БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

ИЗВЕСТИЯ
НА
ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

КНИГА ЧЕТВЪРТА

СОФИЯ
ИЗДАНИЕ НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
1956

за Смирненски

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

ИЗВЕСТИЯ

НА

ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

КНИГА ЧЕТВЪРТА

СОФИЯ
ИЗДАНИЕ НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
1956

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Академик Людмил Стоянов, академик Николай Лилиев, член-кореспондент Георги Цанев, член-кореспондент Петър Динеков, член-кореспондент Пантелей Зарев, проф. Симеон Русакиев, старши научен сътрудник Стойко Божков (отг. редактор)

ПРОВЕРКА 2009 - 2010

Б 946/57

ПРОВЕРКА 197[illegible] г.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ ★ СОФИЯ ★

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ПЕРИОДИЗАЦИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ДО ОСВОБОЖДЕНИЕТО

от Петър Динеков

I. Някои общи въпроси

Една от основните задачи на Института за българска литература при БАН е да бъде написана обстойна научна история на българската литература. Несъмнено изпълнението на тая голяма задача изисква сериозна подготовка, добре организиран и по-многочислен научен колектив, отколкото Институтът засега представя, цяла редица предварителни монографични изследвания. В тая насока нашите постижения са все още малки, за да можем да разрешим голямата задача, която стои пред нас. Това обаче не значи, че ние трябва още дълги години да отлагаме нейното изпълнение. Науката не би могла да напредва, ако при всеки случай изчаква пълната подготовка на силите, преди да реши да пристъпи към дело. И при наличните сили, с които разполага Институтът, трябва да се започне подготвителната работа за написване на научна история на българската литература.

Между всички изкуства литературата отразява най-широко и пълно живота на народа, неговото минало и настояще. Оттук голямата важност на историята на литературата, която трябва да разкрие закономерностите в развитието на литературата и да покаже нейната роля в различните исторически моменти, в националния живот на народа. „Историята на литературата изследва процеса на литературното развитие и определя мястото и значението в тоя процес както на конкретните литературни произведения на отделните писатели, така и на различните художествени методи, литературни видове и жанрове.“[1] Литературният историк следователно трябва да покаже закономерностите на литературното развитие, да изтъкне трайните художествени ценности, появили се в различните исторически моменти, да разкрие мястото, което литературата заема в националната култура, да посочи нейното въздействие върху общественото развитие.

Научната история на литературата — като история на литературния процес — трябва да се обляга на правилно извършена научна периодизация. Това е една от първите и основни проблеми при построяване на една литературна история. Това бе и първият въпрос, който изникна пред университетските преподаватели по българска

---

[1] Г. Л. Абрамович. Введение в литературоведение. Москва 1953, с. 3.

литература у нас след 9 септември 1944 г., когато трябваше да се преустрои университетското преподаване на марксистки основи, и той бе временно разрешен за целите на Университета с изработваните учебни програми. Твърде естествено тоя въпрос изниква и сега, когато заговаряме конкретно за академическата история на българската литература.

Тоя въпрос бе поставен на разискване напоследък и в Съветския съюз, където на страниците на „Известия АН СССР. Отделение языка и литературы" се разгърна дискусия върху периодизацията на руската класическа литература. В статиите на А. Г. Цейтлин[1], Д. Д. Благой[2], Д. С. Лихачов[3] и У. Р. Фохт[4] бяха разгледана редица теоретически въпроси, които представят голям интерес и за нас. Не може да бъде отмината и обширната статия на полския учен Каз. Вика във връзка със задачата на Института за литературни изследвания при Полската академия на науките да напише обширен, няколкотомен университетски курс по история на полската литература.[5]

Върху какви принципи трябва да се основе периодизацията? При периодизацията ние трябва да изхождаме от определението на литературата като отражение на обществената действителност, като особена форма на общественото съзнание. Дълбоката обусловеност на литературата от общия исторически процес определя и основните етапи в развитието на всяка национална литература. Като надстройка литературата се поражда при определена база. При изменение на базата настъпват съответни изменения и в надстройката; при появата на нова база се ражда и нова надстройка. Съвършено ясно е, че в основата на периодизацията на българската литература трябва да легне периодизацията на нашето общо историческо развитие. Тъкмо затова много важно е да се извърши общата периодизация на историческото развитие преди литературната периодизация. За щастие това вече у нас е направено — с излизането на „История на България", изработена при Института за българска история при БАН, а също така и с появата на „История Болгарии", дело на колектива от съветски учени, издадена от Академията на науките на СССР.

Когато търсим да установим основните периоди в развитието на българската литература, ние трябва да изхождаме от основните периоди в историческия живот на нашия народ, трябва да търсим закономерностите, които свързват развитието на литературата с общото историческо развитие. „Доколкото историята на литературата — отбелязва съветският литературовед Д. Д. Благой — се развива в органическа връзка с историята на целия живот на народа,

[1] „Ленинская концепция русского освободительного движения и вопросы периодизации истории русской литературы XIX в.," т. XIII, 1954, вып. I, с. 3—21.

[2] „Вопросы построения истории русской литературы", т. XIII, 1954, вып. 5, с. 401—413.

[3] „Итоги и перспективы изучения древнерусской литературы в свете задач построения истории литературы", т. XIII, 1954, вып. 5, с. 414—433.

[4] Опыт периодизации истории русской классической литературы эпохи критического реализма (1790—1902)", т. XIII, вып. 6, с. 506—519.

[5] „O uniwersytecki podręcznik historii literatury polskiej". Pamiętnik literacki, т. 46, 1955, кн. 1, с. 1—53.

чието отражение и художествено въплъщение тя се явява, периодизацията на литературата е необходимо да се строи в съответствие с най-важните епохи и най-значителните периоди от народния живот, обусловени от смяната на икономическите формации, от развитието на обществените отношения, от класовата борба."[1] Литературните произведения имат обществен произход и обществена функция: те отразяват класовата борба и съществените промени в историческия живот на народа, свързани са с политическите течения и идеи.

По-нататък трябва да се изтъкне, че отразявайки класовата борба, литературата дава израз на идеологията на двете основни обществено-антагонистически сили — в двете основни линии — литература на господствуващите експлоататорски класи и литература на народа. Развитието на литературата не представя единен поток. Ето защо при нейната периодизация винаги трябва да се взема предвид съотношението на класовите сили във всеки период. Онова, което Ленин подчертава за двете насоки във всяка национална култура, важи в пълна мяра и за литературата: „Има две национални култури във всяка национална култура. Има великоруска култура на пуришкевичовци, гучковци, струвевци, но има също великоруска култура, която се характеризира с имената на Чернишевски и Плеханов. Има също такива две култури в украинството, както и в Германия, Франция, Англия, у евреите и т. н."[2]

Когато обаче се изтъква зависимостта на периодизацията на литературата от общата историческа периодизация, не бива да се забравя, че историческото развитие на всяка идеология има свои особености, че то не може да се ограничи в рамките на периоди, които се характеризират само с икономическите или обществените отношения. Или както се изразява съветският литературовед У. Р. Фохт: „Разкриването на своеобразните черти на всеки от периодите на историческото развитие на която и да е идеология изисква да се вземе предвид и относителната самостойност на това развитие." И по-нататък: „Спецификата на всеки период от историческото развитие на литературата, както и на всяка друга форма на общественото съзнание се определя от особеностите на материалните обществени отношения на дадено време. Това е основното. Но заедно с това тая специфика в известна степен е обусловена и от вчерашния ден на литературата."[3] Д. Д. Благой подчертава същия принцип при периодизацията: „Но като се държи сметка за художествената специфика на литературата и относителната самостойност на нейното развитие, периодизацията на руския историко-литературен процес следва да се основава върху явленията на самата литература, върху етапните моменти на нейното собствено историческо развитие. Очевидно е обаче, че правилно построената периодизация на литературния процес, именно като процес, не може да влезе в противоречие с общоисторическата периодизация."[4]

---

[1] Д. Д. Благой. Пос. статия, с. 406.
[2] Сочинения, изд. IV, т. XX, с. 16.
[3] У. Р. Фохт. Пос. статия, с. 509.
[4] Д. Д. Благой. Пос. статия, с. 406.

Ясно е, че механистичното пренасяне на схемите на общественоисторическото развитие, когато не се вземат предвид вътрешните процеси на самата литература, води до груб социологизъм. Като специфична форма на общественото съзнание литературата отразява тенденциите на общественото развитие чрез система от образи, чрез типизация на действителността в образи върху основата на определен художествен метод. „В художествения метод намират своя израз и идейните позиции на писателя; методът на свой ред обуславя особеностите на конкретната образна форма — принципите и средствата за разкриването на характерите, постройката на сюжета, стила."[1] Идейно-художественото своеобразие на отделните писатели от друга страна е тясно свързано с литературните направления, които се отличават с общи особености на образната система, методите и средствата на нейното художествено въплъщение, характерни за основните социални тенденции на епохата (Фохт). Съвършено очевидно е, че освен закономерностите, които свързват литературното развитие с общото икономическо развитие, има и други закономерности, специфични за развоя на литературата. При всяка епоха тия закономерности трябва да бъдат точно установени, защото те показват литературния генезис на произведенията, тяхната връзка с литературното развитие, с развитието на литературните жанрове, езика, стила и т. н., задачите и причинните връзки на литературната история, които я отделят от сродните дисциплини. Ето защо „да се установи периодизацията на историята на литературата— това значи да се набележат генералните линии на нейното развитие, да се определят качествените различия на отделните етапи на това развитие, да се разкрият техните причини; това значи да се посочи времето на изчезването на едни тенденции в историята на литературата и утвърждаването на други, да се приближим към установяване на основните закономерности на литературния процес."[2] При периодизацията трябва да се държи сметка за борбата между старо и ново, която е закон на развитието, да се разкрива приемствеността и новаторството на идеите, типовете и средствата на художественото изображение, да се покаже литературното развитие като непрекъсната борба за народност, реализъм, напредничава идейност и художествено майсторство.

Изучаването на литературата не може да се откъсва от другите области на културата. Като част от надстройката литературата изпълнява важна обществена функция и се развива в тясна връзка с цялата национална култура; в нейното развитие, в борбата за национална култура тя играе много често ръководна роля.

Правени са опити като критерий на периодизацията да се вземе езикът. Такива опити съществуват и у нас, когато се е определяла границата между новия и стария период. Традиционната периодизация на римската литература се прави въз основа на езика: архаичен, класически (златен и сребърен) и късен латински език[3]. Такава пе-

[1] У. Р. Фохт. Пос. статия, с. 509.
[2] Там, с. 506.
[3] Вж. И. М. Тронски. История на античната литература. София 1952, с. 280.

риодизация не издържа критика, защото пренебрегва основното в литературата — съдържанието — и облягайки се на формален принцип, я откъсва от общественото развитие. Това не значи обаче, че не бива да се държи сметка за езика като една от специфичните особености на литературното творчество, която може да подпомогне правилното периодизиране. Защото борбата за език, за народен, общодостъпен език играе важна роля в литературния процес.

Интересен е въпросът за границите между съседните периоди. Тия граници не са винаги отчетливи — не бива да се хващат механично, датировките носят приблизителен характер. Понякога началото на един период се свързва с произведения с голямо обществено-историческо значение, произведения, които „отчетливо показват новото качество на метода, получават широк резонанс в общественото съзнание и в творчеството на другите писатели и благодарение на това започват да играят в този или онзи отрязък от време ролята на водещи в литературата".[1]

Не е без значение и въпросът за включването на писателите в рамките на отделните периоди. Творчеството на писателя се разглежда в онзи период, чиито закономерности то най-ярко отразява, независимо от продължителността на времето, през което писателят твори. Такъв е случаят у нас с Ил. Р. Блъсков, който пише и три десетилетия след Освобождението, но неговото дело се свързва с литературата преди Освобождението, защото тогава създава произведения, имащи по-трайно значение и отразяващи тенденциите на епохата. Създаденото от него след Освобождението е без значение и изостава от новото развитие на литературата. Обаче има случаи с писатели, които не само творят продължително, но се развиват в здрава връзка с прогресивните тенденции на своето време, работят през няколко периода и отразяват техните съществени особености; те естествено трябва да бъдат включени в периодите, с които творчеството им е здраво свързано. Такъв е случаят у нас с Вазов, Страшимиров и др.

Когато става дума за отделните писатели, явява се и друг въпрос, свързан с построяването на една история на литературата: не е ли по-целесъобразно за най-значителните писатели да се отделят самостоятелни глави и да се разглеждат цялостно, като тяхното място в отделните периоди се посочи в обобщителните прегледи на тия периоди? Тоя принцип напоследък си пробива път в съветската практика. Така е построена историята на съветската белоруска литература, където след няколко синтетични глави-прегледи следват монографичните очерки за най-крупните белоруски съветски писатели. Тук това е целесъобразно от гледище на цялостното представяне на писателя—иначе всички по-значителни съветски белоруски писатели трябваше да фигурират почти във всички периоди, които, общо взето, се простират на едно протежение от тридесетина години. При литературни истории с по-продължително развитие тоя похват не може да се приеме: писателите трябва да бъдат разгледани при съответните периоди, дори и тогава, когато поради значението им се налага да им се отделят цели глави.

[2] Фохт. Пос. статия, с. 510.

От общите въпроси заслужава внимание и въпросът за наименованията на отделните периоди. Те се определят понякога от чисто хронологически принцип („Литературата през XVI в."), друг път — от обществено-политическата характеристика на епохата. Сполучливи обаче са ония наименования, които държат сметка и за специфичните закономерности на литературното развитие. Такъв опит прави Д. Д. Благой в „История русской литературы XVIII века" (Москва 1951 г.): „Новое содержание в старых формах. На путях к классицизму"; „Русский классицизм. Становление национального литературного языка. Новая система стихосложения"; „На путях от классицизма к сантиментализму и реализму. Сантиментализм. Зарождение критического реализма". Тия „литературно-исторически" наименования са възможни вътре в един сравнително кратък период — от един век; но мъчно можем навсякъде да си послужим с тях при едно цялостно и по-обширно по обсег литературно развитие.

II. Начало на българската литература

За да се построи периодизация на българската литература необходимо е преди всичко да се разреши правилно въпросът за нейното начало. Приема се, че историята на българската литература започва, когато се появяват първите литературни произведения на български език. Това става през втората половина на IX в.; тия произведения са свързани с делото на Кирил и Методий и ония техни ученици, които след смъртта на братята се настаняват в България. Но не е ли имало някаква българска книжнина преди това? Разрешението на тоя въпрос стои в най-тясна връзка с проблема за началото и произхода на славянската и българската азбука. Напоследък се правят сериозни опити да се установи съществуването на славянско писмо преди времето на Кирил и Методий. Тия опити се движат в областта на предположенията и, което е най-същественото, не могат да бъдат подкрепени с никакви писмени паметници — запазени или исторически документирани. В своята книга „Славянская письменность до Кирилла и Мефодия" (1952) проф. Ем. Георгиев прави твърде интересни разсъждения за възможността българските славяни да се имали кирилско писмо и кирилска писменост преди Кирил и Методий. От неговата теза заслужава внимание оня момент, който се опира на обстоятелството, че значителни славянски маси, намирайки се през различни времена в границите на византийската империя, са приели християнството преди официалното Борисово покръстване в 865 г. и вероятно за техните нужди е била създадена някаква християнска книжнина на азбука, възникнала по исторически път от гръцката азбука. „Още преди Кирил — пише проф. Ем. Георгиев — 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 черква" (с. 84). Съмнително е обаче дали би могло да се говори за славянска книжнина в тоя смисъл. Религиозните нужди на покръстените славяни в границите на византийската империя са

били задоволявани с гръцки книги. Исторически е установено, че редица племена и народи, възприели християнството, са използували за верските си нужди дълго време някои от господствуващите културни езици в Средновековието, особено латинския. Щом това е могло да се случи със западните славяни и да трае цели векове, дори тогава, когато те са били обособени в самостоятелни държави, защо то да не може да се предположи и за южните славяни, особено за периоди, когато те са се намирали в границите на византийската държава? Византийската държава не е имала никакъв интерес да им създава книжнина, още повече, че тя се е стремяла да наложи гръцкия език в черковната служба в България дори и в първите години след официалното покръстване.

С това обаче въпросът не бива да се смята приключен: той се нуждае от нови проучвания и главно от подкрепа на писмени паметници. Засега такива не са открити. Във връзка с тия разсъждения и с някои указания на пространните жития на Кирил и Методий, сказанието на Черноризец Храбър и други извори може да се предположи, че Кирил и Методий са развили известна книжовно-просветна дейност сред южните славяни преди моравската мисия и че тъкмо за нуждите на покръстените славяни, живеещи в границите на византийската империя, са създали азбуката и са предприели първите преводи на богослужебните книги. Това обаче едва ли е могло да стане без знанието на официалната византийска власт. Дори и в тоя случай началото на българо-славянската литература не може да се постави много по-рано от средата на IX в. преди времето и дейността на Кирил и Методий; то трябва да се свърже с тяхното име.

Известна светлина в това отношение хвърля сказанието на Черноризец Храбър. Храбъровото твърдение, че славяните още като езичници са си служели с „черти и резки", не дава никакви основания да се сметне, че е съществувала славянска езическа книжнина. Много интересно е другото му твърдение, че след покръстването си славяните са се опитвали да пишат славянска реч с гръцки и римски букви. Кога е било това — след официалното покръстване или след покръстването на отделни славянски племена в границата на византийската империя? Защо в такъв случай се споменават римските букви? 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 подобна практика, която навярно е улеснила и работата на Кирил и до известна степен е послужила за основа на неговата „устроена" азбука. Но съществуването на книжнина с определени представители и произведения едва ли може да се допусне, още повече че няма никакви следи от нея. Съобщението на Черноризец Храбър трябва с по-голяма сигурност да бъде отнесено към първите две десетилетия след официалното покръстване, в периода на съперничеството между византийската и латинската черква в новопокръстена България. Известни мътни моменти и несъобразности в сказанието на Черноризец Храбър трябва да се обяснят с обстоятелството, че то е писано доста по-късно от визираните събития — в края на IX или началото на X в.

Несъмнено засега, съобразявайки се с фактите, ние не можем да не поставим началото на славянската книжнина в България във времето, когато се появяват книжовните произведения, произтичащи от културната и литературната дейност на Кирил и Методий. За това свидетелствуват изрично и всички важни български книжовни паметници, посветени на делото на Кирил и Методий или на най-ранните моменти от развитието на българската и славянската литература и култура.

Не можем да отминем без внимание и друг интересен факт: първобългарските каменни надписи на гръцки език от епохата преди покръстването. Почти половината от тия надписи могат да се датират и са от времето на Крум, Омортаг, Маламир и Пресиян. За съжаление не са намерени интересни надписи с българо-славянски езиков текст, писани с гръцки букви. Много интересни са трите първобългарски надписа с текст на езика на Аспаруховите българи[1]. Първобългарските каменни надписи свидетелствуват, че гръцкият език е бил официалният канцеларски език на българската държава. 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 се Търновския и Чаталарския надпис на Омортаг, 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 оглед на това трябва да намерят и своето място в нейната периодизация.

Трябва да разгледаме още един въпрос, свързан с проблема за началото на българската литература — въпроса за фолклора. Няма никакво съмнение, че народното устно поетическо творчество далеч предхожда създаването на литературата, на писаното творчество. То е възникнало още в предкласовото общество, съпътствувало е живота на нашия народ във всички етапи от неговото съществуване, играло е важна роля в неговото всекидневие и в неговото развитие. Още преди да се появят у нас писмени произведения, то е създало забележителни художествени образци. Наистина за това нямаме преки данни, понеже първите записани български фолклорни произведения са от началото на XVIII в. Но притежаваме исторически посочвания за съществуването на нашия фолклор преди

---

[1] Вж. J. Venedikov. Trois inscriptions protobulgares. Разкопки и проучвания. София, 1950, с. 167—187; също и К. Мирчев. Поглед върху развоя на българското кирилско писмо. Сп. Български език, III, 1953, кн. IV, с. 312—313.

