещата иде да накърни понякога реализма на изображението. Но онова, което не можем да отречем, това е стремежът на писателя да разкрие най-хубавите черти на нашия народ, да покаже неговото нравствено величие. Малцина български писатели са успели с такава вътрешна радост да посочат как хората от народа обичат, как мечтаят и се възторгват, с каква дълбока съсредоточеност съзерцават живота и природата, с какъв трепет възприемат чудото на красотата, с какво дълбоко съчувствие се отнасят към човешката мъка, как копнеят за справедливост и добро.

В един от своите разкази — „Вълкадин говори с бога“ — Йовков се е опитал да въплъти тая жажда на хората от народа за добро и справедливост в един забележителен, синтетичен образ. Войната донася на стария Вълкадин неизброими беди, унищожава семейството му, обезсмисля живота му. Той стои на граничната бразда, която е разделила син от баща и брат от брата, като сурово въплъщение на човешката неправда, а в безсънните нощи се занизват в ума му мисли и въпроси:

„Кои са тез, дето съдят на хората и редят световните работи, кой им дава таз сила, имат ли господ? Не са ли родени и те от майка и няма ли да умрат като всички хора? Как може да се тегли граница ей тъй е, дето се случи — да оставиш гробищата в една държава, а в друга близките на умрелите? Да тръгнеш да идеш при брата си, сина си да тръгнеш да видиш — и да те срещне някакъв си чужд войник, дошъл кой

знай отде, да насочи срещу ти пушка, нож и да каже: „назад"! У дома си да си и да те пъдят. Как може да става, господи, туй, как?

Кой хвърля брат против брата и син против баща? Защо доброто го няма, а злото се шири? Да те подгони мечка, ще срещнеш вълк, да избягаш от оса — змия ще те ухапе. Няма милост, няма блага дума, няма почит. Защо, господи, защо?

Когато купуват или продават нещо, на хората очите са в кантара. А защо, когато съдят човека, когато животът му е на косъм, гледат през пръсти? Няма ли човек да разбере, че Милен не е направил нищо, че е прав, че е чист? Защо убиват невинния и защо притискат сиромаха? Защо, господи, защо?

Земята ражда толкоз, колкото е раждала и по-рано. Защо има гладни, защо има голи и боси? А там, отвъд границата, що е? Чуждото се взема като свое, в къщи в къта е седнал пришълец и пъди навън стопанина, праща го като добитък в яхъра. Старците са навели глави, мъжете стискат зъби и мълчат. Защо в таквоз усилно време криеш себе си, господи, защо?..."

Отнасящи се до обстановката след Първата световна война, след раздялата на Добружда, тия думи са своеобразно, силно и вълнуващо разобличение на тогавашната буржоазна действителност. Те изразяват дълбокото морално чувство на човека от народа, който жадува за правда. Вълкадин е изтръпнал пред неправдата, която господствува, неговият вътрешен монолог се превръща в страшно обвинение срещу стария капиталистически свят, срещу оная отровна плесен, за която Вапцаров изля вдъхновения си стих. Бунтът на Вълкадин все още има характера на Еремиин плач и не се е превърнал в революционен протест, но неговата сила е забележителна.

Йордан Йовков открива в душата на хората от народа дълбоки чувства и настроения, тънки душевни трепети, изумителни полутонове, светли мечти и съзерцания. Спомнете си още копнежа за добротворство и красота у Сали Яшар, наблюдателността и углъбеността на дядо Щерю, дълбокото разбиране на човешкото страдание у Петър Моканина и т. н. — при това предадени с топлота и лиризъм, с вълнуваща жизнена правдивост. Едва когато прочетеш разказите на Йов-

ков, разбираш какви незнайни и безименни творци от средата на народа са създали през вековете нашите чудни, нашите обаятелни песни, приказки и легенди. Йовков показва богатата душевност на народа — само чрез нея могат да се усетят и обяснят поетическата чувствителност и нравственото величие, които са намерили израз в народното творчество. Не случайно Йовков се възмущава пред проф. Казанджиев от начина, по който се представя българският селянин на сцена: „Аз съм се отчаял от нашите артисти, от тяхното отношение към нашия селянин. Щом ги облечеш в потури, те мислят, че трябва да се серсемосват, да се правят на смахнати, да загубят човешкото си достойнство — другояче не могат да си представят селянина.“ Йовков се обявява решително против такова неверно представяне на селянина. Цялото му творчество е отрицание на подобно повърхностно, грубо, примитивно, просташко изображение, в което селският човек е лишен от своето вътрешно достойнство. В своите творби Йовков се е старал винаги да разкрие дълбочината на селската психика, истинския лик и характер на селянина. Умението му на голям художник създава ярко очертани, незабравими образи, от които блика непосредна жизнена сила и които живеят в нашата памет — най-верният белег за таланта на оня, който ги е създал.

Кои са тия образи? Това са преди всичко обикновените хора на нашето село, ония, които съставят мнозинството на нашия народ и творят живота. Йовков ги рисува с нескривана и неизменна симпатия. Дори и на война героите на Йовков са редници, прости, обикновени войници, рядко низши офицери и никога висши офицери, към които писателят не скрива иронията си Редниците, хората от народа проявяват храброст, те решават сраженията и победите. Когато ги наблюдава с техните обветрени и загорели лица, омачкани униформи, загубили и цвета, и фасона си, с неизбежната сухарна торба, преметната на гърба, Йовков намира техните фигури и внушителни , и хубави и не може да сдържи възхищението си. В простите, обикновените хора на нашата страна Йовков открива най-хубавите черти на българския народ и тъкмо заради тях обича своя народ.

Демократичната основа на творчеството на Йорд. Йовков се заключава тъкмо в изображението на хората от народа като носители на красотата на човека и живота, като изразители на неговия дълбок жизнен хуманизъм. В това се състои безграничната вяра на писателя в народа, в неговите сили, в неговото бъдеще. Чрез тия прекрасни образи на хора от народа Йовков се свързва с най-хубавите, с демократичните традиции на нашата литература — от Петко Славейков, Каравелов, Ботев и Вазов до Вапцаров и най-изтъкнатите творци на нашето съвременно социалистическо изкуство. Те са мостът между творческия свят на Йовков и нашето време на дълбоки социални преобразования, на велика борба за щастието на човека.

Тоя свят се ражда в творческата работилница на художника, който дълбае с тънко длето в суровия камък, случайно доловените звуци превръща в музика, от думите създава картина. Твърде малко говорих за пътя, по който непосредните впечатления и наблюдения от живота се превръщат чрез чудната сила на таланта в художествени творби. Тоя процес е труден за анализ. Сам Йовков се е опитвал да надникне в него чрез образа на майстора-ковач Сали Яшар, който се превръща в символ на художника и твореца изобщо. Ония, които са познавали неговите каруци, са се питали неведнъж на какво се дължи тяхната песен. Писателят разкрива тайната на чиличените звуци на каруците, които вечер се връщат по пътищата, звънят в нощта и носят радост и надежда на ония, които ги чакат: „Тайната на пеещите каруци, които правеше Сали Яшар, беше в това, че отвътре между колелото и основанието на оста той туряше по един чиличен диск и тъй като колелото оставаше малко хлабаво, тоя диск се удряше ту в него, ту в оста и издаваше звукове, които, преплетени със звуковете на другите колелета, даваха цяла мелодия. Всичко това беше много просто и ако имаше някаква тайна, тя беше в сплавта, в размерите и формите на дисковете, а това знаеше вече само Сали Яшар."

Нека пренесем изкуството на Сали Яшар в областта на словесното поетическо творчество. Какви са формите и размерите на чиличените дискове и сплавта в произведенията на Йовков? Как се ражда мелодията на неговите разкази?

Голямото майсторство на художника Йовков най-напред идва от неговото дълбоко познаване на света, от неговата чувствителност, от неговата наблюдателност, която поразява. Ще дам само един пример от разказа „Сутрин при изгрев слънце". Вижте как ратаят в чифлика Ерофим следи изгрева на слънцето и събуждането на живота в двора на чифлика:

„Слънцето току-що изгрява — още е червено, без блясък. След миг-два като че запалени стрели минават през сутрешния хлад и по купите и саплъците, по покривите на хамбарите и на дама пламва червена светлина, чиста, радостна. Също такава червена светлина гори и по върха на салкъма пред господарската къща. Там, на най-високото, на суха черна вейка, е кацнал един кос. Отпърхен той обръща глава и гладки перата си, не поглежда нито напред, нито наоколо си. Но ето слънцето блясва с всичката си сила. Косът подскача, качва се по-нагоре по вейката, обръща се към слънцето и запява. Синкави металически блясъци лъщят по перата му, крилцата му са отпуснати, очите му горят. Той трепка с цялото си тяло, пее, унася се...

— Голям присмехулник е тоя кос! — мисли си Ерофим, като подига глава и поглежда коса.

И наистина, като даде човек ухо и се вслуша в тия гърлени задавени звукове, които косът издава, ще види, че той църти и като врабче, и като чавка, грухти дори като прасе. Понякога пък ще подсвирне — също тъй, както Давидко подсвирва подир овцете си. Как майсторски прави всичко, каквото чуе. Пее, занася се, примира вече и пак в същото време се подиграва с всичко живо из двора.

Ерофим поправя нещо на саката, с която носят вода — след смъртта на чича Митуша само той е от слугите, който знае да дяла. Кротък по нрав и дребен, кокошките и другите гадини от двора като че не го забелязват и не се боят от него. Но Ерофим има око на ловец: нищо не изпуща, всичко вижда и всичко долавя..."

Удивителна е способността на Йовков да види картината с толкова много подробности. Това може да направи само писател, който притежава изключителен дар за наблюдение.

Майсторството на Йовков се проявява и в основното вникване в богатството и изразната мощ на българския език. Той го владее до съвършенство, изучава го съзнателно. Забележителни са неговите изказвания за езика пред проф. Казанджиев: „В литературния език, на който пишем, има една логика на разсъдъка, има една граматичност, която го умъртвява. Тук почти винаги се почва правилно с подлога, подир който следва прилогът и останалите определителни допълнителни думи. А в живата говорна реч — какво движение! Думата, с която почваш, линията на движение и капризите ѝ, премълчаванията, прибързванията, избухванията, модулациите на гласа — в това е животът на тая реч.“ Насочвайки вниманието на писателя към живата народна реч, Йовков все пак предупреждава: „Вазов беше голям поет и значителен художник и колкото и обикновен и близък до живата реч да е езикът му, все пак през него е минала преценката, бих казал — вкусът и инстинктът на поета и художника, поради което никога не изненадва с някаква безвкусица.“ Йовков като Вазов създава своя неповторим, жив, увлекателен, колоритен и лъчезарен език. Той би могъл да каже за себе си това, което казва за Вазов: „Интересен език наистина! Като го четеш, струва ти се, че той не е съставял някаква особена грижа на автора — най-обикновен и непосредно достъпен език. А като се вгледаш по-внимателно — откриваш едно голямо богатство в него.“ Към такава простота и непосредност се стреми и самият Йовков. Неговото творческо развитие показва как той все повече е вървял от сложната и изпълнена с орнаментация фраза към все по-голяма простота и лаконичност на израза, запазвайки обаче всичките му живописни багри и емоционална изразителност. За това свидетелствува особено езикът на последните му книги — „Женско сърце“ и „Ако можеха да говорят“.

Такъв е пътят на Йовков и в областта на композицията. Сравнението между първите и последните му разкази е извънредно интересно. Ще отбележа само две наблюдения: докато много често в първите си разкази той води повествованието от първо лице — един похват много използуван в литературата, защото е значително по-лесен и дава голяма възможност за емо-

ционално въздействие, — по-нататък Йовков все повече изоставя тоя похват — старае се да предаде събитията без външно участие на автора. По тоя начин той се домогва до неповторима пластичност на изображението. А оттук и внушението за пълна жизнена правдивост. И още едно наблюдение: в своето развитие Йовков върви от усложнената, твърде описателна, нелишена от емоционални отстъпления композиция към проста, лаконична, ясна постройка. За да се убедим в това, достатъчно е да се сравнят разказите от „Песента на колелетата“ и „Ако можеха да говорят“. В последната книга реализмът на Йовков получава голям размах — композиционните похвати са негов верен израз.

Имайки предвид именно тия особености на Йовков, чуждата критика изтъква неговото майсторство на разказвач. Споменатата Я. Прегер отбелязва: „Прозата на Йовков е сочна, образна, лишена от многословие. Писателят предпочита по-скоро да рисува поведението на своите герои, да разказва техните постъпки, отколкото да се впуска в отгатване и описване на техния вътрешен живот и все пак героите на Йовков застават пред нас с цялата своя вълнуваща човечност. Днес ние сме свикнали всички подобни качества на прозата да приписваме на школата на американските белетристи, но заслужава да си припомним, че американците нямат монопола върху подобен начин на разказване.“

Голямото умение на Йовков да композира, да строи творбите си говори за забележителната му литературна култура. Той е школувал у големи писатели — Толстой, Тургенев, Чехов, от българските — Вазов, Елин Пелин; умее да съчетава простотата и яснотата на разказа с дълбоко вътрешно вълнение. Съвършенството на твореца у него е резултат на продължителен, съзнателен, упорит труд, както показва това творческото му развитие. Той се е учил и от естетическия опит на народа — от ония непринудени разказвачи, които дълги години е слушал по селата, в кръчмите, по воденици-те, по пътищата на Добруджа.

Тук разгърнах само крайчеца на оная страница, която ни въвежда в творческата лаборатория на Йовков. Но и това е достатъчно, за да се убедим, че Йор-

дан Йовков е голям художник, забележителен майстор. Наистина и днес ние се вълнуваме от неговите образи, вълнуваме се от неговия хуманизъм. И ако все пак съвременният български писател, живеещ в нова социално-политическа обстановка, надмогва обществения идеал на Йовков и гради върху нов, социалистически хуманизъм, голямото поетическо майсторство на художника Йордан Йовков остава безспорно, то е едно от неумиращите достижения на българската литература, то е чудесна школа за всеки писател.

ПЪТЯТ НА НИКОЛАЙ МАРАНГОЗОВ

Един от най-ранните цикли със стихотворения на Николай Марангозов носи заглавието „Слънчева палитра“. Писан е след Първата световна война, отчасти е публикуван още тогава, но за първи път изцяло излиза в 1947 г. в книгата „Годишни кръгове“. Едва ли би могло да се намери по-сполучлив надслов за цялата поезия на Марангозов — в нея има нещо от светлината и грейката на слънцето, нещо дълбоко оптимистично и жизнено. Наистина тя отразява твърде сложно идейно и художническо развитие, в нея се пречупват мъчителни завои и тежки страници от личната съдба на поета и от живота на народа ни. Но в нея винаги е имало много човечност и е греела топлината на нашето родно слънце — така както и до днес тя грее в очите на самия Марангозов. И шестдесетте години все още не са успели да посребрят косите му, нито да накърнят неговата жизненост и оптимизма му.

Творческият път на Николай Марангозов е бавен и е свързан с дълга, подготвителна работа. Може би професията през първите две десетилетия от поетическото му развитие е натежавала и го е държала по-далеч от литературата. Защото неговото име в историята на съвременната българска поезия влезе едва през 1940 г. — със забележителната поема „На повратки в село“. Това навлизане се предхожда от повече от двадесетгодишно поетическо творчество и от една книга със странното заглавие „Нула — хулигански елегии“, издадена през 1923 г. от Гео Милев без знанието на автора и в негово отсъствие — той тогава е следвал архитектура в Германия. И заглавието, и псевдонимът Н. Янтар са поставени от Гео Милев; той написва и първия отзив за книгата в сп. Пламък: „Едно поне до-

стойнство има тая малка книжка от осем стихотворения — смелостта да се излезе навън от пътя на казионния шаблон, из който вървят всички. Смело и необмислено. Дръзко. Като вик.“ И по-нататък: „Българската поезия има нужда от оварваряване. От сурови сокове, в които има първобитен живот — за да ѝ дадат живот.“ Гео Милев смята, че в стиховете на Марангозов има тъкмо такова „оварваряване“.

Въпреки благоприятния отзив на Гео Милев първата книга на Николай Марангозов все още не означава трайно навлизане в българската поезия; дълги години — почти до 1940 г. — поетът не заема определено място между събратята си по перо. Той е по-скоро архитект, отколкото поет, архитект, който понякога се занимава с поезия. Обаче внимателното вникване в неговото тогавашно творчество не може да не разкрие цяла редица интересни неща. Това творчество ни въвежда в годините след Първата световна война — години на големи идейни и творчески търсения. Изящният, рафиниран, прецеден през най-тънкото сито на естетизма стих на символистите не задоволява следвоенната поетическа младеж; откъснатостта от живота, бягството в кулите от слонова кост не може вече да бъде програма на новата поезия, родена в атмосфера, наситена с големи социални конфликти и бурни политически борби. Бунтът на поетите и новото в поезията намира различен израз — в социалната и революционната поезия на Смирненски, Разцветников, Фурнаджиев, Хрелков, в реалистичната предметност и хуманизма на Багряна, Далчев, Панталеев, в новаторските търсения на Гео Милев и Ламар.

Младият Марангозов е съвременник на оформянето и творческото узряване на тия поети. През тоя период той прави първите си стъпки. От нашите поети негов учител е Гео Милев, от чуждите Верхарн, чието влияние се чувствува твърде ясно в стихотворения като „Песен на дъжда“. Когато Марангозов се озовава в Германия, прибавят се нови учители, представители на модерната немска поезия. Навярно там поетът се запознава с творчеството на Маяковски. Срещата с големия съветски поет е не само творческа, тя е и лична и оказва важно въздействие върху развитието му

(Марангозов възкръсява тая среща в книгата си „Заветен път“, в стихотворението „Музеят Владимир Маяковски“).

Първите стихотворения на Марангозов носят твърде много от чисто интелигентските идейни и формалистични търсения, характерни за част от нашата поезия след Първата световна война. Днес оставаме безразлични към повечето от тях. Но все пак в тях има нещо, което ни вълнува — опитът на поета-интелигент да намери път към живота и хората. В „Заклинател“ Марангозов се обръща към държателите на благата и тираните:

Бих искал да стрелям в сърцата ви
с думи
и с мълнии
грозни
и ясни —
гръмогласно
да събудя
съня ви блажен:
горко ви,
о клетници,
когато
над вашите
грехопадни
палати
и цветущи
градини,
които ревниво
населявате днес,
когато ще падне
мъстителен камен
на праведен, пламенен гняв,
о, когато
ще отприщим
прогнилите
водоеми на времето —
ще се спуснем
във темна
лавина
над вашия рай!

Тоя бунт срещу обществената действителност, срещу капиталистическата олигархия се превръща в знаме на поезията:

И вам,
сладкодумни поети,
аз отправям
пистолетни слова
във дум-думни куплети
къмто вашата свяст:
о, как ненавиждам
до бяс
и до трижди —
вашта лъжа,
о, богоравни поети!
Чуйте
най-сетне:
слезте от ваште небесни балкони
и обуйте
сините
тесни
панталони
на живота
суров,
босоноги
стъпете,
тръгнете по влажната пръст...

Връщането на поезията към живота е извънредно характерен момент за периода след Първата световна война; дори някои от символистите правят опит да потърсят път към хората. Марангозов изразява тоя процес по своеобразен начин и по стих, по поетика стои най-близо до Гео Милев. Новаторството във формата е неделима част от обществения му бунт. Ние не можем да приемем всичко в това новаторство (особено в някои стихотворения, които представят твърде лоши образци в тая насока), но заедно с това не можем да не признаем, че разчупването на традиционните форми много често увеличава силно емоционалната изразителност на стиха. Нашите млади поети днес правят опити със същата цел. Несъмнено те не търсят образци в поезията от двадесетте години, но по същество повтарят същия път. Сякаш по някакъв вътрешен

закон самото развитие на поезията налага периодически освежаване на изразните средства.

Както вече беше отбелязано, от първите години на творческия път на Марангозов са и ония жизнерадостни, светли, увличащи с оптимизма си стихотворения от цикъла „Слънчева палитра“ („Пролетта“, „Кварталната градина“, „Първа пролет“, „Хвърчащият пътник“ и др.), които ни омайват с трепетната си светлина, с причудливата си образност, със словесната си игра. Дълъг е пътят, който Марангозов изминава от тях до поемата „На повратки в село“, но някаква дълбока нишка на жизнерадостен допир до живота несъмнено ги свързва.

С поемата „На повратки в село“ започва нов период от развитието на Николай Марангозов — поетът намира себе си, създава вълнуваща творба, напоена с демократична атмосфера, със своя образност, със свой оригинален стил, с дълбоко народностно звучение. Това е истинско завръщане на интелигента в родната обстановка, при своите, в света, при хората. И едновременно с това — истинско творческо избистряне, намиране на свой оригинален поетически глас. В поемата си Марангозов не разработва някаква цялостна фабула — това е поетически „репортаж“, поетически „пътепис“, в който картините, случките, образите следват непосредно и естествено. Изобразеният свят е разкрит с такава човечност и сърдечност, с такава непосредност, естественост и простота, че ни залива топла вълна на съчувствие към хората и обстановката. Марангозов е уловил цяла редица верни, типични, говорещи живо на всички ни черти от живота на нашето село и неговите хора. При това поетът е далеч от мисълта да идеализира, да търси идиличност в среда и обстановка. Той рисува българското село в определен исторически момент, с твърде вярна реалистична линия; внимателно повдига завесата на социалните и политическите конфликти, които го разтърсват (спомнете си срещата с дядо Митю Комитата в главата „Апокриф“; старецът разказва за убития си внук-комунист).

Марангозов рисува живота с особена топлота на чувството, което будят споменът и срещата с близки, отдавна невидени хора. В оригиналната композиция на поемата, където се редуват непосреден, пряк разказ,

писма, монолози, диалози, природни описания, лирични интермедии, са очертани цяла редица ярки, прекрасни образи. Преди всичко това са майката и бащата, нарисувани извънредно пластично, изваяни от фин мрамор, изрязани особено релефно с резеца на талантлив резбар, при това оживени с разговорите, мислите, грижите, чувствата си. Поемата започва с едно великолепно „Писмо“, в което образът на майката изпъква с цялата си душевна чистота и умилителност, с цялата майчина любов и грижовност:

Изпращам ти, синко, таз книга
със поздрав сърдечен от всинца ни —
дано да те харен достигне
в далечна и чужда чужбина.

За нас ако питаш — сме здрави
и слава на господа — живи,
работим, по-много почиваме,
за хляба едва надделяваме.

Не можем се вече похвали
с баща ти за много чевръсти
и гледаме с нашата старост
да бъдем по-близо до къщи.

Натегнахме вече и двамата,
било от години и грижи,
и ти си ни пак най-голямата,
та рекох затуй да ти пиша.

Та мигар ще смогна аз горка
за всичко да ти се оплача,
но все пак е за мъката майчина
писмото една разговорка.

В главата „На прага“ образът на майката придобива още по-голяма релефност и продължава да се разкрива, обогатява и разгръща до края на поемата:

Подир дълга и дълга разлъка
аз пристъпям към същия праг,
дето майка ми нявга на тръгване
ме прекръсти на изпроводяк.

И аз чувствам, че пак ме обсенят
със познатия прежен топлик
тия същи очи умилени,
тоя благ богородичен лик...

Да би знаял от колко години
тя е чакала днешния ден,
да ти каже: „Добре дошъл, сине,
дожаля ли ти, майка, за мен?"

И да видиш как ней горкана
са премного и тия слова:
да замлъкне през сълзи засмяна
и да скрие в престилка глава.

Тая картина ни вълнува с родния въздух, с чистотата на рисунъка, с топлотата на чувството, предадено просто, без външен патос и без сантиментализъм. Образът на майката в поемата на Марангозов се нарежда до най-хубавото, което е създала българската литература в тая област. Със същата непосредност и релефност се изгражда и образът на бащата, който се явява за първи път в главата „Посрещане", но присъствува по-нататък в цялата поема и се разкрива напълно в срещи, разговори, описания. Около майката и бащата се нареждат цяла галерия други образи, нарисувани на фона на планинския пейзаж и в селската обстановка. Заедо с епическата линия върви и лиричната; в изповедния тон на поемата се рисува и образът на лирическия герой, свързан с автора с редица биографични подробности. Напразно поетът ни убеждава, че е само репортажист, пътеписец, че не взема открито страна — неговото отношение към хората и тяхната съдба, към обстановката и природата се чувствува във всеки стих и това придава на творбата искреност и поетическа привлекателност.

Всестранният анализ на поемата „На повратки в село" представя специална задача, която излиза извън рамките на настоящата статия. Анализът ще разкрие цялото образно и емоционално съдържание на творбата, ще покаже нейната демократическа идейна наситеност, ще отбележи не винаги голямата плътност и острота на социалния релеф на изображението. Най-

сетне анализът ще очертае всички особености на жанра на поемата — жанр, до който Марангозов се добира много умело, усвоява го напълно, превръща го в свое главно поетическо оръжие и го разработва по-нататък широко в цяла редица лироепически поеми. Тук искам да изтъкна само едно — умението, с което поетът борави с родния език. Езикът е едно от най-големите постижения на Марангозов в тая творба: той е намерил верния път за жив, непосреден, убедителен и вълнуващ поетически разказ; простотата и непосредността са съчетани с истинско народностно звучене на израза. Поетът сполучливо е усвоил народната лексика, използувал е богата гама от народни езикови обрати; където е необходимо, умело си е послужил с диалектизми и лека езикова архаизация. Успял е да предаде топлотата на майчината реч, живостта, богатството и остротата на селските разговори, да получи тънка пластична линия в изображението на природните картини, да постигне тон на интимна изповедност в лиричните места. Всичко това придава поетическо и национално обаяние на езика на поемата, стопля стиха, който не звучи никъде монотонно, макар че изцяло е изграден в непрекъснато следващи отмерени четиристишни строфи. Силаботонизмът на стиха е съвсем ясно очертан и все пак много често той има народнопесенно звучене. То може би иде от народните интонации в говора на героите, от приблизителността на римите, които, макар и да са богати, не са подчинени на педантична прецизност. В посвещението към поемата поетът пише:

Обсеби ме, о песенен ритъм,
що си бил в разкаления чук
през ковашкия род на дедите ни —
на баща ми в резбарския струг!

Възкреси ти отколешен блясък
на забравена майчина реч,
влей във мойте лирически разкази
твойта сила и твоя живец!

Ако това е една творческа мечта на поета, трябва да се признае, че в поемата тя е напълно осъществена.

Успехът на Марангозов с „На повратки в село“ не бе случаен. Окончателното художествено оформяне на творбата бе плод на дълга и упорита творческа работа, а демократическата ѝ атмосфера бе свързана несъмнено с огромното разгръщане на антифашистката овободителна борба, която нашият народ водеше през 30-те години, с подема на нашата пролетарско-революционна и гражданска литература. През тоя период Марангозов не бе пряк участник в антифашистката революционна борба (извървения идеен път и гражданското си поведение той очерта в автобиографичната поема „Тринадесет есени“), но той бе честен гражданин и писател и не можеше да не усети в творчеството си надигащата се буря, която помете капиталистическия строй. Развръзката през септември 1944 г. го свари напълно подготвен да приеме новия път на родината и да ѝ посвети без всяко колебание своето поетическо перо.

„На повратки в село“ бе не само едно голямо художествено постижение, което затвърди името на Марангозов в съвременната българска литература, но и един път за развитие — поетът попадна на собствена художествена почва, видя ясно творческите си възможности. За това свидетелствуват няколко поеми, които се появиха бързо след „На повратки в село“ и които носят до голяма степен нейната поетическа и народностна атмосфера. Това са „Легенда за село Късовци“, „Родословие“, „Майстор Никола и Велика — авлига“, „Легенда за аления елен“, „Каня яковерка“. Тук няма да разглеждаме въпроса кога са писани тия поеми; някои от тях може би са възникнали едновременно с поемата „На повратки в село“. По-важното е да отбележим, че в идейно и художествено отношение те образуват един общ цикъл и разкриват един цялостен свят, представят оригинално поетическо видение на живота на нашия народ в близкото и по-далечно минало. В тия поеми народностните елементи изпъкват на първо място, рисуват се творческите блянове и устреми на обикновените хора от народа, образите се свързват с народните легенди, с поетическите традиции на нашата народна песен. Не случайно в някои от тия поеми се чувствува още по-силно близостта до на-

роднопесенния стих, зазвучават твърде ясни народни песенни интонации.

В по-нататъшното си развитие Марангозов постави на поемата, която той все повече овладяваше като жанр, нови задачи — да отрази по-широка обществена действителност, да разкрие дълбоките промени, настъпващи в психиката и живота на интелигенцията и народа, да създаде идейно оръжие за борба, за защита на прогреса и новия живот на родината. Между тия поеми „Тринадесет есени“ (лирична хроника) има чисто автобиографичен характер — рисува идейното развитие на поета от 1938 г. нататък, когато се чувствува съвършено открито настъплението на германския фашизъм в България. Марангозов следи своите преживявания, чувства и размисли на фона на големите политически събития. Макар и изградена като лиричен дневник, като изповед на интелигент, който постепенно се приближава до народа и до неговата борба, за да се свърже след победата над капитализма напълно с неговата съдба, поемата дава интересни картини и моменти от обществения живот и представя до голяма степен хроника на нашето обществено развитие през 1938—1950 г. Това са тринадесет есени не само от живота на поета, но от живота на народа изобщо. Творбата на Марангозов е интересен и ценен поетически документ за пътя на нашата интелигенция.

Поемата „Повест за бялата кооперация“ представя стихотворен разказ за София или по-точно за типично буржоазно семейство от София, което почва натрупването на своите капитали още през турското робство. Картината е нарисувана със забележителна историческа достоверност, с едри линии, като някаква фреска, в която хора и събития се очертават релефно. В поемата господствува епическият поглед, лиричните моменти почти отсъствуват.

Напълно репортажен характер има пътеписната поема (както сам авторът я нарича) „От Ялово до Воронеж“. Марангозов навлиза в тоя особен жанр твърде уверено и прави опит да очертае образа на съвременна българска селянка кооператорка с твърде сложната еволюция, която тя преминава от капиталистическия гнет до новите социалистически условия. Той я изпраща в Съветския съюз и през нейни очи се старае

да види живота във великата социалистическа страна. Всъщност това е поема за българо-съветската дружба, за дълбоката любов на нашия народ към съветските хора. И в това се състои преди всичко нейното значение. Но заедно с това трябва да се изтъкне, че творбата има сериозни недостатъци. Несъмнено стихотворният репортаж си има свои особености, за които не може да не се държи сметка. Също така не може да не се отбележи, че в поемата има редица сполучливи места, вярно доловени образи и картини, постигната е на много места простота и непосредност на разказа. Но поетът не е могъл да избегне външния характер на описанията, известно еднообразие в композицията, монотонност в поетическото звучене, репортажно-вестникарския стил в общата атмосфера.

Следвоенните поеми на Марангозов го изтъкват като неуморим летописец на нашето време, с голяма отзивчивост за дълбоките промени, настъпили в живота на българския народ след септемврийската победа. Такъв характер има и цялата му следвоенна лирика, събрана в книгите „Ковачница на мира", „Жива легенда", „Чехословашка рапсодия", „Втори юли", „На отечествен поест", „Заветен път". Това е лирика на непосредно отражение на обществените събития, на постоянна обществена чувствителност. Николай Марангозов израства пред нас като бард на епохата; много от стихотворенията му звучат като многогласни химни, като тържествени многозвучни фанфари, които възвестяват и възпяват свободата, устремите и делата на новия човек, патоса на социалистическото строителство. Поетът застава изцяло на страната на народа. Той, който нарича в поемата „Тринадесет есени" живота си до 9 септември 1944 г. „подарени години" и запитва: „Заслужавам ли аз свободата, неизкупена с данъка кървен", сякаш сега иска с поезията си да се издължи на родината, да даде всичките си сили за изграждане на социалистическото общество. Пак в „Тринадесет есени" той заявява: „Не бях негов съзнателен войн. Но със пълно сърце аз навлизам в строй и марш към живот по-достоен."

И действително поетът посреща възторжено победата на 9 септември, вижда изгрева на новия ден, възпява началото на социалистическото строителство, на-

режда се между искрените борци за мир, осветлява с поетически видения трудния, но героичен път, извървян от народа и Комунистическата партия („Жива легенда“ и „На отечествен пост“), дава израз на народната скръб при смъртта на Георги Димитров („Втори юли“), посвещава цяла книга на братска Чехословакия („Чехословашка рапсодия“), в резултат на посещението си в Съветския съюз създава възторжени химни на българо-съветската дружба („Заветен път“).

Следвоенната лирика на Николай Марангозов е изцяло лирика на възторга, на опиянението от свободата, на патетично утвърждение на новия живот; това е поетически летопис на епохата. За да постигне своята задача, за да даде израз на буйния изблик на чувствата, поетът търси тържествени ритми, връща се към старинни поетически форми („прогласи“, „запеви“, „кантати“), вдъхва нов живот на някои патетични интонации на Вазов, Смирненски, Траянов, търси стилна декоративност и оригинална колоритност в езика, използувайки твърде често архаизацията на речта. Не може да не се отбележи, че не всякога неговите усилия се увенчават с успех — нещо естествено при такава голяма поетическа плодовитост. Понякога патосът е твърде външен, поетическото вдъхновение се превръща в леко стихотворство, (езиковият израз навлиза в сферата на шаблоните), архаизмите прозвучават като изкуствено вплетени чужди елементи в колорита на нашето време, мисли и чувства се изливат в излишно разтегната композиция.

Ако трябва да се посочи най-хубавото в следвоенната лирика на Марангозов, не могат да не се отбележат най-напред ония стихотворения, които рисуват прехода от война към мир (в „Ковачница на мира“). Те са дълбоко човечни и жизнени; в тях е отразен копнежът на човека за мирен, творчески труд. С чувство на очакване, надежда, радост, вяра в един по-добър, по-човечен свят са предадени моментите, когато войната отминава, когато последният оръдеен залп заглъхва и човекът излиза от бойния трап — жаден за отдих и за градеж. От пожарищата и разрушенията на войната ще израсне новият живот:

Дълбоко в земните подмоли
зърното пуща първи кълн
и първа мироносна пролет
пробужда зимния ни сън.

С един замах човекът зарива бомбения ров на нивата си и яхва работните машини. Пред това видение войникът, който се завръща от фронта, не може да се нарадва на пръстта и на ръждясалото сечиво, които чакат неговия труд. Разбира се, тук има и мигове на скръб — особено скръбта на майката, която е загубила своя син. Но тая скръб, макар непреодолима и дълбока, е облагородена от съзнанието, че синът е загинал в борба за по-добри дни.

Когато по-нататък следим лириката на Марангозов, ние неведнаж се задъхваме радостно от устремения му и оптимистичен стих и се вълнуваме от възторжените му приветствия на новия свят, неведнаж чувствуваме да бие в неговите строфи чистият патетичен ритъм на епохата. Възхищава ни и богатството на неговата палитра — тя търси многобагреността на света. Онова, което представя истинско художествено постижение на Марангозов, е резултат на внимателна творческа работа. Това са редица образи и картии, които се раждат като изваяни от сръчното длето на старинен майстор-резбар. Тия образи са пръснати във всички книги на поета — от „Ковачница на мира“ до „Заветен път“. Те ни посрещат от такива човечни, облъхнати от особено очарование стихотворения като „Сянка“, „Отбой“, „Пред изгрев“, „Заря“, „Ден първи“, „Незнайният войн“, „Признателен венец“, „Кормчия“, „Нощна Прага“, „Фантазия в барок“, „Есен край езерото“, „Спомен“, „Кармената къща“, „Пътуване в приказка“ и др. Там чувството е пречистено и дълбоко, поетическият израз е освободен от излишни украси, той е точен и изящен и ни връща към най-хубавите страници на незабравимата поема „На повратки в село“.

Но при последните стихотворения на Марангозов не твърде често се срещаме с тъй оригиналното му поетическо майсторство. Разбира се, наивно е да се смята, че писателят може да създава непрекъснато шедьоври. В историята на литературата са познати много случаи, когато славата на един писател се изгражда главно върху едно произведение. Но след като Марангозов сам е показал висока мярка на самобитно и вълнуващо изкуство, той е научил читателите да бъдат взискателни. И те проявяват тая своя взискателност все по-често към него напоследък.

НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА ПОЕТИКАТА НА СЪВРЕМЕННАТА НАРОДНА ПЕСЕН

Голям брой досегашни изследвания хвърлят обилна светлина върху поетиката на народната песен на славянските народи. Нейните проблеми са разглеждани както с оглед на националните им особености — в границите на фолклора на отделен славянски народ, така и сравнително; изяснени са такива важни въпроси, като въпросите за средствата на художественото изображение, композицията, звуковата организация на песенния език, стихосложението и т. н.

Поетиката на народната песен е разглеждана преди всичко с оглед на традиционния фолклор. Тук бих искал да се спра на някои особености на поетиката на съвременната славянска народна песен. Моето проучване не си поставя за задача да осветли всестранно въпросите върху широк славянски материал, а само да ги постави и обърне внимание върху тях, затова ще си послужа с материал от съвременния български фолклор.

Касае се за явления, които се наблюдават в днешното състояние и развитие на народната песен. Но възниква въпросът: съществува ли съвременен фолклор изобщо? Някои учени, у нас и другаде, се съмняват в това. Тук няма да обсъждам тоя въпрос, само ще отбележа, че като се изхожда от фактите, не може да не се признае съществуването на съвременен фолклор. В неговото разбиране обаче има много погрешни възгледи; някои фолклористи извънредно много разширяват обхвата и функциите му. Действително ние живеем в епоха, когато постоянно се говори за упадъка на народното творчество в цивилизованите страни. Съвременната цивилизация с нейната масова литература, с бързо популяризиращата се музика, все повече ширещата се гра-

мотност, с могъщата индустриализация и огромна техника, която измества народното приложно изкуство, завладява селото, изменя коренно неговия икономически и културен облик. Че разпространението и обществената роля на народното творчество се стесняват и намаляват, че вече изчезват цели жанрове — това е факт, който не може да се отрича. Обаче в това отношение се стигна до някои крайно песимистични заключения, които предричат пълното умиране на фолклора в народните среди. Самите факти опровергават тоя краен песимизъм. България е една от ония славянски страни, в които фолклорната традиция е жива: у народа живеят огромен брой народни песни от миналото, които продължават да се предават на днешните поколения в селата и малките градове. През последните години бе установено, че въпреки големите изменения, които настъпиха в живота на българското село, разпространението на фолклора продължава. За това свидетелствуват записите на голям брой фолклорни произведения и до днес.

Трудно е да се гадае за перспективите на бъдещото развитие на народното творчество в социалистическото общество. В известна степен едно указание за нас е състоянието на фолклора в Съветския съюз, дето социалистическият строй има най-дълга история и най-дълбоки корени. Там покрай традиционния фолклор, който продължава да живее, се създава и ново народнопоетическо творчество, с ново съдържание, с нова идейна насоченост, с нови взаимоотношения с литературата. Подобно ново народно творчество се създава и в България. Големите социално-политически сътресения след Първата и Втората световна война и острите класови борби, в които народните маси взеха най-активно участие, отприщиха в последните десетилетия извора на народния творчески гений. Явиха се нови песни, които се отличават качествено от творчеството на предишните епохи; това ни дава основание да говорим за нов период в историята на българския фолклор. По съдържание те засягат големите политически събития и живота на българския народ от 1923 г. насам, когато с фашистки преврат бе свалено демократическото правителство на Ал. Стамболийски; в тях са отразени и социалистическите преобразования в нашата страна след Втората световна война.

Твърде спорен е въпросът за обсега на съвременното

народно творчество. Някои фолклористи разширяват тоя обсег извънредно много; те включват в съвременния фолклор не само безименните творби, създадени в народната среда, но и масовите песни, сътворени от поети и придобили широка популярност, и произведенията на самодейността. Народното творчество се схваща като равнозначно на литературно-художествения, песенния репертоар на народа независимо от произхода на тоя репертоар — народен, самодеен или професионално-писателски. Такова широко схващане не може да се приеме. То води, от една страна, до включване във фолклора на всички литературни поетически произведения, които се пеят от народните маси, а от друга — до приемане като фолклор на произведенията на самодейци — начеващи поети, поети-самоуци, полуграмотни стихотворци и т. н. Обикновено подобни произведения нямат никаква художествена стойност.

Между съвременния и традиционния фолклор съществува здрава връзка, която се проявява в техните общи белези — колективност, народност, масовост на разпространението. Но заедно с това трябва да се отбележи, че други традиционни белези се видоизменят или отпадат: устно предаване, анонимност, променливост (днес фолклорните произведения още при своето възникване се записват и обнародват, което прави текста им по-устойчив; авторството се отбелязва). Новият фолклор все повече се сближава с литературата — в идейно-тематично и формално отношение; индивидуалното начало вече играе по-голяма роля, отколкото при традиционното народно творчество (оттук и интересът към отделните народни творци). Обаче това сближаване с литературата не означава изравняване — особено във формално отношение; следователно въпросът за спецификата на поетиката е много важен.

Какви нови явления се забелязват в областта на поетиката при съвременния фолклор? В настоящия момент от неговото развитие преобладават ония елементи, които идат от поетиката на традиционната народна песен. Във формално отношение съвременната народна песен е извънредно тясно свързана с традиционната. За да се види коренът на тая зависимост, ще бъде не безинтересно да се приведат някои примери за възникването на съвременния, новия фолклор. Преди всичко срещат се слу-

чаи, когато новата песен изцяло ляга върху стара песен, като се извършват промени в съдържанието. Записана е нова песен за девойка-революционерка, която девет години лежи в затвора:

Че де се й чуло, видяло, Яни море,
мома в зандани да лежи,
както ми Радка лежала!
Лежала й девет години;
кога в десета постъпи,
нейната стара майчица
покрай зандани ходеше
и си на Радка думаше:
— Предай си, Радке, идея!
Радка майка си думаше:
— Девет години как лежа,
и още девет да лежа,
пак си идея не давам.

Тая песен, която е посветена на известната антифашистка деятелка Рада Тодорова, дългогодишна политзатворничка, всъщност представя преработка на стара народна песен, позната в няколко извънредно интересни варианта. Ще приведа един от вариантите — и то само диалога между майка и дъщеря.

Янкината стара майчица
ката ден ходи при Янка
и си на Янка думаше:
— Тук ли си, Янке, тук ли си?
— Тука съм, мамо, тука съм,
тука съм, ала защо съм?
— Янке ле, казъм, Янке ле,
не ти ли й, Янке, теб мъчно
във тази пуста тъмница?
Янка си мами думаше:
— Мале мо, мила мале мо,
денем ми й мъчно — не толкоз,
нощя ми й много усилно,
кога момите запеят.
момите по седенките,
момците с кавал засвирят —
тогаз ми й много усилно!

— Янке ле, казъм, Янке ле,
предай си, Янке, вярата,
вярата християнската,
че вземи, Янке, турчина.

— Мале ле, мила мале мо,
и ти ли си ми душманка?
Девет години как лежа,
и още девет ще лежа —
пак си вярата не давам,
вярата християнската![1]

Дължината на варианта тук не е от значение — новата песен е била създадена според по-кратък вариант. Важното е друго — ситуацията в двете песни е една и съща. Изменен е само един израз: вместо „християнска вяра" се явява „идеята". Тая лексикална промяна дава веднага друго идейно звучение на песента. Обаче останалите елементи на поетиката не са претърпели никакви промени.

За такава пълна изразно-художествена успоредица между традиционни и съвременни песни могат да се дадат още примери. Ето началото на съвременна песен:

Партизани сговаряха
кои друми да ударят,
дали в долни или горни.
Отговаря най-малкото,
най-малкото партизанче:
— Хай да идем в долни друми,
па да слезем в Мали Богдан,
в Мали Богдан у попови.
Попът има много внуци,
много внуци, много внучки,
да си вземем мома Генка,
мома Генка — байрактарка...

Срещу тая песен стои традиционната:

Арамии сговораа
кои друми да удраа —
дали горни или долни,
или Средна Румъния.
Говореше най-малкото,

[1] Из Архива на Етнографския институт, вж. Г. Керемидчиев, Български народни песни, София, 1948, с. 178, 57—58.

най-малкото арамийче:
— Ай да удрим долни други.
та да идем у попови:
тамо имат девет сина,
девет сина, осем снаи...[1]

Тук още веднъж се вижда приспособяването на стара песен към нови обстоятелства, използуването на стар текст — с известни промени — за нови цели. Това използуване се проявява по три начина:

1. Цялостно приспособяване на стара, традиционна песен към съвременната обществено-политическа обстановка. Типичен е примерът с цитираната песен за девойката Янка, която девет години лежи в затвора.

2. Използуване на известни части от стари народни песни; такъв е случаят с цитираната песен „Партизани сговаряха кои други да ударят". Използуваните части могат да бъдат по-кратки или по-дълги; те влизат в тъканта на песента, за да засилят нейния народен характер и връзката ѝ с традиционното народно творчество, за да създадат народна атмосфера както в областта на съдържанието, така и в областта на поетиката. Да анализираме песента „Какъв е спомен станало на село, на Дермендере", записана през 1948 г.[2]. Песента засяга едно ново събитие — от Септемврийското антифашистко въстание през 1923 г. Действието се развива в двора на селянина Димо Иванов; в къщата му откриват скрити въстаници. Никой от тях не се предава; властите запалват къщата, въстаниците изгарят. Песента започва с един традиционен увод:

Какъв е спомен станало
на село, на Дермендере,
през двайсе и трета година
на месец втори октомври!
В Димо Иванов във двора
нови хайдути откриха.

След това встъпление следва първият момент: Златка, сестра на Димо, ходи из двори и пита месеца дали

[1] Вж. Г. Керемидчиев, Съвременна българска народна песен, София, 1959, с. 52—53.
[2] Вж. Г. Керемидчиев, цит. кн., с. 120.

е виждал нейде брата й. Тъкмо тоя момент е предаден напълно със стила и похватите на традиционната песен, където подобен разговор на девойка, жена, майка с месеца, звездите или вятъра се среща много често:

Златка по двори ходеше,
към ясен месец гледаше
и си на месец думаше:
— Месечко, ясногрейко льо,
ти като грееш високо
и като гледаш широко,
не видя ли някъде
моето братче Димитър?

Тоя момент е най-силният в песента в художествено отношение; това се дължи тъкмо на традиционната народнопесенна поетика, с която повецът си е послужил. Следващите моменти от развитието на песента (появата на брата, пристигането на войниците, които обсаждат къщата, сражението и опожаряването на къщата) са предадени слабо, неизразително, нехудожествено. Очевидно е, че народният певец не е могъл да намери опора в традиционната песен, боравил е с нов материал, който не е съумял да подчини на своята художествена концепция.

3. Най-сетне имаме случаи, когато новата песен се създава в познатата композиционна рамка на традиционния фолклор. Нещо повече, използува се традиционна идейна концепция, като се вмъква в нея ново съдържание. Тук нямаме просто копиране на стара песен, а нова разработка, която е опряна не само на отделна композиционно-изобразителна схема. Типичен е случаят с песента за Александър Стамболийски. Песента е създадена още през двадесетте години (записана е през 1950 г.).

Песента започва по следния начин:

Заплакала е гората,
гората и планината
и на гората листето,
мъже по черни угари,
вдовици с черни забрадки.
Заплакали са полята,
и на полята тревата,

селяци от влажни зандани,
сираци от селски мегдани
заради Стамбол войвода:
— Де да е Стамбол да дойде,
земята редом да види...[1]

Народът извиква образа на Стамболийски (тук наречен Стамбол войвода), за да му разкрие мъките си и за да почерпи от него вяра и упование:

Де да е Стамбол да дойде,
буйна му снага да видим,
огнени очи да светнат,
мъжка му дума да чуем,
мъките да ни развее.

Песента има много хубав завършек: певецът припомня река Марица, край чиито брегове Стамболийски е загинал. Марица тече, но „никому нищо не казва какъв е юнак загинал до китните ѝ брегове". Тук още веднъж се дава характеристика на личността на Стамболийски.

Основните линии на концепцията и композицията на тая песен напомнят познатата хайдушка песен за Индже войвода. Един от вариантите на песента започва с думите:

Разплакала се гората,
гората и планината,
и на гората дървето,
и на дървето вършето,
и на вършето листата
заради Индже войвода:
— Де да е Индже да дойде
с петстотин млади юнаци,
дето ги куршум не хвата,
горите да развеселят.

Въпреки че началото на двете песни напълно съвпада, новата песен по-нататък е изградена оригинално; певецът е използувал нов материал, за да създаде ново поетическо произведение.

При всички тия случаи се вижда тясната връзка, която съществува между традиционната и съвременната на-

[1] Г. Керемидчиев, цит. кн., с. 114.

родна песен. Това е връзка, от една страна, в съдържанието (най-често в идеята за страданията и героичните борби на народа в миналото и настоящето), а, от друга страна — в поетиката. Тая връзка се проявява не само в композицията, но в цялата изразно-изобразителна система, в езика, в структурата на стиха. В това отношение могат да се дадат много конкретни примери.

Например типичното традиционно начало на песента:

Майка на Стоян думаше:
— Синко Стоене, Стоене...

Или:

Слушайте мало и голямо
какво е чудо станало...

Или:

Рада майци си думаше:
— Мале ле, мила мале ле...

Отрицателно сравнение:

Глас ми се изчува
нейде в долината —
дали мома пее,
или агне блее?
Не е било, мамо,
ни мома да пее,
ни агне да блее,
а най ми е била
Райчовата майка
на гроба му да плаче,
да плаче и нарежда...

Типичен разказ вътре в песента и употреба на традиционни постоянни епитети:

Вървели, що са вървели,
минали поле широко,
стигнали гора зелена...

Заедно с това обаче трябва да се отбележат и редица нови елементи в поетиката на съвременната народна песен. Тия елементи идат главно от влиянието, което при новата обществено-политическа и културна обстановка оказва върху народната среда литературата, личната

поезия. Тук, разбира се, трябва да разграничим разнородни явления. Както вече посочих, не бива да слагаме знака на равенство между съвременен фолклор и песенен репертоар на народа. Няма да ни занимават песните, които имат литературен произход и влизат в състава на народния песенен репертоар чрез училището, казармата, радиото, печата, книгата и т. н. Няма да ни занимават псевдонародни произведения на любители, самоуци, съзнателни имитатори на фолклора от средите на интелигенцията и други подобни. Ще се спрем на песни, които са създадени или напълно под влияние на личната поезия, или носят в поетиката си отделни елементи на личната поезия.

Първата група (песни, създадени напълно под влияние на личната пезия) не е особено богата. В нея могат да се посочат някои примери, когато върху основата на популярна литературна творба се създава песен с ново съдържание. Напр. разпространената партизанска песен „Тиха Ерма се вълнува“ (в Архива на Етнографския институт) представя преосмислена преработка на популярната патриотична песен на Ив. Вазов за преминаването на Ботевата чета през Дунав в 1876 г. („Тих бял Дунав се вълнува“). Приликата е пълна в началните строфи:

Народната песен:

Тиха Ерма се вълнува,
весело шуми;
партизански глас се чува
в нашите гори.

У Вазов:

Тих бял Дунав се вълнува
весело шуми
и „Радецки“ гордо плува
по златни вълни.

По-нататък двете творби се разграничават напълно в съдържанието си, но новата песен запазва ритмиката, звуковия строеж, строфичната схема на Вазовото стихотворение. Очевидно тя се пее и по познатата стара мелодия.

В тая група спадат и редица безименни революционни песни и маршове като „Китна пролет, росна детели-

на", „Песен за Александър Войков", „Ново слънце ще изгрей" и др.