хилядолетия, а и анализът на редица достигнали до нас песни, особено обредните песни, ни дава основание да отнесем времето на тяхното създаване в предхристиянския и предкласовия период. И още нещо: през цялото историческо развитие на българската литература фолклорът продължава да съществува, да се развива, да се обогатява, да отразява живота и тежненията на нашия народ. Не може да има и съмнение, че през цели периоди той е стоял по-близко до всекидневната съдба на народа и е отразявал по-пълно, по-правдиво, по-силно неговото развитие, отколкото писмената литература. В такъв случай не се ли налага фолклорът да бъде включен в историята на българската литература? Принципни възражения мъчно могат да се посочат. Възражението, че терминът „литература" означава писменост и обхваща писмени произведения и паметници, има формален характер; ние можем да разширим съдържанието на термина — като обхващащ цялото словесно художествено наследство на нашия народ. Така разбират тоя термин редица литературоведи. Така го е разбирал и първият титуляр на катедрата по българска и славянски литератури в нашия университет проф. А. Т.-Балан, който в своята „Българска литература" (1896) включва като първи дял „Устна словесност" (с. 7—69). Трудностите се явяват на практика — при периодизацията на фолклорните произведения, за да могат да бъдат включени в общото литературно развитие. Поради обстоятелството, че нашето народно творчество е записано много късно (редовното записване започва едва през XIX в.), ние сме затруднени да определим хронологията на огромна част от произведенията на фолклора. Внасянето на промени в текстовете и натрупването на мъчноотделими напластявания още повече увеличава трудността за включване на фолклорните творби в хронологическата рамка на общото литературно развитие. В Съветския съюз бе направен сериозен опит за създаване история на руското народно поетическо творчество (Русское народное поэтическое творчество. Т. I. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X — начала XVIII веков", 1953; Т. II, кн. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества середины XVIII — первой половины XIX в., 1955). У нас обаче не са правени много проучвания в тая област; написването на една история на българския фолклор не е въпрос на близкото бъдеще. Следователно при сегашното състояние на нашата фолклористика мъчно може да става дума за органическото включване на българското народно поетическо творчество в развитието на българската литература. Не се касае, разбира се, за механично прибавяне на един очерк на фолклора в началото на историята като неин първи дял.

Но това не значи, че въпросът за връзката между фолклора и развитието на литературата трябва да отсъствува изобщо от историческото изложение. Взаимните отношения и връзки между фолклор и лично творчество са извънредно важен проблем през всички периоди от развитието на нашата литература и те, естествено, ще трябва да намерят съответното място при очертаването на нейната история.

III. Границата между старата и новата литература

В съответствие с главните етапи от обществено-икономическото и политическото развитие на нашия народ историята на българската литература по традиция се разделя на два основни дяла: стара или средновековна литература и нова литература. Старият дял обхваща периода от IX в. до втората половина на XVIII в., т. е. периода на господството на феодалните отношения в нашата страна. Началото на новия дял съвпада с появата на нови, парично-стокови и капиталистически отношения и с нашето национално възраждане. Приема се, че новият период продължава до наши дни. Мисля обаче, че че ако погледнем развитието на нашата литература в перспектива, трябва да отделим литературата, свързана със социалистическия път на развитие на нашата страна, в трети основен период—период на литературата на социалистическия реализъм. Но това е въпрос, чието изяснение не влиза в моята задача.

Основанията за разделянето на българската литература на два основни дяла—стар и нов—са съвършено ясни и очевидни. Старата литература възниква с епохата на ранния български феодализъм, още в зародиша си се свързва с християнската черква, отразява господствуващата в Средновековието черковна идеология, изявява се в традиционните форми на черковната литература, създава се на език, който в по-големия брой етапи от нейното развитие е изкуствен литературен език, откъснат от живата народна реч. Когато се изучават фактите на нашето литературно развитие от края на XVIII и особено от XIX век, веднага се вижда, че в литературата е станала коренна промяна, българската литература е преминала върху нова качествена основа, тръгнала е по нови пътища. Без да се отричат признаците на известна приемственост между стара и нова литература, не може да не се подчертае, че с „История славеноболгарская“ на Паисий Хилендарски се слага началото на нов етап в нашето литературно развитие. Новото съдържание на българската литература се определя от новата обществена действителност, от новия етап в обществено-икономическото и политическото развитие на българския народ — разпадането на турската феодална система, зараждането на капиталистически отношения в страната, създаването на нови обществени сили, оформяването на българската нация, организирането на национално-освободителната борба, извършването на буржоазно-демократическа революция. Новото съдържание на литературата намира израз и в нови форми и жанрове — изоставят се напълно формите на средновековната литература, изникват новите форми на публицистиката, поезията, белетристиката и драмата; постепенно се налага и затвърждава като господствуващ художествен метод реализмът.

Въпросът за двата основни периода в историята на българската литература — стария и новия — вече окончателно е разрешен — и то още от нашето буржоазно литературоведение. Разбира се, то не можеше да даде научно, марксическо обяснение на това явление, но фактите са така очебийни, че не можеха да не се наложат на вниманието на нашите буржоазни литературни историци и да не ги на-

карат — макар и стихийно материалистически — да се доближат до истината. Окончателно и авторитетно въпросът бе разрешен в литературно-историческите трудове на А. Теодоров-Балан („Българска литература", 1896), Йордан Иванов („История славеноболгарская", 1914), Б. Пенев („История на новата българска литература", т. I, 1930). Известни спорове се развиха само по отношение на границата между двата периода. Първоначално, поради непознаването на литературните факти, първите историци на българската литература— Ю. И. Венелин, В. Е. Априлов, А. Н. Пипин — поставяха началото на новата българска литература през 30-те години на миналия век. Пръв М. Дринов, проучвайки делото на Паисий Хилендарски, посочи през 1871 г., че новият период трябва да започва с „История славеноболгарская": „Ние сме обикнале да броим възраждането на народа си от началото на наший век и туряме начело Априлова с Неофита, Венелина и пр. Но дали не ще да е по-право да отнесем възраждането си 60—70 години по-рано и да турим начело отца Паисия?" („Отец Паисий, неговото време, неговата история", Пер. сп., I, кн. 4, с. 3—26).

Това мнение се наложи и бе прието от първите автори на учебниците по история на българската литература. Но поради недостатъчно познаване на материала, поради липсата на изследвания върху литературния живот през цялото протежение на старобългарския период, явиха се някои различия и колебания. Така в „История на българската литература" на Д. Маринов (1887) „Старий век" завършва с края на Търновското царство; „Новий век" започва с турското робство, но фактически до времето на Паисий Маринов не отбелязва — с изключение на имената на няколко католишки дейци — никаква литературна дейност. За М. Москов („История на българската литература", 1895) старобългарският период също приключва с края на свободната българска държава, но новобългарският започва с делото на Паисий.

Опит за ново определяне на границата между стария и новия период направиха Б. Цонев и Ив. Д. Шишманов. Та се спряха на дамаскинската книжнина, за да изтъкнат, че новата българска литература трябва да започне с нея, т. е. 200 години преди Паисий. Своето твърдение Б. Цонев обоснова с езика на дамаскините — като „по-чист, по-народен български език"[1]. Ив. Д. Шишманов, подкрепяйки становището на Цонев, изтъкна идейно-художествената връзка между Паисий и дамаскинарите: „Дамаскинарите със своите възвания към българите да пазят вярата си, подготвиха и пришествието на Паисия. И го подготвиха понякога даже със същото убеждение, със същия темперамент, със същия патетичен, личен стил, който се смята за специално паисиевски"[2].

А. Т. Балан и Б. Пенев разкритикуваха обстойно схващанията на Цонев и Шишманов, доказвайки, че езикът не може да служи

[1] Б. Цонев. Новобългарска писменост преди Паисия, сп. Български преглед, I, 1894, кн. 8, с. 80—94; От коя книжовна школа е излязъл Паисий Хилендарски, сп. Славянски глас, X, 1912, кн. 5—6, с. 165—174.

[2] Ив. Д. Шишманов. Кога се начева новобългарската литература, сп. Родна реч I, 1928, кн. 3, с. 98.

за решителен критерий при периодизацията на литературата, че новият етап в нейното развитие се определя от „духа и съдържанието ѝ“, че не бива да се подценяват новите идейни елементи в съдържанието на дамаскините, че „не може и не бива да се започва новобългарската книжнина со скромните дамаскини или някои други еднакви тям по новобългарски език паметници; пречи им за това старият дух, религиозно-естетическите идеи на старобългарската книжнина“[1].

Нашата марксическа наука също посочваше ясно началото на българското национално възраждане, а заедно с това и началото на възрожденската литература. Още Д. Благоев определи като нейна първа проява „История славеноболгарская“ на Паисий: „Тази книжка се яви като един вид позив към българите, в който им се припомняше, че те са имали свое царство, свои царе, свой език, и ги укоряваше, дето се срамували от своето име и се гърчеели. Паисий с ръкописа на тази книжка пътуваше из България и даваше да я преписват. Неговият позив намери отзив само у отделни личности, които и подеха неговото дело. Движението вървеше бавно и масово. национално движение се захваща едва към началото на втората четвъртина на XIX век.“[2] Г. Бакалов изрично отбелязва: „Елементи на пробуждащо се национално съзнание се срещат и преди Паисий в литературата на дамаскините и в юнашките и хайдушки песни. Паисий не е единично, откъснато, случайно явление. Само че у него националното съзнание се издига на по-висок етап и гони определена, конкретна, от историята изтъкната задача.“[3]

Опитът на Цонев и Шишманов да изместят границата между стара и нова литература не успя; той справедливо е отхвърлен от науката. Тяхната заслуга обаче е, че обърнаха внимание на дамаскинската книжнина, че изтъкнаха нейната връзка с някои страни от делото на първите творци на новата литература, че поставиха въпроса за приемствеността между стария и новия период. Дейността на книжовниците, предхождащи непосредно делото на Паисий, заслужава сериозно, задълбочено проучване. При построяване на история на българската литература, при конкретното и детайлно разработване на нейната периодизация те трябва да намерят своето място.

IV. Българската литература през Средновековието

Общите принципи за периодизацията на литературата, естествено, важат и за литературата през Средновековието: периодизацията в основата си се обуславя от общите закономерности на историче-

[1] А. Т.-Балан. Откога да започваме новата си книжнина, сп. Българска мисъл, VIII, 1933, кн. 1, с. 51; вж. също Почетък на стара и нова българска книжнина, сп. Училищен преглед, XX, 1921, кн. 1—3, с. 1—18; Б. Пенев, История на новата българска литература, I, с. 53 и сл. — Ново осветление вж. у П. Динеков, Паисий Хилендарски в развитието на българската литература. Известия на Института за българска литература, II, 1954, с. 49—66, и Ем. Георгиев, Паисий Хилендарски и началото на българското Възраждане, сп. Философска мисъл, IX, 1953, кн. IV, с. 71—92.

[2] Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България, 1949, с. 43.

[3] Г. Бакалов. Избрани произведения, 1953, с. 128.

ския процес, като се държи сметка и за специфичните закономерности на литературното развитие. Преди да пристъпим обаче към конкретното периодизиране на старобългарската литература, налага се да се спрем на няколко предварителни въпроса. Тяхното изясняване ще ни позволи да разрешим по-правилно задачата си.

1. Несъмнено при изучаване на старата българска литература ние не можем да не използуваме създаденото от нашата и чуждата буржоазна наука (особено руската, сръбската, чешката, румънската и т. н.). Натрупано е огромно количество факти, разяснени са голям брой частни въпроси, установени са текстове и редакции, издадени са паметници, описани са ръкописи и пр. Ако се обърнем само към българската наука, не можем да не изтъкнем заслугите и забележителната ерудиция на такива големи учени като М. Дринов, А. Теодоров-Балан, Й. Иванов, Б. Цонев, Л. Милетич, Ю. Трифонов и др. Същевременно обаче не бива да забравяме основните методологически недостатъци на техните изследвания, обусловени от филологическия и културно-историческия метод, с който те главно си служеха. Освободени от техния филологизъм, от склонността им да се отнасят към старобългарските литературни паметници предимно като към исторически и езикови извори, ние трябва да погледнем на старата българска литература като на литература, като на словесно художествено творчество, което отразява историческата действителност. С оглед на това трябва да подберем и материала, който ще изучаваме. Връзката на старата литература с черквата не може да се отрича, но в миналото тая връзка се абсолютизираше и надценяваше, поради което вниманието се съсредоточаваше предимно върху черковните паметници. За нас много по-голям интерес представят паметниците със светско съдържание; ние непрекъснато трябва да търсим и откриваме светската струя в литературния процес.

2. Щом като приемем, че онова, което наричаме старобългарска литература, трябва по принцип да представя художествена литература, изниква важният въпрос за определяне на критерия „художественост". Ако изхождаме от днешното разбиране за художествена литература, обемът на литературните паметници, които ще изучаваме, ще трябва извънредно много да се стесни. От съвременно гледище много малко от средновековните ни писмени паметници могат да се определят като художествени; голяма част от тях са само писмени творби, които имат общо културно значение. Нашето отношение обаче трябва да бъде историческо; понятието „художественост" е историческа категория. Сблъсквайки се със същата трудност при старата руска литература, съветският литературен историк Н. К. Гудзий отбелязва: „Самото понятие художествена литература, като област, формално-автономна и разграничена от другите области на културата, в древността у нас не е съществувало, поне като се има предвид писмената литература, а не устната словесност" („История древней русской литературы", 1953, с. 6.). Гудзий изхожда от следния критерий при подбора на литературните паметници, които трябва да бъдат включени в обсега на старата руска литература: „При подбора на литературните паметници, включ-

вани в обсега на старата руска литература, единствено правилно се явява само привличането на онзи материал, в който при значителността на идейното му съдържание е на лице 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" (там, с. 10—11). Тоя критерий ще възприемем и ние, за да можем да се справим с огромния брой писмени паметници в старобългарския период. Трябва да държим обаче винаги сметка, че ясно дифиренцираните художествени паметници в старата българска литература са твърде малко, затова критерият за художественост трябва да се прилага сравнително по-широко и много внимателно.

3. Развитието на старата българска литература трябва да се схваща като непрекъснат процес, в който няма неподвижност и застой. Това обстоятелство има извънредно важно значение при построяване на периодизацията. В по-старите истории на българската литература съществуват цели празнини при проследяване на литературно-историческия процес. М. Москов от XIV в. преминава към XVIII в. — между Евтимий и Паисий в България не съществува литературна дейност („История на българската литература", 1895). Д. Маринов („История на българската литература", 1887) отбелязва само няколко дейци, свързани с католишката пропаганда. А. Теодоров-Балан посвещава на тоя период три страници — като „Епоха на тъмно робство" („Българска литература" 1896). Божан Ангелов също се задоволява с няколко страници („Българска литература", ч. I, 1923). Могат да се дадат примери и с други периоди. Проучванията обаче показаха, че през целия период на Средновековието, въпреки превратната историческа съдба на нашия народ, българската литература никога не прекъсва своето съществуване.

Но въпросът за непрекъснатостта на нейното развитие има друга страна. В нашата научна книжнина бе разпространено схващането, че старата литература не се развива, че е застинала в закостенели форми, че не се движи напред. Божан Ангелов пише: „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"... „В развитието на старата българска литература можем да отделим няколко периода, но въз основа на принцип, който произхожда не от някакви нови идеи и форми, които се появяват в тази литература, а от чисто външкашни промени, именно промени в езика във връзка с някои важни политически моменти" („Българска литература", ч. I, с. 4—5). Не е далеч от подобна мисъл и А. Теодоров-Балан: „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).

Подобни твърдения не отговарят на истината. Внимателното проучване на старата българска литература показва, че тя не се намира в застой, че се развива, че се явяват нови елементи в съдържанието и формата ѝ, че в нея има постоянна творческа струя, че в нея непрекъснато нарастват национално-патриотичните и реалистичните елементи. При периодизацията трябва да се държи сметка за това настъпателно движение напред. Трябва да ни интересуват елементите на новото, на новаторското, а не цялото ни внимание да се съсредоточава върху традиционното, онова, което се повтаря. Често пъти новото в количествено отношение е малобройно, но то може да има характер на водещ момент и да дава образ на един нов период. Тук количеството не може да играе решаваща роля. Огромен брой произведения могат да имат подражателен и епигонски характер, да повтарят отдавна казани неща, да представят преписи на стари творби. Ние обаче не по тях ще се ориентираме, а по новите произведения — колкото и малко да са; те носят ново съдържание и чертаят пътя на литературното развитие. Следователно периодизацията трябва да бъде извършена по водещи произведения; характеристиката на периодите трябва да се основава не върху преобладаващите количествено произведения. Това важи за такива случаи като периода на византийското робство (XI—XII в.), за XV в., за XVI в., където две или три произведения дават облика на епохата, показват растежа на народно-самобитните и реалистични елементи, отразяват най-характерното в историко-литературния процес, дават ни възможност да се ориентираме в неговото развитие напред.

4. Въз основа на тоя принцип трябва да се решава и въпросът за националното своеобразие и самобитността на старата българска литература. Изхождайки от количествения принцип, от преобладаващия брой на литературните паметници, буржоазната наука обявяваше нашата средновековна литература за подражателна, преводна, развиваща се изключително под влияние на византийската. Още М. Москов в 1895 г. бележи, че старата българска литература не е имала самостоятелен характер, била „копие от гръцката“: „Старата българска литература, освен че е имала религиозен характер, но е нямала и народен характер — била е преводна или подражателна“ („История на българската литература“, с. 10 –11).

Пенчо Славейков дава израз на това схващане съвсем драстично. В статията „Българската народна песен“ той пише: „Тия песни са творения на един народ, който до преди един век не е имал своя литература, която да го рекламира на пазара на световната суета. Цялата наша писменост отвъд синура на завчерашното столетие носи за права бога име българска литература, по чуждински терк кръщавана ту стара, ту средна, ту нова. 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.“ Като признава единствено изключение — апокрифните книги, Пенчо Славейков заключава: „Всички тия книги са преводи, подражания или компилации, правени от служители на черквата, чужди за самия народ,

както са му били чужди държавническите и църковни интереси, на които тези служители са посветявали думи и дела." („Българска литература", кн. II, 1923. с. 5, 6).

Действително до нас са стигнали огромен брой преводни произведения от византийската литература, които далеч надвишават броя на оригиналните творби. Без да се подценява голямото значение на византийското влияние, в никакъв случай не може да се отрича самобитният характер на старата българска литература. Вниманието трябва да се насочи преди всичко към оригиналните български произведения или към ония преработени, претворени преводни произведения, извикани на живот от нуждите и особеностите на българската действителност; при установяването на характеристиката на отделните периоди оригиналните творби трябва да играят решителна роля. Това не значи, че преводната литература трябва да бъде оставена без внимание — тъкмо обратното, нейното проучване ще изясни и оточни нашата представа за оригиналните и самобитни струи в развитието на старата българска литература. Но да се твърди, че последната представя само чужди подражания и заемки, е дълбоко погрешно. Българската средновековна литература, макар и твърде своеобразно, отразява основните черти на нашето обществено развитие, върви по свои самобитни пътища, дава своя значителен влог в общата съкровищница на славянската и европейската култура. Нейната важна роля в развитието на другите славянски литератури трябва особено да се подчертае. Макар и изникнала под твърде силното влияние на Византия, българската литература се оформя със своя национална специфика. Достатъчно е да си припомним, че още в началния си период, в IX и X в., тя създава цяла редица произведения, посветена на защитата на славянската писменост и просвета, прославя великото културно дело на Кирил и Методий, дава израз на нарастналото самосъзнание на българския народ, поставя се в служба на българското общество. Въпреки че носи църковно-религиозен характер, в най-добрите си произведения нашата стара литература отразява важни моменти от борбата на народа, свързва се с народния живот. Ето защо при нейното изследване трябва да търсим тъкмо такива произведения и чрез тях да подчертаеме национално-самобитните ѝ черти. Това не значи, че трябва да заличаваме противоречивостта на развитието ѝ, да абсолютизираме национално-самобитната ѝ специфика, защото няма никакво съмнение, че до пълна самобитност, до всестранно и дълбоко сближаване с народа, до широко отражение на народния живот, до създаване на образите на народни герои, до страстно участие в народните освободителни борби българската литература стига едва в новия период.

5. При периодизацията на старата българска литература трябва да се държи сметка за основните линии, по които тя се развива. Това развитие не върви като единен поток; то се определя от една страна от тясната ѝ зависимост от християнската църква, а от друга — от историческия развой на феодализма в нашата страна. Църквата играе огромна роля за формиране идеологията на господствуващата феодална класа, нейните интереси съвпадат с интересите на последната, в нейните ръце се намират писмеността и образованието.

Енгелс изтъква, че в средните векове „черквата се явява най-висше обобщение и санкция на съществуващия феодален строй". Старата българска литература, така тясно свързана с черквата, служи не само като нейно пропагандно средство, не само има подчертан религиозен характер, но заедно с това изразява идеологията на господствуващата феодална класа; тя е класово определена литература. За доказателство могат да се приведат много ярки примери, напр. отношението към богомилството и богомилската книжнина. Очевидно тук става дума за литературата, която изхожда от средата на господствуващите класи. До нас обаче са стигнали и произведения, които се отдалечават от тая ярко изразена официална, черковно-феодална идеология и понякога се намират в пряко противоречие с нея. Такива са например апокрифните и богомилските произведения; те несъмнено отразяват една втора линия в развитието на старата българска литература. Изхождайки от учението на Ленин за двете култури в една национална култура, ние трябва да изследваме и разграничим тия две линии.