Поетиката на песните от тая група се изгражда в основни линии върху композиционните и изобразителните похвати на личната поезия. Преди всичко стихът е силаботонически и римуван, при все че римите са твърде несъвършени. Цялата езиково-стилна атмосфера изхожда също от личната поезия. Влиянието на последната в тия песни е пълно. Съвсем ясно е, че те са възникнали със съдействието на литературно-образовани лица, след това са възприети от народната среда и са се фолклоризирали. Песните от тая група с партизанска тематика са се явили в средата на самите партизани под въздействието на българската и съветската революционна поезия, а след това вече са намерили разпространение в по-широките народни кръгове.

Колкото и да е интересна тая група съвременни песни, тя не е особено многобройна. Тя обаче несъмнено расте, защото винаги в нея има възможност да навлязат произведения на личната поезия и да се фолклоризират. Вероятно в бъдеще ще бъде още по-продуктивна при все по-широкото проникване на културата и литературата в народната среда.

От теоретично гледище втората група представя по-голям интерес. Касае се за ония съвременни, макар и изградени върху основните принципи на традиционната народна поетика народни песни, в които са проникнали само отделни композиционни и изобразителни елементи от личната поезия. Такива са подавляващото мнозинство съвременни народни песни. Ясно е, че народното поетическо съзнание е дълбоко свързано с традиционната художественост. Тая връзка се проявява в образността, в изразителните средства. Тя е съвършено ясна в стихосложението — това е традиционното народно стихосложение (силабически стих, неримуван и неразчленен строфично).

Новите явления в областта на поетиката в тая група се очертават в няколко насоки:

1. Видимо намаляване на ролята на традиционните народнопесенни средства за художествено изображение (епитет, сравнение, символика, поетически тропи). В голям брой съвременни народни песни се върви към известно „опростяване" на средствата за изграждане на

художествения образ, търси се по-голяма непосредност чрез пряко назоваване на нещата и естествен словоред в изречението. Тук не се касае за проява на творческа слабост при художественото изображение, защото тоя стремеж към по-опростено изразяване се среща редовно в един от най-хубавите цикли съвременни песни — в песните на певците от с. Батак. Ето началото на една от тия песни — разказът започва просто и естествено:

Майско е слънце огряло
Батачко село голямо.
Разцъфнали са цветята,
запели ми са славеи
из тая гора зелена.
Девойки ми са тръгнали
по стръмни ниви да ходят,
по ниви и по ливади
росни букети да берат,
юначки песни да пеят.[1]

Обяснението на тая тенденция към „опростяване" трябва да се търси в промените, настъпили в народната психика и в народния мироглед, в изчезването на ония мироглелни моменти, които пораждат традиционната народна поетическа образност, символика, метафорично мислене и т. н.

2. Твърде силно прониква в новите песни съвременната политическа, техническа и културна лексика, свързана с новото съдържание и новата идейна насоченост. Могат да се дадат многобройни примери с думи като: мило отечество, безстрашен борец народен, военни лидери, огнени очи, камиони, шмайзери, карабини, картечници, фашизъм, фашисти, лагер, апарат, червено знаме, петолъчна звезда, заводи, фабрики и др.

3. Често се срещат реминисценции от революционната лична поезия. Особено силно е влиянието на Ботевите стихотворения, за които напомнят и изрази като следните: „Той се бори за правда, мила мамо, за правда и свобода"; „Каква е дума издумал за рода и за народа"; „Затуй си пушка нарамих и на балкана излязох"; „Ако

[1] Г. Керемидчиев, Съвременната българска народна песен, с. 137.

се, майко, завърна, скъпо ще си отплатим"; „Как е майка му умряла и какви е думи казала" и т. н. Ботевското стилно оформяне поличава още по-добре, когато тия изрази се вземат в съответния контекст. Те потвърждават още веднъж дълбокото проникване на поезията на Ботев в народната среда.

4. Съвършено слаби са проникванията на елементи от силаботоническата ритмика в използувания традиционен народен силабически стих. Внимателният анализ обаче показва при редица случаи известна тенденция за отслабване на силабиката и насочване към силаботоническата ритмика, несъмнено под влияние на личната поезия. Ето как започва една песен, записана през 1953 г.:

Вятър вее, люляк се люлее,
край метоха чер байрак се вее,
майка плаче, чедото си търси . . .[1]

Тук се чувствува влиянието на хореичната стъпка; не се стига до напълно изграден силаботонически стих, но вече сякаш са направени отделни пробиви в традиционното народно силабическо стихосложение.

Интересно е от друга страна, че при звуково-музикалното оформяне на стиха няма още силна тенденция за въвеждане на римата; римуването не надхвърля познатите размери, в които то се проявява в традиционната народна песен.

5. Специално внимание заслужава един интересен пример на създаване цял цикъл песни върху една основна тема. Примерът е още по-интересен, понеже се касае за оплаквателни песни, изпети от майката за убит син[2]. Цикълът се състои от десет оплаквателни песни. Първата песен засяга вестта за убийството на сина, втората — очакването на трупа, третата — посрещането на мъртвеца и т. н. При всяка песен от цикъла е намерена нова тема, нов подход, нова поанта, нов стихотворен размер. В тоя цикъл ни учудва не само дълбо-

[1] Г. Керемидчиев, цит. кн., с. 119.

[2] Записани са в с. Гърло, Брезнишко, и са обнародвани в Сборник за нар. умотворения, кн. 49, 1959, с. 331—334.

чината на чувството и силата на емоционалното въздействие, но и богатата творческа инвенция на певицата, находчивостта в образността и символиката, оригиналността при подбора на изразните средства. Певицата, която импровизира над трупа на убития си син, е притежавала забележителен запас от традиционни песенни изразни средства, но заедно с това тя прави важна новаторска стъпка: стига до идеята за създаване на цикъл от оплаквателни песни с ясно обособена тема и нов стихотворен размер за всяка песен. Традиционните оплаквателни песни не познават такъв пример; там чувствата на оплакващата майка, сестра, дъщеря, сродница се изливат в една-единствена песен, често твърде голяма по обем. Склонни сме при нашия случай в тая циклова композиция да съзираме влияние на личната поезия.

*

Струва ми се, че въпросът за поетиката на съвременната народна песен представя значителен теоретически интерес. Послужих си с материал от българския фолклор. Тоя материал, разбира се, няма задължителна сила за други славянски народи, от него не могат да се извлекат обобщителни изводи. Той дава картината на развитието на фолклора в една страна — България. Но това не намалява стойността на теоретическите заключения, които могат да се направят, защото се касае за страна с живи фолклорни традиции. Те са още толкова силни, че, от една страна, продължават да задържат в народната памет традиционното народно творчество и, от друга — дават основа за създаване на нов, съвременен фолклор. Взаимодействието между традиция и съвременни тенденции се оказва извънредно интересно. Приведените примери посочват, че традиционната основа на поетиката е още много силна, върху нея главно изниква и новият, съвременният фолклор. Това личи в цяла редица посочени особености на поетиката. Заедно с традиционното обаче забелязват се и цяла редица нови явления, резултат на неизбежното въздействие на културата. Докъде ще доведе това въздействие — до обогатяване на фолклора или до неговото унищожение? Дали това е начало на нов живот на народното твор-

чество, в нови форми, или това са признаците на неговата смърт? Не бих искал да изказвам решително мнение по този въпрос. Ако излезем от опита на някои европейски страни — бихме казали: това е начало на смъртта на фолклора изобщо. Но трябва да имаме пред вид, че старият опит има място при обществено-политическа и културна обстановка, различна от оная, която сега съществува в България и в социалистическите страни. Там се създават нови условия за всестранно развитие на творческите сили на народните маси, а следователно и за развитието на фолклора. Разбира се, това развитие ще доведе до нови форми, ще внесе изменения в традиционната поетика на фолклора, ще даде нов облик на народното поетическо творчество.

Повдигнатите въпроси засягат един извънредно важен проблем — съдбата на фолклора в нашия съвременен свят. Всъщност става дума за проявите на един много по-широк процес — все по-голямата демократизация на културата, все по-активното приобщаване на широките народни маси към придобивките и високите постижения на цивилизацията — и то в една от най-сложните и най-деликатни области — в сферата на изкуството. Развитието на традиционния фолклор и създаването на нов, качествено различен, със своеобразна нова поетика съвременен фолклор разкриват интересни страни от тоя процес. Поради това изследването на такива проблеми като проблема на поетиката в съвременното народно творчество прескача рамките на тясната специалност на фолклористиката и хвърля светлина върху важни явления от развитието на съвременното общество.

IV

МАРИН ДРИНОВ И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Научната дейност на Марин Дринов (1838—1906) е твърде разностранна — от историята и литературата до етнографията и езикознанието. Тая разностранност се определя от нуждите на епохата, в която живее: от една страна, славистиката през XIX в. е схващана все още твърде широко — като сбор от филологически и исторически дисциплини, а, от друга — специфичните условия на българското национално възраждане поставят широки и многостранни задачи пред твърде малобройната наша научна интелигенция. Оттук и своеобразният енциклопедизъм на нейните интереси и занимания.

Основното в дейността на Марин Дринов си остават проблемите на българската история. За тях той се готви планомерно и упорито като студент в Московския университет през 1861—1865 г. и особено след завършване на университета. Като домашен учител в семейството на княгиня Голицина има възможност да пътува в чужбина и посещава Чехия, Австрия, Унгария, Швейцария, Италия, Франция, като навсякъде проучва историческите архиви и работи в библиотеките. Но Дринов разбира, че въпросите на общата история не могат правилно да бъдат осветлени без паралелни проучвания на езика, литературата, етнографията и фолклора. Затова твърде рано проявява интерес и към тия области. На 24 април 1868 г. той пише от Прага на най-близкия си другар Нешо Бончев: „На столе моем в настоящий момент несколько томов по истории Венгрии... Иногда изучаю и филологов славянских; вот отчего на другом конце тогоже стола валяются Миклошич, Шлейхер и Гатала". Дринов многократно

се обръща към московските си състуденти да се готвят за разработване на въпросите на българския език: „Вие се гответе по тях да изследвате езикът ни, сего ради недейте хвърга славенската лингвистика, сами я изучвайте и повтаряйте и съвършенствувайте се в нея. Московските български филолози ни са филолозите, други нямаме и не можем скоро да ги имаме, а езикът си трябва да оправим и уредим един ден по-скоро" (писмо до Н. Бончев от 24/12 окт. 1869 г.). През 1869 г. Дринов напечатва в календара на Хр. Г. Данов „Летоструй" забележителното си „Писмо до българските читалища", което представя цяла програма за изучаване на езика, народното творчество, литературата и миналото на българския народ. В същата 1869 г. се явяват и първите негови сериозни научни изследвания, излезли в отделни книги: „Поглед врьх произхожданьето на блъгарский народ и началото на блъгарската история" и „Исторически преглед на българската църква от самото й начало и до днес". Те се последват от нови проучвания в областта на историята, езика, литературата и етнографията. В 1873 г. Дринов е назначен за доцент по славяноведение в Харковския университет, където разгръща пълно разностранните си научни интереси.

Марин Дринов е човек с огромна работоспособност и силна воля. Неговата биография ни разкрива трудния път, по който се формира ученият — от Панагюрското училище през южнославянския пансион в Киев, Московския университет и ровенето из европейските библиотеки и архиви до катедрата по славяноведение в Харков. Родната среда му е дала твърде малко. Той израства като учен в Русия, върху почвата на руската научна мисъл. Дълбок интерес към научните издирвания го ръководи още от студентските му години; той среща трудности, но не се отчайва. Нещо повече — с примера си се старае да зарази и своите другари. Кореспонденцията му с московските български студенти и особено с Нешо Бончев е изключително интересна за вътрешната, психологическата история на част от нашата интелигенция през 60-те и 70-те години на миналия век. Дринов насърчава за работа съзерцателния Бончев, кореспондира с мечтателя Жинзифов, много пъти се обръща към цялата група москов-

ски приятели. Нещо повече — той се опитва да организира научно-културни дружества — най-напред във Виена, а след това в Браила — Българското книжовно дружество, в което взима най-дейно участие.

Много пъти Дринов прави проекти за връщане в България като учител, смятайки, че покрай пряката педагогическа работа ще има възможност да събере богат материал за научни изследвания. И никога не мисли само за себе си, а и за най-близките си московски другари, които вижда до себе си — като сеячи на просвета сред народа и като първи работници в целината на българската наука. Трудностите, които среща, са големи, дори когато се намира в чужбина и може да работи в библиотеките и архивите: „Надо тебе сказать однако, что пропасть препятствий к серьезному занятию. Не говоря уже об всеобщем всем нам недуге, о неопределенном положении, которое отнимает у тебя всякую охоту всему, я встречаю много-много других препятствий в сфере, в которой живу и дышу“ (1868). Преодолял всички колебания, Дринов подканя московските си приятели да сътрудничат в „Периодическо списание“ на Българското книжовно дружество: „Да додем сега до Книжовното дружество. Едно време и аз тъй мислех, че ние, като сме заузети твърде много с прехраната си, не можем да работим за отечеството, а сега гледам, че макар и да имам всеки ден по 7 и 8 часа занятия (3 часа уроци и 4—5 часа по архивите), все пак намирам доста време да пиша нещо за Литературното дружество. Та ще да река, че не е хлябът бил виноват, но това, че сме все премишлявали как да работим и що да работим — премишлявали сме, а за работа не сме се взимали“ (Неапол, 10 януари 1870 г.).

Няма да навлизам в повече подробности за начина, по който се изгражда ученият; той с право може да заяви за себе си: „Трябва, друже мой, да се работи сега и да се работи мъжки над народното ни самопознание... Нека ти се похваля, че съм се трудил и трудя се мъжки: изпрочетох и прерових где да си е книга за българете“ (Прага, 16/2 април 1869 г.). Чрез правилно осъзната цел, с упорита воля и труд Дринов успява в края на 60-те и през 70-те години да постави здрава основа на българската филологическа наука, да я изведе от сферата на любителството, да положи нейното развитие

върху обективно установени факти, да я изгради върху почвата на грижливо издирени извори. Така в кръга на неговите занимания се явяват и редица важни изследвания в областта на историята на българската литература.

Марин Дринов спира вниманието си на няколко важни литературно-исторически въпроси. Първият от тях е за началото на новата българска литература; той е едновременно и въпрос за началото на нашето национално възраждане. Поставен е преди всичко в Дриновите статии: „Отец Паисий, неговото време, неговата история и учениците му“ (Пер. списание, 1871), „Още няколко бележки за Паисия и за неговата история“ (Пер. списание, 1886) и „Няколко забравени списания на Софрония Врачанскаго“ (Пер. списание, 1884). Дринов пръв очертава в историята на нашата литература образа на Паисий Хилендарски. Името на книжовника и общественика, който изиграва такава голяма роля в съдбата на нашия народ и нашата литература, сто години след появата на неговия труд бива забравено, при все че тоя труд продължава да се чете, преписва и въздейства. Това се дължи на обстоятелството, че името на Паисий започва да се пропуска. Дори в първото печатно издание от 1844 г. — „Царственик или История болгарская“ (направено от Хр. Павлович), то съвсем липсва. До средата на XIX в. това име не се споменава, на делото на Паисий не се посвещават никакви статии или изследвания. За първи път то се отбелязва от В. Григорович („Статьи касающиеся древняго славянского языка“, Казан, 1852), от Г. С. Раковски („Няколко речи о Асеню първому, великому царю българскому и сину му Асеню второму“, Белград, 1860 и „Българска старина“, Букурещ, 1865) и В. Ламански („Болгарская словесность XVIII века“, 1869). Обаче несъмнена заслуга на Дринов е, че подлага труда на Паисий на обстойно изследване.

Дринов се спира най-напред на епохата; характеризира я като „най-черно време в живота на нашия народ“. Той не вижда в началото на XVIII в. „ни една утешителна черта, на която би можал да си отпочине умореният от тежки теглила поглед, никакъв белег от духовен живот, в нищо не се явява народната свяст“. Тъкмо толкова по-значителна е ролята на Паисий — пример,

който показва „що може да направи един човек за цял народ“. Взимайки повод от Раковски, който говори за един намерен препис на Паисиевата история, Дринов решава да се запознае по-отблизо с тая творба, попада на неин нов препис (притежание на Н. С. Тошкович от Одеса), издирва други преписи, привежда сведенията, които Паисий дава сам за себе си, анализира неговия труд. В тоя анализ литературоведът не се отделя от историка, но Дринов изтъква, че произведението на Паисий няма голяма стойност от научна страна: „То има друга цена, друго значение, принело е друга, по-действителна полза народу ни — от тази страна трябва и да се разглежда и оценява“.

Тъкмо върху тая основа е изграден анализът на Дринов, а това вече значи, че на „История славеноболгарская“ е погледнато до голяма степен като на литературна творба. Дринов анализира главно идейното й съдържание, но се спира и на въпроса на езика. Той отбелязва: „Езикът на о. Паисия е смесен с църковнославянски думи и изречения. Тия архаизми обаче са такива, щото ни най-малко не затрудняват и най-простия читател. Аз вярвам, че дори и безкнижният българин би разбрал по-лесно този език, нежели нашия сегашен, уж народен, писмен език. И това достойнство на Паисиевото списание не малко му е спомогнало да се разпръсне скоро по цял български свят и да стане най-драга книга за българите“.

Изхождайки от популярността на творбите, Дринов поставя въпроса за нейните преписи и преработки и за създаването на цяла нова книжовна школа, за цяла група ученици на Паисий. Това е също една много интересна част от изследването, пръв сериозен преглед на всички познати дотогава преписи на „История славеноболгарская“. Дринов стига до извода, че „Паисиевият труд е дал повод да се явят в новобългарската ръкописна писменост и други, по-малки трудове; някои четци, въодушевени от неговата история или от трудовете на неговите ученици, вземали са се за перо и са съчинявали или съкратени български истории, или малки някои исторически списания все с такава родолюбива цел...“ Към това заключение води и втората статия на Дринов за Паисий, макар че там главната задача е друга — чрез текста на „История славеноболгарская“ (използу-

ва се Тошковичовият препис по изданието на А. В. Лонгинов от 1885 г.) да се отхвърли антинаучната сръбска теза за Македония. Според тая теза преди XIX в. населението на Македония било се наричало само сръбско, но после престанало да върши това поради страх от турците, които силно ненавиждали сръбския народ, и почнало да се назовава с името българи. Дринов посочва, че Паисий, макар и роден в Македония и живял през средата на XVIII в., открито нарича себе си българин.

Основното заключение на Дринов за Паисий е, че неговият труд е дал силен и решителен тласък на развитието на новата българска литература: „Благословеното негово слово не е остало мъртво; то скоро се е разнесло по българските сърца", то е „извадило цяло поколение ученици, които са продължавали началото от учителя дело". Паисий и неговите ученици са използували словото, за да възродят народа си за нов исторически живот, и това слово е имало магическа сила за читателите, за тях то е представяло ново и необикновено четиво. И Дринов прави следния извънредно важен извод: „Ние сме обикнале да броим възраждането на народа си от началото на нашия век и туряме начело Априлова с Неофита, Венелина и пр. Да, големи са заслугите на тези благодетели народу ни. Но дали ще да е по-право да отнесем възраждането си на 60—70 години по-рано и да турим начело отца Паисия?"

Фактически със статията си за Паисий Дринов определя началото на новата българска литература. Неговото мнение се приема и утвърждава в нашата научна литература.

Към началния период от историята на новата българска литература Дринов се обръща и в статията си за Софроний. Тя представя не особено обширен, но ясен и прегледен анализ на неговата книжовна дейност. Изхождайки от големия видински сборник, който вижда през 1871 г. в Цариград у Антим Видински, и спирайки се на неговия състав и съдържание, Дринов заявява: „Тия забравени Софрониеви списания могат да хвърлят нова светлина както връх самата личност на приснопаметний врачански епископ, така и връх началната история на новобългарската книжнина. Моето кратко и твърде повърхностно запознаване с тях не ми допуща обаче да ги оценявам подробно откъм тая страна; дозво-

лявам си да изкажа само няколко по-общи бележки и предположения".

Дринов установява авторството на споменатия видински сборник чрез сравнение с други Софрониеви съчинения; изказва мнение, че писателската дейност на Софроний е започнала след преселването му във Видин; изяснява пътя, по който възникват литературните интереси на бъдещия врачански епископ; изтъква влиянието на идеите на Просвещението (както чрез произведенията на Доситей Обрадович, така и чрез прекия контакт на Софроний с букурещката просветна и книжовна, главно гръцка, среда в Букурещ). Дринов се спира на подбудите, които са ръководили Софроний в неговата книжовна дейност, на изворите, които е използувал, на енергията и постоянството, с които е работил като писател. Статията на Дринов за първи път поставя толкова многобройни и важни въпроси, свързани с делото на бележития Паисиев последовател.

Все към началната история на новата българска литература ни отвеждат и Дриновите статии за няколко книжовници от началото на XIX в. — Теодосий Синаитски, Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович, Атанас Нешкович: „Първата българска типография в Солун и някои от напечатаните в нея книги" (Пер. списание, 1889); „Една забравена българска история" (Пер. списание, 1890); „Няколко бележки за Хаджи Йоакима даскала Кърчовскаго" (Пер. списание, 1890); „Няколко бележки за триезичната солунска книга". (Книжица за прочит, 1891). Това са статии, изпълнени с богат фактически материал, написани в резултат на внимателно научно издирване. За първи път в нашата научна литература Дринов хвърля по-обилна светлина върху тия скромни, но заслужили български книжовници и изяснява характера на един важен, слабо познат дори и до днес момент от литературното ни развитие. Той пръв обръща внимание на солунската печатница, която е първа на българска земя, и разглежда обстойно нейната дейност. Интересен е похватът, с който Дринов си служи: прави характеристика на отделните книги и оттам извлича чертите, които характеризират самите писатели. Той изтъква много вярно, че македонските книжовници си служат с народната реч и пишат за простия народ. Дринов се спира на езика и от друго гледище —

да покаже, че се касае за книжовници от български произход; по тоя начин той разобличава извращенията и фалшификациите на съвременната му сръбска шовинистична пропаганда.

Втората област, към която Дринов насочва вниманието си на литературен историк, е старобългарската литература. Тя поставя проблеми, които са най-тясно свързани със заниманията на Дринов със средновековната българска история. Тук почти липсват по-обстойни характеристики на отделни писатели. Касае се преди всичко за осветляване на някои страни от тяхната дейност, за откриване и анализ на литературни паметници.

Още в един от първите си научни трудове „Исторически преглед на българската църква от самото й начало и до днес“ (1869) М. Дринов се спира и на най-важните прояви на старобългарската литература. Той разглежда делото на Кирил и Методий и техните ученици, прави кратки характеристики на епископ Константин, презвитер Григорий, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър и Симеон, очертава същността и значението на богомилството, анализира Бориловия синодик, характеризира книжовната дейност на патриарх Евтимий, разглежда литературни паметници и т. н. В отделни статии, рецензии и бележки той осветлява някои страни от живота и делото на Кирил и Методий („Как са почитали старите българе паметта на словенските първоучителье и техните ученици“, „По въпросъ за светите седмочисленици“), разглежда старобългарските преводи на житията на Антоний Велики и Панкратий („Из старобългарската книжнина“), хвърля поглед върху нашия литературен живот през XVI в. и открива пред българската публика две интересни фигури, действували през XVI в. като печатари и книжари („Яков Крайков от София и Кара-Трифун от Скопие, български книжари от XVI в.“). Дринов насочва вниманието си към Бориловия синодик от 1211 г. („Новый церковно-славянский памятник с упоминанием о славянских первоучителях“).

Значителен интерес представят и две обширни рецензии за трудовете на руския учен П. Сырку „К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке“ (том I, вып. I и II, 1899 и 1890) и „Очерки из истории литературных отношений болгар и сербов в XIV—XVII веках“ (Спб. 1901). Това не са обикновени отзиви, а сериозни,

задълбочени, обстойни, критични разглеждания на проблемите, поставени в съчиненията на Сырку. М. Дринов тук показва широка ерудиция и не само дава обща оценка на трудовете на руския учен, но внася редица нови осветления и тълкувания на отделни факти. За това му помага начинът на разглеждането — той проследява глава по глава съдържанието на рецензираните трудове и взима отношение последователно към всички въпроси.

Особено ценна е първата рецензия, при която трудът на Сырку дава възможност на Дринов да се изкаже по редица сложни и нерешени въпроси, свързани с развитието на българската литература през XIV в. и дейността на Евтимий Търновски. Дринов се спира твърде обстойно на исихазма, на делото на Григорий Синаит, на ролята, която исихазмът играе в българския културен живот през XIV в. Съображенията, които изказва — било за да подкрепи мненията на Сырку, било за да ги допълни, оспори или отхвърли, и днес се четат с интерес. На някои от тях българската наука по-късно не е обърнала достатъчно внимание и не ги е използувала. Това важи също и за обстойното разглеждане на литературното дело на Евтимий. В общата си оценка на труда Дринов особено подчертава значението на богатия и ценен материал, който се обнародва за първи път от руския учен. В рецензията, която има по-скоро характера на научно изследване (тя надхвърля 30 печатни страници), авторът показва солидната си литературно-историческа подготовка.

Дринов проявява голям интерес към откриването, издаването и проучването на нови средновековни български паметници. Като историк тук той се чувствува отлично, защото се намира в една област, в която граничат литературна история, изворознание и езикознание. А и в трите дисциплини е отлично подготвен. Не случайно още в своето „Писмо до българските читалища“ (1869) помества „Правила за описване старите български ръкописи“. Между другото той пише: „Умоляват се читалищата да задължат само някои от членовете си да изпитат и издирят какви ръкописи се намерват в областта им (по църквите или по манастирите, по училищата или в частни ръце), т. е. за историята на езика ни, и да ги опишат, всяка една, по следущия начин“. Много интересни данни съдържат и писмата на Дринов до

Н. Бончев. Той не само съобщава на близкия си приятел за новооткрити български ръкописи, но и го подканва сам да събира и издирва средновековни паметници при пътуванията си из България (напр. в писмото от Прага от 29 юни 1869 г.). Когато завърналият се от България Бончев му изпраща опис на ръкописите в Рилския манастир, Дринов пише: „Премного ти благодаря за каталога на рилските рукописи. От тях досега токо твърде малко са описани. Повечето остават неизвестни досега в славянската филология, а има между тях, види се, твърде важни във филологическо и палеографическо отношение. Освен това аз мисля, че по тях ще има и записи, приписвани изпосле, които трябва да бъдат твърде важни за нашата история. Колко ми е жално, че ти не си можил да ги прегледаш и да препишеш всичките тези записи, а също така и да препишеш по няколко редове от текста на по-старите поне ръкописи, та да ни дадеш нов материал за историята на българский език и пр." (Неапол, 9/21 февруари 1870 г.).

Тия постоянни грижи на Дринов водят до откриване и изследване на редица непознати старобългарски паметници, за които той прави съобщения: летописните бележки на поп Петър от Мирково („Български летописен разказ от края на XVII век"), летописните бележки на поп Кръстьо Атанасов („Летописни бележки от Разград"), Бориловия синодик („Новый церковно-славянский памятник с упоминанием о славянских первоучителях"), български сборник от XVIII в., пазен в Народната библиотека в Белград (в рецензия за статията на Ст. Новакович „Бугарски зборник, писан прошлога вјека народним језиком"), Калимановата грамота, Мрачката грамота на Иван Александър от 1347 г., Рилската грамота на Иван Шишман („Три български грамоти в един български отговор професору Миклошичу") и др. Дринов съобщава за нови старобългарски ръкописи и в по-големите си исторически трудове. Той обикновено разглежда тия ръкописи едновременно като извори на историята и като паметници на езика и литературата.

Ето областите и проблемите, които Марин Дринов засяга в заниманията си като литературен историк. Неговите заслуги като изследвач на старобългарската литература и на началната история на новата българска литература са несъмнени. В основата си методът му е

филологически, при все че той има разбиране и за специфичните задачи и проблеми на литературата. Още в 1868 г. в своето „Писмо до българската интелигенция" той пише: „Литературата облагородява человека и го възвишава. В нея като в огледало се отражават всичките нравствени гнусотии на народа, който само тогава, като ги съгледа сиреч, захваща и да мисли как да си очисти лицето от тях. От друга страна, литературата като представя чисти и светли идеали, подбужда человека да се стреми към тях с чиста и възвишена деятелност". Но Дринов добавя: „А ние още си нямаме литература". Разбира се, не поради това не се занимава с проблемите на съвременната литература; той преди всичко е историк и го интересуват ония литературни явления, чието обясняване може да хвърли светлина върху историческото развитие на българския народ.

В своите изследвания Дринов е винаги точен, старае се да се опира на установени и достоверни факти, обстойно да се аргументира. Оттук и неговото негодуване, когато се натъква на непознаване на фактите. Той посреща с остра критична бележка брошурата на Л. Каравелов „Кирил и Методий — български просветители" (Букурещ, 1875). В нея са допуснати редица фактически грешки, които Дринов посочва; той заключава: „С такива книги народ се заслепява и развращава, а не просвещава, не привдига". Изобщо Дринов се бори за издигане на българската историческа наука на по-високо, съвременно равнище.

За да се закръгли нашата представа за литературните интереси и изследвания на Дринов, трябва да отбележим, че по случай двадесетгодишнината от смъртта на своя близък приятел той даде първия портрет на литературния критик Нешо Бончев (сп. „Светлина", г. X, 1899, кн. 4). Към това трябва да бъдат прибавени и фолклорните занимания на Дринов. В „Писмо до българските читалища" начертава цяла програма и дава конкретни упътвания за събиране на народни песни и приказки. Още в Панагюрище, в края на 50-те години на миналия век, той записва заедно с Н. Бончев песни за Миладиновия сборник. Тая си дейност продължава и покъсно, като записва между другото през април 1878 г. на хорото в с. Драгалевци една твърде интересна песен за Освободителната война. Песента е записана от певи-

цата Катерина Божилова. Дринов отбелязва: „Като попитах песнопойката де е научила тая песен, она ми отговори: „Насъне ми дойде“. В това ново произведение на нашата народна поезия с една доста забележителна епическа сила се възпяват съвременни събития, изказват се съвременни народни чувства, та ми се чини, че обнародването му би си имало мястото във вашия почетен вестник“ (в. „Марица“, Пловдив, бр. 1 от 25. VI. 1878 г.). Твърде интересни изказвания и възгледи по въпросите на народното творчество намираме и в редица етнографски и фолклорни изследвания на Дринов като „Несколько слов об языке, народных песнях и обичаях дебрских славян“ (1887), „Сказание о Святогоре и Земной тяге в южнославянской народной словесности“ (1895), „Медно (бакърно) гумно, меден ток в словенските и гръцки умотворения“ (1900), „Этнографические наблюдения А. Ф. Музыченка над болгарскими колониями Феодосийского уезда“ (1902), в рецензията му за сборника на В. Качановски „Памятники болгарского народного творчества“ и др. Дринов проявява най-жив интерес към сборника на К. А. Шапкарев, за което свидетелствуват неговите писма във връзка с издаването на сборника, и т. н. Обаче подробното разглеждане на тия изследвания и рецензии представя друга тема. Отбелязваме ги, за да посочим само, че Марин Дринов, великолепен познавач и изследвач на миналото и настоящего на своя народ, проявява интерес към целокупното негово словесно — книжно и устно — творчество.

АЛЕКСАНДЪР ТОДОРОВ-БАЛАН

През месец февруари 1959 г. си отиде най-старият представител на българската наука столетникът Александър Теодоров-Балан. Той беше жива история на нашия културен живот от Освобождението насам; принадлежеше към поколението на ония, които създадоха нашето висше образование и нашата филологическа наука. Ала малко е да се каже за него това като характеристика. Александър Теодоров-Балан се занимаваше с такъв специален предмет като граматиката на българския език, дълбаеше в проблемите на езикознанието, разглеждаше филологически въпроси, които на пръв поглед са съвършено откъснати от всекидневната действителност, но не беше тесен, кабинетен учен. Не случайно той бе една от най-популярните фигури из средата на българските филолози, много десетилетия неговото име не слизаше от българските вестници, постоянно се намираше в центъра на остри полемики. Защото Александър Теодоров-Балан свързваше своята научна работа с всекидневните нужди на българската езикова практика. Той не жалеше време да се занимава с въпроси на езика и правописа, които животът непрекъснато поставяше, да пише не само специални научни изследвания, но и обикновени вестникарски статии, да отговаря на полемики и закачки, да участвува в постоянна, нестихваща борба.

В своя отговор на приветствията, поднесени му на тържественото честуване през 1953 г. по случай 95-годишнината му, проф. Балан между другото отбелязва: „Учих се, за да узная и да умея; учих се — и още се уча — за да уча и други, които още не знаят и не умеят. Учих се не да съм учен, а да бъда учител, и бидейки учител, пръсках светлина не отгоре надолу, а между слушатели и читатели, и водех към светлина отдолу на-

горе!“ Тия думи наистина изразяват не само веруюто на проф. Балан, но и практиката на неговия живот: той близо осем десетилетия беше не затворен кабинетен учен, а учител — в средните училища, в университета, в печата, с живо слово в многобройни сказки и беседи, които е изнасял навред из нашата страна. И проф. Балан никога не смяташе това време за загубено; тъкмо обратното — беше готов да жертвува всичко, но да служи на своя народ пряко и непосредно. Оттук и огромното място, което заемат в неговата библиография малките статии и бележки, отзиви и отговори, свидетелство за живата му, непрекъсната връзка с въпросите на деня. Неговата воля и упоритост в защитата на схващанията и възгледите, които си беше избрал, срещаха постоянно отпор. И тоя отпор понякога се изразяваше в закачки и подигравки на хумористите (няма друг български учен, върху когото хумористите да са опитвали така често перата си), но нищо не смущаваше проф. Балан. На 95-годишния си юбилей той заяви: „Борбата продължава!“ И наистина тя продължаваше до последните му дни, макар че при неизбежната немощ на многото години, които носеше на раменете си, той не можеше както някога активно да сътрудничи в нашия печат. Но все пак и през месец декември 1958 г. в последната, шеста книжка на сп. „Български език“ излезе негова статия „Български изток и запад в книжевния език“, а малко пред смъртта си бе успял да предаде нова статия за списанието.

За своята научна работа Александър Теодоров-Балан бе се готвил дълго и основно. Роден на 27 октомври 1859 година в с. Кубей в Бесарабия, в семейство на български преселници, той завършва средното си образование през 1878 г. в Болградската гимназия, едно от най-добрите български средни училища през оная епоха. Там има за учител по български език Васил Д. Стоянов, възпитаник на Пражкия университет, един от основателите на Българското книжовно дружество в Браила през 1869 г. След Освобождението на България Балан прекарва една година като чиновник в София и през есента на 1879 г. заминава за Прага, където учи славянска филология и има за учители такива бележити езиковеди като М. Хатала и Я. Гебауер. Балан учи една година и в Лайпцигския университет, където негови учители са А. Лескин и К. Бругман. Завършва висшето си

образование в 1884 г. в Пражкия университет с докторат по философия.

Престоят на Александър Теодоров-Балан в Прага има важно значение за цялата му по-нататъшна дейност. Тук той получава отлична научна подготовка и придобива широка научна култура, тук пише първите си статии, които публикува в българския печат, тук започва езиковедските си изследвания. В Прага проф. Балан усвоява навици за научна работа, системност и точност, които бяха присъщи на неговите научни изследвания и на всекидневните му занимания. Той бе наблюдавал внимателно чешкия народ и чешката интелигенция и бе възприел техните най-хубави черти — тяхната деловитост, акуратност, вежливост и внимателност в отношенията с хората. Но има още нещо, на което проф. Балан особено набляга в речта си от 1953 г.: „Славянската страна, дето започнах своето високо учение, тогава се бореше върло и люто за защита и право на своя народност, за отбрана и право на свой национален език. Борбата по идея зарази и мене; заразиха ме и възгледи за устройство на национален книжевен език и похвати в борба за чистота и мощ на тоя език". Следователно в Прага у проф. Балан за първи път възниква мисълта да подеме борба за чистотата на българския език — въпрос, който през целия му живот стои в центъра на неговата научна, научно-популярна и публицистична дейност.

Завърнал се в България в първите години след Освобождението, когато страната има голяма нужда от просветени строители на новия живот, Александър Теодоров-Балан заема различни служби в продължение на 50 години, до 1934 г., докогато остава на държавна работа. Последователно той е учител в Софийската мъжка гимназия, поддиректор на Народната библиотека в София, началник на средното образование в Министерството на народното просвещение, преподавател във Висшия педагогически курс, превърнат в началото на 1889 г. във Висше училище с три факултета и проф. Балан е избран за пръв негов ректор, директор на Софийската девическа гимназия, главен секретар на Българската екзархия в Цариград. Несъмнено най-дълго време Александър Теодоров-Балан служи в Софийския университет, където през неговата катедра преминават

многобройни поколения студенти, слушайки лекции по език и литература. От 1884 г. до смъртта си проф. Балан участвува и в дейността на Българската академия на науките като един от най-активните и членове.

Научните интереси на Александър Теодоров-Балан са твърде широки: български език, българска и славянска литература, библиография. Във всички тия области той оставя значителни научни трудове и изследвания. Но несъмнено езикът е бил винаги негова любима област. Още от студентските си години той насочва вниманието си към проблемите на българската граматика, на която посвещава не само голям брой отделни проучвания и статии, но и редица цялостни трудове и ръководства: „Българска граматика" (Прага, 1880, литографирани записки на чешки, предназначени за чехи); „Българска граматика" (ръководство за средните училища 1898; второ преработено издание в две части 1899—1900); „Българска граматика" (дял първи, 1930); „Нова българска граматика" (1940); „Нова българска граматика за всекого", над която проф. Балан работеше до последните си дни; от нея излязоха четири свезки (1954—1961). Към тях трябва да се прибавят и двете обширни студии „Разногласни становища за българска граматика" (1935) и „Състояние на българската граматика" (1947). Граматичните трудове на проф. Балан са изработени извънредно прилежно, с дълбоко проникване в езиковите явления; заключенията са направени върху основата на богат материал. Не е тук мястото да се анализират подробно тия трудове, но несъмнено неговият принос в областта на българската граматична наука е извънредно голям.

Проф. Балан работи и в редица други области на българското езикознание — диалектология, история на езика, лексикография. Особени грижи полага за установяване на демократичен правопис. Той взима участие в работата на всички правописни комисии след Освобождението у нас и брани упорито фонетичния правопис, посвещавайки на въпросите на правописа голям брой статии. Той никога не отстъпва от своите прогресивни позиции, упорито се бори за възвръщането на стария (земеделския) правопис след фашисткия преврат на 9 юни 1923 г., непрекъснато атакува официалния правопис. Оттук и голямата радост, с която посрещна

правописната реформа, извършена у нас след Девети септември 1944 г. — като сбъдване на неговата мечта за фонетичен правопис, като увенчаване на неговата многогодишна борба с успех.

Обаче най-голям дял в езиковедската дейност на Александър Теодоров-Балан заема борбата му за чистота, правилност и богатство на езика, за езикова просвета и култура. В тая борба той е вложил много воля, много упоритост и — трябва да се признае — много талант. Дълги години ние бяхме свикнали да виждаме само крайностите в езика на Балан, да ги сочим като неприемливи за съвременния литературен език. Зад крайностите ние не виждахме правилността на основния принцип, който Александър Теодоров-Балан защищаваше. За крайностите си той сам имаше съзнание и в речта си в 1953 г. направи следното интересно признание: „През време на десетина години аз прозрях своите крайности и полека се отрекох от тях; ала не се отрекох от своето становище, изработих въз него свой лични език и слог".

Израснал в навечерието на Освобождението, започнал своята дейност в първите години след Освобождението, проф. Балан е наблюдавал създаването и установяването на нашия съвременен книжовен език въз основа на диалектите, чрез създаване на културна терминология, чрез непрекъснато обогатяване на речника поради бързото развитие на българското общество и големите промени, които настъпват в политическия, икономическия и културния живот. В такива епохи в езика нахлуват огромно количество чужди думи и изрази, не винаги необходими, много често неправилни и неотговарящи на традициите и законите на родната реч.

Проф. Балан не е безогледен пурист, както мнозина са го обвинявали. Той се обявява срещу чуждици, дошли „от чуждопоклонство или от немощно незнание". През 1937 г. той пише: „Никой език на народ, който общува с други народи за култура, не е без чуждо покрай домашно. В кой език на нашия материк не боравят чужди думи, дошли от близки и далечни краеве като символи на всякакви представи, на относби между представи, на мислене? Латинска у нас е дума в и н о, маджарски са к о ч и я и к о ч и я ш, гръцки са к о р е м и х о р а, турски са д у к я н и м а х а л а, без да са наши м а г а-

зин и квартал и пр. Да гониш из езика на народ думи, които са проникнали в речта му по сила на културно общуване, с които се е обработвало неговото мислене, строил се е духовен и веществен живот, ще рече да го охромиш, да го осакатиш. Как и защо ще се залавяме да кореним из българския език изба, кръст, плуг, църква, хижа, които са по потекло немски? Ила как ще се противопоставиш на думи дюля, прас, праскова, соя, целина, чай, дошла всяка с предмета, що означава, из страна, с която си общувал?" Но проф. Балан се обявява срещу думи като бранш, обискирам, считам, тормозя, курорт, порядък, консумирам, сервирам, третирам и т. н., които смята излишни чуждици и срещу които стоят хубави български думи.

За проф. Балан грижата за хубав български език не се изчерпва само с борбата срещу излишните чуждици. Той води борба за правилност на граматичните форми и езиковите обрати, на граматическия строй на българския език, за правилното и пълно използуване на словното богатство на нашия език, за външната красота и благозвучието на словото. За да могат да се постигнат трайни резултати в това отношение, необходима е езикова просвета, трябва да се създаде здрава езикова култура. Това е една от главните задачи, която Александър Теодоров-Балан си поставя като езиковед и културен деец и през целия си живот й остава верен, полагайки големи усилия за езиковата просвета на нашето общество. За това говорят огромният брой статии и бележки, които е посветил на тия въпроси.

Много пъти се е говорило за крайностите в пуризма на проф. Балан, за чудатостта на неговия език, за странността на думите, които създава и употребява. В тия обвинения има и истина, но не бива да се забравя, че той е успял да обогати българския език с голям брой чудесни думи, използувайки народните говори или сам творейки форми и обрати въз основа на българския езиков материал. Наистина в нашия език не можаха да се задържат такива Баланови думи като здравница (санаториум), скочня (шанца), танчище (дансинг), препиналец (препинателен знак), зеленар (зарзаватчия), тръжница (хали), птичак (самолет), но малцина знаят, че той за първи път е въвел и употребил

цяла редица думи, които днес са общоупотребими в книжовния ни език: усет, заплаха, възглед, предимство, поява, проява, летовище, украса, творба, гледище, становище, излет, излетник, кланица, хижа (планински, туристически дом), съответен, преходен, общувам, изтъкна, съвпадеж, гласеж и др.

Бих искал да обърна внимание на още една страна — езика, на който самият проф. Балан пишеше. В него наистина понякога има неприемливи крайности. Но дори и най-критично настроени към него, ние не можем да не признаем, че в езика и стила на проф. Балан винаги има нещо много свежо, своеобразно хубаво, живо и оригинално, близко до народната реч. Проф. Балан умееше да изпипва онова, което пише, да му придава свое, лично звучене, да изтръгва от речта някаква своеобразна музика. Цяла редица негови статии по въпросите на езика в това отношение са същински бисери и се четат — бих казал — с музикална наслада. Такива са и някои от литературните му статии и рецензии. За пример може да бъде взето словото, с което той отговори на поздравленията през 1953 г. по случай 95-годишнината си (печатано е в „Сборник в чест на академик Александър Теодоров-Балан", 1955, стр. 49—52); то е и мъдро, и сърдечно, и духовито, написано е с истински блясък на стила и е един от най-добрите образци на Балановата свежа и оригинална реч. И в това отношение Александър Теодоров-Балан може да бъде учител на писатели, учени и публицисти. Не става дума за подражаване на неговите езикови форми и стилни похвати, а за подхващане и следване на неговия принцип — да се пише свежо, живо и оригинално.

Не е в моята задача и не е по моите сили да правя изчерпателен очерк на езиковедската дейност на Александър Теодоров-Балан — отбелязах само някои нейни страни. Но когато говорим за неговото дело, не можем да не засегнем и интересите, които проф. Балан е имал в областта на литературата. Те не са нещо случайно в неговата дейност: от публикуваните до 1954 г. 866 негови работи близо една четвърт са литературни — 203. Дори първата му обнародвана работа е литературна: преводът на разказа „Целувка" от чешката писа-

телка Каролина Светла (в пловдивския вестник „Народний глас“ от 18. IV. 1880 г.).

Интересът на проф. Балан към въпросите на литературата има дълбока връзка със заниманията му с езика. Защото онзи, който изучава езика и особено съвременния литературен език, не може да не се докосва всекидневно и всекичасно до произведенията на литературата. Към това се прибавя и обстоятелството, че в първите години след Освобождението твърде малко са подготвените специалисти в различните клонове на науката и на всекиго се налага да работи в няколко области. Проф. Балан посвещава голяма част от силите и способностите си на литературни изследвания и създава трудове, които са оставили значителна следа в нашата млада литература и литературна наука. Той е първият титуляр на катедрата по българска и славянска литература в Софийския университет, негови ученици и възпитаници са първите излезли от университета научни работници в нашата литературна история. Проф. Балан е дълги години редовен сътрудник по литературни въпроси на „Периодическо списание“, „Български преглед“, „Българска сбирка“, „Демократически преглед“, „Училищен преглед“, „Слънце“ и др.; обнародва статии и върху българската литература в чешки издания; написва първата история на българската литература, поставена върху научно-изследователски основи; прави преводи — в проза и стихове — от редица славянски и немски писатели и т. н.

Между неговите най-значителни научни трудове трябва да бъдат поставени книгите му: „Българска литература“ (1896); „Софроний Врачански“ (1906); „Свети Климент Охридски в научното дирене и книжовния помен“ (1919); „Кирил и Методий“ (свезка I 1920, свезка II 1934). Към тях трябва да се прибави обширното изследване „Книгописният труд у българите“ (1906) и големият библиографски труд „Български книгопис за сто години (1806—1906)“ (1909 г., 1670 с.), с който се слага основата на българската национална библиография. Проф. Балан обнародва голям брой отделни изследвания и статии върху старобългарската литература; върху писатели от епохата на Възраждането като Паисий, Софроний, Й. Кърчовски, К. Пейчинович, Т. Синаитски, Бе-

рон, Бозвели, Братя Миладинови, В. Друмев, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев; върху литературата след Освобождението — Вазов, Ал. Константинов, К. Христов, К. Величков, Ц. Церковски, П. Ю. Тодоров, А. Страшимиров, Ракитин и др. Негово дело е първата обширна монография за Вазов — „Преглед на поетическата творба на Вазова“ (в Периодическо списание, 1900—1906, над 300 стр.). Проф. Балан пише и редица рецензии върху художествени творби. Той е между малцината наши литературни критици, които проявяват интерес към литературата за деца и юноши. През 90-те години разглежда детските книги на П. Р. Славейков, Ив. Вазов, Вас. Попович, Ст. М. Попов, детските списания „Звездица“ и „Цвят“ и се обявява против сухия дидактизъм в детската литература.

Без да разглеждаме подробно значителния принос на проф. Балан в българската литературна история и критика, ще посочим основната особеност на неговите литературни възгледи — защитата на реализма, на здравите реалистични традиции на нашата национална литература. В годините, когато българските индивидуалисти и „естети“ водят най-ожесточена и безогледна борба срещу Вазов и отричат цялото му творчество, проф. Балан насочва вниманието си към делото на народния поет, за да го осветли в редица изследвания и статии. Той особено силно подчертава реализма и националния характер на Вазовото творчество. Разглеждайки поемата „Грамада“ в специална статия, която не случайно носи заглавие „Път за българската книжнина, осветлен върху основата на една поема“ (1922), проф. Балан защищава реалистичното изкуство, здраво свързано с живота и народа, българската родина и природа: „Както е сам Вазов чедо на определен народ, земя и време, така е тяхна рожба и цялата му поезия. Вярно е, че времето ще се измени, а с него и народът ни, и земята му; и значението на създаденото от Вазова, в тясна връзка с тях, не ще може премина и в друго време на българския народ и земя. Обаче *човечното* в тия създания ще запази завинаги своя интерес и то ще връща любителя на българската поезия към създанията на Вазова“. И по-нататък: „Животът е целта на човека и за *живота* е назначението на всяка човеш-

ка творба". Във връзка с това свое основно схващане за характера и предназначението на изкуството проф. Балан изтъква многократно в статиите и изследванията си обществената роля на литературата. Всяко изкуство трябва да бъде свързано с живота на човека и човешкото общество; историята на литературата трябва да се занимава с ония литературни творби, които са служели на живота, които са имали обществено въздействие, които са се вдъхновявали от благородни пориви: „Който поет в своето общество смогне да произведе най-значително влияние в тоя смисъл, нему ще се падне слава и признанието в най-висока мяра. Неговото име се свързува с културната история на обществото, па оттам и на човечеството". Верен на тия възгледи, проф. Балан се обявява остро срещу упадъчните модернистични течения в литературата, обявява се против отчуждаването на поезията от живота. И това е негова несъмнена заслуга за развитието на българската национална реалистична литература.

Дотук характеризирахме Александър Теодоров-Балан — човека на науката, автор на огромен брой научни трудове, изследвания, статии, преводи, бележки. Но Балан прекара петдесет години (1884—1934) на катедрата като гимназиален учител и университетски преподавател. Слушали са го половин век хиляди млади хора и са отнесли в душите си незабравим спомен за учителя и наставника. Заслужава да се кажат няколко думи за почитта, с която те винаги са се отнасяли към него, за любовта към науката, която той постоянно им е вдъхвал. Присвоявам си правото да говоря за тия неща от името на ония, които бяха негови студенти в началото на тридесетте години — последните години от неговата преподавателска служба в Софийския университет. Те и досега си спомнят своя незабравим професор дядо Балан — вече така го наричахме всички — и не толкова в университетската аудитория, колкото извън нея — на студентските срещи и излети. Той беше особено сладкодумен преподавател и по-скоро беседваше със студентите, отколкото да четеше лекции. Професор Балан нямаше голяма аудитория, но имаше такива постоянни, верни, страстни слушатели, така влюбени в материята, която четеше, и

във възгледите, които проповядваше, че не изпускаха нито един час. Те бяха сякаш привърженици на някаква езикова и граматическа „секта“ — имаха свой „език“ и упорито бранеха своето верую. С лекциите си проф. Балан бе спечелил не един бъдещ научен работник в областта на езикознанието.

Но какво представяше човекът Балан, ние студентите разбирахме най-добре на срещите между професори и студенти и на излетите. Техен инициатор най-често беше друг забележителен преподавател в Софийския университет през ония години, професорът по стара българска литература Йордан Иванов. Александър Теодоров-Балан, който беше най-старият от тогавашните наши професори, идеше на тия срещи винаги с готовност. Той проявяваше такова внимание към студентите, че ни канеше често у дома си — не само в София, но дори и в своята стара лятна къща в Боровец. Незабравими ще останат нашите общи излети до Рилския манастир, манастирите в околностите на София, Бачковския манастир, Пловдив и Асеновград, старите исторически центрове в Северна България, Витоша, Рила и връх Мусала. Професор Балан пристигаше в своя туристически костюм от зелен шаяк, с широката си зелена наметка и туристическа шапка и се изкачваше на най-високите върхове заедно със студентите, които можеха да бъдат негови внуци. Ние се учудвахме на бодростта и издръжливостта му — не случайно той бе един от основателите на туристическото движение в България. През тия излети професор Балан беше извънредно интересен събеседник. Темите бяха разнообразни — преди всичко любимата му специалност българският език, но също така спомени от детството, младостта, първите години след Освобождението, ранната учителска и професорска работа. А понякога, когато настоявахме, той, наметнат със зелената си пелерина, рецитираше свои преводи от чешката и полската литература.