В дълбоката си същност нашата стара литература — в различни форми и различни степени—отразява двата основни момента в нашето обществено развитие през Средновековието: 1) формирането и развитието на идеологията на господствуващата феодална класа и 2) възникването и нарастването на основното социално противоречие през епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа. При проследяването на първия момент наблюдаваме как се създава първоначално нашата литература като израз на стремежите на формиращата се феодална класа, динамична и жизнеспособна, движеща се напред, създаваща нови обществено-икономически отношения, отразяваща растежа и подема на народното самосъзнание в борбата с пречките и враждебността, идеща отвътре и отвън — от консервативните езически среди и от византийската експанзия. С по-нататъшното развитие на феодализма обаче официалната литература все повече се превръща в инструмент за класово господство на феодалната държава. Същевременно следим и втория основен момент в нашето обществено развитие — как се ражда и расте борбата на селячеството срещу феодалната класа. Тая борба има различни форми, различни са и формите на нейното отражение в литературата. При повърхностен поглед впечатлението е, че тя почти отсъствува от литературата. Обаче при по-задълбочен анализ я откриваме в различни степени в богомилската книжнина, апокрифите, някои народни жития и т. н. По тоя начин все повече, все по-ярко се обособява втората, народната линия в развитието на старата българска литература; тя се превръща в народна, демократична литература, която отразява идеологията на угнетените народни маси. Несъмнено твърде близко до нея стои народното устно поетическо творчество. Черковно-християнските идеолози се отнасят враждебно и отрицателно към народната литература, преследват я и я унищожават.

Разграничението на двете основни линии—официалната и народната — не трябва да става схематично и външно. Господствуващата християнска идеология оказва силно влияние и върху народните маси; затова и тяхната литература се явява религиозна по форма.

От друга страна в известни случаи класово-обусловената от господствуващата феодална идеология литература се приближава до народната. Например — в ранния период от развитието на нашата литература, когато интересите на феодалната класа имат допирни точки с интересите на народа и дори в някои отношения съвпадат с тях — Климент, Константин Преславски, Черноризец Храбър и др. отразяват стремежа на феодалната класа за приобщаване с по-висока култура, за държавно обособяване, за закрепване на народното самосъзнание. Подобен случай имаме и през XVI век, когато в някои моменти интересите на църквата се покриват с интересите на народа. В дълбоката си същност борбата срещу помохамеданчванията и мохамеданската вяра, отразена в житията на тогавашните софийски книжовници поп Пейо и Матей Граматик, е борба срещу чуждото потисничество.

6. Периодизацията на старата българска литература се затруднява от липсата на достатъчен брой паметници за всяка епоха (огромно количество старобългарски произведения са унищожени и са изчезнали при войни, бедствия, гонения, противобогомилски събори и пр.), от анонимността на голяма част от паметниците, от липсата на датировки, от липсата на автографи и писателски биографии и т. н. Поради всичко това построението на историята на литературата, а съответно с това и на периодизацията, се явява приблизително. Приблизителна е характеристиката на периодите и писателите, защото не познаваме целия материал, отнасящ се до тях. Отсъствието на автографи (запазени са предимно по-късни преписи), хронологическите колебания, съмненията върху авторството, непознаването на писателските биографии — всичко това внася известна несигурност в периодизацията, но същевременно настоятелно ни подканя към упорита работа за издирване и събиране на нов материал, за проучване на цялото ръкописно наследство на Средновековието, за сериозна предварителна текстологическа работа и т. н.

След съобразяването с всички изложени дотук положения може да се пристъпи към конкретна периодизация на българската литература през Средновековието.

Първите историци на старата българска литература не я делят на отделни периоди. Д. Маринов („История на българската литература“, 1887) говори за „Старий век“, в който включва литературата до времето на турското робство и се занимава в отделни глави с делото на Кирил и Методий, литературната дейност по време на Симеон, безименни паметници, богомилството и богомилската книжнина, литературната дейност във времето на второто царство. Почти същото изложение на материала повтаря и М. Москов — „История на българската литература“ (1895). Пръв А. Теодоров-Балан въвежда делението на старобългарска епоха, среднобългарска епоха, епоха на тъмно робство, заемайки названията на първите два дяла от Историята на езика („Българска литература“, 1896). В дела „Старобългарска епоха“ се включва литературното ни развитие до края на XII век. В „Среднобългарска епоха“ влиза литературната дейност през втората българска държава, XIII и XIV век. Третата епоха Балан характеризира по следния начин: „Третя епоха — епоха на

робството, съставя онова бедно живоренье на народния дух, с което той едвам избъдна изпод дългото пагубно насилие на турския завоевател и на гръцкия пастир натурник, та към втората половина на XVIII век даде белези от ново пробужданье. За книжнина тук може да се говори съвсем малко, защото тя нарядко се обажда като блуждаещи ек от миналата епоха с няколко преписа на черковни книги и с повече сборници от жития, поучения и апокрифни късове, наречени дамаскини" (с. 80).

Делението на Балан се възприема от нашата литературна историография. То фигурираше в университетските лекции на проф. Йордан Иванов; оттам е преминало и в изградената въз основа на тия лекции книга на Л. Ковачев „Стара българска литература" (1937). Разпределението е възприето и в книгата на Г. Константинов „Стара българска литература" (1942). То претърпя известни изменения в труда на Б. Ангелов „Българска литература", част I (1923), понеже в тоя труд за критерий на делението бе приет характерът на езика: „1. Старобългарски период (IX—XII), през който езикът се държи близо до традициите на св. св. Кирил и Методия; 2. Средно-български период (XIII—XVI век), през който вече особено в правописа се появяват значителни промени, па и речникът приема повече думи от говоримия български език от това време. Този период, определен политически, обгръща времето на Търновското царство до падането на последното в XIV век и прескача с традициите си във времето на турското владичество до XVII век, когато вече се появяват паметници, писани на нов български език, но все в духа и формите на старата литература; от този момент настъпва 3. новобългарският период (XVII и XVIII век до 1762 година) на старата наша книжнина" (с. 5).

Промяната, която Б. Ангелов прави в периодизацията на старата българска литература, не може да се приеме, тъй като от една страна се основава на езика, който не може да бъде решаващ критерий, а от друга — на традицията в литературните явления, а не на новите елементи в литературния процес през XV и XVI век, обусловени от настъпилите изменения в обществената действителност.

Каква периодизация трябва да възприемем ние? В историята на българската литература се набелязват три основни дяла: I. Българска литература през IX—XII век; II. Българска литература през XIII—XIV век; III. Българска литература през XV—XVIII век. Това деление съвпада с основните периоди от общия исторически процес, основава се на особеностите на материалните обществени отношения, обуславя се от икономическото положение и историческата съдба на народа, но в него също се държи сметка за вътрешните процеси на самата литература, за относителната самостойност и своеобразните черти на нейното развитие. Първият период (IX—XI век) съвпада с установяването на феодални отношения в страната, с политическото засилване на българската държава през IX и X век и византийското иго. Вторият период (XIII—XIV век) се свързва с втората българска държава — време на напълно развития феодализъм в България. Третият период обхваща епохата на турското робство, от установяването на турския феодализъм до кризиса на

военно-феодалната система в турската империя към средата на XVIII век, когато се появяват парично-стокови капиталистически отношения, заражда се българската буржоазия, започва нашето национално възраждане.

Тук отново трябва да се отбележи, че в периодизацията на старата българска литература необходимо да се отдели специално място на първобългарските каменни надписи — като опит за създаване на българска литература, която си служи с гръцки език и гръцка азбука. Последните изследвания на проф. В. Бешевлиев все повече ни насочват към възможността да открием по-обширни паметници от тоя род, които се приближават към литературните творби и имат литературна обработка. Такива са особено някои текстове, посветени на военната дейност на Крум. Въпросите са все още недостатъчно изяснени, което ни затруднява да говорим определено за отделен период от историята на българската литература в широкия смисъл на думата, да поставим ясно нейното начало в първата половина на IX в. Но няма съмнение, че първобългарските каменни надписи представят интересен факт, който не бива да се пренебрегва. Тяхната поява е тясно свързана с икономическото, политическото и културното развитие на ранната българска държава.

С какво се характеризират трите основни периода от нашето литературно развитие?

Първият период от развитието на българската литература (IX—XII в.) се намира в твърде тясна зависимост от зараждането и утвърждаването на феодализма в първата българска държава и се отличава както с бързия разцвет на културните интереси и значителните книжовни постижения при Борис и Симеон, така и с проявата на основните недъзи на феодалната държава и бързото развитие на народната апокрифна и богомилска книжнина. Началото на българската литература се свързва с християнизацията — исторически прогресивно явление, отговарящо на една назряла социално-политическа необходимост. В началния период широко място заема преводната литература; трябва да се държи сметка и за важността на византийското влияние. Онова, което обаче трябва най-силно да ни интересува, това са оригиналните и самобитните прояви на ранната българска литература. Наистина, възприемат се редица традиционни форми на византийската християнска книжнина, но още в първите си прояви българската литература се свързва с актуалните потребности на времето и на българската народност; чрез най-добрите си представители и с най-ярките си произведения служи на живота, отразява културния подем на страната и растежа и подема на народното самосъзнание, изразява стремежите на формиращата се феодална класа, която през тоя период е динамична, жизнеспособна, движеща се напред, бори се за своето утвърждаване, за защитата на политическите и културните си придобивки. Но както беше вече посочено, твърде скоро в литературата намира израз и основното социално противоречие през периода на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа. Поставя се началото на демократичната литература — апокрифна и богомилска. При анализа и разпределянето на материала през тоя период ние трябва да се

ориентираме по литературните явления, които най-добре отразяват основните тенденции на епохата. Това са произведенията, в които се разкрива борбата за българска култура, патриотичното и славянското съзнание, защитата на славянската просвета, прославата на голямото дело на Кирил и Методий, изтъкването на дейността и заслугите на техните първи ученици (спомнете си „Азбучната молитва", „Прогласът към евангелието", сказанието на Черноризец Храбър, пролозите към „Учителното евангелие", „Небеса", „Шестоднев", пространните и кратките жития, похвалните слова и службите за Кирил и Методий, кратките жития и службите за Климент, Наум и т. н.). А когато България пада под византийско иго, явяват се творби, 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). Съзнанието на народните маси намира своята проява в изключително интересната демократична — апокрифна и богомилска — литература. Нарасналите просветни нужди и културните стремежи се изразяват във все повече разширяващия се кръг на разказите и повестите, естественонаучните, философските, граматическите и историческите съчинения. Макар и в огромната си част преводни, те не се пренасят механически от Византия, търпят идейни и стилни промени, нагаждат се към нуждите и равнището на нашата действителност. Най-сетне не може да не се държи сметка и за едно друго явление — създаването на българския литературен език върху основата на един народен диалект, неговото развитие и обогатяване в творенията на Кирил, Методий, Климент, Константин Преславски, Иоан Екзарх, Черноризец Храбър, Презвитер Козма, апокрифната, богомилската, повествователната, философската и естественонаучната литература. Не може да не се изтъкне високото поетическо езиково майсторство, което се достига в произведения като „Азбучната молитва", „Прогласът към евангелието", похвалното слово на Климент за Кирил, в „Шестоднева" на Иоан Екзарх. И още нещо: развоят и разцветът на българската култура и литература през тоя период не е стихийно явление, а се явява като резултат на съзнателна, планомерна организаторска дейност, съсредоточена в добре уредени книжовни и културни средища. Тук не може да не се изтъкне значението, което има старата българска литература за развитието на другите славянски литератури, особено руската и сръбската.

Друга, различна характеристика трябва да се даде на втория период от развитието на старата българска литература (XIII—XIV в.). Въпреки привидната еднаквост на формите и идейното съдържание, всъщност настъпили са съществени изменения, които действително свидетелствуват за нов етап в литературно-историческия процес. В началото на тоя период литературата се развива със значително по-бавно темпо; през целия XIII век не се създават почти никакви забележителни произведения. Съживяване настъпва едва през XIV век, когато се явяват няколко крупни фигури, които организират литературния живот, създават редица забележителни произведения, остават в историята на литературата. Но все пак това е вече литература

на залеза на българското феодално общество, което изживява дълбок кризис, — тя не носи културния и народностен патос, който откриваме в най-значителните прояви на литературата през IX и X век. Причините за това развитие на литературата през XIII и XIV век трябва да се търсят в социално-политическите условия, които Н. С. Державин характеризира по следния начин: „През време на второто българско царство, просъществувало всичко 208 години (1187—1396), не многото страници на историята на българския народ са изпълнени изцяло с правителствена анархия, междуособна борба на феодалните магнати за царска власт, с дворцови интриги и убийства, с непрекъснати войни на българските царе и претендентите за българския престол с Византия, с нашествия на монголски орди от север, кръстоносци от запад и накрая османски турци от юг. Държавата на феодалите влачи жалко съществуване, неспособна нито да обезпечи на народа вътрешен мир, външна безопасност, нито още повече да съдействува за успешното развитие на народното стопанство“ („История Болгарии“, III, 1946, стр. 128).

Характеристиката на Державин е безспорно вярна, но от нея не бива да се правят абсолютизиращи нещата изводи. Защото при временната стабилизация на българската държава през средата на XIV век се забелязва значителен подем на културата и изкуствата. Тогава се полагат и основите на търновската книжовна школа, начело на която застава такъв забележителен писател като Евтимий Търновски. Литературните произведения, създадени през тоя период, носят противоречивите тенденции на епохата. През XIV век в българския културен и литературен живот има едно интересно явление — исихазмът. То отразява дълбоката криза, настъпила във феодалната система, кризата в черквата, и свидетелствува за голямата борба, която се води 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.

Исихазмът дава сериозно отражение върху облика на българската литература през XIV век. Неговите представители се надяват, че той ще помогне за закрепването на идеологическата сграда на прогнилия вече феодален строй, че ще спре неизбежната катастрофа на държавата. Напразни усилия! Напротив — обществената и литературната практика на писателите към края на века, когато особено се засилват ударите отвътре и отвън, показва, че настъпва отбой и отказ от мистицизма и исихазма, че трагизмът и суровите факти на живота накарват писателите все повече да насочват вниманието си към действителността, в техните произведения все посилно се проявяват демократични, патриотични и реалистични еле-

менти. Това личи добре в някои от произведенията на Цамблак, Иоасаф Бдински, Константин Костенечки, Исай Серски. Аз тук не изтъквам измененията, настъпили в сферата на художествените форми, езика, стила и методите на художественото обобщение, които представят специален интерес.

Третият период обхваща първите векове на турското робство. Не е необходимо да се подчертават социалните и политически промени, настъпили в живота на народа през този период. Както бе изтъкнато, първите историографи просто отминаваха тия векове, дори и не подозираха съществуването на книжовен живот. Дори А. Т. Балан, който го отделя ясно, не дооценява неговото значение (посвещава му само три страници). Новите изследвания обаче доказаха, че въпреки изключително тежките условия, които настъпват за литературния живот, той не спира своето развитие. И онова, което е извънредно интересно — литературният процес не се изразява само в повтаряне на старото, в продължаване на традициите на миналото, в преписване на литературни произведения на старината; явяват се цяла редица нови елементи и явления. Те отличават тоя период от предишните, представят закономерности, които му дават нова, собствена физиономия. Основната закономерност в литературния процес през XV—XVIII век е все по-голямата демократизация на литературата в идейно съдържание и форми, в идейни тенденции и стил и език. Достатъчно е да се посочи това само в един жанр — житийната литература. Известни народностни елементи в житията на Евтимий (при характеристиката на някои от героите, при разказите за съдбата на мощите) намират вече по-подчертано развитие у неговите ученици в края на XIV и началото на XV век, превръщат се в патриотични и реалистични кълнове. През епохата на робството обаче, когато обществените условия налагат все по-голямо демократизиране на писателите и литературата, тия елементи послужват за основа на ново развитие на житийния жанр — в произведенията на Владислав Граматик, поп Пейо, Матей Граматик. В тия произведения намираме извънредно интересно отражение на българската действителност през робството, на борбата срещу чуждия политически гнет за запазване на българската народност и култура. Демократизацията на литературата върви и по други пътища — чрез летописните бележки и кратките исторически разкази, които се явяват най-често като приписки по страниците на отделни книги и сборници. В тях все по-голямо място намира трагичната съдба на народа. Между тия произведения трябва да бъде изтъкнат особено прекрасният, дълбоко затрогващ разказ на поп Методий Драгинов от XVII век за потурчването на чепинските българи. Но демократизацията върви още в една посока — дамаскинските сборници, предназначени за широките народни кръгове, пригодени към интересите и нуждите на масовия читател (доколкото може да се говори в тая епоха за масов читател), написани на разговорен, разбираем език. Какви живи, актуални въпроси се засягат в дамаскинските сборници — показват словата на Йосиф Брадати. Внимателният анализ на народно-патриотичните и реалистични елементи в българската литература през XV—XVIII век, която по основната си

идейна насоченост, по преобладаващите си прояви все още си остава в рамките на Средновековието (трябва да държим сметка за нейната историческа ограниченост), ще ни даде интересен материал за установяване на известни връзки между старата и новата литература, ще ни разкрие как се извършва известна подготовка за новата възрожденска литература, която обаче представя ново качествено явление.

В началото на третия период, когато се рисува съдбата на литературния живот в България и се говори за емиграцията на българските книжовници, трябва да се разкрие ролята, която те играят в Сърбия, Румъния и Русия, където пренасят българските литературни традиции.

Ето как се очертават трите периода в историята на старата българска литература. Ясно е, че всеки от тях има своя собствена физиономия. Биха могли да възникнат някои въпроси около тяхното по-пълно разграничаване. Очевидно е, че разпределението в началните и крайните граници на вековете не бива да се абсолютизира, историческите явления не могат да се периодизират в механически схеми. Първият период започва във втората половина на IX век и завършва към края на XII век. Краят на втория период не може да бъде ограничен с датата на падането на българската държава под турското робство. Редица писатели, започнали дейността си към последната четвърт на XIV век и свързани най-тясно с Евтимиевата школа, продължават да работят и в първите десетилетия на XV век, но основната идейна насоченост на техните творби ги свързва несъмнено с периода на XIII—XIV век. Последният, третият период не завършва механически с появата на Паисиевата история в 1762 година — дамаскински сборници и летописни бележки продължават да се явяват дори до началото на XIX век.

Що се отнася до наименованията на периодите, най-добре е да се потърсят литературни признаци, а не обществено-икономически или хронологически. Това обаче представя значителна трудност. Засега ще се задоволим с хронологическите означения; по въпроса заслужава да се помисли.

Като изхождам от общата характеристика на отделните периоди, без да се мотивирам в детайлите и без да правя критичен преглед на научната литература, предлагам следното разпределение на литературните явления вътре в отделните периоди. Това разпределение съм възприел в университетските си лекции, в своя университетски учебник „Стара българска литература“ (ч. I, 1951; ч. II, 1953):

Въпросът за началото на българската литература. Литература на гръцки език. Първобългарските каменни надписи.

I. Българската литература през IX—XII в. (Начало и подем на литературния живот през първата българска феодална държава).

1. Възникване на българската славянска литература през втората половина на IX в. Въпросът за славянска писменост преди Кирил и Методий.

2. Кирил и Методий.
3. Дейността на учениците на Кирил и Методий в западните предели на българската държава (Климент, Наум, техни ученици).
4. Книжовна дейност в Източна България (Константин Преславски, И. Екзарх, Симеон, Черноризец Храбър, преводачи и преписвачи).
5. Апокрифи.
6. Разкази и повести.
7. Богомилство, богомилска книжнина, противобогомилски съчинения.
8. Литературният живот през византийското робство.
9. Българската литература в развитието на другите славянски литератури.

II. Българската литература през XIII—XIV век (Период на развити феодални отношения).
1. Литературният живот през XIII век.
2. Литературният живот през XIV век.
3. Евтимий Търновски.
4. Ученици на Евтимий Търновски (Киприан, Григорий Цамблак, Иоасаф Бдински, Андроник, Константин Костенечки, Исай Серски).

III. Българската литература през XV—XVIII век. (Към демократизация на литературата).
1. Българската литература през XV век.
2. Книжовният живот в София през XVI век.
3. Българската литература през XVII и XVIII век.

При това разределение на материала се предвиждат както обзорни, така и монографични глави. Тяхната подредба обаче не върви по принципа, възприет в неотдавна излезлия исторически очерк на белоруската съветска литература, където обзорните глави са събрани в началото, а след това идат монографичните очерци за отделни писатели. В предложената схема монографични очерци са предвидени само за по-значителните писатели, те се движат непосредствено след обзорните глави или се включват в изложението на самите обзорни глави. По тоя начин се запазва единството на литературния процес. Разбира се, в една история на старата българска литература, където изложението обхваща цели десет века, това полезно може да се направи — периодите са твърде обширни, липсва и достатъчно конкретен материал, за да се запълни цялата картина на литературното развитие. Някои групи произведения се обединяват в първия дял (XI—XII век) в общи глави (апокрифи, разкази и повести, богомилска книжнина), за да могат по-добре да бъдат характеризирани. За много от тия произведения — анонимни по характера си — липсват данни за по-точна хронология. Но все пак винаги се държи сметка за времето на тяхната поява; в първия дял, в споменатите общи глави се разглеждат произведения, появили се през IX—XII век. Апокрифи, повести и разкази са предмет на

анализ и във втория дял — в случаите, когато могат да бъдат датирани през XIII и XIV век. Тук не поставям извънредно интересния въпрос за преписите на едно или друго произведение, които не трябва да бъдат проучвани само в светлината на текстологията, с оглед на възстановяването на първообраза на загубения оригинал, но представят интерес сами за себе си, с идейните и стилни промени, настъпили в тях, говорят за разпространението, възприемането и влиянието на дадена творба.