Особено приятни бяха посещенията в дома на професор Балан. Винаги с трепет изкачвахме стълбите до неговия полутавански етаж на ул. „Св. Климент“ 4, зад Университетската библиотека. Той ни приемаше не като студенти, а като приятели и разговаряше с

нас с удоволствие, с трогателна благосклонност. Неговата широка стая с прозорец към изток, отляво и дясно цели стени с книги, с двете големи писалищни маси, слепени една до друга, с малкото високо писалище зад гърба му, на което той често пишеше стоешком, и с въртящата се подвижна четиристенна етажерка до него, на която стояха новите книги или книги, с които в момента работеше — ето обстановката на неговия кабинет, която неизразимо ни привличаше. Тоя кабинет се откриваше зад рамката на дървен портал в старинен народен стил.

В тоя кабинет идваха много студенти — на разговор по научни въпроси, да вземат някоя нова книга, за съвет и помощ. На някои от тях професор Балан диктуваше своите спомени, други подреждаха неговата библиография — и това беше една от формите да ги подпомага материално. Понякога вечер в тая обстановка с много книги ставаше твърде шумно — професор Балан беше поканил на чай и на музика цялата студентска група, с която беше ходил на екскурзия.

От много години наред, влизайки в работната стая на професор Балан, бях свикнал да го виждам над масата, отрупана с книги и ръкописи. Когато домашните му съобщаваха, че е дошъл гост, той вдигаше глава, винаги усмихнат и зарадван, особено приветлив, ръкуваше се, благодареше за посещението и веднага започваше да говори за това, което току-що бе прочел или върху което работеше. Истинско удоволствие беше да се слуша неговият спокоен, малко напевен глас и да се поглъща извънредно живата балановска реч, която винаги изненадваше със своята оригиналност и образност.

И след като напускаха Университета, мнозина от студентите запазваха своите връзки с професор Балан, когото продължаваха да посещават у дома му. Двадесет и пет години бяха изтекли от неговото пенсиониране като професор, но той не изоставяше своята работа. Все така бодър и съсредоточен в нея, той продължаваше да пише своите трудове и да се бори за чистотата на българския език, посещаваше научните заседания на Института за български език при Академията, където дълги години можехте да го срещнете

всеки четвъртък вечер. Често неговата малко приведена фигура се мяркаше по бул. „Руски“, където правеше своите разходки, и когато му се обаждахме, той продължаваше своя винаги развълнуван разговор за езика, сякаш вчера сме се разделили с него, и ни излагаше новите си проекти.

Все така наведен над масата той седеше и в един от последните дни на ноември 1958 година, когато го посетихме с видния съветски учен Д. С. Лихачов. Той беше вече столетник. Току-що завърнал се от лятната си почивка в Боровец, веднага бе подновил работата си (която всъщност не прекъсваше и по време на почивката). Когато след един час напуснахме неговия дом, професор Лихачов бе възхитен от свежестта на неговата памет, от бистротата на неговата мисъл, от неговия хумор. Аз не бях учуден — защото от много години бях свикнал с необикновената бодрост и с чудесното гостоприемство на тоя забележителен учен и прекрасен човек. През дългия си живот той нито за един ден не бе се отделил от своята работа, не бе се откъснал от любимата си специалност — езика. Един цял век вече тежеше на плещите му, много лични и семейни изпитания бяха засегнали побелялата му глава, неизбежна за годините физическа немощ му досаждаше, но той не изпусна перото нито за миг — погледът му бе обърнат не назад, а напред.

Неведнъж съм се учудвал на оптимизма на тоя човек, който беше толкова бодър, жив, работлив, заинтересуван за онова, което става в света, винаги посветен в новото на собствената си наука, че понякога ми е било трудно да го нарека старец. Когато навърши седемдесет и пет години и ние мислехме, че неговата научна кариера вече е приключила, професор Балан ни каза, че си е направил план за научна работа през следващите пет години. Ние бяхме учудени. Но той беше прав — той си прави такива планове още цели двадесет и пет години. С тия планове той живееше до последните си дни — завършвайки четвъртата свезка от своята „Нова българска граматика за всякого“, пишейки статия за списание „Български език“, подреждайки за издаване том отбрани литературни статии и т. н. Неговата дълбока връзка с живота, не-

говият непрекъснат интерес към любимата му наука, неговата жажда да види една нова страна и един нов живот го отведоха през септември 1958 г. почти столетник на Четвъртия славистичен конгрес в Москва. Продължителното пътуване бе за възрастта му голям риск, но той не склони пред никакви увещания и тръгна. Самолетът го отнесе все така бодър и жаден за нови гледки и впечатления в съветската столица, като старейшина на един голям международен конгрес. В Москва професор Балан не знаеше какво е умора — обиколи и разгледа огромния град, обгърна всичко, до което можеше да стигне неговият слаб зрак, и се върна доволен и радостен от великата съветска страна. С такова любопитство той обикаляше през последните години и своята обновена родина; зачитайки неговото голямо научно дело, народната власт бе му създала необходимите удобства за това.

В непрекъснатия, многогодишния, системния труд, в постоянния интерес към живота и света, в необикновената воля за работа се криеше може би тайната на дълголетието и бодростта на академик Александър Теодоров-Балан. Когато се въздържахме да го посещаваме, за да не го уморяваме в неговите старини, възразяваше и казваше, че докато хората си спомнят за него и го посещават, той ще живее; когато го забравят и изоставят — ще умре. Той искаше да бъде между хората до последните си дни, да чувствува пулса на обкръжаващия го живот до последния си час. И той умря на поста си, почти до сетните си мигове на работната маса. И в това има нещо героично и много красиво. В това отношение Александър Теодоров-Балан сякаш следваше примера на великия славянски просветител Константин-Кирил, комуто бе посветил толкова сериозни трудове и изследвания. Умирайки в Рим на 12 февруари 969 г., Кирил се бе обърнал към брата си Методий с думите: „Ето, брате, ние бяхме впрегнати заедно да орем една бразда. След като завърших своя ден, аз падам на нивата.“ Завършвайки своя ден, и професор Балан падна на нивата, до последните си дни погълнат от своята любима научна работа.

В отговора си на приветствията през 1953 г. Александър Теодоров-Балан между другото каза: „Оза-

рен съм от лъчите на един красен залез". Наистина неговият залез бе изумителен — изпълнен с труд, бодрост, оптимизъм, с радост от преобразованията, които се извършват в нашата страна и на които професор Балан бе свидетел, така както преди осемдесет години бе свидетел на трепета и възторга на българския народ от освобождението от турско иго. Сега, когато професор Александър Теодоров-Балан си отиде, когато престанахме да го виждаме между нас, ние стоим още по-удивени от необикновения труд на един вековен живот, който сякаш вече се превръща в легенда.

ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИТЕ ИЗСЛЕДВАНИЯ НА ЮРДАН ТРИФОНОВ

Едно име, което познават само специалистите. Такава е твърде често съдбата на хората на науката. Те посвещават целия си живот на една научна специалност, отдават всичките си сили, за да решават определени научни въпроси; с всекидневно напрежение на ума и волята градят стъпка по стъпка напредъка на човешката култура. За разлика от политиците техните имена не гърмят всеки ден във вестниците; за разлика от хората на изкуството те рядко придобиват шумна слава и широка популярност.

Такъв учен беше Юрдан Трифонов — скромен, работлив, влюбен в научните занимания, надарен със забележителни способности. Той живееше почти незабелязан в големия столичен град. Ония, които го познаваха, го виждаха главно на научни заседания — в Академията или Историческото дружество. Понякога той дохождаше в Университета — да потърси книга или да поговори по научен въпрос, който в момента го занимаваше. Никога няма да забравя неговата набита, малко тромава фигура, която се движеше бавно по улиците или още по-бавно се изкачваше по университетското стълбище. Случайният минувач не би могъл и да подозре, че зад тая обикновена, непривлекателна външност се крие един извънредно жив ум, една подвижна и вечно дирещa мисъл.

Още едно обстоятелство правеше силно впечатление при Юрдан Трифонов — през целия си живот той е бил само учител; никога не е заемал пост в Университета или в други научни учреждения. И тоя учител — благодарение на трудолюбието си, на упоритата си

любов към науката, на дарбите си — беше се издигнал до забележителен учен, беше редовен член на Българската академия на науките, в 1939 г. беше провъзгласен за почетен доктор на Софийския университет, представяше достойно българската наука.

Във външната биография на Юрдан Трифонов няма нищо изключително. Роден на 24 декември 1864 г. в Плевен, завършва Петропавловското духовно училище (в Петропавловския манастир при Лясковец), основано в 1878 г. по почин на М. Дринов. Пръв ректор и истински създател на училището е В. Друмев, тогава епископ Климент Браницки. Той се застъпва училището да има не тясно специална, богословска, а широка програма, защото възпитаниците ще стават не само духовници. В една своя статия от тоя период Климент пише: „В духовно учебно заведение се възпитават обикновено 50 или 100 ученика. Вероятно при постъпването в това заведение съзнанието на ученика е още такова, както и умственото му развитие, щото той не може определено и положително да каже на какво клони сърцето му и какво направление ще вземат неговите наклонности под влиянието на науката и възпитанието, които ще му се дадат в това учебно заведение. Затова няма съмнение, че от казаните 50 или 100 ученика може само 10 или 20 да изберат духовното звание, а другите да постъпят в разни други поприща — да станат учители, войници, чиновници, търговци и проч.“ („За програмата на нашите духовни учебни заведения“, сп. Духовен прочит, кн. 2.) С оглед на това в училището били застъпени широко и светските науки.

Какво е представяло Петропавловското духовно училище (от 1882 г. семинария), можем да съдим от страниците, които Ю. Трифонов му посвещава в своята обширна биография на В. Друмев (от 1926 г.). Семинаристите са имали достатъчно свободно време, за да четат (между другото чели Дрепер, Дж. Ст. Мил, Люис и др.); разширявали са знанията си и чрез докладите и беседите, които са изнасяли в ученическото дружество „Познай себе си“. Дружеството е имало твърде богата библиотека, която по-късно е била предадена на новооснованото Висше училище в София. Вероятно още в семинарията се зараждат филологическите интереси на младия Юрдан Трифонов. Оттук

той излиза и с чувство на дълбоко уважение към личността и делото на В. Друмев — епископ Климент.

След завършване на семинарията Трифонов е няколко години учител; в 1890 г. се записва за студент по филология и история във Висшето училище, което завършва в 1893 г. Той слуша лекции при преподавателите по филологическите и историческите дисциплини, по педагогия и по езиците, Ал. Теодоров-Балан, Л. Милетич, Б. Цонев, Ив. Георгов, Г. Попов, Ив. Д. Шишманов, М. Драгоманов, Д. Агура, Йосиф Ковачев, Н. Михайловски, д-р Кр. Кръстев, А. Оден, М. Балабанов, Ив. Брожка, В. Добруски. По-голямата част от тия преподаватели са млади и ентусиазирани учени, възпитаници на европейските университети, готови да предадат знанията си на своите студенти и да им вдъхнат любов към науката. Ю. Трифонов е тъкмо от тия жадни за наука младежи, които тук, във Висшето училище, не само получават основната си култура, но придобиват и здрави научно-изследователски навици. Останалото е вече въпрос на непрекъснато самообразование и на упорита работа. Ю. Трифонов няма възможност да отиде в чужбина и да специализира в големите европейски университети. Веднага след свършване на Висшето училище той поема пътя на гимназиален учител по български език, философия и история.

Още от първите учителски години до края на живота си (1949 г.) Ю. Трифонов посвещава цялото си свободно време на научни занимания. Кръгът на неговите интереси е твърде широк: езикознание, история, литературна история, фолклор. Обединяват ги основните качества на учения: сериозната му филологическа подготовка и историческият поглед, с който пристъпва към отделните научни области. Ю. Трифонов винаги се насочва към трудни или спорни проблеми и се стреми въз основа на изворите да дава нови решения. Тъкмо затова почти всичките му публикации имат характер на научни студии.

В областта на езикознанието той се занимава с такива трудни въпроси от синтаксиса, морфологията, историята на езика и етимологията като определението на изречението („По въпроса за определението на граматичното изречение“, 1896), глаголната система („Син-

тактични бележки за съединението на минало действително причастие с глагола „съм“ в новобългарския език“, 1905; „Значението на сложните (описателни) бъдещи времена в новобългарския език“, 1908; „Съединение на бих и причастие на -л в новобългарския език“, 1911), етимологията на думата „шоп“ („По произхода на името „шоп“, 1921), членната форма („Към история на членните форми в българския език; 1931; „Прилагателни членни форми в старобългарския език“), старобългарски правописно-езикови школи и редакции („Сръбско-българска безюсова редакция в старата книжнина на южните славяни“, 1940) и др.

В изследванията си по българска история Ю. Трифонов се насочва обикновено към специални въпроси, твърде често от историята на черквата: „Унищожение на Търновската патриаршия и заменяването ѝ с автономни митрополитства“ (1906—1907); „Съединение на Ипекската патриаршия с Охридската архиепископия в XV в.“ (1912); „Велика Търновия, Велика Сардикия и Велика Европия“ (1922); „Отношенията на сръбската Ипекска църква към Охридската в началото на турското владичество“ (1928). Най-старият период от българската история е засегнат в студията „Известия на сирийския презвитер Константин за Исперихватата победа над византийците“ (1932). На XIV в. е посветено изследването „Деспот Иван Александър и положението на България след Велбуждската битка“ (1930). Епохата на възраждането също привлича вниманието на Трифонов; той прави редица интересни проучвания на гръцко-българските отношения („Руско участие в българския черковен въпрос“, 1928; „Преданието за изгорена старобългарска библиотека в Търново“, 1917; „Спомените на П. Р. Славейков за първото му затваряне и за първата му песен против гръцките владици“, 1915), на делото на видни възрожденски дейци като Паисий, П. Р. Славейков, В. Друмев и др. Значително място е отделено на възрожденската епоха и в големия труд на Трифонов „История на град Плевен до Освободителната война“ (1933).

Не влиза в моята задача, нито в моята компетентност да преценявам езиковедските и историческите изследвания на Ю. Трифонов. Цитирах ги както за да посоча кръга на неговите научни интереси, така и за

да изтъкна дълбоката връзка, която съществува между неговите трудове по езикознание и история и делото му на литературен историк. Всъщност тук се касае за единни, неделими научни интереси, защото във всичките си студии Трифонов разкрива едновременно качествата си на филолог и историк; в историческите си изследвания постоянно се възползува от лингвистични доводи, а в литературно-историческите и фолклорните си работи непрекъснато прибягва до исторически осветления, търси опора в общата историческа обстановка и атмосфера. В това отношение той се приближава твърде много до школата на М. Дринов.

Две са основните области, в които Ю. Трифонов насочва вниманието си на литературен историк — старата литература и Възраждането. Първата от тия области е особено трудна, поради което и малцина се заемат с нейното изследване, непривлекателна за онія, които не я познават по-отблизо. Тя изправя научното издирване пред сериозни мъчнотии: недостъпност на езика и проблематиката поради отдалеченост от нашето време, трудност при навлизането в идейно-художествения свят на епохата и писателите, липса на извори и документация, неустановеност на хронология, текстове, авторство и т. н. Това налага на литературния историк предварителни проучвания от филологическо и текстологическо естество. Ю. Трифонов има цялата необходима научна подготовка, за да решава подобни филологически и текстологически задачи. Той не се стреми към синтези на литературното развитие, не прави обобщения, не навлиза в сложните проблеми на художествено-естетическата специфика на старобългарската литература. Всъщност по времето, когато работи, у нас почти не се поставят за разглеждане и решаване подобни въпроси. Ю. Трифонов принадлежи към господствуващата в нашата буржоазна наука филологическо-историческа школа, която гледа на средновековните литературни паметници предимно като на извори за общата и културната история.

Юрд. Трифонов насочва вниманието си към решаване на определени, конкретни въпроси, към установяване на хронология и авторство, към издирване на извори, към изследване на фактическото съдържание на литературните произведения. И тук той има големи за-

слуги. Познава основно научната литература, но не се поддава на влиянието на авторитети и когато е нужно, отнася се критично към техните становища и мнения, владее много добре старобългарски и гръцки, притежава забележителен аналитичен ум, следва навсякъде здрава логика, проявява голяма находчивост. Затова всяка негова студия представя сериозен научен принос. Съвременната българска наука е надхвърлила далече общите методологически концепции на Трифонов, но е възприела много от неговите конкретни издирвания и тълкувания на литературните факти.

Юрд. Трифонов посвещава няколко изследвания на Константин-Кирил. Въпреки огромната научна литература върху делото на славянските първоучители той успява да уточни отделни факти и да изкаже редица интересни предположения. В статията си „Константин Философ (св. Кирил) като царски пратеник при сарацини и хазари“ (Сборник Л. Милетич, 1933) той хвърля светлина върху мисионерската и политическата дейност на Кирил. Особено ценни са следващите две статии на Трифонов „Две съчинения на Константина Философа (св. Кирила) за мощите на св. Климента Римски“ (Списание на БАН, кн. 48, 1934) и „Съчинението на Константина Философа (св. Кирила) „Написание о правѣй вѣрѣ“ (пак там, кн. 52, 1935). Това са твърде обширни изследвания, засягащи спорни въпроси. В първото от тях Трифонов си поставя за задача да установи, че Кирил е авторът на едно анонимно произведение, познато по преписи от XVI в., със заглавие „Слово при пренасяне мощите на преславния Климент, съдържащо исторически разказ“. Касае се за един важен епизод от дейността на Кирил: според Пространното житие в Херсон, по време на хазарската мисия, той е открил мощите на заточения тук някога римски папа Климент и е написал разказ за това откритие — „Обрѣтение“. Друг важен извор — писмото на видния римски духовник и писател Анастасий Библиотекар — потвърждава това обстоятелство и допълва, че Кирил написал три съчинения: кратък разказ за откриване на мощите, тържествено слово и химн. Във връзка с тия посочвания на изворите в науката възникна спор както за Кириловото авторство на „Слово при пренасяне на мощите“, така и за достоверността на по-

сочванията на Анастасий Библиотекар. С подробен и изчерпателен анализ Ю. Трифонов успява да докаже, че първообразът на „Слово при пренасяне на мощите“ е дело на Кирил и че в него се крият всъщност двете съчинения, споменати от Анастасий Библиотекар: краткият разказ и тържественото слово. В подкрепа на своята теза той анализира подробно съдържанието на съчинението, установява неговия състав, изяснява всички тъмни места, разглежда езика му и т. н.

Със същата вещина Трифонов анализира и втория паметник — „Написание о правѣй вѣрѣ“, — който се намира в сборника на поп Лаврентий от 1348 г. (в Държавната библиотека „Ленин“ в Москва). И тук той разглежда критично изказваните погрешни мнения за авторството на съчинението и доказва с езикови и исторически данни, че то принадлежи на Кирил. Ю. Трифонов много добре изяснява предназначението на съчинението и обстоятелствата, при които е било написано — то вероятно е било продиктувано от болния Кирил в Рим преди смъртта му като завет към неговите ученици.

Несъмнената заслуга на Ю. Трифонов е, че решава важния въпрос за Кириловото авторство на две съчинения и по тоя начин допринася за установяване книжовното наследство на великия славянски учител. И в двата случая той издава критично паметниците и прави точни новобългарски преводи.

По-нататък Ю. Трифонов спира вниманието си на книжовното дело на Йоан Екзарх и преди всичко на неговото забележително съчинение „Шестоднев“. В статията „Сведения за старобългарския живот в „Шестоднева“ на Йоан Екзарха“ (Списание на БАН, кн. 35, 1926) той извлича и анализира извънредно интересния материал, който се съдържа в Екзарховата творба за живота на старите българи: деление на населението, княжески дворец, жилища на простолюдието, престолонаследие, облекло и военни отличия на владетеля и боляpите, храна, летоброение, споменаване на езичници и еретици. Изследването не само показва как може едно старобългарско съчинение да се използува като исторически извор, но поставя и въпроса за връзката на старобългарската литература с действителността,

за формите и степените на отражението на живота в творчеството на средновековните писатели.

Особено ценна е втората студия на Трифонов за Йоан Езарх — „Йоан Екзарх Български и описанието му на човешкото тяло“ (сп. Бълг. преглед, кн. II, 1929). В началото на студията се очертава животът на Йоан Екзарх въз основа на данни, извлечени главно от съчиненията му. Чрез подробен и внимателен анализ на пролога към Дамаскиновото „Богословие“, преведено от нашия писател, Ю. Трифонов установява времето, през което Йоан Екзарх е започнал своята книжовна работа: „Йоан Екзарх е бил ако не пръв, то поне един от най-първите по време старобългарски писатели, които са действували непосредно след славянските първоучители“ (с. 166); „Преводачът на Дамаскиновото „Богословие“ е почнал своята дейност ако не по-рано, то поне едновременно с презвитер Константина“ (с. 168).

С оглед на забележителната за епохата култура на Йоан Екзарх Ю. Трифонов разглежда въпроса за неговото образование и мястото, където се е учил. „Где и как наистина се е подготвил той толкова основателно и по гръцки, и по словенски, че е могъл да се залови едновременно с Методиевите ученици за превод на най-мъчни съчинения из византийската книжнина?...“ „Дори днес, повече от хиляда години след Екзарха, ние често срещаме затруднение да предадем мислите на Дамаскина, Василия Велики и други отци, ако и да пишем на език с вековна вече книжнина, и при несполуки се оплакваме от бедност на езика, а не от нашите слаби сили“ (с. 168—169). Трифонов отбелязва поразителната умствена смелост и научната любознателност на Йоан Екзарх, обаче не успява да определи правилно мястото, където писателят се е учил. Изхождайки от две чисто логични съображения — че Йоан Екзарх се възхищавал от Симеоновите дворци, следователно не е виждал по-хубави постройки, и че не е познавал устройството на слона (нарича хобота „зъб“), Трифонов заключава, че нашият писател е получил знанията си в България, най-вероятно от специалисти, които са били на служба в княжеския двор. „И да се е учил във византийската държава, то ще да е било в някой провинциален манастир, а не в Ца-

риград“ (с. 174). Това заключение мъчно може да се приеме при наличността на редица други доводи, които сочат, че Йоан Екзарх ще се е учил във византийската столица.

Тук се вижда увлечението на Трифонов да отдава понякога твърде голямо значение на чисто логическите доказателства, върху основата на отделни данни, които той изолира от целия възможен доказателствен материал. Такъв е и случаят с мнението му, че Презвитер Кокма е работил в Западна Македония (вж. „Беседата на Презвитер Козма и нейният автор“, Списание на БАН, кн. 29, 1923). Той се основава на употребата на думата „пастух“ (била характерна само за западнобългарските краища), на споменаването на калугери, които се скитат до Рим, на тълкуването на известния израз у Козма „Подражавайте на новия презвитер Иван“, на предположението, че богомилството е възникнало в Македония и др. При все че тук са приведени повече доводи, все пак не са взети в съображение цялостната атмосфера на съчинението и редица конкретни указания в него, които ни дават достатъчно основание да го свържем с Преславската книжовна школа.

Трябва да се изтъкне обаче, че в студията си за Йоан Екзарх Трифонов разрешава сполучливо редица други въпроси, засягащи хронологията на Екзарховите съчинения, езиковото умение и преводаческото изкуство на писателя, описанието на човешкото тяло в „Шестоднева“ — установява се изворът на Йоан Екзарх (Аристотеловата „История на животните“ в покъсно нейно съкращение) и се дава новобългарски превод на текста. По тоя начин в изследването на Трифонов се хвърля изобилна светлина върху личността и книжовното дело на бележития старобългарски писател.

Осветлявайки най-стария период от развитието на българската литература, Ю. Трифонов спира вниманието си и на дейността на епископ Константин — „Бележки върху Учителното евангелие на епископа Константина“ (Сборник В. Н. Златарски, 1926) и „Кога са писани Учителното евангелие на епископа Константина и Беседата на Козма Презвитера“ (Списание на БАН, кн. 53, 1939). Той се занимава обширно с въпроса

за времето и мястото на Константиновата дейност (оборва становището на руския учен А. Соболевски, че Константин е работил в Солун и е бил епископ на Брегалница). Особено ценен е анализът, чрез който Трифонов извлича от Учителното евангелие извънредно интересни данни за личността на епископ Константин, за социалния произход на слушателите му, за обстановката, при която е произнасял беседите си, за отношението между автор и публика и т. н.

Подобен пример на дълбок и проницателен анализ Трифонов дава и в споменатата обширна студия за Презвитер Козма. Той очертава задачата си по следния начин: „Между старобългарските паметници Беседата на Козма Презвитера има особено значение. Наистина всеки паметник, при известно осветление и съпоставяне с други извори, може да добие неподозирана по-рано важност, поради което никое старобългарско произведение, особено ако е що-годе оригинално, не бива да се пренебрегва; но съчинението на Козма е от онния, чиято важност е явна за всички. Сведенията, които то дава за богомилството, за живота на православното духовенство и изобщо за положението на народа в негово време, са така важни и изглеждат така точни, че всеки, който се занимава с миналото на българския народ, не може да не ги вземе под внимание. Особено за историята на българското богомилство тези сведения имат извънредна цена. Но за да може да бъде използувана като исторически паметник, Беседата на Козма трябва да бъде добре осветлена като литературно произведение“ (с. 1). Трябва винаги да се съобразяваме с характера и предназначението на литературното произведение, за да се избягнат грешките при тълкуване на неговото съдържание. Беседата на Козма „не е историческо, а е поучително-изобличително произведение, затова трябва да се види дали и в нея няма преувеличения и отклонения, свойствени на този вид произведения“... „Още по-важно е да се види доколко вярно е предал Козма учението на богомилите. Ако излезе, че той е преписвал буквално от чужди съчинения или пък че е бил пристрастен партизанин на съвременната нему официална власт, та не е предал точно учението на еретиците, а ги е клеветил или им е приписвал чужди тем въз-

гледи, тогава Беседата ще изгуби значението си като исторически извор и ще трябва да се разглежда само като литературно произведение“ (с. 2).