Наименованията на отделните глави не изчерпват съдържанието, не изчерпват всички проблеми, които ще се разрешават в тях. Налага се на редица места тия наименования да се обогатят с формулировки, които ще дадат представа за облика и характера на литературния процес. Но това е вече въпрос по-специален — на конкретното построение на историята на старата българска литература.

V. Българската литература през Възраждането

Въпросите на българското възраждане са били в по-голяма степен предмет на изследване от страна на нашата марксическа наука. Д. Благоев пръв положи основите на това изследване особено в „Принос към историята на социализма в България“ (1906), където той очерта както социално-икономическата същност на Възраждането, така и основните идейно-политически насоки и течения. Това обстоятелство улеснява и изясняването на литературното ни развитие през тоя период. Все пак редица въпроси — както по-общи, така и конкретни — се нуждаят от сериозни проучвания, за да може да се постави началото на една научна, марксическа периодизация на възрожденската литература.

И тук трябва да се оцени правилно приносът на българската буржоазна наука, особено що се касае до натрупването на факти, материали и документи, до разрешаването на отделни частни въпроси. Но заедно с това трябва да се изтъкне, че в областта на нашето възраждане буржоазната наука бе натрупала купове заблуждения, съзнателни и несъзнателни изопачения на истината, които марксическата историческа наука в лицето на най-добрите си представители Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов, Мих. Димитров, Жак Натан и др. трябваше да разчиства в упорита идеологическа борба още преди 9 септември 1944 г. Българската буржоазия, особено през периода на фашизма, се опитваше да използва Възраждането за целите на великобългарския шовинизъм и класовите си интереси.

Между въпросите, които са повдигали известни разногласия в буржоазната наука и които имат пряко отношение към проблемите на периодизацията, е и въпросът за границите на Възраждането. Тоя въпрос за марксическата наука е разрешен окончателно. „Под български ренесанс — пише Ж. Натан — трябва да се разбира процесът на социално-икономическото преобразование, който настъпва в страната към края на XVIII и първата половина на XIX век и който

процес обхваща по съдържание освобождаването на страната от оковите на турския феодализъм, а по форма — борбата за национално, културно и пр. освобождение на българския народ, тънещ под игото на турските султани, паши и бейове, както и под духовното иго на гръцкото духовенство" („Българското възраждане", 1948, с. 23). Освободителната война от 1877—1878 г. тури край на турския феодализъм, изигра ролята на буржоазно-демократическа революция и разкри пътя за капиталистическото развитие на страната. Очевидно е, че при марксическото разбиране на процесите, които се извършват през тоя период, епохата на възраждането трябва да бъде завършена с освобождението на България от турския феодален гнет. Бяха правени опити от буржоазната наука тая граница да бъде преместена по-напред или по-назад, като се изхождаше от критерии, които нямат нищо общо с научното разбиране на историческия процес. Така Ив. Д. Шишманов, говорейки за границите на българското възраждане, вижда неговата същност в „духовно-религиозната еманципация на българския народ" и отделя „епохата на духовното възраждане" от „епохата на политическото възраждане". Възраждането, според Шишманов, завършва с тържественото провъзгласяване на автономията на българската черква, което фактически става на 3. IV. 1860 г. с изхвърлянето на името на гръцкия патриарх от богослужението. „Епохата на нашето възраждане трая около сто години (1762—1860), колкото продължи приблизително и ренесансът на повечето западноевропейски народи, освен италианския."[1] Проф. М. Арнаудов направи опит да тури по-късна граница на Възраждането. Изхождайки главно от ролята на народностния (националния) момент в историческия процес, на националното съзнание, което „опряно на език, битова старина, поетическо предание и всичко преживяно като съдба, печели бавно, но сигурно власт над духовете, докато най-сетне се оформи като строителна сила от първостепенен разред", той различава: 1. ранно възраждане (1762—1828) — „с първото отърсване на българския дух от робска дрямка, с бавното скрито зреене на плодоносните народностни идеи, с ясната им формулировка в труда на Паисия и с начинките на една просветно-книжовна дейност (Софроний, Берон и техните последователи), която ободрява народната душа"; 2. същинско възраждане (1829—1856) — „с повисеното народностно съзнание и целесъобразно начертаните културни задачи в по-широк масщаб"; 3. високо възраждане (1856—1878) — „със засиления ламтеж за свобода и широко подетата просветна, черковна и религиозна борба", и 4. късно възраждане (1878—1941) — „с продължителната революционна пропаганда в заробените български земи и повисената културна дейност в свободното княжество, гдето държавно строителство, наука, изкуство и литература дават свидетелство за утвърждаване на народностните начала и за стремеж за приравняване на българския народ с напредналите европейски народи, при едно пълно негово обединение."[2] Това схващане за „късно въз-

[1] Ив. Д. Шишманов. От Паисия до Раковски. София 1944, с. 63—64.
[2] М. Арнаудов. Българското възраждане. София 1942, с. 6, 7.

раждане“ бе споделено и от Г. Константинов в неговата „Нова българска литература“ (ч. I, 1942, с. 27—28). То представя един от многобройните опити на българската буржоазия след Освобождението да обоснове своето класово господство като продължение на великата епоха на възраждането и като осъществяване на нейните светли идеали, да оправдае исторически своите класови домогвания и интереси.

Преди да минем към конкретната периодизация на развитието на българската литература през Възраждането, трябва да се спрем на още един предварителен въпрос — да изясним характера на литературния материал, който ще представя предмет на научното изследване. При повърхностен поглед почти не може да се говори за художествена литература в съвременния смисъл на думата през епохата на възраждането до средата на XIX век, до времето на Чинтулов и П. Р. Славейков. Тъкмо затова някои историографи на българската литература започват своето изложение с делото на П. Р. Славейков. В уводните думи на своята „История на българската литература от Пенчо Славейков до наши дни“ (второ допълнено изд., София, 1943) Малчо Николов пише: „Без да отричаме общоприетото схващане, според което началната дата на новобългарската литература е 1762 година — появата на „История славеноболгарская“, в настоящия исторически преглед си поставяме по-специални задачи: да проследим развитието на новата ни литература от оня момент, от когато тя създава творби с известна художествена или историко-литературна ценност. Затова, отбелязвайки началните стъпки на стихотворна реч, като увод към най-новата ни поезия, се спираме на първата ѝ значителна фигура — Петко Рачов Славейков, истински неин създател. П. Р. Славейков е първият новобългарски писател не само в общия, но и в специалния смисъл на думата. Всичко създадено преди него е дело на заслужили к н и ж о в н и ц и — народностни и културни водители, не обаче и литературни дейци, макар най-видните от тях да се проявяват като авторски личности, със свой индивидуален стил (Паисий, Софроний, Неофит Бозвели). Затова те не са включени в настоящото изложение“ (с. 5).

За да отхвърлим подобно, твърде стеснено, до голяма степен естетско разбиране на историята на българската литература, трябва да изясним няколко въпроса. На първо място трябва да припомним, че развитието на литературата представя сложен процес, който не се характеризира изключително с художествените постижения на отделните произведения и писатели. Несъмнено те имат своето голямо значение. И задачата на една литературна история, между другото, е да покаже трайните художествени ценности, високите постижения на изкуството, които разкриват творческите възможности на нашия народ и му осигуряват заслужено място между другите културни народи, посочват влога на нашата литература в голямата съкровищница на световната художествена литература. Но литературният историк има и друга задача — да покаже по какъв път се стига до високите постижения, как се зараждат и нарастват литературните прояви, какво е мястото на произведения и писатели с по-малки по стойност художествени постижения, каква роля те

играят за подготовката на подема и разцвета на литературата, значението на тяхната дейност като свидетелство, че в литературното развитие няма прекъсване и застой. В литературния процес представят интерес разнородни явления — и такива явления, които свидетелствуват за дълбоката връзка между литературния процес и общия исторически процес и дават — макар и своеобразно — отражение на обществената действителност. А тъкмо такива многобройни явления имат място в първите десетилетия от историята на българската възрожденска литература.

Но въпросът има и друга страна — по-тясното или по-широко разбиране на понятието художествена литература. Ако изхождаме от схващането, че в това понятие влизат само най-популярните, основните жанрове — лирическите, епическите и драматическите, ние действително ще трябва да стесним кръга на материала. Обаче жанровете не са нещо абсолютно, веднаж завинаги дадено, извънисторически категории. Няма никакво съмнение, че през първия период на нашето възраждане огромна и първостепенна роля играе публицистиката, страстната обществена и политическа публицистика; тя характеризира литературния живот в страната; ако я изключим от жанровия обсег на литературата, значи да не разберем литературния процес и да го обедним. Какво друго представят, ако не публицистика, най-важните произведения на първите възрожденски писатели — „История славеноболгарская" на Паисий, голяма част от трудовете на Софроний, предговорът към „Рибния буквар" на Берон, „Филологическото предуведомление" към граматиката на Неофит Рилски, съчиненията на В. Априлов? От гледище на отделните науки те имат своето значение за развитието на нашата историография, езикознание, педагогика и т. н. и там ще бъдат съответно разгледани и оценени от специалистите, но от гледище на литературата — това са блестящи публицистични творби, в които са отразени прогресивните тенденции на епохата, живият темперамент и индивидуалният стил на несъмнени писателски личности. Чрез тях говори епохата, в техния жанр намира израз литературното движение в първите десетилетия на Възраждането. И още нещо — тая епоха развива и други жанрове, които по-късно постепенно изчезват, а днес са почти напълно забравени — литературният диалог, в който се смесват елементи на публицистика, белетристика, драматизъм и дори лирика и който има такъв блестящ представител през 40-те години у нас в лицето на Неофит Бозвели. Същото важи до известна степен и за епистолярния жанр. Тъкмо тия особености на литературно-жанровата проблематика трябва добре да се разберат и анализират, за да се проникне вярно в литературния процес до средата на XIX век и да се характеризира правилно.

На трето място допуска се явна грешка, когато времето до средата на века се определя като период, в който отсъствуват основните литературно-художествени жанрове, в който липсват „чистите литературни факти" — по израза на Малчо Николов („История на българската литература", с. 6). Внимателният анализ показва, че още през първия период се явяват в зародиш всички литературни жанрове: и лириката в произведенията на първите стихо-

творци Д. Попски, Н. Рилски, Н. Бозвели, К. Огнянович, Пешаков и т. н.; дори тя има вече интересни постижения в творчеството на Н. Геров; и епическият жанр — в такова забележително мемоарно произведение като „Житие и страдание грешнаго Софрония"; и драматическият жанр — в литературните и училищните диалози. Задачата на историка трябва да бъде — да разкрие как се зараждат новите за тогавашната българска литература художествени жанрове, формите, в които се проявяват, начините, по които отразяват действителността, пътищата, по които се развиват и усъвършенствуват, влиянията, които изпитват от народното творчество, от руската литература, от гръцки и сръбски образци и т. н. Ето колко е богата „литературната" проблематика на развитието на българската литература през тая епоха.

Как се представя периодизацията на възрожденската литература в досегашните курсове по история на българската литература? У Дим. Маринов („История на българската литература", 1887) периодизацията е твърде неясна, смесена е с нелитературни елементи, не дава представа за литературното развитие, не обхваща всички литературни факти. Ето нейната схема:

А. Положението на турската империя във втората половина на XVIII столетие.

Б. Фанариотските епископи и елинизмът в България.

В. Пробуждането за българския народ.
1. Сведения на българския народ на запад между другите славянски народи.
2. Историк Паисий Самоковски (Хилендарски).
3. Епископ Софроний Врачански.
4. Начало и характер на националното ни движение. — Български колонии.
5. Деятелността на българските търговци в Одеса, Букурещ и други места по възраждането и пробуждането на народа.
6. Народните училища и типографии в България.

Г. Литературните произведения на чуждите списатели върху България и българский народ.

От тая периодизация може да се извлече само едно интересно внушение — да се включи в обсега на научното изследване книжовният живот на българските колонии в чужбина. Тая мисъл подхваща по-късно и проф. А. Теодоров-Балан, който пише: „Историята на българската литература разправя за устната и писмената словесност на българския народ, който живее в самото българско княжество и извън него в области, подвластни на Турция, Румъния, Сърбия, Русия и Австрия" („Българска литература", 1896, с. 6).

Обаче цялостната концепция на Д. Маринов за историята на българската литература през Възраждането е напълно неприемлива. В историята на литературата той включва цялата писменост; затова разглежда не само литературно-художествените творби, но и произведенията и съчиненията по всички специални науки, доколкото те

са развити до Освобождението: филология, философия, история, география, математика, физика, медицина, богословие и т. н. На същинското литературно разглеждане е дадено много малко място, липсват обстойни литературни характеристики и анализи. Изобщо понятията на автора за същността на литературата са твърде смътни; той определя най-общо характера на поезията: „Между всички клонове на художеството поезията създава най-съвършени идеали. Тя със своите крила — ума и фантазията — се издига понякога до самото невидимо — най-съвършеното, и оттам, очистена от всякакъв земен недостатък, поглежда към съвършенството и блаженството. Предмет на поезията е само хубавото, честното, правото" (с. 263). Подборът на авторите говори за липса на правилна преценка; значителни писатели само се отбелязват (напр. Добри Чинтулов), докато твърде широко място се дава на второстепенни и третостепенни книжовници. Изобщо делът за Възраждането в „История на българската литература" на Д. Маринов твърде малко е могъл да бъде използуван от по-късните литературни историци при установяване на основните периоди в развитието на възрожденската литература.

В „История на българската литература" на М. Москов (1895) има почти само очерково разглеждане на писатели, с малък брой обобщителни глави: състоянието на България под турците, начало на възраждането, литературата ни през тоя период и нейният характер, Отец Паисий и значението на литературната му деятелност, Софроний епископ Врачански, доктор Петър Берон, духовната ни борба с гърците, Неофит Бозвели, Василий Априлов, Константин Г. Фотинов, Неофит Рилски, езикът през този период, значение на народните песни в нашето възраждане, Братя Миладинови, деление на българските народни песни, Петко Р. Славейков, Добри П. Чинтулов, Иван Андреев Богоров, Никола Михайловски, Васил Друмев, Тодор Икономов, Райко Иванов Жинзифов, епохата на политическите ни въстания, Сава Г. Раковски, Любен Каравелов, Христо Ботев, Добри П. Войников, Марин Дринов, Цани Гинчев, Никола Д. Козлев. И тук трябва да се изтъкне, че анализът е твърде елементарен, характеристиките на писателите са общи и бледни, оценките — в много отношения неправилни. Ето защо и трудът на М. Москов не може да бъде използуван при построяването на периодизацията на историята на българската литература през Възраждането.

Първия опит за по-сериозна научна периодизация прави А. Теодоров-Балан („Българска литература", 1896). Той си поставя за задача да изложи „в система развитието на книжнината, като преценява с общи съждения достойнството на книжовните произведения и тяхното значение за културата на народа". Оттук и вниманието, което А. Теодоров-Балан отделя на въпроса за периодизацията. Той разделя развитието на литературата на Възраждането на два дяла: „Време на възраждането" и „Време на национални борби". Ето как е характеризиран първият дял: „Лица с възприемлива душа, които владееха вече със скромно книжно умение, се обърнаха с проста българска реч към народа, в която го предумваха да остави своето невежество, а за децата му уредиха бедни, ала благодатни училища.

Българите се възродиха. Българското учение скоро изведе своите възпитаници в обществото, където те се срещнаха с възпитаниците на всемогъщото дотогава гръцко учение и почнаха да отвличат към своята страна разположението на селяни и граждани. С помощта на това разположение беше възможно да се предприеме едно народно движение, за да се отдели българското черковно паство от гръцкото. Времето, през което се извърши всичко това, може да се означи с едно име Възраждание, а с него приляга да се именува и книжовната ни дейност от половината на XVIII в. до деня, в който биде обявена реченатa раздяла" (с. 145). В тоя първи дял Балан отбелязва няколко момента: „Съзнание за народност и просвета" в делото на Паисий, Венелин и автори на исторически трудове, като Кипиловски, Др. Цанков, Б. Петков и др.; „Училища с български език" и „учебна книжнина" (Софроний, Й. Кърчовски, К. Пейчинович, П. Берон, Априлов. Н. Рилски, Хр. Павлович, Ем. Васкидович, Р. Попович и др.); „Български книжовен език и правопис" (Ив. Богоров, Н. Михайловски, Н. Рилски); „Новобългарска поезия" (първи стихотворци, П. Р. Славейков). При критиката на тая периодизация трябва да се отбележи преди всичко неправилното поставяне на П. Р. Славейков в тоя дял. Това противоречи на хронологията на неговата литературна и обществена дейност, която се развива главно през третата четвърт на века и се намира в най-тясна зависимост от тогавашното обществено движение. Характеристиката на Славейков е твърде бегла и незадоволителна, читателят не получава вярна представа за неговото място в историята на българската литература.

Вторият дял — „Време на национални борби" — обхваща борбата за черковна независимост и политическо освобождение. В него са разгледани последователно: отражението на черковния въпрос в литературата (Н. Бозвели, Г. Кръстевич, Раковски и др.); развитието на периодичния печат (в тоя параграф е включен очеркът за Раковски); училища, просвещение, език; поезия (Чинтулов, Д. Войников и други); емигрантска поезия (Каравелов, Ботев, Стамболов, Вазов); епос (Н. Козлев, Р. Жинзифов, Ц. Гинчев, Великсин); повест (В. Друмев, Блъсков, Каравелов); преводна литература. Вижда се, че във втория дял Балан се ориентира главно към проследяване развитието на отделните литературни жанрове, поради което се получава разкъсване на дейността на известни писатели (Друмев, Каравелов и други). Трябва да се отбележи, че за първи път в един исторически очерк на българската литература през Възраждането са привлечени толкова много и тъй разнообразни факти.

Също тъй за първи път в подобен труд се явяват и по-обстойни характеристики на най-забележителните български писатели (особено на Каравелов и Ботев). Постигната е по-голяма точност в пропорциите — при очертаване делото на отделните писатели. Но все пак не е напълно ясно разкрита дълбоката връзка между творчество и действителност. Обяснението на литературните явления е идеалистическо, за автора, „човешките произведения се създават по искането на човешкия дух, който движи нашия живот и действува вечно и самоволно" (с. 6).

Втори сериозен опит за периодизация на литературата през Възраждането прави Божан Ангелов („Българска литература", част II, 1923). Той характеризира по следния начин новата литература: „Новата епоха започва от Паисия, който в 1762 г. написва своята „История". Нов дух повява вече в тази книга, макар че тя има още дъха на манастирска килия. Книжнината вече става отзив на широките интереси на новия живот, между които религиозните имат своето място, но не покриват другите интереси — научни, художествени, практически. При това новата литература постепенно, заедно с развитието на тия нови интереси, почва да разработва и да си служи с новите форми и похвати на научното и поетическото творчество, изработени в по-напредналите от нас народи" (с. 5). Изхождайки от подобна концепция за литература през епохата на възраждането, Б. Ангелов се старае да покаже нейната зависимост от общественото развитие и затова опира периодизацията на голям брой факти от това развитие. Цялата тая част назовава „Епоха на ново културно и национално възраждане". В нея отделя два периода: „Пръв подем към края на XVIII в. и началото на XIX в." и „Време на националните борби". При назоваването на първия период е допусната грешка: касае се не за началото, а за средата на XIX век, както това се вижда от разгледания материал, а също и от подзаглавието на периода: „От отца Паисия до излизането на Раковски на революционното поле. В 1762 — 1854 г." Трябва да се отбележи като положително явление стремежът на автора да намери литературни формулировки за названия на отделните периоди и глави. В първия период са включени следните глави: 1. Произхождение на новата българска книга и начини за нейното разпространение; 2. Зачатъци на новата литература (От историята на Отец Паисий до Рибния буквар на Петра Беровича (1762—1824); 3. Възникване и развитие на новобългарско училище и нова учебна литература (От Рибния буквар на П. Берович до основаването на Габровското училище, 1824—1835 г.); 4. Нов подем на българското училище на учебната, историческата и езикословна литература и нова фаза в книжовния език и в правописа (От основаването на Габровското училище до излизането на Раковски на революционното поле, 1835—1854 г.). Вторият период „Време на националните борби" (От появяването на Раковски в революционното поле до Освобождението, 1854—1878 г.) обхваща също четири глави: 1. Начало на нашата политическа и книжовна романтика върху почвата на историография, езикознание и фолклор (Време на Раковски и П. Р. Славейков — от излизането на Раковски в революционното поле до смъртта му, 1854—1867); 2. Народното българско творчество и основата на новата ни литература в него; 3. Начало на нашето изкусно поетическо творчество; 4. Разцвет на българската политическа и литературна романтика (Време на Л. Каравелов и Хр. Ботев — от смъртта на Раковски до Освобождението, 1867—1878).