Тия думи са твърде характерни за метода на Трифонов. За него произведенията на старобългарската литература са преди всичко исторически извори, рудница за исторически данни, които Трифонов умее добре да извлича, внимателно да анализира и оценява. Той пристъпва към разглеждане на литературната страна на паметниците, за да посочи и отстрани онова, което е резултат на литературно-хидожествено претворяване и оформяне, което е дело на художествен подстъп и на въображението. Следователно литературният анализ е подчинен на главната задача — да се разкрие стойността на творбата преди всичко като исторически извор.

Ясно е, че на пръв план при Трифонов излиза историкът; литературният изследвач играе предимно помощна роля. Това отдалечава твърде много Ю. Трифонов от нашите съвременни схващания за характера и значението на старата българска литература. Но понеже е проницателен анализатор, то и при подобен подход Трифонов разкрива често важни моменти в литературните творби. Такъв е случаят и с изследването му за Козма. В него има отделни спорни положения, например за времето и мястото, където е работил писателят. Трифонов обаче прави ценни разсъждения за заглавията, състава и композицията на Беседата, за нейните извори, за личността на автора.

Ю. Трифонов посвещава и няколко изследвания на развитието на българската литература през XV в., като очертава образите на писателите Константин Костенечки и Владислав Граматик („Живот и дейност на Константина Костенецки“, Списание на БАН, кн. 66, 1943; „Софийската редакция на Владислав Граматиковия разказ за пренасяне мощите на св. Иван Рилски от Търново в манастира“, пак там, кн. 60, 1940; „Сръбско-българска безюсова редакция в старата книжнина на южните славяни“, сп. Македонски преглед, кн. 2, 1940). И тук Трифонов се заема с разрешаването на редица спорни въпроси около биографията и творчеството на писателите. Той никога не бяга от сложността на проблемите, не заобикаля трудностите. При Кон-

стантин Кюстенечки Трифонов успява да извлече всички данни за биографията на писателя и да възкръси пред нас главните моменти от живота му. И това е най-ценната част от изследването му. При Владислав Граматик си поставя за задача да разреши въпроса за отношението между двете редакции на разказа за пренасяне мощите на Иван Рилски. Тук не се касае за едно тясно текстологическо изследване, а за обстоен анализ на съдържанието на двата паметника; анализът широко осветлява както съчинението на Владислав Граматик, така и личността на писателя и обстоятелствата, при които работи. Трябва да се изтъкне, че Трифонов редовно си поставя за задача да характеризира личността на разглежданите писатели. И в трите споменати изследвания той отделя голямо внимание на правописно-езиковите редакции, и то не толкова като проблем на историята на езика, а по-скоро с оглед на светлината, която разглеждането на тия въпроси може да хвърли върху литературния процес.

Между важните студии на Трифонов трябва да се споменат и статиите „Византийските хроники в църковнославянската книжнина“ (Изв. на Истор. дружество, кн. 6, 1924) и „Бележки върху среднобългарския превод на Манасиевата хроника“ (Изв. на Бълг. археол. институт, кн. II, 1924). Първата е написана по повод на познатото обширно изследване на чешкия славист М. Вайнгарт със същото заглавие (Братислава, ч. I, 1922, ч. II, 1923). Тук обаче не се касае за обикновена рецензия, а за студия, в която са изяснени многобройни въпроси, свързани с превода и разпространението на византийските хроники в старобългарската литература.

Изследванията на Ю. Трифонов върху развитието на българската литература през Възраждането не са многобройни. И те са свързани предимно с общите исторически интереси на изследвача. Такъв е характерът на обширната студия „Кралевдолски Паисовци и вярването за техни роднински връзки с отца Паисия Хилендарски“ (Списание на БАН, кн. 56, 1937). Тя има за задача да изясни важен момент от биографията на Паисий — въпроса за неговото родно място. Трифонов пише студията си в един период, когато тоя въпрос е особено нашумял и се разпространяват мно-

гобройни хипотези. Една от най-горещо защищаваните бе хипотезата за произхода на Паисий от с. Кралевдол. Ю. Трифонов анализира подробно и аргументирано кралевдолското предание и показа, че то няма реална основа.

И при други случаи Трифонов се обявява в името на историческата истина срещу легендите, върху които се изграждат фалшиви представи за лица и събития. Така той пише статията „Преданието за изгорена старобългарска библиотека в Търново“ (Списание на БАН, кн. 14, 1917) и се опитва да изясни извънредно интересния въпрос за изгарянето на търновската патриаршеска библиотека от гръцките владици. Трифонов отхвърля мнението, че такова изгаряне е извършено от владиката Иларион Критски. Доводите, които привежда, не са напълно убедителни. По-интересни са обаче многобройните данни и сведения, които изнася за отношенията между българската интелигенция и гръцкото духовенство, за патриотичния подем на народа през първата половина на XIX в.

Все в интереса на фактическата истина Трифонов подхвърля на критична оценка и известния епизод от спомените на П. Р. Славейков за затварянето му в търновската митрополия през 1843 г. („Спомените на П. Р. Славейкова за първото му затваряне и за първата му песен против гръцките владици“, Списание на БАН, кн. 11, 1915). Вярно е заключението на автора, че стихотворението „Прославило се Търново“ е било написано по-късно — то не отговаря по език и стил на тогавашното творчество на Славейков. Но едва ли могат да се приемат съмненията на Трифонов в достоверността на епизода за затварянето на младия поет. Могат да се оспорят много от доводите на изследвача. Да вземем само един пример. За да покаже, че Славейков през този период е бил в добри отношения с гръцките владици, Трифонов привежда едно писмо на поета от 13. III. 1848 г. за връзките му с ловчанския владика Милетий; от писмото обаче може да се направи тъкмо обратен извод: „Като имах предвид жестоките гонения, които бях си навлякъл поради явната ми враждебност спрямо Неофита и Костакя, аз бях предпазлив в Ловеч и явно гледах да бъда добре с Милетия, но тайничко все си го преследвах“ (с. 125).

Ясно е, че и в Ловеч Славейков се е борил срещу гръцките владици. Очевидно Трифонов не е чужд понякога на увлечения при поддържането на известна теза.

Трифонов написва две изследвания върху възрожденската литература, при които отново се проявяват неговите исторически интереси: „Историческата страна на драмата „Иванко, убиецът на Асеня I“, от В. Друмев“ (Сборник Климент Търновски, 1927) и „Съчинения на П. Р. Славейков с исторически характер“ (Списание на БАН, кн. 38, 1929). Особено интересна е първата студия. Авторът си поставя за задача да разкрие историческата основа на образите и действията, възпроизведени в Друмевата пиеса. Не се касае само за посочване на сходствата и различията, но и за откриване на изворите, които е използувал Друмев. Трифонов показва главния негов извор — „Кратка българска история“ на Д. Войников (Виена, 1863). Студията дава богат материал за осветляване на творческия процес и за проследяване на творческата история на „Иванко“. Авторът прави много интересни наблюдения върху възникването на концепцията на драмата, върху нейната композиция, върху изграждането на образите. Той заключава: „Първоначалните очертания на най-важните лица в драмата „Иванко“ са били направени отчасти въз основа на исторически съчинения, употребявани у нас през 50-те и 60-те години на миналия век, и отчасти — на историческата Велтманова повест „Райна, българска царкиня“. Някои от тях са се явили във въображението му, разбира се, още не напълно определени, вече когато е съставял кратката си история, поместена в „Другар за децата“ (1863 г.), и то под влияние не на художествени цели, а на исторически, нравствени и патриотически възгледи. По-после, когато Друмев е създавал драмата си, той е допълнил и донякъде изменил първоначалните очертания. Шекспировите драми „Макбет“, „Хамлет“ и „Юлий Цезар“, а може би и някои други произведения са подсказали на автора нови положения и сцени; но чуждите драми само са дали тласък на творчеството му, а не са му служили като материал за прекрояване, несвойствено на истински творци, какъвто е бил Друмев. Затова за подражание в тесен смисъл на думата в драмата „Иванко“ малко може да се говори.

Шекспировите драми са му послужили между другото и с това, че са го насърчили да не се плаши от правила, а да твори под влияние на вълнуващите го идеи и чувства". И по-нататък: „Драмата на Друмев има корените си не във френзузките романтични драми, а главно с оная почва на родолюбие и наивен сантиментализъм, която са образували оригиналните и преведени съчинения на нашата книжнина от време на Възраждането, към което авторът спада с годините на юношеството си, когато пръв път е създал главните й образи" (с. 213—214).

Както бе посочено, Ю. Трифонов посвещава отделна книга на учителя си от Петропавловската семинария Васил Друмев („В. Друмев — Климент Браницки и Търновски. Живот, дейност и характер", София, 1926). Книгата е резултат на сериозно проучване на живота и дейността на Друмев. Авторът се е постарал да установи и уточни всички факти от биографията му. И в това отношение неговата монография винаги ще служи като основа на всички бъдещи проучвания върху делото на Друмев. Що се касае до оценката на историческите събития — дейността на Книжовното дружество в Браила, политическите борби след Освобождението, участието на Друмев в обществено-политическия живот — тук Трифонов не е могъл да надхвърли ограничеността на буржоазния историк. Твърде слаби са и страниците, посветени на литературното творчество — анализите са бегли, разглеждането се превръща главно в предаване на съдържанието. Не може да не се отбележи, че книгата е написана с дълбоко уважение към личността на Друмев, но главното нейно достойнство си остава богатият фактически материал, който съдържа.

Популярен характер има книгата за Вазов, която Трифонов издава по случай юбилея на поета („Иван Вазов. Живот, произведения и възгледи", София,1920). Значението на тая книга е, че е първата по-цялостна биография на Вазов и на времето е изиграла полезна популяризаторска роля.

Ю. Трифонов се спира на отделни литературни явления и в своята история на град Плевен (1933). Той посочва няколко книжовници от Плевенско и Ловешко,

през XVI в. като граматик Петър, поп Димитър, йеромонах Даниил, граматик Раду, а също и забележителните еврейски писатели от Плевен Йосеф бен Ефраим Каро, Лейб и Леви бен Хавив. По-богата е картината на литературния живот през Възраждането. Върху широкия фон на общото културно развитие, особено подема на училищното дело, Трифонов е нарисувал няколко образа на плевенски книжовници от средата на XIX в. Най-интересен от тях е Александър Живков, чиято съдба дълбоко затрогва. Тук не се касае за някакъв значителен писател, защото Живков прекъсва живота си още в началото на своята книжовна дейност. Нашето внимание е привлечено от личността на младия писател, типичен представител на възрожденската интелигенция, която се стреми към по-висока култура, живее с големи пориви, готова е да отдаде всичките си сили за напредъка и благоденствието на народа си, но често изгаря от собствените си идейни копнения.

Син на родолюбив плевенски търговец, Ал. Живков учи в Копривщица при Н. Геров и може би от него получава първите насърчения за книжовна работа. След това заминава за Букурещ да продължи образованието си, живее с патриотичния подем на българите около Кримската война, усвоява добре френски и гръцки, превежда книги, печата стихотворения в „Цариградски вестник“, издава твърде интересен „Речник на думи турски и гръцки в язика български“ (Букурещ, 1855), в който ратува за чистота на езика. Личната съдба на Живков е достойна за перото на романист. Увлечен в злополучна любов, която му причинява дълбоки страдания и разтърсва цялото му нравствено същество, Живков се самоубива в Букурещ. Интересно е неговото завръщане в Плевен през 1856 г. — той се явява с европейско облекло, с цилиндър; облечен с ловджийски дрехи, с пушка в ръка, той често ходи на лов, с което събужда роптанията на турците. Изобщо, очертавайки портрета на Ал. Живков, Трифонов възкръсява една интересна страница от възрожденския бит на нашия народ. Тъкмо в това е стойността на неговата „История на град Плевен“. С подобни истории на градовете се разкрива развитието на нашата икономика, обществен живот, култура в

детайли, в отделни характерни епизоди, в типични и същевременно неповторими образи. Излизат на светло неизвестни личности, често пъти само с местно значение, но живописни и привлекателни, които, взети в своята съвкупност, всъщност отразяват общонационални прояви. Историите на градовете дават интересен материал и за литературната история, защото възкръсвайки местни или забравени книжовници и местни литературни прояви, обогатяват нашата представа за цялостното литературно развитие.

Напълно в кръга на общите му научни интереси стоят и фолклорните изследвания на Трифонов („Български песни с исторически спомени от XVI в.“, Изв. на Нар. етнографски музей, кн. III, 1923; „Бележки за развитието на песните за Новака у българите и сърбите“, Списание на БАН, кн. 29, 1923). Трифонов разглежда редица исторически песни и умело разкрива действителната им историческа основа, очертава поетическия и реалния исторически образ на един от героите на българския и сръбския песенен фолклор — Новак. По тоя начин той допринася за осветляването на важни въпроси, свързани с произхода и историята на нашия епос. Трифонов очертава по следния начин задачата на своето изследване за Новак: „Целта на такива изучвания вече трябва да бъде не да се изтъква международният характер на мотивите, а да се търсят ония особености на юнаците и на случките из живота им, които са станали причина да се свържат с техните имена едни или други мотиви, както и да се намерят пътищата, през които са минали отделните групи песни. В случая трябва да се използуват най-вече географическите и историческите имена и тъй наречените културни знакове, т. е. споменуваните в песните оръжия, облекла, покъщнина и пр. Изучвания от този род ще посочат между другото и епохите, които най-много са повлияли за разпространяване и изменяване на по-старите юнашки песни, както и това — доколко са повлияли върху песните за старите юнаци и техните по-сетнешни едноимци, когато е имало такива“ (с. 104). Подготовката на Трифонов като историк му позволява да изпълни сполучливо своята задача при изучаване на фолклора.

Ето главните области, в които Юрдан Трифонов ра-

боти като литературен историк. Несъмнено най-значителният му принос е в областта на старобългарската литература. Тук той се нарежда до нейните най-видни изследвачи в миналото — Ал. Теодоров-Балан, Б. Цонев, Йорд. Иванов. Разбира се, Трифонов не повтаря нито един от тях, има своя изследователска физиономия. Той няма склонността да издирва, събира и обнародва литературни паметници; хвърля усилията си предимно в решаване на спорни въпроси, в установяване на факти, в издирване на извори. Не може да бъде наречен „чист" литературовед — у него филологът и историкът много често доминират — нещо, което в миналото редовно се случваше при изследвачите на старобългарската литература.

Нашата марксическа наука е преодоляла методологията и общите идейни позиции на Ю. Трифонов; историята на българската литература се е насочила към решаване на много по-сложни и широки задачи. Но това не значи, че нямаме какво да използуваме от неговите научно-изследователски похвати — от детайлния анализ на фактите, от сремежа му да изчерпва всички податки и да навлиза смело в сложността на проблемите, от голямата му филологическа култура, найсетне — от уважението му към научната истина, към която неотстъпно се стреми.

Юрдан Трифонов е един от първите възпитаници на Висшето училище в София, един от първите представители на младата българска наука след Освобождението. За нас неговото дело е не само свидетелство за лични дарби, но и белег за високата одареност на българския народ, който, едва излязъл от робството, успя бързо да закрачи по пътя на културния напредък и да създаде своя национална наука.

ХРИСТО ВАКАРЕЛСКИ

Четиридесет години служба на науката — това е твърде дълъг срок в една страна, дето материалните възможности са слаби и ограничени, и през един период, когато научната работа представяше своеобразно апостолство.

Днес ние сме се събрали да отбележим четиридесетгодишната научна дейност на Христо Вакарелски, един от най-изтъкнатите български етнографи. Посветил целия си живот на етнографски изследвания, той е създал значително научно дело и е получил като етнограф широка известност не само в своята родина, но и в чужбина.

Обикновено биографията на един учен не съдържа ефектни и привлекателни страници, не е богата с външни събития, няма нищо, което да затрогва вниманието на широката публика, да предизвиква шум, да замайва въображението със сензационни факти и епизоди. Такава външно спокойна, скромна, обикновена — в най-хубавия смисъл на думата — е и биографията на Христо Вакарелски. Роден е в село Момина клисура, Пазарджишко, на 28. XII. 1896 г., завършва гимназия в Пазарджик. Следва славянска филология в Софийския университет от 1919 до 1923 г. След това няколко години е учител в Панагюрище, Пазарджик, Роман и Самоков. През 1926 и 1927 г. прекарва на специализация по славянска етнография в Полша. След завръщането си Вакарелски е назначен на работа в Етнографския музей — и там служи до днес, с прекъсване от три години през войната, когато ръководи Етнографския музей в Скопие. През 1945—1949 г. е директор на Етнографския музей в София, а оттогава до днес е старши научен сътрудник и ръко-

водител на секцията за материална култура в Етнографския институт с музей.

Това са най-важните факти от биографията на Христо Вакарелски. Те говорят твърде малко, ако не се опитаме зад тях да намерим вътрешните мотиви на една неуморна, упорита и плодотворна дейност, която продължава четиридесет години. Пътят на Вакарелски в живота и науката никога не е бил лек. Това е пътят на нашата народна интелигенция, която в своето огромно мнозинство произхожда от нашите села и малки градове; първите зари на културата и науката я докосват почти в една примитивна, макар и здрава, народна обстановка. Обикновено средата и семейството — освен здрав морал, любов към труда, пориви към просветата, надежди за бъдещето — нищо друго не могат да й дадат. И наистина нашата народна интелигенция започва от нищо, без основа; първата школа по култура за нея е не местната среда, не семейството, а училището. И всичко, което постига по-нататък, е резултат на неимоверни усилия, на упорит труд, на безкрайна преданост на науката. Христо Вакарелски е един от най-типичните примери в това отношение.

През 1952 г. той публикува в първия том на „Известия на Института за музика“ една студия под заглавие „Музиката в живота на родното ми село Момина клисура, Пазарджишко“. Хората на науката рядко оставят мемоари; те не пишат и художествени произведения, в които да използуват моменти от собствените си биографии. Но споменатата статия на Вакарелски представя особен научен жанр — тя е изградена върху спомени и наблюдения от детството, от годините, прекарани в село, и ни помага да надникнем в ония най-ранни моменти от живота на учения, когато са се отваряли очите му за света, за огромната заобикаляща го действителност, да видим значението на родната среда за израстване на бъдещия етнограф. Още в началото на изследването си Вакарелски отбелязва:

„Предлаганите материали са събрани само от село Момина клисура, Пазарджишка околия, в което съм роден и израсъл, гдето съм прекарал неизменно всички летни, коледни и великденски ваканции на следването ми в гимназия и университет и на учителствува-

нето ми до 1928 г. Селото е разположено в дефилето Момина клисура. Населението му в по-далечното минало се е занимавало със скотовъдство, овчарство и козарство, по-малко със земеделие, а известна част и с въглищарство (кюмюрджилък). Планинският терен на землището е благоприятствувал за съществуването на тия занятия. Въглищарството изчезва най-рано заедно с упадъка на железодобиването във „видните" на селата Сестримо и Белово. Аз запомних само последните професионалисти въглищари — вече старци: Вучо (Ангел Вучов) и Корде — бащата на Димитраки и Ангел Кордеви. Във всеки случай неизброимите „жизници", които се срещат навред из горите, почти винаги служеха за начало на ниви, като биваха разоравани, а гората край тях унищожавана. По този начин земеделието с време се поувеличи за сметка на въглищарството и стана почти равностойно със скотовъдството, а в по-късно време го дори задмина по значение за живота на моминклисурци.

Въпреки това населението си остана бедно. Земеделието едвам му доставяше необходимата ръж и царевица за хляб. След Освобождението известно значение в стопанството на селото заема „планинарството", „рабаджилъка", както казват там. „Рабаджиите" докарваха високо от Родопите строителен материал и го продаваха на търговци. Това планинарство доставяше съществени доходи на селяните докъм 1930—1935 г., откогато все по-строгите закони за горите ограничиха безразборното използуване на това богатство, което бе значително унищожено.

След Първата световна война голяма част от населението почна да търси прехрана в служби по железниците и в намиращите се в района на селото фабрики: държавната импрегнационна фабрика „Щърбанка" и фабриката за хартия на бившата фирма „Самопа". Така постепенно се пролетаризираха значителен брой от дребните земеделци и скотовъдци селяни" (с. 167—168).

Ето обстановката, в която израства Христо Вакарелски. Студията му, макар и посветена на един специален въпрос — музикалната култура, всъщност дава представа за културното състояние на родното му село изобщо. Разбира се, това е култура примитив-

на — и ние виждаме колко дълъг път е трябвало да извърви бъдещият учен в своето по-нататъшно развитие. Но от друга страна каква богата за етнографа област за изследване, каква прекрасна основа за бъдещи научни студии! Не бих искал да твърдя, че е някакво задължително условие да бъдеш роден в село и да отраснеш в селска обстановка, за да станеш добър етнограф. До материала можем да се приближим и по-късно, можем да проникнем, въоръжени с методите на науката, и в една съвършено непозната област и да я изучим основно. Но несъмнено предимство е, ако материалът се познава по личен досег с него още от най-ранните, най-впечатлителните години на детството, „отвътре“ — чрез непосредна близост с него. Трябва веднага да отбележа, че Вакарелски е от ония наши етнографи, които тъкмо така познават материала, който изучават. Надарен със забележителна наблюдателност, с необикновена впечатлителност, с голяма памет, с рядка общителност, той изхожда от ония познания за народния бит и култура, които носи от непосредния си контакт със селото, и се ориентира бързо върху всеки нов етнографски терен.

Ако се прочетат многобройните етнографски изследвания на Вакарелски тъкмо от тая гледна точка — да се види как върху усвоеното от детството се трупат новите наблюдения, резултат на специални проучвания, ще поличи откъде иде богатството на материала, с който ученият разполага, верният усет, с който досяга етнографските проблеми. Опитах се тъкмо така да прочета неговата студия „Музиката в живота на родното ми село“ и останах учуден от дълбокото познаване на народния бит. Сякаш оживя пред мене цялата обстановка, в която бавно и, разбира се, несъзнателно се е формирал бъдещият етнограф. Толкова тънки детайли има в тая студия, толкова много роден въздух и етнографска атмосфера! Когато Вакарелски описва различните способи за свирене с уста например и цитира думи, казани от селяни за подкарване волове на водопой, пред нас възкръсва живият образ на народния бит:

„Воловете се командуват със свиркане и в момента на самото пиене. Наблюдавайки пиенето, стопанинът го съпровожда с двутонна мелодия, при която начални-

ят тон е по-висок и значително продължителен. Той е следван от моментен по-нисък. Втората стъпка е от същите тонове, като първият обикновено е по-кратък. Втората стъпка може да бъде повтаряна неопределен брой пъти, след което се завършва с началния продължителен тон. Това мелодично придружаване на пиенето е обикновено по-тихо от онова при самото подкарване на воловете по пътя. „Така е по-благо на воловете. Ке повечс пият. кога им свириш“ — обясняват някои възрастни селяни. „Свири му, та да му е драго. И вола е като човека: требе да го разположиш, та да пие и да еде“ — казват други. „Абе така останало, нали баре ти самичък знаеш. Аде кажи ми бе, ти не свириш ли, кога поиш воловето? Защо свириш? Така сме си навикнале“ (с. 170—171).

Дълбокото, непосредно сближаване с народния живот, близкото познаване на хората от народа — ето един от особено плодотворните импулси в бъдещата научна работа на Христо Вакарелски. Бих искал тук да подчертая, че тая близост на учения с народния живот и с хората от народа не се изчерпва с това, тя продължава през целия му научно-изследователски път, тя се освежава и обогатява непрекъснато, защото научната работа на Вакарелски се дели постоянно между кабинета и етнографския терен — и до ден-днешен; тъкмо на етнографския терен го застигна преди няколко месеца едно от най-опасните премеждия в живота му.

Как и къде школува Христо Вакарелски като етнограф? Четирите години, които прекарва като студент в Софийския университет, имат решително значение за неговото развитие. Той слуша лекции на такива бележити представители на българската наука — етнографи, фолклористи и езиковеди като Иван Д. Шишманов, Мих. Арнаудов и Ст. Младенов. В тяхната аудитория, на семинарни упражнения, в непосреден досег с тях, в изучаване на техните трудове ежедневно школува младият човек, който вече надниква в привлекателния свят на науката и мечтае да намери ключа към нейните тайни. От своите учители в университета Вакарелски получава и първите насърчения. Но университетът идва на помощ на любознателния студент и със своите традиции, в неговата начална история бле-

стят две имена — първият преподавател по етнография Димитър Матов и бележитият украински етнограф и фолклорист Мих. Драгоманов (професор в Софийския университет през 1890—1895 г.). Вакарелски се запознава и с тяхното дело. Школуването продължава чрез постепенно навлизане в историята на българската етнографска наука и фолклористика. Твърде рано Вакарелски пристъпва към библиографски проучвания, съставя библиографии; по-късно прави исторически прегледи — и ние виждаме как той постепенно се е запознавал с делото на К. Шапкарев и Д. Маринов, Ц. Гинчев и Ст. Шишков, Ат. Илиев и Хр. Стоилов, Васил Стоин и Ст. Л. Костов. Живият пример на някои от ония трудолюбиви, усърдни и упорити работници на научното поле, с които службата или научните му интереси го поставят в непосреден досег, също изиграва своята роля. Достатъчно е да се посочи само името на А. П. Стоилов, с когото Вакарелски работи съвместно няколко години в Етнографския музей.

Една стипендия, получена от Софийския университет, дава възможност на Хр. Вакарелски да прекара две години на специализация в Полша. Тук не бих искал да изтъквам какво огромно значение има попадането на един млад човек, вече определил ясно научните си интереси, в чужбина, в една страна с големи научни традиции. Искам само да изтъкна, че във Варшавския университет и в Краков, където също за кратко време Вакарелски слуша лекции, той има за учители големите полски етнографи Евгениуш Франковски и Станислав Понятовски. Първият от тях е и директор на Етнографския музей и Вакарелски научава от него много в областта на музейното дело. Но трябва да се подчертае, че Вакарелски по време на престоя си в Полша дължи най-много на трудовете на бележития полски етнограф Каз. Мошински, професор в Краковския университет, между другото автор на едно голямо двутомно, станало вече класическо съчинение „Kultura ludowa słowian", което и днес представя рудница за етнографски знания. Многобройните научни изследвания на Мошински стават за Вакарелски истинска школа в областта на етнографската методология.