В основните си два дяла периодизацията на Б. Ангелов може да се сметне приемлива, но авторът не успява да я мотивира правилно. Дори заглавието на втория дял — „Време на национални борби" (заето впрочем от А. Т.-Балан) е произволно — национал-

ните борби на българския народ започват далече преди средата на XIX век. Твърде обща, еклектично обяснена е връзката на литературата с общественото развитие. И у Б. Ангелов господствува буржоазният възглед за факторите, които действуват автономно и с еднаква сила в историческия процес. Характеризирайки литературните явления (по тяхната разпределба в глави може сериозно да се спори). Б. Ангелов не поставя ясно въпроса за художествения метод. Според наслова на IV глава от втория период, цялата литературна дейност през 70-те години се поставя под знака на литературната романтика — Д. Войников, В. Друмев, Л. Каравелов, Хр. Ботев; въпрос за реализъм не става, с изключение на Каравелов, където се изтъква влиянието на „трезвия реализъм" на родната му среда и на руската реалистична литература. Че може да се говори и за романтика в метода на писателите от 70-те години — няма съмнение, но не романтизмът, а реализмът характеризира основното в тяхното творчество. При характеристиката на отделните писатели Б. Ангелов се старае да прави подробен литературен анализ — в това отношение тук е осъществен явен напредък. В много случаи обаче анализът не улучва същината на явленията, неправилно предава идейното съдържание на произведенията и мирогледните позиции на писателя (напр. при Ботев). Б. Ангелов прави един интересен опит: да включи в периодизацията отделен очерк за народното творчество. Той използува момента, когато фолклорът почва да оказва по-значително въздействие върху развитието на новата българска литература. Тая мотивировка обаче е слаба: очеркът, който не се намира на историческото си място — с оглед на историческото развитие на фолклора, остава изкуствено прикачен.

В големия труд на Боян Пенев „История на новата българска литература" (т. I—IV, 1930—1936) на въпросите на периодизацията е отделено специално внимание. До тия въпроси Б. Пенев се докосва още във встъпителната си университетска лекция „Посоки и цели при проучване на новата ни литература" (Сборник „Мисъл", I, 1910; препечатана като увод към т. I на „История на новата българска литература", с. 9—48). Там той формулира своите съображения за целите и задачите на литературното изследване по следния начин: „Главната цел на литературното изследване е да проучи литературните явления в тяхното възникване и развитие, да установи тяхната зависимост от множество външни и индивидуални условия, да проследи причинната зависимост между отделните фази на литературната еволюция" (с. 13). Б. Пенев разглежда литературното развитие като „цялостен, единен процес", постоянна негова основа е „единството в националния дух на литературата" (с. 14). Задачата на литературния историк е да установи „посоките в развитието на националната литература във връзка с културните условия" (с. 15). Б. Пенев смята, че трябва да се съчетаят естетическото и историческото разглеждане на литературата: „Докато естетическото разглеждане на литературата игнорира нейното обществено значение, нейните връзки с реалния живот, зависимостта ѝ от социалните и политически условия, а също тъй и въздействието ѝ върху самия живот, историческото проучване, напротив, посочва

значението и историческия смисъл на литературните явления по отношение на момента, в който възникват, и на причините, що подготвят тяхното възникване, а също тъй подчертава в тия явления ония жизнени елементи, които са зародиш, начало на нови форми, ново съдържание и изобщо нови посоки в литературното движение" (с. 14—15).

Няма съмнение, че Б. Пенев в основните си литературно-исторически възгледи стои на идеалистически позиции. Той е привърженик на културно-историческия и психобиографическия метод. Оттук и голямото внимание, което отделя на културните условия и историческия момент от една страна и на творческата личност от друга. Не държейки достатъчно сметка за дълбоко антагонистичните класови сили в общественото развитие, за него литературният процес е цялостен и единен. Но при внимателно вникване не могат да не се посочат във възгледите на Б. Пенев, а също и в тяхното осъществяване на практика в „История на новата българска литература" редица ценни методологически моменти: вярно разкриване на връзката между литературното развитие и обществената действителност, сериозно проучване на фактите, на известни места домогване до стихийно-материалистическо обяснение на литературните явления, правдив конкретен анализ на отделните литературни творби.

С това трябва да се обясни и правилната теоретическа постановка на въпроса за периодизацията в първата глава на неговия труд, що се отнася до началото на новата българска литература — „Общи бележки за началото на литературата и възраждането". Б. Пенев оборва решително схващането (изразено главно от проф. Б. Цонев), че началото на новата българска литература трябва да се постави два века преди Паисий, т. е. новобългарската литература трябва да започва с дамаскините, понеже те са писани на новобългарски език. Б. Пенев отхвърля схващането за езика като основен критерий на периодизацията. „Ако искаме да отбележим фазите в развитието на дадена литература, на българската в случая, ние ще трябва да подирим други критерии, не тия, които посочва Цонев, — ще трябва да вземем за изходна точка не езика, а съдържанието, духа, тенденциите на тая литература. Литературата преди всичко е отражение на живота — както на обществения, националния, тъй и на индивидуалния, — на неговите идеали и потребности; нейната оценка не може да се установи независимо от отношенията ѝ към живота. Пределите и периодите в нейното развитие се установяват след едно всестранно проучване на условията, сред които се е развивала тя; ако в тия условия забелязваме важни промени, ние ще дирим тяхното по-слабо или по-силно, на всеки случай наложително, неизбежно отражение в литературата — и то не в нейния език, а на първо място в нейното съдържание. Една литература става нова в зависимост от новия дух на дадено време, на даден исторически момент" (с. 60).

Пристъпвайки към конкретната периодизация на историята на българската литература през Възраждането, Б. Пенев смята, че в началото е необходимо да се постави един увод, „в който да бъдат

изяснени, разгледани най-важните условия и фактори, които подготвят българското възраждане“ (с. 79). По-нататък, изхождайки от „преобладаващите елементи в духа и съдържанието на литературата“, обусловени от развитието на живота, той определя два основни периода. Първият период „обгръща времето на възраждането, на духовното пробуждане“; той се характеризира „със стремеж към национално обособяване и духовна свобода — трае приблизително до решаването на черковния въпрос, началото на 70-те години“ (с. 81). Тук Б. Пенев включва делото на Паисий, Софроний и техните ученици К. Пейчинович, Й. Кърчовски и Теодосий Синаитски; книжовниците-просветни дейци П. Берон, Н. Рилски, Р. Попович, Ем. Васкидович, Хр. Павлович, К. Огнянович, К. Фотинов, Неофит Бозвели (със „Славяноболгарское детоводство“); представителите на руското влияние Венелин и Априлов; писателите, чиято дейност е свързана с черковната борба — Неофит Бозвели (с „Мати Болгария“), Ив. Богоров, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски. Вторият период „обгръща времето на националните борби — борбите за политическа свобода, 70-те години. Тук спада нашата революционна литература, представена главно в произведенията на Каравелова и Ботева“ (с. 82).

Тая периодизация има сериозни недостатъци. Преди всичко не може да се приеме пределът между двата главни периода, поставен в началото на 70-те години в зависимост от решаването на черковния въпрос и създаването на революционно движение. Черковният въпрос далеч не играе доминираща роля в обществения живот през 60-те години, а национално-освободителните борби имат своето място още преди 70-те години. Анализът на социално-политическата обстановка, от която се обуславят и основните насоки в развитието на литературата, дава други опорни точки за една литературна периодизация и измества предела между двата периода в средата на 50-те години, във връзка с дълбоките обществени промени, които настъпват след Кримската война. В периодизацията, която предлага Б. Пенев, мъчно могат да намерят своето истинско място писатели като Раковски, Чинтулов, П. Р. Славейков, Н. Козлев.

Как се представя на практика периодизацията на Б. Пенев в самото изложение на литературното развитие в „История на новата българска литература“? Схемата на отделните периоди не е много отчетлива. Трудът е построен главно върху монографични очерци за писателите; обобщителните глави, въвеждащи към отделните периоди и моменти, са малко. Ако сам бе приготвил труда си за печат, вероятно авторът би променил значително композицията му, би избягнал редица очевидни несъразмерности. Целият първи том е посветен на общите въпроси на Възраждането и играе ролята на „увод в литературната история на Възраждането, в който да бъдат изяснени, разгледани най-важните условия и фактори, които подготвят българското възраждане“ (с. 79). Вторият том засяга главно литературата на XVIII в. (сборници със смесено съдържание, Йосиф Брадати, Паисий, Спиридон). Отделяйки широко място на сборниците със смесено съдържание и на дамаскинската книжнина (с. 3—203), Б. Пенев очевидно изхожда от своето схващане за постепенността

при смяната на литературните епохи — „литературата става нова не изведнаж, а постепенно, чрез една бавна еволюция“. ... „Това, което отначало се явява като нещо случайно и незначително, последователно се засилва — при известни условия, разбира се, — и най-сетне настъпва момент, когато то се налага, взема надмощие, преобладава, старото отстъпва все повече на заден план и постепенно изчезва (т. I, с. 67).

По-цялостно изграден е третият том, който обхваща развитието на литературата през втората половина на XIX век. Монографичните очерци за писателите се предхождат от няколко обобщителни глави, в които литературното развитие се рисува върху широкия фон на измененията, настъпили в материалните условия и в обществено-политическия живот: „Градското съсловие и нашето възраждане“ („Икономически и обществени условия на нашето възраждане през XIX век“); „Политически условия и събития през първата половина на XIX век“; „Гръцко влияние през първата половина на XIX век“; „Сръбско влияние през първата половина на XIX век“; „Влияние чрез западните славяни“ („Значение на славянската наука и литература за нашето възраждане“); „Просвета и училища“; „Първи печатари и книжари“. Тия обобщителни глави съдържат богат материал и свидетелствуват, че на много места Б. Пенев се домогва до вярно разкриване на връзката между литературния процес и обществената действителност. Слабост на неговия метод е голямото значение, което отдава на ролята на личността, а също така и еклектичната позиция за значението на факторите. По-малобройни, послаби, по-бедни откъм материал са обобщителните глави към четвъртия том, който обхваща развитието на литературата от средата на XIX век до Освобождението. Това са главите за черковната борба, периодичния печат, просветителите и революционерите. От тях личи, че на практика Б. Пенев не поставя началото на втория период през 70-те години, защото и съответната обобщителна глава „Просветители и революционери“ (том IV, с. 182—245) следва непосредствено след главите за черковната борба и черковния въпрос. По предварителната схема тя трябваше да предшествува очерците за Каравелов и Ботев, представители на революционната литература (вж. т. I, с. 82). Очевидно е, че на практика Б. Пенев е внесъл поправка в схемата на периодизацията. След отбелязаните обобщителни глави в началото на четвъртия том следват последователно очерците за Раковски, Чинтулов, П. Р. Славейков, Братя Миладинови, преводната повест, оригиналната и преводната драма, Войников, Друмев, Блъсков, Каравелов и Ботев. Някои от тия очерци достигат огромни размери (очеркът за Каравелов надхвърля 300 страници). Ясно е, че периодизацията на Б. Пенев е много обща; липсва й детайлно разработване; периодите не са съвсем уточнени, нито пък са добре мотивирани. Обобщителните глави са малко и не изчерпват въпросите.

Трудът на Б. Пенев е крупно дело, в много отношения има несъмнена, голяма стойност — по богатството на събрания материал, по редица верни характеристики на писатели и творби, но той не разрешава правилно, окончателно и пълно въпроса за периоди-

зацията на нашата възрожденска литература, което се явява и един от големите негови методологически недостатъци.

Трудът на Г. Константинов „Нова българска литература — от Паисий до наши дни. Част първа: до Освобождението“ (1942) не представя крачка напред по отношение на периодизацията. Той започва с една голяма обобщителна глава: „Възраждане на българския народ (общ поглед)“, след което идат монографични очерци за писателите, подредени по следните заглавия: „Книжовници — народни будители“ (Паисий, Софроний, Йоаким Кърчовски, К. Пейчинович, П. Берон, Венелин, Априлов, Н. Рилски, Бозвели); „Начало на периодичен печат“. „Начало на стихотворна поезия“; „Революционна романтика“; „Литературна критика преди Освобождението“. Цялото изложение е еклектично, вътрешно нестройно, многословно и публицистично. Типичен е в това отношение очеркът за Ботев: в него се говори за всичко друго, освен за поезията на Ботев. Колко произволни са оценките и характеристиките (където ги има), личи и от обобщаващата формулировка „Революционна романтика“, под знака на която се разглежда делото на Раковски, Войников, Друмев, Блъсков, Каравелов, Ботев и други.[1]

Каква трябва да бъде научната периодизация на българската литература през епохата на възраждането? Връзката между литературния процес и общия исторически процес е толкова очевидна през тоя период, литературата така ясно е свързана с обществените задачи, които поставя пред нея епохата, че построяването на литературната периодизация върху основата на общата историческа периодизация се явява съвършено естествено. В литературата намират отражение всички най-важни моменти от общественото развитие: разложението на феодалните отношения и настъпилите икономически и политически промени, създаването на нови социални сили, оформяването на българската нация, зараждането и развитието на национално-освободителната идеология, национално-просветното движение, борбата за черковно-национална независимост, революционното национално движение, класовата борба и т. н. Веднага се хвърля в очи дълбоката връзка между литературния процес и историческото своеобразие на нашето обществено развитие през тая епоха; национално-освободителното движение се явява важен фактор за развоя на литературата и същевременно представя неин източник. Разбира си, периодизацията на литературния процес не може да следва механично общата историческа периодизация (тя съществено се различава в „История Болгарии“, част първа, Москва, 1954, и „История на България“, том първи, София, 1954). Литературният процес има свои специфични особености, свързани с борбата между старо и ново в съдържанието и формата, с развитието на жанровете, езика, стилистиката и стихосложението, с идейните и литературни влияния, с борбата за художествено майсторство и т. н. Каква

[1] Тук не разглеждам училищните и институтски учебници по българска литература, защото при тях не може да се говори за цялостна периодизация както на възрожденската, така и на старата литература; разпределението на материала е подчинено на училищните програми, а те не обхващат всички моменти от литературното развитие.

богата откъм социално-икономически изменения и политически събития историческа епоха, какъв наситен с творчески търсения, упорити усилия, мъчителни литературни опити и блестящи поетически завоевания литературен развой! Когато хвърлим поглед върху последните десетилетия на XVIII век и особено върху XIX век, пред нас се разкрива една пленяваща по своя изглед и същевременно вълнуваща с героичните си пионерски усилия творческа ковачница, където първите ни книжовници, поети, белетристи, драматурзи, литературни теоретици изрязват с трогателно увлечение бъдещите скрижали на нашата литература — неумели, тромави стихове, наивни диалози, побългаряват разкази и повести, пишат драми, съчиняват литературни критики, превеждат и компилират учебници по всички науки, борят се със силното влияние на черковнославянизмите и архаизмите в книжовната си реч, дялат — по израза на Вазов — „из грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми", вглъбени в тежката участ на народа си, пленени от неговата смела борба за освобождение. Без тая пионерска работа, извършена през Възраждането, не можем да си представим по-нататъшното развитие на българската литература.

Ако проанализираме внимателно литературния процес през епохата на възраждането на фона на големите обществено-политически движения и събития, ще открием в него два основни етапа: 1. от средата на XVIII в. до Кримската война (1762—1853); 2. от Кримската война до Освобождението (1853—1878). Кои са литературните граници на тия етапи? — От появата на Паисиевата история до началото на литературната дейност на Раковски (1854), до бунтовните песни на Чинтулов и първите книги на П. Р. Славейков („Песнопойка", „Басненик" и „Смесна китка" 1852) през първия етап. Вторият започва с произведенията на Чинтулов, Раковски и Славейков и завършва с голямото дело на Каравелов, с революционните стихотворения на Ботев и първите стихотворни сбирки на Вазов („Пряпорец и гусла", „Тъгите на България" и „Избавление", 1876—1878).

За да сложим за предел между двата периода Кримската война, ние имаме сериозни основания както от литературно-исторически, така и от общоисторически характер. Кримската война имаше дълбоки последици за икономическото и политическото развитие на страната. Финансовата криза в турската държава доведе до огромно увеличение на данъчните тежести, които засегнаха преди всичко бедните градски и селски маси; нахлуващите западноевропейски фабрични стоки нанесоха удар върху дребните занаятчии и стокопроизводители, които масово пропаднаха и се пролетаризираха. В буржоазната класа, която до Кримската война играеше ръководна и, изобщо взето, прогресивна роля в националното просветно и освободително движение, настъпи дълбока диференциация; в нейната среда се образуваха групите на дребната, средната и едрата буржоазия, които взимаха различно отношение към турската власт и национално-освободителното движение. Бързо назряваха условията за извършване на буржоазно-демократическата революция в България, а заедно с това се изостряше класовата борба и се поляри-

зираха идейно-политическите лагери сред българското общество, активизираха се народните маси. „Движущи сили на надигащата се българска буржоазно-демократическа революция бяха селяните и занаятчиите. Буржоазията като класа, по разни съображения за различните нейни крила и оттенъци, измени на борбата за национално освобождение, побоя се от размаха на народното движение, предпочете или направо да слугува на турските паши, или да тръгне да проси отстъпки и по-топло място за себе си в турската империя, или да чака освобождение, поднесено на тепсия отвън."[1] За отстъплението и боязънта на буржоазията има редица свидетелства на съвременници; едно от най-интересните е на Найден Геров от 1764 г. — то говори ясно за антинародната позиция на едрата българска буржоазия: „Мнозина от българите мислят, че няма друго средство за избавление от гръцкото духовенство, освен въоръжено въстание против него, и че рано или късно ще се дойде до това. А по-далновидните се боят при това да не би заедно с туй да се явят също разпри и, така да се каже, междуособици в самия народ, защото на много места първенците, привикнали да се ползуват с нередното управление и злоупотреби на властта, както политическа, така и духовна, в преобразованията виждат увреждане на своите интереси и са съгласни с архиереите и турските власти да се притеснява народът, за да се убие в него мисълта за изменението на стария ред."[2]

Тая надигаща се буржоазно-демократическа революция характеризира най-силно периода след Кримската война. Тогава се създават първите политически организации на националното освободително движение (комитетът в Букурещ през 1853 г. във връзка с Кримската война); Раковски създава национално-революционната идеология, през 1861 г. пише „План за освобождение на България", в 1862 г. организира първата българска легия в Бялград. Левски поставя началото на революционната организация вътре в страната. Най-високият връх в организирането на революционното движение се явява основаването на Българския централен революционен комитет в Букурещ през пролетта на 1870 г. Революционно-освободителната борба намира най-пълен израз в голямото Априлско въстание в 1876 г. На следната година руската освободителна армия навлиза в България.

Ето големите промени и събития, които изпълват периода от Кримската война до Освобождението (1853—1878) и дълбоко го отличават от предишния период. Какво характеризира първия период — от средата на XVIII в. до Кримската война? — Разложението на феодалните отношения, развитието на занаятчийството и търговията, зараждането на национално-освободителната идеология, просветното движение и общият културен подем, началото на черковната борба, ограничени по обсег политически заговори като Велчовата завера от 1835 г., селските въстания в западните български краища през 30-те и 40-те години. Действително през тоя период в много отношения се извършва икономическа и културна революция, в

[1] В. Червенков. За науката, изкуството и културата, 1953, с. 343.

[2] История на България, ч. I, БАН, 1954, с. 403.

която ръководна роля играе младата търговско-промишлена класа, обаче национално-освободителното движение получава пълен размах след Кримската война, когато се издига буржоазно-демократическата революция, водена от такива великани на мисълта и делото като Левски и Ботев.

Какви явления наблюдаваме в литературата през тия два периода? Основната задача на литературата през първия период е издигането на националното самосъзнание, събуждане, на народните сили, посочване пътя на ново развитие — борба за извоюване на националната независимост, за подем на просветата и културата. Естествено, обликът на литературата се мени бавно и не по количеството на произведенията трябва да се съди за тия промени. Първият период започва с едно ярко, силно въздействуващо произведение—„История славеноболгарская", която представя програма на национално-освободителното движение. Близки по материал до нея са още две произведения — Зографската история и историята на Спиридон. И след това до края на века не се явява нищо забележително, освен преписите на Паисиевата история. Вижда се колко трудно си пробива път новото, колко мъчно се правят нови и решителни стъпки напред. През същите тия последни десетилетия на XVIII в. старите литературни традиции продължават количествено да господствуват, но не вече те дават образ на епохата. Паисий е начертал нов път и нови задачи и те неизбежно ще победят. Първото десетилетие на новия век се изпълва с книжовната дейност на Софроний — той е подел пътя на Паисий, но разширява кръга на литературата тематично и жанрово, създава и едно от най-забележителните произведения на епохата — „Житие и страдание грешнаго Софрония". Софроний има и свои последователи — „софрониевци", както ги бе нарекъл Ал. Т.-Балан, — Йоаким Кърчовски и Кирил Пейчинович.

През 30-те и 40-те години настъпва значително оживление. Просветният подем, унищожението на килийната училищна система, обновеният културен контакт с Русия, борбата за черковна независимост, надигащата се вълна срещу експлоатацията на турските деребеи, фанариотското духовенство и българските чорбаджии, поставят нови задачи на литературата: създава се твърде богата учебна книжнина, развива се публицистиката с културно-обществена проблематика, пишат се остри памфлети срещу грабежите на висшето гръцко духовенство и техните съюзници — българските чорбаджии, слага се начало на периодичния печат, обсъждат се високо и оживено въпросите на литературния език и правопис, превежда се художествена литература, проявява се интерес към народното творчество, правят се първите опити в областта на поезията. През тоя период започват дейността си такива големи личности като Берон, Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели, К. Фотинов, Ив. Богоров, Н. Геров. Преобладаващият жанр е публицистиката. Проявите в областта на художествената литература са още слаби; те са главно в областта на поезията (първите стихотворци, Н. Геров, преводната и подражателната поезия на П. Р. Славейков). В тях господствува сантиментално-романтичният метод; несъмнени наченки на реализъм

има в биографията на Софроний и в диалогичните памфлети на Неофит Бозвели.

Съвършено друга е картината на българската литература след Кримската война. Само за двадесет години литературното развитие достига забележителен разцвет. Онова, което е основно и което характеризира ярко най-високите достижения през тоя период, е нейната революционно-демократическа идейна насоченост; нейният метод е реализмът, който в творчеството на Ботев и Каравелов преминава в критически реализъм със силни революционни елементи; основната задача е — подпомагането на революционно-освободителната борба. Нашите революционери през тоя период не случайно се учеха от руската революционно-демократическа мисъл. Поради сходството в социалните условия пред българската и руската буржоазно-демократическа революция стоеха близки задачи. Тъкмо това направи възможно силното, изключителното по значение влияние на руските революционни демократи с техните обществено-политически, философски и естетически възгледи и на руската реалистична литература върху най-видните представители на българската литература след Кримската война — преди всичко върху Ботев и Каравелов, дори върху Славейков и Н. Бончев, които изпитваха твърде сериозно влияние от Белински. Те поставиха творчеството си в услуга на народната революция, в услуга на борбата на народа за по-добра участ. Ботев най-добре формулира естетическите възгледи на българската революционна демокрация: „И науката, и литературата, и поезията, и журналистиката, с една дума всичката духовна деятелност на неговите водители, би трябвало да вземат характер на политическа пропаганда, т. е. да се съобразят с животът, със стремленията и с потребностите на народът, и да не бъде вече науката за наука, изкуството за изкуство, а журналистиката за преживяне старото, изгнилото и отдавна вече изхвърленото европейско гюбре“ „Знаме“, бр. 4, 1875 год.). И действително, това полича в литературната практика на най-ярките представители на българската литература през последните десетилетия на Възраждането — Каравелов и Ботев. То се прояви не само в областта на страстната политическа публицистика, но също тъй и в поезията и белетристиката. Цялото художествено творчество на Каравелов има „характер на политическа пропаганда“ — в Ботевия смисъл на тая дума. В своите разкази и повести той разкрива тежката участ на народа и зове за борба срещу политическите и социални насилия. Такъв бе характерът и на пламенната Ботева поезия, родена в революционната буря, посветена изцяло на борбата.

Когато говорим за революционно-демократическата идейна насоченост на литературата — като главен неин белег през тоя период, не бива да забравяме, че литературният процес е сложен и противоречив, че отразява класовата борба, че литературния живот има разнообразни форми. При същия период съществува и силно развито демократично-просветителско течение, което изразява разбиранията и настроенията на част от дребната и на средната буржоазия. Неговите представители създават своя литература както вътре в пределите на страната, така и всред българската емиграция в Русия и

Румъния. Писателите, които принадлежат към това течение, действително по политически възгледи са еволюционисти, свързани са с идейните позиции на определени кръгове от буржоазията, но в творчеството си те са реалисти и демократи, отразяват народните настроения и въжделения.[1] Темите на тяхното творчество са близки до съдбата на народа, с неговите страдания под робство, с неопределени надежди за по-добър живот, със стремежа за културно издигане. Писателите-просветители не успяват да сложат пръста в раната, не засягат най-палещите въпроси на епохата, не търсят тяхното революционно-демократическо разрешение. Техният метод е по основа реалистичен, но със силни сантиментално-романтични отклонения; в отделни случаи те се домогват и до критическия реализъм (П. Р. Славейков, В. Друмев в „Ученик и благодетел").

През тоя период литературният живот се характеризира и с други явления: разгръщат се всички литературни жанрове (поезия, белетристика, драма, литературна критика, мемоари, пътепис); развива се силно преводната литература, окончателно се установява литературният език, който в произведенията на Славейков, Каравелов и Ботев достига забележително майсторство, богатство, изразителност. През последното десетилетие преди Освобождението можем да говорим за напълно развита национална литература, с много високи постижения в основните жанрове — в белетристиката (Каравелов), драмата (Друмев), поезията (Славейков и особено Ботев).

Заслужава внимание още един важен и интересен въпрос: можем ли да говорим за направления като сантиментализъм и романтизъм в българската литература през епохата на възраждането? От прегледа, който направихме на излезлите у нас литературно-исторически курсове преди 9 септември 1944 г., се вижда, че съществува в това отношение пълна смесица на понятията — широко и твърде произволно се употребява особено терминът романтичен, романтизъм, романтика. Така Божан Ангелов говори при Раковски и П. Р. Славейков за „начало на нашата политическа и книжовна романтика", а при Каравелов и Ботев — за „разцвет на българската политическа и литературна романтика". Г. Константинов разглежда делото на всички писатели след Кримската война под знака на „революционната романтика". Действително, чист художествен метод няма, а само преобладаващи елементи. Следователно и при писатели-реалисти като Каравелов, Ботев, Вазов можем да говорим за елементи на романтизъм. Елементи на сантиментализъм и романтизъм се намират и у редица писатели, техни предходници. Обаче не може да става дума за пълно развитие на тия течения. Поради историческото своеобразие на условията, при които възниква и се твори, новата българска литература закъснява в своето развитие, в нея не се разгръщат широко и пълно литературните течения сантиментализъм и романтизъм. Ние можем да ги открием само в зародиш, и то в отделни произведения. За сантиментализъм като литературно течение можем да говорим при Н. Геров (особено при поемата „Стоян и

[1] Срв. Г. Цанев. За нашето литературно наследство, сп. Ново време, XXIX, 1953, кн. 11, с. 49—50.

Рада") и при първите поетически опити на П. Р. Славейков; за представители на романтизма могат да бъдат смятани Раковски, Войников, Р. Жинзифов, Н. Козлев. По-ясен е въпросът с развитието на реализма и особено на критическия реализъм. Негов основоположник е несъмнено Каравелов, а най-високата си точка той достига в творчеството на революционния демократ Хр. Ботев. У предходниците на Ботев и Каравелов реализмът е все още ограничен в тематично и жанрово отношение, по обхват и дълбочина, по сила на израза. Чрез делото на Каравелов и Ботев критическият реализъм се обособява като определено направление в българската национална литература.

Конкретната периодизацая през Възраждането трябва да има следния изглед:

I. Българска литература до Кримската война (1792—1853). Оформяване на българската нация. Просветно-културен подем. От Паисий до началото на литературната дейност на Славейков, Раковски, Чинтулов.

1. От средата на XVIII до двадесетте години на XIX в. (От Паисий до П. Берон, 1762—1824).

В тоя дял влиза главно литературното дело на Паисий и Софроний. Тук трябва да бъдат разгледани преходните моменти между средновековна и нова литература, като се очертае мястото на Хр. Жефарович, Партений Павлович и др.; да се посочи приемствеността в литературното развитие, но като се изтъкне ясно новата качествена основа, върху която се изгражда творчеството на първите възрожденски писатели.

Литературният процес трябва да бъде осветлен широко, като се изясняват въпросите за литературните средища, характерът на културата и просветата, идейните и литературни влияния от Гърция, Сърбия в Запад, началото на новобългарската печатна книга с опитите за създаване на български печатници, развитието на езика върху основата на народната говорима реч.

Тук трябва да се разгледа спецификата на създаваните през тоя период литературни произведения, значението на публицистиката като основен жанр.

2. От двадесетте години до Кримската война (1824—1853). Национално - просветно и освободително движение. Оживление в книжовния живот.

Върху основата на обществено-икономическото развитие се създава просветен и литературен подем. Главната задача, която се поставя пред литературата, е разширяването и задълбочаването на национално-освободителната идеология на Паисий; литературата все повече се сближава с живота (създаване на учебна книжнина). Трябва да се проследи дейността на Петър Берон, Априлов, Венелин, Неофит Рилски, Хр. Павлович, Райно Попович и др. — да се разгледат техните произведения като типични публицистични творби, с актуална проблематика, свързана с националното просветно движение.

Във връзка с борбата за черковна независимост ще се осветли делото на Неофит Бозвели, като нов етап в нарастването на национално-борческото съзнание на българската буржоазия, която през тоя период играе ръководна роля. Трябва да се очертае създаването на периодичния печат (К. Фотинов, Ив. Богоров).

Особено внимание ще се отдели на интереса към фолклора и неговото значение за създаването на новата българска поезия.

Трябва да се разгледат творбите на първите стихотворци, усилията за създаване на българско стихосложение, влиянието на руската поезия, делото на Н. Геров; внимателно да се анализират начеркните на новата художествена литература; да се разкрият характерните особености на нейния сантиментално-романтичен метод. Особен интерес представят патриотическите мотиви. Необходимо е да се подири връзката им с политическите заговори, селските въстания в Западна България, надеждите за освобождение, вярата в освободителната мисия на руския народ.

Специално внимание заслужава борбата, която се води за установяване на литературен език и правопис.

II. Българската литература след Кримската война (1853—1878). Създаване на революционна идеология. От сантиментализъм и романтизъм към реализъм.

1. Българската литература през 50-те и 60-те години.

Тук трябва да бъдат очертани ясно двете насоки в развитието на литературата — революционната и демократично-просветителската. В революционната линия се движи творчеството на Раковски, Д. Чинтулов, Н. Козлев, в демократично-просветителската — творчеството на П. Р. Славейков, Д. Войников, В. Друмев, Ил. Р. Блъсков. Държейки сметка за сложното и противоречиво развитие на литературата, трябва да се следят и литературните борби, да се посочва тяхната класова основа, да се разкриват реакционните и антинародни позиции на духовните прислужници на консервативната буржоазия.

През тоя период се поставя начало на театъра, драмата и белетристиката, развива се поемата, установява се националният литературен език.

Трябва да се очертае широко развитието на печата, а с оглед на това — създаването на литературни средища в страната и вън от нея.

Подробно трябва да се разгледа въпросът за художествения метод — развитието му от сантиментализъм и романтизъм, през революционен романтизъм към реализъм.

2. Българската литература през 70-те години. (Подем на революционно-освободителното движение.)

В тоя период централните фигури са Любен Каравелов и Христо Ботев. Поезията, художествената проза (белетристика, мемоари, фейлетони), литературната критика, политическата публицистика — ето жанровете, които достигат високо развитие. И тук трябва да се даде широка картина на периодическия печат, да се

разкрият литературните борби, да се очертае борбата, която води Ботев от позициите на революционната демокрация за идейност и народност в литературата, за пълното ѝ поставяне в служба на революцията, за по-високо художествено майсторство. Тук трябва да се очертае естетиката на нашите революционни демократи, а във връзка с това да се постави и въпросът за метода — критически реализъм със силни революционни елементи. През 70-те години има истинско тържество на реализма в българската литература.

Трябва внимателно да се проучи материалът, за да се покажат не само първостепенните, но и второстепенните писатели, които са изиграли известна роля за развитието на литературата (Бачо Киро Петров, Д. Великсин, Р. Жинзифов, Ст. Стамболов и др.).

За да се даде пълна представа за развоя на поезията през 70-те години, трябва да се разгледа и творчеството на Вазов до Освобождението.

Специална глава ще бъде посветени на развитието на литературната критика (П. Р. Славейков, Друмев, Каравелов, Ботев и Н. Бончев).

Като очертавам основните периоди в развитието на българската литература през Възраждането, аз не смятам, че съм засегнал и изчерпал всички моменти и проблеми, всички течения и прояви. Това може да стане, когато се постави въпрос за конкретното построение на историята на литературата. Също така трябва да се отбележи, че споменатите в схемата имена на писателите винаги трябва да се свързват със съответните конкретни произведения. Писателят бива отнасян към един или друг период с оглед на определени негови творби, а не изобщо. В една подробна схема на периодизацията творбите на писателите трябва да намерят своето място и съответно да бъдат обозначени.

Постарах се да изложа периодизацията на българската литература до Освобождението — така, както я застъпвам от редица години в своите университетски преподавания. Всяка периодизация, дори когато е направена най-добре, не може да няма тоя недостатък, че все пак представя схема, в която литературните явления и факти, писателите и произведенията не могат да се постявят „безболезнено“. Известна условност в периодизацията е неизбежна, но тая условност никога не е по главните линии, по основните периоди, по големите проблеми — тя засяга по-скоро конкретните детайли и се налага от сложността и многообразието на литературните явления, от вътрешните противоречия на литературния процес. Много зависи от това как периодизацията ще се използува на практика, при конкретното построение на историята на литературата. Периодизацията не бива да ни попречи, а, напротив, трябва да ни помогне да разкрием многообразието на литературните явления, да покажем литературния процес в неговата пълнота и всестранност, да изясним неговите закономерности, разбира се, в най-тясна връзка с обществените явления, с общия исторически процес. Когато изучаваме развитието на българската литература до Освобождението, две неща трябва особено да ни интересуват — от една страна обществената

служба на литературата, а от друга — борбата за реализъм, реалистичен художествен метод, която се явява една от нейните най-съществени вътрешни закономерности. Каква радост е за историка да следи израстването на нашата национална литература, която в Средновековието минава през най-тежки трудности, не може да се изтръгне от рабската си зависимост от черквата и все пак в най-добрите си произведения се свързва със съдбата на народа, а през Възраждането — в кратък период, в няколко десетилетия разцъфтява като буйно растение сред пролетната влага и в творчеството на Ботев достига изумителни върхове. На нашата литература преди Освобождението трябва да гледаме като на ценно наследство, като на наша национална гордост — и то не само с оглед на забележителните произведения, които са създадени през тая епоха и които остават като неповторимо достояние в нашата културна съкровищница, но и с оглед на значението, което тя може да има и за нашата съвременна литература — като литературен и творчески опит в най-широкия и най-тесния смисъл на думата. Разбира се, ние днес се намираме на нов, качествено различен етап, но положителният опит на миналото не бива да се пренебрегва. Какви поучителни неща ще ни разкрие нашата литературна история напр. в областта на езика — как в мъчителни перипетии и горещи борби се изковава нашият прекрасен, звучен и изразителен език. Какви интересни неща могат да научат нашите съвременни поети, ако надзърнат в творческата лаборатория на Ботев, ако проникнат в тайните на неговото поетическо майсторство, ако се опитат да си изяснят как той разрешава един от въпросите, които вълнуват днешната ни поезия, въпроса, по който нашите съвременни лирически славеи са най-чувствителни — отношението между обществена и лична лирика.

Разбира се, когато говорим за миналото на нашата литература, ние трябва да се придържаме строго към фактите, трябва да се стремим да нарисуваме реалната картина на нейното развитие, да виждаме винаги действителното положение на нещата, да не идеализираме и да не разкрасяваме резултатите от нейното вековно развитие. Нашата цел трябва да бъде *истината* за нашата литература; в тая истина има достатъчно светлина, за да не е необходимо да си служим с изкуствени фойерверки.

Построението на периодизацията на една литература има и тая особеност, че показва празнините на научното изследване, недостатъчното научно познаване на един или друг период. Такъв е случаят и с периодизацията на българската литература до Освобождението. Изводът, който трябва да направим, е, че ни предстои упорита изследователска работа. За да можем да построим вярна и пълна концепция за историческото развитие на българската литература през Средновековието и Възраждането, необходимо е да се предприемат редица нови монографически проучвания. В тая насока трябва да бъдат хвърлени много и сериозни усилия. Това обаче не значи, че докато се явят тия монографични проучвания, трябва да се откажем от идеята за историческа синтеза, за изграждане на

обща историческа концепция. Това не са пътища, които в науката взаимно се изключват; тъкмо обратното — те вървят успоредно, взаимно се допълват и съчетават, необходимостта налага да се развиват едновременно.

Юли 1955

МЯСТО И ЗНАЧЕНИЕ НА СМИРНЕНСКИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

от Георги Цанев

Смирненски е от ония поети, които идат като пòказна рожба на нова епоха в историята на човечеството и стават изразители на най-високите и основни стремежи на тая епоха. Още първите му прояви като революционен пролетарски поет показаха мощен талант, който увлича със силата на своето голямо изкуство. Неговите съвременници помнят с какъв възторг се посрещаха работите му в работническите и изобщо в прогресивните среди. Те се декламираха по вечеринки и утра, по събрания и митинги. Той стана любимец на трудовите маси и особено на младежта още приживе. Първото издание на сбирката му „Да бъде ден!“ се изчерпа за непознат при тогавашните наши условия кратък срок — за една година бе издадена два пъти. Възторжените отзиви за нея в комунистическия печат показваха, че наистина в пролетарската поезия има вече много нещо ново. А при ранната смърт на любимия и широко популярен поет централният орган на Партията „Работнически вестник“ му даде такава висока оценка: „Остават да живеят и ще живеят неговите песни, ще карат да туптят сърцата на млади и стари работници, да будят възмущението към това общество, което покосява рано тъй скъпи таланти, и да зоват на борба“.[1] Неговата поезия наистина изпълни — продължава и днес да изпълнява — тая велика мисия.

*

Кратката литературна дейност на Смирненски обхваща годините през Първата световна война (1915—1918) и след нея до 1923. Той се оформява като поет, когато буржоазната българска литература бе изцяло заразена от великобългарски шовинизъм — през войната, а след нея бе изпаднала в безпътица и криза, отражение на дълбоката всестранна криза обхванала буржоазното общество. През време на войната изразители на великобългарски стремежи станаха и някои от представителите на демократично-реалистичната литература, които се отклониха от своята основна линия. Певци на великобългарски идеали бяха и представителите на символизма, който показа тогава най-ярко своята буржоазно-реакционна същност. След националната катастрофа символизмът — продължение на буржоазния индивидуализъм в засилена упадъчна форма — изразяваше крайния

[1] Работнически вестник, 19 юни 1923.

упадък на буржоазния идеен свят и на буржоазната литература. В светлината на революционните събития неговата реакционност и пълна отчужденост от живота на народа станаха очевидни и за някои от неговите представители, които започнаха да преминават кой по-бързо, кой по-бавно към реалистични позиции (Христо Ясенов, Емануил Попдимитров, Гео Милев, Людмил Стоянов). Като господствуваща школа в поезията той бе ликвидиран.

Критическият реализъм, тъй широко развит през 90-те години и началото на 900-те до войните, — през време на Първата световна война и след нея бе стеснил твърде много своя обсег и намалил своята дълбочина. Той имаше по-малко представители и се проявяваше не навсякъде в творчеството им. Критично-реалистичното изображение правеше редица отклонения дори у такъв голям художник реалист като Елин Пелин, или изпадаше в натурализъм у такъв сатирик като Г. П. Стаматов, или се заменяваше често с романтика, идеализираща „доброто старо време“, у такъв майстор на разказа като Йордан Йовков, и пр.

Най-прогресивното течение в линията на демократичната реалистична литература беше пролетарската революционна литература, чието начало бяха сложили през 90-те години Д. И. Полянов — в поезията и Георги Кирков — в разказа и фейлетона. След Първата световна война, въодушевен от Великата октомврийска социалистическа революция, Д. И. Полянов продължи оживено своята дейност. Това най-прогресивно течение в демократичната реалистична литература поде и продължи Христо Смирненски, за да се издигне внушително като вестител на нов свят срещу загиващия свят на капитализма, като представител на нова поезия срещу упадъчната поезия на символизма. Двете основни линии в българската литература след Първата световна война бяха достигнали своите крайни форми: реалистичната или демократичната — в поезията на Смирненски, антиреалистичната или буржоазно-реакционната — в поезията на символистите.