Завърнал се от Полша, вече добре изграден специалист, Вакарелски продължава да разширява научна-

та си култура. За 6 месеца се озовава в Унгария, изучава унгарски език, за да проникне по-близо в бита на унгарския народ, в който редица моменти водят към старата славянска култура. Вакарелски се интересува и от напредъка на финската етнографска наука — виждаме го във Финландия, където прекарва един месец. Там особено го привлича бележитият фински епос „Калевала“ — дори предприема неговото превеждане на български. Постепенно Вакарелски се запознава и с немската и чешката, румънската и шведската, руската и съветската етнографска мисъл.

С това не се изчерпват всички моменти от научната биография на Вакарелски. Исках да посоча само най-важното, защото пътят на учения е винаги поучителен — и особено в нашата страна, където в миналото хората на науката трябваше да преодоляват огромни трудности, с необикновени лични усилия да постигат онова, което средата не можеше да им даде, и с всеотдайна любов към науката да изграждат нашата национална култура.

В продължение на 40 години Христо Вакарелски изучава живота на българския народ, той е неуморим изследвач на неговата материална и духовна култура. Обиколил е всички краища на страната, натрупал е огромен материал и едва ли днес някой би могъл да му съперничи в областта на непосредното, конкретното познаване на народния бит. За това свидетелстват и неговите многобройни изследвания и статии.

Не е възможно в един доклад да се проследи дори и библиографски широката и разнообразна научна продукция на Христо Вакарелски, а още по-малко да се разгледат въпросите по същество. Ще се постарая да направя само най-общ твърде бегъл преглед на научната му дейност.

Христо Вакарелски работи с успех в двете главни области на етнографията — материалната и духовната култура, посвещава редица изследвания на проблемите на фолклора, засяга и някои въпроси на езикознанието, с отделни очерци и особено с библиографски прегледи отделя внимание и на историята на българската етнографска наука. Ясно е, че неговите интереси са разностранни и научните му работи обхващат всички области на етнографията. Трудно би могло да

се определи точно в коя област натежават най-вече специалните интереси на Вакарелски, но не може да не се изтъкне на първо място голямото внимание, което е отделял на проблемите на материалната култура. От научните приноси на Вакарелски в тая област ще отбележим следните.

В една поредица студии, публикувани в „Известия на Народния етнографски музей в София“ между 1930 и 1943 г, под общо заглавие „Из веществената култура“, Вакарелски си поставя за задача да изследва редица уреди и предмети, свързани със селскостопанската производствена дейност на нашия народ. Първата му студия е посветена на ралата (кн. VIII—IX, 1930, с. 55—109). Още в самото начало авторът отбелязва: „В нашата етнографска книжнина сравнително най-малко внимание се е обръщало на веществената култура. Грамадна част от интересите са отправяни досега предимно към областта на фолклора (народната песен, приказка, гатанка, пословица), към народните обичаи, свързани с личния или обществен живот, към вярванията и т. н. и колчем е ставало дума за вещественото богатство на културата ни, то е било най-често с оглед към неговата художествена страна; във връзка с това, доколкото е било необходимо, са подчертавани идейната страна и историята на разглежданите предмети“ (с. 55). Вакарелски определя по следния начин своята задача: „Тук се опитвам да направя типологична и терминологична характеристика на българското рало, като давам, доколкото материалите ми позволяват, и картографично разпределение на отделните типове и на типовете палешници. Правя опит и за обяснение на тези форми от типологично гледище, пак в зависимост от количеството на материалите“ (с. 57). Авторът се спира на следните въпроси в студията: източници, анкета, типологичен опис на българските рала; терминология на българските рала; плуг; исторически сведения за българските рала; разпространение на отделните типове извън границите на България; обща генеология на ралото; ралото у славяните; история и генеология на българските рала; етимология на някои термини, обобщение.

Вижда се на каква широка основа е поставено изследването на Вакарелски. То прави впечатление с две

свои основни особености — богатството на използувания материал и доброто познаване на научната литература. Все по същия начин са построени и следващите негови изследвания от тая поредица — за сърповете и косите, пал..марката, начините и уредите за вършитба, вилите, зъбачите-гребла, греблата-дъски и др.

Продължавайки изследванията си в тая насока, Вакарелски публикува голям брой отделни изследвания; много от тях на чужди езици, като: „Ловни спо собн и уреди“ (Lud Słowiański, II, 1931, с 149—164); „Кладенците в България“ (Folklin. Acta ethnologica et folkloristica Europaea, III, 1939, Стокхолм, с. 5—43); „Преминаване към плугово полевъдство в България“ (Agrarethnographie , Берлин, 1957, с. 100—111); „Българските подвижни овчарски колиби“ (Acta ethnographica, Будапеща, V, 1956, с. 1—82, 1—40); „Уреди за приготвяне на масло у българите“ (Ethnographia, Будапеща, кн. 48, с. 1—9); „La maison du berger“ у А. де Вини и българската овчарска колиба“ (Laos, Упсала, II, 1952, с. 93—98) и др.

Друга интересна поредица представят етнографските проучвания на Хр. Вакарелски на цели отделни области; някои от тях имат монографичен характер. Такова е преди всичко неговото голямо изследване „Бит на тракийските и малоазийските българи“ (Тракийски сборник, V, 1935, с. VI + 496). Това е обстоен научен труд, придружен с 420 изображения, 2 карти и 6 таблици; състои се от четири големи дяла: веществена култура, духовна култура, обществени отношения и обичаи, словесно-художествени творби. Тук Вакарелски е проявил най-добрите си качества на изследвач, събрал е обширен материал, проучил е внимателно целия комплекс от проблеми, които предлага подобно монографично изследване. От другите подобни изследвания на Вакарелски ще отбележим: „Принос към традиционния бит и традиционната култура на Панагюрско“ (Сборник „Панагюрище и Панагюрско“, 1956, с. 67—114); „Битовата веществена култура в Добруджа и промените в нея през последните десетилетия“ („Добруджанска експедиция“, 1956, с. 19—54); „Веществената народна култура в Странджанската област“ („Странджанска експедиция“, 1958, с. 207—256).

Изследванията на Вакарелски в областта на материалната култура говорят преди всичко за основно познаване на живота на българския народ, разкриват много добра наблюдателност, отличават се с богат и изобилен материал, а също и с многобройни сравнения и съпоставки с бита на близки и далечни народи.

Солидната филологическа подготовка на Вакарелски (той е етнограф-филолог) му дава възможност да отдели голямо внимание на проблемите на духовната култура. Трябва да се поставят на първо място неговите интереси към фолклора. Той е много добър познавач на българското народно поетическо творчество. За това свидетелствуват както студиите му, така и сборниците с фолклорни материали, издадени от него или с негово участие, като: „Български народни гатанки“ (1936), „Сенки из невиделица“ (1939, с Божан Ангелов), „Трем на българската народна историческа епика“ (1936, с Б. Ангелов), „Книга на народната лирика“ (1946, с Б. Ангелов), „Исторически песни“ (1961, в поредицата „Българско народно творчество“, с обширен предговор) и др. В сборниците, съставени съвместно с Б. Ангелов, предимно дело на Вакарелски са богатите съпоставки на различните варианти и историческият и езиковият коментар. От студиите му специално внимание заслужават: „Понятия и представи за смъртта и за душата“ — сравнително фолклорно проучване (1939, с. 1—48); „Българската историческа песен“ (сп. Родина, I, 1939, кн. 3, с. 72—86); „Няколко културни езикови граници в България (Принос към фолклорния атлас на българите)“ (Известия на Българско географско дружество, II, 1934, с. 58—100); „Христо Ботев в българското народно творчество“ (Сборник Ботев, 1949, с. 451—475); „Кавалът в нашия бит и народната ни песен“ (1933), „Народното творчество в Самоковско“ (1938), „Музиката в живота на родното ми село“ (1952), „Принос към естетиката на българския народ“ (Известия на Института за изобразителни изкуства, II, 1958, с. 135—161) и др. Във фолклорните си студии Вакарелски изследва проблемите повече от гледището на етнографията, отколкото на фолклористиката, но за фолклориста те представят несъмнен интерес — и то не само с богатия си материал (нещо, което е отличителна черта на всички

изследвания на Вакарелски), но и с ценните си наблюдения и със своята проблематика. Вакарелски отделя голямо внимание на българската историческа песен, дири нейното начало още в епохата преди падането на България под турско иго, проследява развоя ѝ. Търси връзката между литература и фолклор и с тая цел посвещава няколко статии на Ботев — като обект на народно възпяване и като поет, който израства върху основата и най-хубавите художествени традиции на фолклора. Вакарелски разкрива зависимостта между народен бит и народно творчество, изследва общата художествена култура, старае се да очертае взаимната обусловеност между различните прояви на народното изкуство — словесно поетическо творчество, музика, изобразителни изкуства и т. н.

От фолклорните изследвания на Вакарелски искам специално да отбележа ценната и съдържателна монография „Сватбената песен, мястото и службата ѝ в сватбения обред“ (София, 1937, с. 1—129). Това е типично изследване от областта на духовната култура върху материал от фолклора. Тук Вакарелски показва пълно глямата си ерудиция, отличното познаване на материала, способността си да прониква в твърде сложни проблеми, да поставя и разрешава теоретически въпроси, да стига до важни научни изводи. Изследването е изградено върху богат сравнителен материал от бита и фолклора на всички славянски и редица неславянски народи. Това още повече увеличава неговата научна стойност. В увода Вакарелски анализира характера на брака и определя мястото на сватбата в народния бит. Още в самото начало той изтъква: „Като отминаваме въпроса за праформите на брака от чисто социално гледище (ендогамия, екзогамия, грабене, покупка и др.), ще отбележим, че естеството на брака никак и никъде не е било просто съжителство на две полови противоположности, а един комплекс от взаимно свързани и проникващи се елементи от правен, стопански, религиозен, чувствен и пр. характер“ (с. 3)... „Във всеки случай бракът си остава външно явление с преди всичко социален характер“ (с. 4).

Разглеждайки елементите, които влизат в понятието „сватба“, Вакарелски се спира на сватбените песни, като важна част от сватбения обред, посочва тяхното

място и функция в българската сватба. В следващите глави той минава към подробно разглеждане на сватбените песни, свързани с най-важните моменти от сватбения обред: 1. Годеж; 2. Сватбен хляб; 3. Сватбено знаме; 4. Сватбена ела; 5. Обреди с косата на невестата; 6. Приготвяне на невестенския венец; 7. Моминска вечер (предсватбена вечер); 8. Бръснене на младоженеца: 9. Тръгване на невестата; 10. Посрещане на младоженьовите сватбари в дома на невестата; 11. Извеждане на невестата от дома ѝ; 12. Посрещане на невестата у дома на младоженеца; 13. Брачно съставяне. Тъкмо при тия конкретни разглеждания на отделните моменти се привежда богат сравнителен материал и се правят редица верни и задълбочени анализи на функцията на съответните сватбени песни. В заключителната глава „Някои общи пояснения" Вакарелски отбелязва: „От разгледаните дотук песни, които представляват само малка част от грамадния сватбен репертоар, личи тясната споеност между песен и обред. Песента се оказва органическа част от обреда" (с. 117). Авторът изтъква, че „в повечето случаи обредната песен е носителка на магичния смисъл на обреда и представлява един вид неговата мотивировка" (с. 119). Вакарелски правилно подчертава функционалната сложност на обредната песен при сватбата. Той отбелязва в случая и чисто естетическата ѝ функция.

Дори само от тоя най-бегъл преглед на засегнатите въпроси личи колко сериозна е студията на Вакарелски за сватбената песен. Това по същество и по метод не е чисто фолклорно изследване, но то се оказва особено полезно за нуждите на фолклористиката. Разбира се, тук трябва да се признае, че съществуват много въпроси на границата между етнография и фолклористика и затова често се налага необходимостта от изследвания, които да разглеждат проблемите от твърде специфично и двойствено становище.

Без да измества основната си задача, авторът — струва ми се — би могъл да се спре донейде и на художествените особености на сватбените песни, на тяхната стойност и значение като народно поетическо изкуство. Един такъв анализ би ни помогнал да разрешим по-правилно и един въпрос, който Вакарелски поставя в края на студията си — за чисто естетическата

служба на светбената песен. Не би могла да се приеме напълно мисълта му, че тая служба за народните среди е твърде незначителна (с. 124). Може да се отбележи още един недостатък на работата на Вакарелски — известна претрупаност и ненужна чужда терминология; някои от термините с чужд произход са образувани не по законите на нашия език (цивилизационни, инициацийност и др.). Тия недостатъци обаче не намаляват голямата научна стойност на изследването, което представя автора като широко ерудиран етнограф и фолклорист.

С цитираните дотук студии и статии съвсем не се изчерпва богатата научна дейност на Вакарелски. Твърде интересни въпроси се разглеждат и в редица други негови проучвания: „Изрази за примамване и отпъждане на някои домашни животни“ (СбБАН, кн. 31, 1937, с. 1—37; „Пластиката по обредните хлябове у българите“ (Изв. на Института за изобразителни изкуства, III, 1960, с. 115—175); „Групи от българската народност от битово гледище“ (Изв. на Бълг. геогр. дружество, 1942, с. 236—259); „Основни културно-исторически особености на народния бит“ (сп. Родина, III, 1941, кн. 3, с. 24—37); „Принос към диалектологическия речник на българите“ (Известия на Нар. етнографски музей, XIII, 1939, с. 213—219); „Изменения в живота и културата на селото при изграждане на социализма“ (Acta ethnographica, Будапеща, V, 1956, с. 356—371) и др. Тук трябва да се отбележи и ценният „Въпросник-упътване за събиране на етнографски материали“ (1946), който е подпомогнал твърде много младите работници в областта на българската етнография.

Най-сетне трябва да се споменат и приносите на Вакарелски в областта на историята на българската етнография и фолклористика. Той е автор на редица систематично водени библиографски прегледи, на отделни статии върху развитието и състоянието на нашата етнография; напр. „Днешното състояние на етнографията в България („Lud Słowiański“, I, 1929 г., с. 101—131); „Научната етнографска книга в България след 1944 г.“ (Сборник Н. Михов, 1959 г., с. 131—144; отделни очерци за етнографи и фолклористи (особено „Наши събирачи на фолклор“ в сп. Родна реч, 1937—1943) и др.

Дори и от тоя бегъл поглед се очертава значителното дело на Христо Вакарелски като етнограф и фолклорист. Получил добра научна подготовка у нас и в чужбина, Вакарелски проявява широки етнографски интереси, работи с успех във всички области на етнографията, събира и проучва огромен етнографски материал. Макар и повечето от изследванията му да имат описателен характер, те говорят за широка научна ерудиция и представят ценен влог в нашата наука. Хвърля се в очи голямата продуктивност на Вакарелски: той е неуморен научен работник, непрекъснато работи, подготвя многобройни научни публикации, пише и редица популярни статии. Той напечатва твърде много изследвания на чужди езици в най-добрите чужди научни издания по етнография, което е несъмнено свидетелство за това, че като учен е ценен в чужбина.

Накрая ще отбележа и една страна от дейността на Вакарелски, която няма пряко отношение към научната му работа. Касае се за неговата дейност като популяризатор и преводач на полската литература в България. Неговите тесни връзки с братската славянска страна са от годините на специализацията му във Варшава и Краков. Разбира се, главният му интерес е бил насочен към науката, но от погледа му не е отбягнала и богатата полска литература. И действително, възможно ли е да прекараш в Полша и да не се развълнуваш от поетическия гений на извънредно даровития полски народ? Вакарелски е изпитал това вълнение и той му даде реален израз по-късно с редица преводи, най-забележителният от които е преводът на големия 4-томен роман на Владислав Реймонт „Селяни". Едва ли можеше да се намери по-подходящ преводач на тая творба на български от Вакарелски. Защото тук не е достатъчно само общото познаване на езика, но се касае за дълбоко и всестранно познаване на народния бит — както в Полша, така и у нас, само така може да се постигне точен и верен превод. С това Вакарелски направи голяма услуга на нашата култура, при все че преводът му не е лишен от отделни стилно-езикови негладкости; той помогна на българския читател да се приобщи с една забележителна художествена творба на полската литература.

Може би по тоя начин Вакарелски изрази своята признателност за всичко онова, което му е дала полската култура в годините на неговата младост.

Бих желал казаното дотук за Христо Вакарелски да не прозвучи като юбилейно славословие — нито той, нито ние имаме нужда от такъв парад. Аз се постарах да изтъкна и да оценя всичко положително и плодотворно в неговото дело. То е достатъчно, за да няма нужда от каквато и да е идеализация. Христо Вакарелски е извървял дълъг и труден път и в процеса на работата е трябвало да търпи много огорчения; може би и той самият не е могъл да спести известни огорчения на другите. Но това са неизбежни неща в нашата обща, всекидневна работа, особено в периода на дълбок обществен прелом, когато се рушат старите форми, търсят се нови пътища, правят се усилия за създаване на нови личности. Обаче не тия огорчения и грешки определят нашата дейност и не те остават в историята на науката.

Христо Вакарелски върви упорито и с въодушевление по един път, по който се изграждаше нашата етнография от края на миналия и през първите десетилетия на настоящия век. В неговата научна дейност могат да се посочат слабости — преди всичко неизбежните слабости в методологията, характерна за нашата предивоенна етнографска наука; по-малък интерес към теоретически въпроси и към историческата етнография; някои изтъкват твърде голямото му увлечение в описателната етнография. Ще бъде неправилно обаче да се омаловажава описателната страна в етнографията — тя е абсолютно необходима, особено когато трябва да се проучват отношения, които всеки ден се менят и си отиват. Също ще бъде неправилно да оценяваме дейността на учения по онова, което той не е направил и изобщо не си е поставял за задача да направи, а не по това, което е направил. А Вакарелски е направил много за напредъка на нашата етнография особено в една епоха, когато тя се създаваше. Той е свързан с определен етап от нейната история. По пътя, по който той вървя, преди него бяха минали няколко бележити учени, но те не бяха много и етнографията не беше главното им занимание; не са много етнографите и сега. Не може да

се каже, че тая толкова интересна наука не е привличала достатъчно внимание; не, тя винаги е имала голям брой поклонници, но огромната част от тях са били любители — специално и научно подготвените етнографи са били винаги малко. Не бих искал да отрека приноса на любителите — етнографската наука им дължи много, особено по отношение на събиране на материал. Обаче Христо Вакарелски бе един от малцината, които се подготвиха съзнателно и целеустремено като етнографи, които през целия си живот са събирали и трупали етнографски знания, които посветиха всичките си сили на етнографията, които през всичките си творчески години ѝ служеха предано и изцяло. Това вече само по себе си е една заслуга и един великолепен пример. Неговото научно дело го поставя в предните редици на ония, които изградиха българската етнографска наука — Ив. Д. Шишманов, Д. Матов, М. Арнаудов, А. П. Стоилов, Ст. Л. Костов, Ст. Романски, Цв. Тодоров и други.

Вакарелски взе твърде дейно участие и в преобразованията, които се предприеха в нашата етнографска наука след 9 септември — като директор на Етнографския музей и старши научен сътрудник в Етнографския институт. Произлязъл от средата на народа, демократ по природа и по обществено поведение, той направи искрени усилия да се приобщи към новата марксическа методология, което не може да мине, без трудности, когато човек се е възпитал при други научни традиции. Вакарелски приложи своя голям изследователски опит в редица комплексни експедиции, уредени през последните години от нашата академия; отдели сериозно внимание и на проблемите около изучаване на съвременния бит. С това още повече се увеличава значението на неговата богата научна дейност.

Просто почти невероятно е да се помисли, че са изтекли 40 години от първите стъпки на Христо Вакарелски в науката и че пред нас стои човек, който е надхвърлил 65 години. Мнозина от нас го познават от много години и едва ли биха казали, че той днес е загубил нещо от енергията си, от страстта си към научното изследване, че се е променил дори особено по външност — ние го помним все тъй забързан, увлечен,

малко припрян в работата си, бързорек, бих казал — със симпатичния облик, непосредността и скромността на същински човек от народа.

В случаи като днешния се изказват обикновено пожелания за добро здраве и още много години плодотворна работа. Към тия традиционни пожелания ще прибавя още едно — да пожелаем по пътя на Христо Вакарелски да тръгнат нови, добре подготвени, ентусиазирани като него, влюбени в етнографията млади специалисти. Струва ми се, че това ще бъде и най-добрата награда за нашия забележителен, неуморен и заслужил етнограф и фолклорист.

НЯКОЛКО ДУМИ ЗА ГЕНЧО КЕРЕМИДЧИЕВ

Трудно е да се говори като за покойник за човек, който до вчера е бил между нас, с когото сме се срещали и разговаряли и който само преди няколко дни ни е доверявал проектите си за нови изследвания и трудове. Наистина Генчо Керемидчиев от много години се оплакваше от недобро здраве (днес звучи странно, но ние бяхме скептици и не му вярвахме). Напоследък бе прекарал и тежка болест, но толкова ентусиазъм имаше у него за работата му, с такъв интерес говореше по въпросите, които го занимаваха, та мъчно някой би предположил, че така неочаквано и предвременно ще се откъсне от нашата среда.

Повече от 20—25 години бях свикнал да срещам Генчо Керемидчиев винаги разговорлив и жив, винаги развълнуван от някакви въпроси — с него не можеше да се мълчи, темите избликваха естествено и разговорът можеше да продължава с часове. Оттук и впечатлението за една неизчерпаема енергия, която той сякаш носеше от здравите недра на народа, от чиято среда беше излязъл.

Поучителен е пътят на учения Генчо Керемидчиев — има нещо в него достойно за възхищение. Роден в 1902 г., израсъл в бедно селско семейство, Керемидчиев завършва гимназия в Русе. Поради липса на средства да продължи образованието си той няколко години трябва да учителствува в селските училища, след това се записва в Софийския университет и при големи материални трудности завършва славянска философия в 1929 г. Тук вече проявява качествата си — несъмнени дарби и голямо трудолюбие, което забелязват неговите професори, и той получава стипендия за

специализация в Полша — Краков, където прекарва през учебната 1929—1930 г. През това време за първи път стигна до мен името на Генчо Керемидчиев. Току-що постъпили млади студенти по славянска филология в Софийския университет, ние чухме от по-старите ко-леги за него — бил способен студент, строг и взиска-телен библиотекар на Славянския семинар, което през ония години се смяташе особено отличие. След това Генчо Керемидчиев беше дълги години учител — до времето след 9 септември, когато постъпи на работа в Етнографския музей и институт.

Всички знаем какво значи учителстване при на-шите условия — не само в провинцията, но и в София. Но Генчо Керемидчиев беше от ония учители, които намираха сили да преодолеят пречките и трудностите, да потърсят и други пътища освен педагогическите за-дължения, да задоволят своите стремежи за литера-турна и научна работа. И той правеше всичко възмож-но в тая насока, проявяваше големи интереси в област-та на литературознанието, събираше материали, ана-лизираше литературни творби, пишеше и обнародва-ше статии и изследвания. Вече през 30-те години той успя да си извоюва име на един от най-издигнатите ни и културни гимназиални учители, със сериозни научни интереси, с несъмнени изследователски способности. Помагаше му здравата основа, която бе добил в на-шия университет при такива видни учени като Миле-тич и Балан, Шишманов и Йордан Иванов, Боян Пе-нев и М. Арнаудов, Ст. Младенов и Ст. Романски; по-магаше му специализацията в Полша, където беше се запознал със забележителната езиковедска и литера-туроведска краковска школа, а също бе изучавал и трудовете на известния полски литературовед М. Кридл, чиито възгледи прокарваше в някои от първите си ли-тературни работи. Помагаше му най-сетне голямата му любов към българската литература, трудолюбието и дисциплината му.

Ето как започна своята литературно-научна работа Генчо Керемидчиев. Той работеше системно и упори-то и за сравнително кратко време — през 30-те и на-чалото на 40-те години в нашия печат се явиха редица негови статии и изследвания. Тематиката на тия ста-тии е разнообразна, дори в някои отношения малко

разпръсната, при все че в нейния център е преди всичко литературата. Характерът на статиите е също твърде различен — от научноизследователския опит до популярната статия, често пъти предназначена за училището и учениците. Оттук и неедноквата стойност на тия статии. Но иначе не можеше и да бъде при условията, при които работеше Керемидчиев — преди Втората световна война за младия човек с научни интереси имаше само една възможност — работа в Университета, за да може да осъществи своите изследователски стремежи. А местата в Университета бяха крайно ограничени, други научни институти нямаше. Оставаше една перспектива — учителстването. И тогава започваха трудностите — пробиване път чрез статии от различно естество в най-разнообразни списания и вестници.

Генчо Керемидчиев мина по тоя път. За това свидетелстват и неговите статии през 30-те и началото на 40-те години. Една част показват още тогава интересите му към фолклора: „Родствените отношения в нашето народно творчество“ (Известия на Славянския семинар, кн. VII, 1931); „За народната песен“ (сп. Българска реч, VI, 1931—1932, по-късно разширява в сп. Просвета, II, 1936—1937). Редица статии засягат по-общи въпроси от творчеството на българските писатели: „Иван Вазов — певец на героичните подвизи на българина“ (сп. Българска мисъл, X, 1935); „Литературно-критическата дейност на Л. Каравелов“ (сп. Просвета, IV, 1938—1939); „Чувства и отношения на П. П. Славейков към народа“ (сп. Българска мисъл, X, 1935—1936) и др.