Разбира се, Смирненски не се яви изведнаж като ярък пролетарски поет, като певец на социалната революция. Той има своето развитие. Но ако проследим неговото развитие от първите му работи през 1915 г. до 1920 г., когато напечатва „Първи май“, ще видим, че към революционната му пролетарска поезия водят здрави сигурни нишки още от ранните му произведения. Той се развива непрекъснато и последователно в прогресивен смисъл.

Още в първите си литературни стъпки Смирненски е свързан отблизо със съвременната действителност и най-вече с обществено-политическия живот. Неговото собствено битие на младеж, излязъл от народа, израсъл в трудова среда и познал мизерията от личен опит, изостря неговия усет за хората и света. За това му помага и възпитанието, което е получил в своето будно, свободолюбиво семейство, както и влиянието на неговия прогресивен вуйчо, писателя Владимир Попанастасов — Пепо. Макар по теми и настроения неговата ранна поезия да върви често в общата линия на официалната литература през време на войната, все пак Смирненски се отличава от всички ония, с които сътрудничи в едни и същи списания и

вестници. Още в първите му работи виждаме поет високо талантлив, с будна социална съвест, с проникновена мисъл, с буйно творческо въображение, с дълбоко и заразително чувство. Той има винаги отворено съзнание за събитията на деня. Тоя остър интерес към актуалното в обществения живот остава характерен за него до края на живота му и създава здравата жизнена основа на неговото творчество. Тая близка връзка със съвременността и с всичко, което засяга народните маси, е отличителна черта за него през цялата му литературна дейност. Под въздействието на обществената действителност, която трескаво следи, той се развива бързо, укрепва и достига за късо време творческа зрялост.

Събитията през войната, жертвите и разрушенията на фронта, грабежите, на които е подложен народът, — всичко това обогатява мисълта на младия поет и му разкрива отношенията между класите, противоречията на интересите в обществото. Той се отличава с тънка наблюдателност, която обстоятелствата на военното време изострят още повече. В хумористичните си стихове той изобличава търговците спекуланти и антинародното поведение на държавните органи, като разкрива и тежкото положение на народа („На търговците скубачи“, „Покупки за празниците“ и др.). В някои от нехумористичните му произведения, писани още през 1917 г., е посочена липсата на вдъхновяващи прояви, на светли идеи в буржоазното общество, в което поетът вижда само „суетност, тъма и порок“ и нищо „достойно за чиста любов“ („Загледан в днешния ден“). От името на всички търсещи млади хора той нарича съвременния, т. е. буржоазния свят „жалък“, „безумен“, „свят, потънал в кръв до гуша“ („Младост“). Изобщо още в предреволюционния период Смирненски си изработва творчески метод на реалист и живее с подчертани демократични идеи, с дълбоко съчувствие към социалната участ на бедните. Трябва да се подчертае, че не националистическите увлечения и не леките бохемски настроения — макар да ги има у него — са характерни за тоя период на развиващия се поет. Характерни за предреволюционния период на Смирненски са онзи произведения, в които той отразява живота реалистично, отнася се към буржоазната действителност остро, последователно критически и проявява топло съчувствие към народа. Тия произведения изразяват основната тенденция на неговото развитие. В това развитие под влияние на Великата октомврийска социалистическа революция и на революционните събития у нас — особено на Владайското войнишко въстание — той стига до комунистическите идеи и става велик певец на революционния пролетариат. Неговото творчество, чийто извор е бил винаги в действителността, се посвещава изцяло на борбата за революционно изменение на живота към социализъм.

По най-близка, непосредна приемственост, художественото дело на Смирненски е продължение на пролетарската литература на Д. И. Полянов и Георги Кирков. Основните тенденции на тая литература преминават и в неговото творчество. Но те преминават в ново осветление. Преди всичко — защото неговото творчество е отражение

на нов исторически период — периода на войната и годините след нея до 1923 г. То е отражение на революционния подем на работническата класа у нас и в целия свят след Първата световна война, отражение на периода, когато Великата октомврийска социалистическа революция бе открила ерата на пролетарските революции, когато бе започнала борбата за осъществяване на социализма и когато в Русия тая борба бе завършила вече с успех. Поет на най-големите идеи на епохата, Смирненски стана певец на Комунистическата партия в оня исторически момент, когато тя „възприе пролетарската революция не вече като цел на неопределеното бъдеще, а като близка задача" (Георги Димитров), когато тя „започна да се превъоръжава с оръжията на ленинизма".[1]

Социалните противоречия на буржоазното общество, изобличаването на неговата експлоататорска същност, тежкото положение на работническата маса са теми характерни и за Смирненски, и за пролетарската поезия преди него. Но тия теми у автора на „Да бъде ден!" са развити в обстановка, когато е започнала социалната революция. Те са свързани с непосредната борба за установяване на социализма, получили са художествена тъкан и са наситени с политическа страст. Това не е общият зов за борба, който има просветителен характер, агитационен смисъл за пробуждане на класово съзнание. Това е конкретна революционна борба — борбата на руския народ, на германския пролетариат. Това е отражение на огромните многохилядни митинги, манифестации, демонстрации на българската работническа класа след Първата световна война. Социалните противоречия в капиталистическото общество се внушават чрез пластични човешки образи и ярки жизнени картини. Двата свята са обрисувани в цикъла „Децата на града" в убедителни образи с най-типичното, което носят в себе си. Светът на хищническата класа е представен в образа на буржоа с типична външност — „бастон, дебела шуба, пура"— и характерни за паразитния му живот черти: замъглени от пиянство и нечисти помисли очи, жажда за злато („Вълкът"). Особено важно за реалистичния поглед на автора, който иска да остане верен на действителността, е, че образът на стария свят се рисува в контраст с потока от труженици, които отиват на работа, когато той, „старий вълк", се връща да спи „гузен и пиян". На „старий вълк" (буржоата) са противопоставени представителите на бедните, на потиснатите, противопоставен е работникът. Но и образът на работника е друг, нов: това е борецът за осъществяване на социалистическия строй. Той съзнава своята сила, своето историческо право и предимство. Той е представител на революционната маса и върви по улицата от „гняв запален", като нов, освободен Прометей, под чиито „тежки" стъпки изтръпва капиталистическият град. Пред нас израства съвременният пролетарий — смел и дързък. Целият му образ затвърдява вярата, че той наистина ще извоюва „новия живот".

Но не само ново осветление и ново съдържание на известни теми и образи — Смирненски внася в нашата литература и съвсем

[1] Материали по история на Българската комунистическа партия, 1951, стр. 161.

нови теми, нови образи, нови чувства. Това е преди всичко темата на непосредния щурм против капитализма, въоръженото въстание, социалната революция. Той прослави Великата октомврийска социалистическа революция. Пръв в нашата лирика за нея писа Димитър Полянов, който я посрещна като изпълнение на най-скъпа мечта. Прослави я и Христо Ясенов[1]. Но у Смирненски Октомврийската революция стана основен обект, възпят с неповторима сила, с изключителен размах и в грандиозни образи. За нея той — възторженият лирик на революцията — търси най-силни огнени изрази, за да предаде своите чувства — чувствата и на нашия народ, и на цялото напредничаво човечество. Москва, столицата на Съветския съюз, привлича възторга на народите от цял свят и сочи пътя напред в бъдещето. Тя е „звезда на нови времена", тя е „бронзова тръба", която зове към разрушаване на робството. Тя е „вулкан от пламнали души" („Москва"). Това е образът на новата революционна Москва, която праща „огнен зов" на всички трудещи се. Руската революция разпръсква своето сияние навред. И авторът рисува широка картина на онова време — картина на огромното влияние, което упражни Великата октомврийска социалистическа революция:

Москва пламти, Берлин буботи,
Париж облян е в странен блясък,
под Лондон глух подземен трясък
отронва тежките си ноти,
от Ню Йорк чак до Атлантика
надлъж над земната снага
прострях рубинена дъга;
вълни от пламъци тя блика
и водопади от искри се сипят
и над Индия и над Египет...
Гори, гори земята —
навред аз хвърлих огъня на свободата.

(„Руският Прометей")

Смирненски, който в своите хумористични стихове и фейлетони показва, че познава отлично цялото международно положение, тук рисува вярна, обобщена, типична за онова време картина. И ако се взрем по-внимателно в казаното за Берлин, Лондон, Париж и т. н., ще видим как точно диференцира той въздействието.

С много поезия е изтъкната и освободителната роля на Съветската армия — роля така бляскаво манифестирана през Отечествената война срещу хитлеризма. Картината, която се рисува в „Червените ескадрони", е един от многото примери у Смирненски за образцово единство между съдържание и форма. Не само победния устрем на червените ескадрони към бъдещето виждаме тук, а и удивлението на целия свят, който следи очарован техния вихрен летеж. Стихът увлича с изобилието на най-различни впечатления и образи, с движението, с чувството. Бодрият и радостен тон заразява

[1] Възможно е Ясенов да се е отзовал на Октомврийската революция преди Полянов — но това още не може да се установи точно.

неотразимо, засилен от внушението на богата музика, която създават вътрешните рими, ритмиката и особеният звукопис. Сякаш чуваме тропота на самите конници.

От Великата октомврийска социалистическа революция, от Съветския съюз се вдъхновява работническата маса. Тя е с нов образ. В мъката на нуждите, които я потискат, се ражда нейното ново, революционно съзнание. Работническите маси израстват в свободни борци, които заявяват високо и мощно своето право на щастие и проявяват своята борческа воля да създадат нов, справедлив свят. В поезията на Смирненски заема особено място грамадният, многоликият, но вътрешно единен образ на масата. Макар и да си служи с остарялата дума „тълпи", авторът влага в нея ново съдържание:

В тълпите е скрита душата велика
— душата на новия свят.
(„Тълпите")

Това е съвременната революционна работническа класа, която се бори за социализъм. Тя е ентусиазирана и уверена в своята близка победа. Тя стои начело на целия народ, който движи живота, твори историята.

Както поменах вече, революционната атмосфера, движението на развълнуваните маси, техните копнежи и борческият устрем в стиховете на Смирненски — всичко това е вярно реалистично отражение на българската обществена действителност в годините от края на Първата световна война до 1923 година. Наблюденията, впечатленията от нашата бурна действителност му даваха импулси за творчество. И когато говори за революционните маси в Берлин и другаде, той отразява в същност вълненията и на българските революционни маси. Целите, идеите са едни и същи. Смирненски — патриот и интернационалист — възпя борбата за социализъм и на българския, и на световния пролетариат. В това се крие една от чертите на неговото международно значение.

Образът на борeца-революционер е централен и най-любим образ в неговата поезия. Той се е опълчил против стария капиталистически строй, той е въплъщение на „буреносната закана", той воюва за нов строй — за комунизъм. Лиричният герой в поезията на Смирненски е комунистът. Но той има своите предтечи. И поетът ги търси в историята — от въстанието на Спартак, през Парижката комуна, до подвига на Ботев. Героичният подвиг, извършен за освобождението на човека от робство, извиква удивлението на автора. Когато се бие за свободата, когато дава живота си за щастието на своите братя, човекът придобива висша красота, неговият образ се озарява от светлина. Такъв е комунарът Делеклюз. В стихотворението „Смъртта на Делеклюз" виждаме не само външния образ на революционера — тук са обрисувани с вещото перо на художника-психолог чувствата на борeца: и неговият гняв против реакцията, и презрението му към нея, и гордостта му, и вярата му в бъдещето.

Но дойдем ли до съвременните борци, до борците за социализъм, възторгът на поета избликва неудържимо. Той ги възпява с пламенно вдъхновение, с патос. Карл Либкнехт, Роза Люксембург,

„великият руски народ“ — „Северният Спартак“, червените ескадрони, Москва — за всички тия борци, които воюват за социализъм, или са го извоювали и го защищават, са намерени величави образи, думи, пълни с нов смисъл и силно чувство, сравнения с дълбоко съдържание. Основната идея, която прониква героичните събития, която се въплъщава в образите, е непобедимостта, безсмъртието на великото дело на водача на революционните маси. Такова е безсмъртието на Карл Либкнехт и Роза Люксембург — нови образи в нашата пролетарска поезия.

Смирненски създаде прекрасния образ на неизвестния герой от народа в поемата „Йохан“. В тая малка поема той показва способност за психологично проникване и дълбочина на художник, който умее да свърже външните жестове и прояви с вътрешните преживявания. Душевното състояние на Йохан и жена му, както и цялата атмосфера на въстанието са предадени с голяма икономия на средства вярно, реалистично. В съзнанието на читателя остава ясно образът на Йохан — обикновения борец, който поставя революлионното дело над всичко, който се бие храбро и загива на барикадата с твърдата вяра, че неговото дело ще се продължи от хиляди борци. Героизмът на Йохан, съзнанието му на революционер, вярата в победата и пролетарската му гордост — това са типични черти на бореца-комунист. Чрез германския пролетарий-комунист Йохан говори и българският комунист. В това е художествената сила на тоя образ.

Речем ли да сумираме основните черти на лирическия герой— комуниста у Смирненски, бихме изтъкнали: несломима борческа воля, жажда за свобода, копнеж по социалистическия идеал, поставяне на общественото дело над всичко лично, сливане на личното, интимното с общественото, колективното, готовност да си даде живота за успеха на пролетарската революция, твърда вяра в нейния успех. Лиричният герой тук е непосреден участник в пролетарската роволюция, завладян от нейния патос. Изобщо това е ентусиазираният, въстанал, с оръжие в ръката, борец против капитализма — за осъществяване на социализма.

Положителният герой у Смирненски е работникът, градският пролетарски съзнателен борец за социалистически строй. Но поетът поменава и селянина. Тежкото положение на селския трудов човек виждаме в стихотворения като „Ще си признаеш, куме Тричко“, „Бай Ристю и чичо Тричко“. А в „Огнен път“ се подчертава влиянието на Комунистическата партия в село и единният освободителен път на града и селото:

И градът и селото свещените стъпки
ще целунат с горящи уста...

В нашата пролетарска поезия Смирненски показа конкретни образи на хора от народа, жертви на капиталистическия строй, обрисувани с топло чувство на симпатия: малката цветарка, стария музикант, уличната жена и др. С дълбока и нежна любов говори той за пролетарските деца с „изнурени лица“, „с въздишки плахи на уста“, с неутолени жажди. Рисува с художествени пластични кар-

тини мизерията, в която живеят бедните. И чрез образите, и чрез картините внушава несправедливостта на капиталистическия строй и изразява протест против него. Тия картини от живота на бедните са от нашата българска действителност — в тях виждаме жизнената атмосфера от крайните квартали на София.

Смирненски внесе в пролетарската поезия по-пълното изображение на човека, проникновението в неговата душа, пластичния рисунък на неговия характер. Посочи с колоритни описания обстоятелствата на неговия живот. В творчеството на образи Смирненски прояви майсторството на истински художник. За да внуши безсмъртието на революционера, непобедимостта на неговото дело, той намери величествени хиперболични образи, носени от вълните на заразителен, увличащ патос, и в тяхната хиперболичност въплъти истината на героичния живот. Тъкмо дълбоката връзка с конкретната историческа действителност и специфичните черти на огромния му талант правят от него поет със свой, строго индивидуален облик, а от поезията му — голямо изкуство.

Най-важното, което внесе Смирненски в пролетарската поезия и в българската литература изобщо, е новият творчески метод. Той възпя революционния подем на масите след Първата световна война като техен вдъхновен представител, напълно свързан по чувство и мисъл с тях, като поет на Комунистическата партия. Той отрази героичната романтика на социалната революция, бурния устрем напред към изменение на живота, към изграждане на новото, социалистическо общество. Той решава всички проблеми от гледището на революционната работническа класа. Смирненски е *първият представител на социалистическия реализъм в българската литература*. Делото на Полянов и Кирков има голямо историческо значение с това, че постави началото на пролетарската литература у нас. Художественият метод на пролетарската литература през 90-те години, в сравнение с метода на критическите реалисти, е нов: в реализма тук има революционна романтика, чийто характер се определя от *мечтата* за социализъм. Смирненски даде нов метод на тая литература, истинския й метод — социалистическия реализъм. С това той я направи качествено нова литература, и новото качество тук се определя вече от патоса на революционната *борба за осъществяване на социализма*. След него и Полянов, разбира се, израства вече в социалистически реалист. Но родоначалникът на тоя метод у нас е Смирненски.

Това стана възможно по няколко причини. То се мотивира от особеностите на историческия момент. Както знаем, родоначалник на литературата на социалистическия реализъм е Максим Горки. Първото произведение, създадено по новия метод, е романът му „Майка“. Тоя факт съветската литературна теория свързва с окончателното идейно формиране на Горки, когато той се сближава с Ленин, с Болшевишката партия, от една страна, и когато използува опита на първата руска революция (1905), от друга. Горки изработва новия творчески метод, когато става болшевик. Още в 1900 година той чувствува ограничеността на критическия реализъм и търси нов метод, но го намира по-късно. Намира го под въздействието на

революционната обществена действителност. Според съветския литературовед Бурсов, новият художествен метод „можа окончателно да се оформи в огъня на революционните събития, защото беше отражение на новите обществени сили в тяхното реално революционно действие".[1] Социалистическият реализъм се явява като метод в литературата в оня исторически момент, когато социалистическото съзнание завладява работническите маси, когато те, под ръководството на болшевишката партия, се вдигат за революционно дело от огромно историческо значение. Такова историческо революционно дело е първата руска революция от 1905 година, която Ленин нарича „пролог на идещата европейска революция".[2] А идещата революция, разбира се, е „пролетарска, социалистическа по своето съдържание". Според Ленин първата руска революция — от 1905 година — „беше по своето социално съдържание буржоазно-демократическа, но по средствата на борбата беше пролетарска".[3] И затова именно върху нейния опит се оформи новият творчески метод. С потребността от нова база — социалистическа, потребност назряла и в западно-капиталистическите страни и в Русия, се обяснява появата на марксическата идеология изобщо. Но социалистическият реализъм се появява по-късно при особени условия, които се създават именно в Русия.

Интересно е да се посочи и това, че както отбелязва Бурсов, романът „Майка" се явява „като пряк отзив на Лениновата статия „Партийна организация и партийна литература" (1905). Проф. А. С. Мясников дори изтъква изрично: „Огромно влияние върху творчеството на Горки и неговите естетически възгледи оказват работите на В. И. Ленин, особено статията „Партийна организация и партийна литература".[4] А в тая знаменита статия, както знаем, Ленин подчертава, че „социалистическият пролетариат трябва да издигне принципа на партийната литература", че „литературното дело трябва да стане част от общото пролетарско дело", част от революционното социалистическо движение, ръководено от Партията. Така Ленин в статията си развива основния принцип на социалистическия реализъм — партийността, принцип, който Горки така блестящо въплъщава в живи образи и дела, във висока художествена форма в романа „Майка". Голямо значение има и фактът, че Горки е активен участник в революцията от 1905 година. От това не бива да се прави извод, че днес безпартийните писатели у нас не могат да бъдат социалистически реалисти. Тук е важно да се усвои марксистко-ленинският мироглед, цялостният поглед и светоусещане на социалистическия човек, важно е писателят с цялото си същество да стои за социалистическото дело на народа, да се вдъхновява от това дело и да вдъхновява към изграждането му.

Социалистическият реализъм можеше да се появи само в такъв момент от общественото развитие, когато пролетарската революция

[1] Б. Бурсов. „Мать" Горького и вопросы социалистического реализма", 1951, стр. 51.
[2] В. И. Ленин. Соч., изд. 4, т. 23, стр. 245.
[3] Там, т. 23, стр. 231.
[4] Проф. А. С. Мясников. А. М. Горький и вопросы литературы, 1951, с. 16.

назрява и когато работническото социалистическо движение има теория и тактика, каквито са теорията и тактиката на Болшевишката партия, т. е. когато марксическата теория се е издигнала на своята по-висока степен — ленинизма. Такъв момент от общественото развитие и такава партия имаше само в Русия в средата на първото десетилетие на 20 век. Социалистическият реализъм в своя произход е органически свързан с ленинизма.

Като говорим за условията, които улесняват появяването на новия метод, би трябвало да изтъкнем още една своеобразност — вече на самата руска литература. Това е особеният характер на критическия реализъм в Русия, който се различава от западноевропейския по присъствието в него на прогресивна романтика. Руската класическа литература е дълбоко хуманистична, тя се развива под влиянието на освободителното движение на руския народ, в тясна връзка с революционната борба. Но не бива да се забравя и друго едно, още по-важно обстоятелство: непосредният предтеча на социалистическия реализъм в Русия беше литературата на революционните демократи, така богато развита и с такива революционни качества, каквито няма никъде другаде.

Тия специфични условия на руския обществен живот и на руската литература дадоха възможност именно в Русия най-напред да се създаде методът на социалистическия реализъм.