Твърде голяма група статии на Керемидчиев засягат въпросите на стила, езика, художественото майсторство: „Естетика на езика“ (сп. Българска реч, VI, 1931—1932); „Поезия на звуковете у Димча Дебелянов“ (сп. Родна реч, VI, 1932—1933); „Към поправките и преработките в стихотворенията на Яворова“ (сп. Българска мисъл, VIII, 1933; по-късно в сп. Българска реч, XVII, 1942—1943); „Градации и антитези у Батьова“ (сп. Родна реч, VII, 1933—1934): „Движението — основно художествено начало у Ботьова“ (сп. Българска мисъл, X, 1935); „Езиково-звукова художественост в поезията на Пенча Славейков“ (сп. Родна

реч, IX, 1935—1936); „Сатирично-изобличителният стил на Презвитер Козма“ (сп. Българска мисъл, XI, 1936); „Вазовият героично-реторичен стил“ (сп. Просвета, III, 1937—1938); „Пенчо Славейковите поетично-художествени идеали и възгледи“ (сп. Българска мисъл, XII, 1937); „Вазовата разказна похватност“ (сп. Учителски преглед, XXXVIII, 1939); „Пенчо Славейков за поета и неговото изкуство“ (сп. Българска реч, XVII, 1942—1943) и др.

Както се вижда от беглия библиографски преглед, известна част от статиите на Керемидчиев са предназначени за пряко подпомагане на литературното обучение в гимназията. Дългогодишен гимназиален учител, Керемидчиев добре познаваше нуждите на училището. С тая цел той подготви и две твърде ценни издания — „Борба за книжовен език и правопис“ (1939) и „Рибният буквар“ (1942). Първата книга представя сборник от изказвания на наши възрожденски писатели върху въпросите на езика и правописа — Хр. Павлович, К. Фотинов, Неофит Рилски, Ю. Ив. Венелин, В. Априлов, Ив. Богоров, Н. Геров, Г. Кръстович, Й. Груев, Ив. Н. Момчилов, Н. Първанов и М. Дринов. Снабдена с обстоен предговор, тая книга и досега остава единствена в нашата книжнина и не е загубила своята стойност. Все с оглед на необходимостта от подпомагане на обучението по български език и литература Керемидчиев взимаше дейно участие в библиотеката „Литературно самообразование“ (издавана от книгоиздателство „Хемус“ и редактирана от Кр. Генов, Д. Маджаров и Р. Дичев). Тук той напечата редица статии, някои преработки на по-стари, а други нови като „Как се създават велики поетически творения“, анализ на народната песен „Цар Иван Шишман“ и др.

Голяма част от статиите на Г. Керемидчиев, писани през 30-те години, представят сериозни литературни проучвания и анализи. Особено интересни са статиите, които са посветени на въпросите на поетиката — езика, стила, художествено майсторство, естетически възгледи и т. н. Вижда се, че Г. Керемидчиев още в първите си литературни прояви се насочва към една особено трудна и малко изследвана у нас област, опитва се да разреши важни художествено-творчески

и теоретични проблеми. Интересите му в тая област са се оформили вероятно по време на специализацията му в Полша. В Краковския университет той е слушал лекции на видни полски лутературоведи, а освен това е имал възможност да чете редица публикации, като напр. трудовете на М. Кридл, чиито възгледи в много отношения споделяше. Работите на Керемидчиев несъмнено носят и слабостите на школата на Кридл, но независимо от всичко те представят сериозен опит за проучване на тъй трудни въпроси и имат своето място в нашата не особено богата научно-критическа литература в тая област. Трябва само да се съжалява, че Керемидчиев не продължи по-упорито да разработва тия въпроси.

Генчо Керемидчиев получи условия за сериозна научно-изследователска работа едва след като след Девети септември постъпи на работа в Етнографския институт. С оглед на това и окончателно се определиха неговите научни интереси към проблемите на фолклора; сега той вече можеше да си постави по-значителни научни задачи и да съсредоточи силите си за написване на по-големи фолклорни изследвания.

Интересът на Керемидчиев към фолклора не бе нов — още през студентските си години той бе изработил сериозно изследване, публикувано по-късно в Известия на Семинара по славянска филология: „Родствените отношения в нашето народно творчество“ (над 70 печатни страници). Литературните въпроси, които разработваше, често се докосваха до фолклора. Ето защо той пристъпи след Девети септември към въпросите на фолклора с увлечение и любов, положи големи усилия да разшири и задълбочи научната си подготовка, използувайки преди всичко постиженията на съветската марксическа научна мисъл. Всичко това му помогна да се очертае със своите изследвания и трудове като добре подготвен фолклорист — един от изтъкнатите представители на съвременната българска фолклористика.

Неговата дейност в областта на фолклора се развиви в три насоки: издания на фолклорни произведения и материали, статии по някои общи и специални въпроси, изследвания, засягащи развитието на съвременната народна песен. Г. Керемидчиев публикува сбор-

ниците „За правда и свобода“ (юнашки, исторически, хайдушки и партизански народни песни, 1947); „Български народни песни“ (1948); „Български народни приказки“ (1948). Снабдени с обстойни предговори, тия сборници изиграха голяма роля след Девети септември, защото дадоха на българския читател и на учащата се младеж в гимназиите и университета не само най-хубавото от традиционния фолклор, но и редица образци от антифашисткия и партизанския фолклор.

От статиите, обнародвани от Керемидчиев по въпросите на фолклора и етнографията, ще отбележа следните: „Най-старите наши историко-героични песни“ (сп. Учил. преглед, XLV, 1946); „Промени в народната и личната поезия“ (сп. Език и литература, II, 1947); „Христо Ботев в песенния бит на народа“ (сп. Език и литература, IV, 1949); „Действеност на народната песен“ (сп. Език и литература, V, 1950); „Светогледът на нашия народ“ (сп. Народна просвета, II, 1946); „Отношения към народното ни творчество“ (сп. Учил. преглед, XLVI, 1947); „Руско-турската война в българските народни песни“ (Известия на Етнографския институт, II, 1955) и др.

Г. Керемидчиев прояви и организаторска дейност — състави и редактира сборника с фолклорни изследвания „Българско народно творчество“ (1950), който и сега не е загубил стойността си като ценно помагало за нашата учаща се младеж. Сборникът представя сериозен опит да се обхванат всички страни на нашето народно поетическо творчество и главно — да се осветлят от позициите на марксизма-ленинизма, докол-кото нашата фолклористика бе подготвена тогава да направи това успешно. В него Керемидчиев помести статиите си „Народен живот и народна песен“ и „Народните борби в песни“.

Тук не ще анализирам подробно статиите и изследванията на Генчо Керемидчиев, явили се в последните години по въпросите на фолклора; изреждам ги само библиографски, за да посоча разностранността на неговите интереси, проблемите, които го занимаваха. Тия статии са написани грижливо, с добро вникване в материала, често пъти лично събран от автора, с твърде голяма осведоменост в научната литература, с дълбо-

ка любов към безсмъртните произведения на народа.

Но онова, с което Керемидчиев заема свое особено място в развитието на нашата днешна фолклористика, са несъмнено неговите изследвания върху съвременната българска народна песен: редица статии в списания и вестници („Народна просвета“, „Език и литература“, „Отечествен фронт“ и др.) и преди всичко неговите два значителни труда: „Народният певец дядо Вичо Бончев“ (1954) и „Съвременната българска народна песен“ (1958); към тях трябва да се прибави и последният му, завършен, но необнародван труд върху създаването на съвременната народна песен. Съвършено ясно е, че имаме пред себе си точно и определено поставена цел, съзнателно съсредоточаване на научните усилия върху един важен проблем колкото интересен, толкова и труден за осветляване и разрешаване. Първата си статия в тая област Керемидчиев обнародва още в 1948 г.: „Съвременната борческа народна песен“ по случай 25-годишнината на Септемврийското въстание (сп. Нар. просвета, V). Оттогава той насочва почти цялото си внимание към тоя кръг от въпроси.

Мъчно бихме си обяснили интереса му в тая област, ако не държим сметка за едно важно обстоятелство — дълбоко демократичния характер на обществените позиции на Г. Керемидчиев, здравата му връзка с народа, вярата му в силите и борбите на широките народни маси. Едва ли е необходимо тук да изтъквам с каква радост Керемидчиев посрещна социалистическите преобразования на нашата страна, съкрушаването на фашизма и на капиталистическата експлоатация на 9 септември 1944 год.; с каква страст подкрепяше мероприятията на народната власт. Член на една партия, в която след 9 септември десните сили бързо се насочиха към реакционна реставраторска дейност, Керемидчиев веднага решително се озова в редиците на ония, които подкрепяха българската работническа класа, и остана верен на своя комунистически идеал до края на живота си. Мисля, че интересът му към съвременното народно творчество за него бе и въпрос политически; тоя интерес изникна естествено върху обществената почва, на която здраво бе стъпил. И

той беше въпрос на дълбоко убеждение; дори нещо повече — на всеотдайност, която минаваше в страст. Оттук и благородните усилия, които Керемидчиев хвърли, за да го осветли всестранно и с богат материал — усилия, които не бяха чужди и на известни неприемливи увлечения. Но както и да оценяваме днес тия условия, ние не можем да не признаем, че те бяха полезни, необходими, в много отношения плодоносни. В областта на проучването на съвременния фолклор Генчо Керемидчиев остави едно наследство, без което не може да мине в бъдеще никой, който ще проучва тия проблеми. Само това вече е една важна заслуга на изследователя. А не само в това се състои стойността на неговите трудове. И най-беглият преглед на тяхното съдържание показва какви интересни въпроси са засегнати в тях.

Първият значителен труд на Керемидчиев „Народният певец дядо Вичо Бончев“, който се състои от изследване — 74 стр., песни — 272 стр. и бележки — около 60 стр., представя в нашата научна литература първо по рода си изследване върху личността, делото, репертоара на отделен народен певец. Действително теоретически отдавна бе обръщано внимание на необходимостта от подобни изследвания — още от Ив. Д. Шишманов в бележитата студия „Значението и задачата на нашата етнография“ (СбНУ, I, 1889); давани са и сведения за отделни изпълнители на фолклора (от Ст. Веркович, К. Шапкарев, д-р Ст. Ватев, Н. Начов и др.); дори са изследвани отделни моменти от биографията, психологията и творческия метод на такива изпълнители (каквото е извънредно ценното изследване на проф. М. Арнаудов във „Фолклор от Еленско“, СбНУ, XXVII, 1913); след 9 септември бяха обнародвани отделни статии и студии върху народни певци (от Д. Осинин, Р. Кацарова, проф. Ст. Джуджев, Цв. Романска, Ив. Бурин и др.), но цялостно проучване на отделен певец, подчинено на определен план, разгърнато широко, каквото е изследването на Керемидчиев, у нас още не бе имало преди появата на тоя труд.

В предговора Г. Керемидчиев определя по следния начин своята задача: „Днес пред марксическата българска фолклористика се изправят редица твърде се-

риозни задачи. Между тях, по моя преценка, едно от първите места заема задачата да се проучат най-обширно, конкретно и задълбочено, с метода на марксистката фолклорна наука, всички по-видни живи творци и изпълнители на словесното художествено творчество на трудовите народни маси у нас. Чрез такива тъкмо проучвания у нас ще може да се хвърли действително научна светлина върху редица проблеми на твърде богатото и ценно в много отношения наше фолклорно творчество. Безспорно и в тази насока опитът на съветската фолклорна наука — най-прогресивната и здрава наука за творчеството на широките народни маси — ще бъде за нас неизменно указание и ръководство за действие. Схващайки така своята задача като работник в българската фолклорна наука, в течение на няколко години аз успях да издиря и проуча няколко творци и носители (изпълнители) на българската народна песен в наши дни. Между тях народният певец дядо Вичо Илиев Бончев от село Спасово, Чирпанско, заема челно място. Като излагам по-нататък сведения за живота и средата, всред която е израсъл певецът, за неговата личност и творчество, както и целия негов песенен репертоар, смятам, че правя стъпка към една по-правилна постановка на въпроса за научно тълкуване и издаване на поетическите произведения на българските народни трудови маси — творци, по схващането на Максим Горки, не само на всички материални, но и на всички духовни ценности“ (с. 5—6).

Използувайки опита на съветската фолклористика, Керемидчиев е построил изследването си на широка основа и е засегнал въпросите: „Живот и среда на певеца“, „Личност и произведения“, „Понятия и възгледи на изкуството“, „Носител и творец на песни“, „Идейно-емоционален и битово-исторически образ на певеца“, „Художествено майсторство“, „Значение на песните“. Веднага се вижда какъв голям интерес представят поставените проблеми; те придобиват още по-голямо значение, като се вземе пред вид, че са осветлени въз основа на внимателно проучване и личен разпит на певеца и са илюстрирани с неговия песенен репертоар, който изцяло се обнародва. Изследването изобилствува с ценни наблюдения, с твърде интересни из-

казвания и признания на певеца. Дядо Вичо постоянно подчертава значението на дарбата: „Защо така?... Защото ма й надарил дядо господ ли й, природа ли й... Без дарба тя не става...“ (стр. 21). Говорейки за творческата работа, която извършва при усвоена от другиго песен, той отбелязва: „Песента й негова, ама украшенията — от мени...Там и мастурлъкът — песня, га не моиш да я укичиш, колко пари струва!... Кога га пея, тогава га курдисвам, ама да мяза“ (стр. 32). Дядо Вичо обяснява конкретно творческия процес при нови, от него създадени песни. Когато изследвачът му обръща внимание, че той е нарекъл майката „стара“ (а тя е само на 30 години), а детето „глупаво“, певецът отговаря: „Щом е майка, тя не може да не е стара; щом е дете, то не може да не е глупаво“ (с. 39) и т. н. По тоя начин изследването на Керемидчиев придобива особена стойност с богатия си материал в една слабо изучена област.

Наблюденията и изводите, които Керемидчиев прави, имат принципно, теоретическо значение за проучване на такива важни въпроси, като творческата биография, творческия процес, творческата психология на народните певци, поетиката, художественото майсторство във фолклора, възникването и разпространението на новата народна песен и т. н. Тук не мога да се спирам по същество на всички разгледани въпроси — това би ни отвело твърде далеч, но те наистина представят много голям интерес и положителните резултати са несъмнени. Макар и нелишено от някои слабости (главно известно надценяване на творческите възможности и значението на дядо Вичо), изследването на Керемидчиев трябва да бъде преценено като важно постижение на съвременната българска фолклористика.

Съвсем правилно, тръгвайки от проучването на един отделен съвременен певец, използувайки опита и резултатите си от това проучване както в качеството им на научен материал, така и в методическо отношение, Генчо Керемидчиев си поставя за цел да осветли един по-обширен въпрос: днешното състояние на народната песен; той направи това във втория си труд от 1958 г. „Съвременната българска народна песен“. Трудът се състои от изследване — 110 стр. и приложени съвременни песни — около 60 стр. Разгледани са следните

проблеми: „Въпроси на съвременната българска народна песен"; „Песни във връзка с политическите събития от 9 юни 1923 г." (земеделски народни песни); „Песни за Септемврийското народно въстание от 1923 г."; „Песни за народната съпротива и борба срещу фашизма (1923—1941)"; „Партизански народни песни"; „Новата народна песен" (след 9 септември 1944 г.), разделена на тематични групи, при което са анализирани нейните художествени качества и е посочено значението ѝ.

Керемидчиев започва своя труд със следните думи: „В дните на революционни борби и на бурно социалистическо изграждане, на които сме съвременници, се извършват исторически промени и в традиционните форми на народното поетично творчество. В резултат на тези промени днес от всички разновидности на традиционната народна поезия като напълно жизнена и с важно обществено и културно значение изпъква народната песен. Тя не само не проявява никакви признаци на „криза" (каквато криза явно се наблюдава например при традиционната народна приказка, особено нейната фантастична разновидност, при гатанката, пословицата и т. н.), но, напротив, показва всички белези на нов разцвет. И това е напълно естествено. Дълбоките обществено-политически, икономически и културни вълнения, които нашият народ преживя от времето на военно-фашисткия преврат на 9 юни 1923 г. до днес, предизвикаха също такива дълбоки вълнения и у създателите на словесното поетическо творчество. А тези вълнения, по създаден от векове начин, търсеха своя най-пряк и ярък художествен израз тъкмо в разнообразните форми на народното песенно изкуство" (с. 3). Изхождайки от подобно становище, Г. Керемидчиев си поставя за задача „да хвърля по-широк и доколкото ми е възможно, по-задълбочен поглед върху характерните особености на съвременната българска народна песен" (с. 4).

От посочените глави в труда на Керемидчиев особен интерес представя първата — „Въпроси на съвременната българска народна песен". Тук най-добре и веднага проличава трудността на поставената задача. Керемидчиев прави опит да изясни понятията „съвременна" и „народна" песен, да определи тяхното съ-

държание; спира се на „колективно“, „индивидуално“ и „масово“ в традиционния и съвременния фолклор, очертава основните белези на новата народна песен, привежда някои мнения и полемики в съветската фолклористика. В следващите глави Керемидчиев дава твърде пълна характеристика на отделните дялове и групи народни песни.

Има какво да се оспори в схващанията на Керемидчиев — както в общите, принципните позиции, така и в класификацията на песните и в конкретното им разглеждане. Смятам, че в неговия труд не се държи сметка достатъчно, от една страна, за степента на фолклоризация на материалите (по отношение на възникване и разпространение), а от друга — за принципа на художествеността при подбора и използуване на тия материали. В желанието си да подчертае по-силно тезата за непресъхващото развитие на фолклора и при съвременни условия (той дори говори за „нов разцвет“), да докаже тая теза с по-обилен и по-разнообразен материал, Г. Керемидчиев безспорно се е увлякъл, не е държал сметка за преходния характер на голяма част от явленията и е допуснал твърдения, които търпят сериозни възражения. Особено силно впечатление прави използуването на съвсем слаби в художествено отношение материали, на псевдофолклор, за което по същество справедливо (макар и с прекалена острота) бе критикуван в печата.

Но когато посочваме тая страна от труда на Керемидчиев, трябва да имаме пред вид, че материята е изнредно сложна, въпросите и до днес не са изяснени и окончателно решени не само в нашата, но и в съветската фолклористика, където има сериозни колебания. Всички си спомняме бурята и полемиките, които предизвика известната статия на Н. Леонтьев „Волхование и шаманство“ (в сп. Новый мир, 1953), написана по повод на излизането на колективния труд „Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи“ (1952, издание на АН СССР). Не по-малко критично бе посрещнат и подобният украински колективен труд „Українська народна поетична творчість. Радянський період“ (Киев, 1955). Нищо чудно тогава, че твърде много спорни въпроси повдига и работата на Керемидчиев. Нейната основна слабост се

състои не толкова в теоретическите позиции — по тях може да се спори, колкото в липсата на по-голям критицизъм в подбора на материала.

Ще бъде несправедливо обаче въз основа на тия слабости да се отрича тоя несъмнено интересен труд, богат с наблюдения, съдържащ важен материал, написан с голяма любов към поетическото творчество на народа, даващ редица отделни верни анализи и характеристики особено в областта на антифашисткия и партизанския фолклор. С тия си качества трудът на Генчо Керемидчиев има своето място в нашата съвременна фолклористика и несъмнено ще служи в бъдеще като изходна точка при проучване на тая тъй интересна и сложна проблематика.

Новата работа на Керемидчиев, останала в ръкопис, разглежда въпроса за създаването на съвременните народни песни. Тя свидетелствува за непрекъснатия интерес на изследвача към проблемите на съвременното народно творчество и закръгля делото му на фолклорист. Истинската стойност на тоя труд ще може да бъде преценена, едва когато бъде обнародван.

В тоя бегъл преглед на делото на Генчо Керемидчиев се постарах да посоча пътя, по който е вървял, ценното, което е създал, научното наследство, което ни оставя. И то не за да потвърдя старата латинска пословица, а защото наистина има какво хубаво и добро да се каже за нашия другар, който по зла съдба така предивременно си отиде. Едно място в твърде малочислената редица на българските фолклористи остана празно. Напусна ни един упорит работник, изцяло предан на работата си, влюбен в българския фолклор, сериозно подготвен за неговото изследване, занимаващ се с едни от най-трудните му проблеми. Отиде си един скромен човек, който не искаше много от хората и от света, не шумеше в своята работа, не обичаше да позира и да се самоизтъква. Няма защо да крием — отиде си, без да е получил мястото, което заслужаваше между нас по способности и заслуги, отиде си огорчен. Сега вече не е трудно да видим грешките, които се допуснаха по отношение на Генчо Керемидчиев, още по-малко трудно е да изкажем съжаленията си за тия грешки. Изобщо ние умеем добре да погребваме — не умеем да създаваме радост

приживе. Мисля, че по-важно сега ще бъде да се взрем около себе си, в нашата научна среда — не само тук, в Етнографския институт, но и в другите институти на Академията, в цялата наша научна общественост, за да видим — не продължаваме ли да допускаме подобни грешки, да не дооценяваме хората, които със силите и способностите си — някъде по-малки, другаде по-големи — честно градят напредъка на нашата социалистическа наука? Достатъчно ли подкрепяме усилията им, достатъчно ли разбираме трудностите, които се изпречват по пътя им? Струва ми се, по-голяма любов и съгласие помежду ни, по-голямо взаимно уважение и зачитане (уви, толкова чужди на нашата интелигенция), по-голямо единство на нашите сили, по-голяма вътрешна дисциплина в нашите редове — ето какво в голяма степен ни е необходимо, за да осигурим повече и по-трайни успехи на нашата родна наука. На тая наука, на нашата нова марксическа фолклористика Генчо Керемидчиев посвети най-зрелите години от живота си, работи с увлечение, упоритост и любов, които будят възхищение и признателност, отдаде ѝ всичко най-хубаво, което носеше в себе си, и вложи за напредъка ѝ своя скромен, но ценен принос.

———

БЕЛЕЖКИ

Въпросът за началото на българската литература. — Статията е обнародвана на немски: Über die Anfänge der bulgarischen Literatur, International Journal of slavic linguistics and poetics, 1960. III; с малки промени във в. Литературен фронт, бр. 21 от 26. V. 1960 г.

Основни черти на старата българска литература — сп. Литературна мисъл, III, 1959, кн. I.

Гениални творци на славянската култура — доклад в Софийския университет през 1959 г., обнародван във в. Литературен фронт, бр. 20 от 19. V. 1960 г.

Към демократизация на изобразителния стил в старата българска литература — подготвена за доклад в Ленинград през 1957 г., обнародва се за първи път.

Фолклорът и историята на българската литература — сп. Литературна мисъл, I, 1957, кн. 6.

Движение на идеите в българската литература през втората половина на XVIII в. — подготвена за доклад в Упсала, Швеция, на Международния конгрес на историците (в славистичната секция), обнародвана на френски: Le mouvement des idées de la littérature bulgare pendant la seconde moitié du XVIII-e siècle, Commission internationale des études slaves, Рим, 1960; на български в сп. Български език и литература, III, 1960, кн. 4.

Основни моменти в развитието на българската поезия през XIX в. — доклад в Института за славянски проучвания (Institut d'études slaves) в Париж през 1960 г., публикуван в Рим в сборника в чест на проф. Дж. Мавер и проф. Е. Ло Гато («Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver», 9. 9. Sansoni Editore, 1962).

Братя Миладинови в историята на българската фолклористика — доклад на научната сесия за Миладиновци в Българската академия на науките през 1961 г., обнародван в Списание на БАН, V, 1961, кн. 4.

Първата новобългарска повест — сп. Септември, X, 1960, кн. 8, под заглавие „Стогодишнината на новата българска белетристика"; тук се обнародва с известни допълнения.

Бачокировците в историята на литературата — Лист „Бачо Киро", 1935; статията е основно преработена.

В родния град на Вазов — доклад на тържеството във Вазовград през 1960 г., обнародва се за първи път.

Освободителната война от 1877—1878 г. в творчеството на българските писатели — в сборника „Освобождението на България от турско иго". София, 1958 г.

Светът на Йордан Йовков — доклад по случай 80-годишнината от рождението на писателя, обнародван като предговор към „Разкази" на Йордан Йовков. Издателство „Български писател", София, 1962.

Пътят на Николай Марангозов — предговор към „Избрани произведения" на Н. Марангозов. Издателство „Народна култура", София, 1961.

Някои особености на поетиката на съвременната народна песен — доклад на научната конференция по поетика във Варшава през 1960 г., обнародван на руски в сборника доклади по поетика, Варшава, 1962.

Марин Дринов и Българската литература — обнародва се за първи път.

Александър Теодоров-Балин — сп. Септември, XI, 1959, кн. 4.

Литературно-историческите изследвания на Юрдан Трифонов — обнародва се за първи път.

Христо Вакарелски — слово при честването на 40-годишната научна дейност на Вакарелски в Етнографския институт през 1962 г., обнародва се за първи път.

Няколко думи за Генчо Керемидчиев — слово на траурното събрание в Етнографския институт през 1959 г., обнародва се за първи път.

СЪДЪРЖАНИЕ

I

Въпросът за началото на българската литература . 9
Основни черти на старата българска литература . . 26
Гениални творци на славянската култура 66
Към демократизация на изобразителния стил в старата българска литература 76
Фолклорът и историята на българската литература . 89

II

Движение на идеите в българската литература през втората половина на XVIII в., ... 121
Основни моменти в развитието на българската поезия през XIX в. 135
Братя Миладинови в историята на българската фолклористика 151
Първата новобългарска повест 181
Бачокировците в историята на литературата . . . 197

III

В родния град на Вазов 215
Освободителната война от 1877—1878 г. в. творчеството на българските писатели 225
Светът на Йордан Йовков 250
Пътят на Николай Марангозов 273
Някои особености на поетиката на съвременната народна песен 286

Марин Дринов и българската литература 303
Александър Теодоров-Балан 315
Литературно-историческите изследвания на Юрдан Трифонов 330
Христо Вакарелски 348
Няколко думи за Генчо Керемидчиев 365
Бележки 379

Редактор Димитър Добрев
Художник Иван Кьосев
Худ. редактор Васил Йончев
Техн. редактор Александър Димитров
Коректори: Любка Иванова, Малина Иванова
Дадена за печат на 23. XI 1962 г. Печатни коли 23⅞
Авторски коли 33. Формат 84×108/32. Тираж 4,080
Поръчка № 101 (1162).
Поръчка на печатницата № 1210
ЛГ III
Цена 1962 г. — 1·14 лв.
Държ. полиграфически комбинат Димитър Благоев
Народна култура — София, ул. Гр. Игнатиев 2-а