Разбира се, след като се оформи новият художествен метод в творчеството на Горки, той можеше да се усвоява и от други писатели. Но затова бяха необходими обективни условия. Обективна възможност за това в другите страни се създаде след Великата октомврийска социалистическа революция. Всеобщата криза, в която бяха изпаднали капиталистическите страни, революционният подем на работническата класа, организирана за борба от Комунистическата партия, идейното влияние на Великата октомврийска социалистическа революция — всичко това създава исторически-обективната възможност за развитие на социалистическия реализъм като метод на пролетарско-революционната литература и в капиталистическите страни. Младата съветска литература упражняваше огромно влияние върху прогресивните писатели, особено върху писателите-комунисти в тях. Тя ги учеше на нов поглед върху отношенията между хората и класите, учеше ги по нов начин да изобразяват тия отношения. Самата революционна действителност им внушаваше ново отношение към живота и литературата, внушаваше им да създават действена поезия. Те не знаеха още името на новия метод, но се ползуваха от него. Примери за това са поети като Йоханес Бехер в Германия, Назъм Хикмет в Турция, Владислав Броневски в Полша, Ст. Нойман в Чехословашко, Христо Смирненски у нас. Те чувствуваха историческата роля на Комунистическата партия и значението на нейната идеология, която ще преобрази света. Именно това съзнание — за огромната историческа роля на Комунистическата партия и на комунистическата идеология, съзнание, че е настанала вече пролетарската революция и че трябва да се изгражда социалистическият строй, е основна черта на писателя социалистически реалист. Такъв е Христо Смирненски. За него делото на поета става неде-

лимо от делото на пролетариата и следователно от делото на Комунистическата партия, която е винаги в неговото съзнание, макар че не я поменава изрично в своята революционна лирика. За нея той говори, без да я назовава, в „Огнен път“, като отбелязва най-типичния й знак: „исполинска желязна ръка“, която сочи пътя напред. С толкова малко средства ни е внушена историческата роля на партията. В същност партията е навред в революционната поезия на Смирненски: в борческата воля, в устрема към социалистическото бъдеще, във възторга от революционните маси, от борците за социализъм, от Великата октомврийска революция, в изгарящата омраза против стария буржоазен свят, в пламенната вяра в победата на комунизма. Цялата поезия на Смирненски е раздвижена от страстна комунистическа партийност. В нея животът е отразен като развитие, като борба между старо и ново, като движение напред. Като отразява героичната романтика на своята съвременност, Смирненски възпява следователно всичко, което води към социализъм. Конкретната историческа действителност у него е отразена в своето революционно развитие.

И така, идейното влияние на Великата октомврийска социалистическа революция, въздействието на започналото да се изгражда социалистическо общество в Съветска Русия, революционният подем на масите у нас, делото на Българската комунистическа партия, започнала „да се превъоръжава с оръжията на ленинизма“ — ето условията, които помогнаха на Смирненски да стане — със своя огромен талант — създател на социалистическия реализъм в българската литература.

И тъкмо с това, че Смирненски е първият представител на социалистическия реализъм у нас, неговото място в българската литература съответствува на мястото, което заема Горки в руската, но много повече по мястото и значението си прилича той на Владимир Маяковски, тъй като въздействието му като лирик е било винаги по-голямо. Затова Георги Димитров го нарича „нашият български Маяковски“. Това значи, че ролята, която играе, и значението, което има Смирненски като пръв представител на социалистическия реализъм у нас, съответствува на ролята, която играе, и значението, което има Маяковски — родоначалникът на социалистическо-реалистичната лирика в Съветския съюз. Като Маяковски, Смирненски сложи своето поетично дело изцяло в служба на пролетарската революция. Като Маяковски, и той следеше винаги всички събития и реагираше с борческа страст. Като Маяковски, и той въплъти в художествени образи и картини лозунгите на Комунистическата партия. Между него и Маяковски — в първите му работи след революцията — има нещо близко (макар и не съвсем еднакво) в стремежа им към хиперболични образи. Стилово в своите художествени похвати, в техниката на своята поезия те са много различни, — но вътрешно, в идейния си образ, те са близки.

Смирненски издигна пролетарската литература — като художествено творчество, като изкуство — до равнището на най-големите постижения в нашата национална литература. Той се свърза с гениалния представител на революционната поезия, с предшестве-

ника на социалистическия реализъм у нас Христо Ботев, от когото се учеше, чието художествено дело продължаваше. Емоционалното напрежение на неговите стихове, буйното въображение, политическата страстност, патосът на революционната борба, беззаветната преданост към революционното дело, готовността да даде живота си в бой за освобождението на народа, възторженото възпяване на загиналия герой и подчертаване на неговото безсмъртие — това са ботевски черти и мотиви у Смирненски. Макар да стояха пред разрешението на различни задачи, и двамата поети бяха предоставили изцяло своя талант в служба на най-високите идеи на своето време. Като у Ботев, и у него революцията е буря. Като Ботев („Моята молитва"), и той вярваше, че ще дочака революцията и ще сложи живота си за освобождението на своите братя („През бурята"). Като него, и той следеше с остър поглед европейските събития и в своите фейлетони осмиваше с убийствен сарказъм представителите на империализма. Ярък пример в това отношение е неговият фейлетон „Политическа зима", който той, очевидно, съзнателно е нарекъл по известния фейлетон на Ботев. При нова историческа обстановка той твори нови образи, с ново революционно съдържание, като върви по пътя на гениалния певец на Хаджи Димитър.

Но мястото на Смирненски е още по-широко. Той продължава и доразвива демократичните, прогресивните, реалистичните, а във връзка с тях и художествените традиции на цялата наша литература от Ботев, Вазов и Пенчо Славейков, през Алеко Константинов и Елин Пелин, до Яворов, Димчо Дебелянов и др. Тъкмо в съгласие с теорията на Ленин за създаването на пролетарската култура, той усвоява творчески постиженията на българската литература и върху тях, на качествено нова идейна основа, продължава да твори нова литература — нова и по съдържание, и по форма, и по метод.

Внимателният читател на неговите произведения ще забележи, че Смирненски е основно запознат с нашата литература и с репертоара на театрите. И не само това — той има отношение и към автори и към произведения. Той се отнася критически към литературни прояви, които не са в съгласие с неговите разбирания за литературата. Той осмива буржоазно-реакционното. Критичното му отношение се долавя в някои от неговите фейлетони и сатирични стихотворения. Така още в 1917 г. във фейлетона си „39 градуса и 7 десети"[1] той подиграва Кирил Христов и Любомир Бобевски, които се надпреварваха да пишат патриотарски войнствени стихове. Двамата автори са представени, че се надбягват, и като награда за победилия са заложили: Кирил Христов 27,837 рими и 1215 удивителни, а Бобевски — 14,261 думи като „Напред!", „Ура!", „На смърт!", „коварен" и др. Очевидно, изобличен е словесният шум на ония, които от софийските кафенета пишеха кръвожадни патриотарски стихотворения. А през 1918 г. в сатирата „Великогрешним гешефтарам"[2] Смирненски пародира стила и стиха на Кирил Христов, Бобевски — представители през войната именно на най-вулгарните великобългарски поетични изстъпления — и стила на сим-

[1] Сп. „Смях и сълзи", бр. 42, ноември 1917.
[2] „Българан", г. III, бр. 17.

волистите. Той прави това, от една страна, за да изобличи ония, които са ограбвали народа през време на войната, а от друга — да посочи как е трябвало да пишат тия автори, т. е. как е трябвало да пишат поетите, близки до нуждите на народа. Затова и слага подзаглавие: „Непети памфлети от наши поети".

Пролетарският и народен поет Смирненски израства в борба с буржоазно-реакционното в българската литература, като същевременно се опира на демократичното и прогресивното в нея, на всичко онова, с което тя е близка до народа и неговите борби — за да го развие по-нататък.

Когато четем стихотворения като „Карл Либкнехт", „Роза Люксембург", „Москва", „Северният Спартак" и др., ние си спомняме за възторга на Вазов от нашите национално-революционни дейци, одическия характер на произведенията, в които ги възпява, тържествения тон на прослава, патоса в „Епопея на забравените". Това е продължение на една традиция, която има и у Пенчо Славейков („Поет", „Самоубиец", „Кървава песен") — с всички различия в художественото осъществяване. Смирненски я доразвива като комунист, чието творчество притежава свой собствен облик, определен от историческия момент и от особеностите на неговата творческа личност. Героичната романтика на национално-революционните борби у Вазов се заменя с героична романтика от по-висока степен — романтиката на борбата за социализъм.

Собствено тая традиция (като не смятаме зародишната ѝ форма у Чинтулов и Раковски) иде още от Ботев, у когото националнореволюционният подвиг е повишен от социални елементи, свързани с неговия утопически социализъм. Тия социални елементи у Смирненски са придобили своя нов, определен комунистически характер.

В творчеството на Смирненски са продължени и други Вазовски традиции. Така у него идеята за безсмъртието на героичната личност е свързана с мобилизиращото значение на нейната смърт. На мястото на загиналия се вдигат нови борци, за да довършат борбата. С такова съзнание, с такава вяра се изправя Йохан срещу освирепелите контрареволюционери и заявява:

Безумци! Всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!

Тия думи на Йохан се посрещат поразително с думите на Караджата в „Епопея на забравените":

Беснейте, тирани, но жив е народа.
Юнаците с нази не ще се скратят,
нашта смърт ще вдигне другите да мрат.
За едного триста, за двама хилядо.

Така гледа на смъртта революционерът и у Ботев, така гледа той и у Смирненски. Защото това се определя от характера на всяка революционна борба. Забегнем ли малко напред, ще трябва да кажем, че в такова осветление е разрешена проблемата за смъртта на героя в цялата наша революционна поезия след Смирненски. Нека припомним само „Балада за шестнадесетте" от Веселин Андреев. Това показва колко тясна е приемствената връзка между народния поет Иван Вазов и нашата революционна поезия.

Смирненски се свързва и с друга характерна черта на Вазовото творчество — изобличението на западноевропейския империализъм. В името на свободата и независимостта на своята страна, в името на демократизма и хуманността, Вазов изрази много пъти своето негодуване против хищничеството на западно-капиталистическа Европа. Същото направи и Алеко Константинов. Тая традиция продължава и Смирненски в огромен брой свои произведения. И той подобно на Вазов изобличаваше по патриотични съображения, — в защита на своята страна, от любов към своя народ. Но у него имаше нещо съществено по-голямо: патриотизмът у него е съединен с пролетарски интернационализъм. От гледището на интересите на българския народ и на всички народи той разкриваше сатирично завоевателните планове на „фалшивия миротворец" и вечен „сарафин" Уйлсон, на кървавия артист Лойд Джордж и всички други представители на империализма.

За приемствеността, която съществува между Смирненски и нашата демократична критическо-реалистична литература, има явни указания в неговите хумористични стихотворения и в прозата му. Неговата проза се изобщо недооценява. А в своите прекрасни фейлетони и разкази той показа богати белетристични възможности, които поради ранната си смърт не можа да развие напълно. Особено майсторство проявява той в създаването на хумористични образи. Той умее да види съществените — ония мисли, ония изрази, ония жестове, ония физически черти, които ще представят най-изпъкнало духовния и физически образ на героя. Той има верен усет за комичното в живота на хората. Той ги вижда като носители на лични и социални слабости. Нему е ясна класовата, социалната същност на човека, изразена в конкретни индивидуални прояви. Смирненски е създал цяла редица пластични образи, изображението на които го свързва с нашите класици критически реалисти Алеко Константинов и Елин Пелин. Като Алеко Константинов с хаплив сарказъм или убийствена ирония той изобличава политическия хамелеон, лъжепатриот, фалшив благодетел и реакционер бай Тричко („Про патрия"). Лицемерната природа на народняка, ограбвач на народни средства, лъжлив филантроп и „християнин", любим герой в хумора на Алеко Константинов и Георги Кирков, е изложен на злъчно осмиване и у Смирненски („Филантроп"). А един от наследниците на знаменития бай Ганю разкрива своята психология на нахалник и простак в духовития разказ „Гюро Михайлов пътува". От белетристичното майсторство на Елин Пелин се учи Смирненски, когато рисува хора от народа, какъвто е хубаво описаният бае Вучко в разказа „Фуражката".

Така Смирненски продължава най-хубавите, най-прогресивните традиции на нашата литература, за да ги превърне в свои постижения. За оформяването му като поет има значение и въздействието, което са му оказали големи чужди художници на словото. Още в детинството си той чете „Дон Кихот" от Сервантес, „Клетниците" от Юго, „Възкресение" от Толстой — произведения, които учат на реалистично гледане, на социално съчувствие. По-късно, когато влиза в комунистическото движение, той чете Гогол, Чехов и особено

Горки. „Майка“ и „На дъното“ му са любими произведения. От Горки той се учи на социалистическо реалистично творчество. Учи се на социалистически хуманизъм. Социалистическият хуманизъм на Смирненски е намерил подчертан образен израз в неговата поезия, в която се отрежда такова важно място на сърцето — извор на светлина, на всичко топло и човешко. Москва е „огнено сърце“ или „остров от сърца“; в грубите ръце на пролетария „високо ще блесне светлината на нежно сърце“; сърцето на Либкнехт ще служи на младежта вместо слънце, за да й показва пътя. И тук ние си спомняме за прекрасния образ на Горкиевия Данко, който също осветява пътя на хората със своето сърце. А когато четем в „Херолди на новия ден“:

Какво по-божествено щастие
от бляна да бъдеш човек...

ние виждаме явно отражение пак на горкиевския хуманизъм, изразен в широко известните мисли: „Човек! Това е великолепно! Това звучи... гордо!“ и „Прекрасна длъжност е да бъдеш на земята човек!“ И показателно е, че човека Смирненски вижда именно в ония, които възвестиха „Новия ден“, т. е. които извършиха социалистическата революция в Русия. Разбира се, любовта към човека, ценението на човешката личност у него са свързани с омраза към всичко старо, реакционно, с омраза към всичко, което потиска, което унижава и унищожава човешкото у човека — и с борба против всичко това. Сърцето, което обича силно, умее и силно да мрази. Тоя социалистически хуманизъм е характерен за социалистическия реалист Христо Смирненски. По тоя начин пролетарският поет издигна хуманизма на българската демократична литература на по-висока степен.

Той беше твърде чувствителен към обществения живот и се развиваше бързо под неговото въздействие. Поради това той преодоля скоро всички свои юношески, бохемски и други настроения. Усвоил марксическата идеология, той можа с помощта и на здравите тенденции на нашата демократична литература, както и на руската и на младата съветска литература, особено на Горки, да преодолее и символистичните си увлечения. Дълбоко погрешно е да се говори за голямо символистично влияние върху Смирненски, макар да има такова влияние. Неговият реалистичен поглед още в предреволюционния период, неговото критично отношение към действителността, неговият остър интерес към актуалните събития го предпазваха от това. Още по-погрешно е да се твърди, че той се е учил най-вече от формата на символистите, че неговото майсторство в стиха идело от тяхната школа. И когато се твърди това, имат се предвид Яворов и Димчо Дебелянов. Но тъкмо творчеството на тия поети е в най-значителната си част реалистично и демократично. Най-правилно и най-отговарящо на действителния развой на поета е да се каже, че Смирненски се учи на художествено майсторство от нашата демократична и реалистична литература изобщо в лицето на тия писатели и поети, които поменахме дотук. Символистичните останки у него се преодоляват от това влияние,

а отделните думи от символистичния речник се изпълват с ново съдържание, посочено направо или придобито от ярко-революционния контекст.

И във формата на своята поезия и проза Смирненски продължава традициите на нашата реалистична литература. С Вазов го свързва възторженият стил на патоса заедно със съответните художествени средства — хиперболата, градацията, повторението. Патосът, разбира се, е в зависимост от описваните събития и лица, от повишеното чувство, както и от темперамента на самия поет. Смирненски отразява една действителност неспокойна, раздвижена, бурна. Той е опиянен от величието на своето време — време, в което социалната революция е победила в Русия, в Германия и другаде стават големи събития, а у нас Комунистическата партия разширява бързо своето влияние и масите се революционизират все повече и повече. Той твори под влиянието на силни емоции, завладян от гневно негодуване или възторжена любов. Вихрените преживявания, породени от революционната действителност, създават в душата на героите и на автора състояние, което може да намери израз в гигантски образи, в необикновени черти. Революционната романтика в живота повишава тона на стиха. Гръм, вулкан, гигантска гръд, ураган от искри са характерни образи у Смирненски. Съвременният работник у него е „роден в урагани, целунат от мълния". Огнелик, огнедишащ, мълнекрил, вихрен и др. са обикнати епитети. Неговата поезия е поезия на революционния патос. Патосът у него има нов характер, образите имат ново съдържание, внушено от борбата за социализъм.

Като Яворов и Димчо Дебелянов, Смирненски използува богато музикалната стойност на словото, звуковата оркестрация на стиха, вътрешните римувания, алитерации и пр. Като тях, и особено като Вазов, той е просто влюбен в дактилните и съставните рими, с които постига големи ефекти и подчертава известни страни на съдържанието. Заблуждение е да се мисли, че тия рими са изобретение на символистите и най-много употребявани от тях. Едно сериозно изследване би показало, че най-много си служи с тях Вазов — и те се употребяват у него смислово, а не като празно украшение. Смирненски използува езиковите средства и стилови търсения на своите предшественици, художествени похвати, които бяха създадени преди него, за да ги развие по-нататък. Той си изработва собствен стил, той твори свои образи, създава произведения, които го очертават като неповторим творец. Стихотворения като „Йохан", „Москва", „Северният Спартак", „Червените ескадрони", „Въглекопач", „Зимни вечери" и др. са неоспорими художествени документи, че Смирненски постига своя форма, която е в пълно единство със съдържанието. „Въглекопач" например. С емоционално наситените повторения, с повелителния тон на глаголите, с богатите градации, с особената си постройка, в която конкретният предметен материал води мисълта и чувството до грандиозна картина на революционно дело — с всичко това „Въглекопач" се издига до неповторимо, оригинално, изключително поетично дело. Така художествено се въплъщава зовът за навлизане на комуниста-агитатор всред масите.

Това определя огромното значение на Смирненски в българската литература. Той представя втория етап от развоя на пролетарската поезия у нас — етап, при който тя се разширява и задълбочава тематически и постига висока художествена форма. Преди него пролетарската литература като включваше и марксическата критика — беше само идеен указател за посоката, в която ще се развива в бъдеще истинската народна литература. В творчеството на Смирненски пролетарската литература — станала художествено творчество в пълния и най-висок смисъл на тая дума, съставена от произведения с единство между форма и съдържание — влияе, действува върху цялата реалистична литература и я ръководи фактически, непосредно. Ето защо Смирненски представя нов етап и в българската литература изобщо. При това, като изразител на най-прогресивните стремежи на епохата, като тълкувател на копнежите на пролетариата — той е тълкувател и на стремежите, на най-високите идеали на целия трудещ се народ. Той се издигна до народен поет, до голям наш национален поет.

И тъкмо с тия качества неговата поезия — въплътила най-прогресивните идеи, истинския патриотизъм, съединен с интернационализъм, продължила най-хубавите демократични тенденции и художествени страни на българската литература — упражнява голямо влияние върху поетите, които дойдоха след него.

Веднага след поражението на Септемврийското въстание 1923 година — въпреки фашисткия терор — се появи нова вълна от революционна поезия, отражение на въстанието и настроенията след него. Тая поезия има по-особен характер, но, общо взето, тя върви в линията, прокарана от Смирненски. В списанията „Нов път“ (1923—1925), „Звънар“ (1924—1925) и „Пламък“ (1924) се създаваше революционна антифашистка поезия, в която се чувствуваше въздействието на Смирненски. От поетите, които отразиха настроенията след Септемврийското въстание, най-близък до Смирненски беше Асен Разцветников в сбирката си „Жертвени клади“, дето той изпитва влиянието му и идейно, и стилово. Собствено, това влияние — особено в стиха — се вижда още в първите му работи, печатани през 1920—1921 година. Дори поети, които стилово са далече от Смирненски, като Никола Фурнаджиев, Гео Милев и Ламар, изпитват въздействието на неговата поезия — касае се за общата линия на борба против капиталистическия строй и фашизма, която им сочи Смирненски, за темите, за непрестанния поглед към съдбата на народа и мечтите за нов свят, за социалния патос.

Под плодотворното влияние на Смирненски се развива цялата пролетарска поезия през времето на фашизма и революционната съпротива. От него се учеха по-младите как да въплъщават художествено своята комунистическа идейност. Учеха се на партийност, на политическа ударност. Учеха се да стоят на будна стража в защита на работническата класа. Учеха се как да направят своето изкуство сигурно оръжие в борбата на народа против капитализма и фашизма. Накъсо, учеха се да създават художествена, дейна социалистическореалистична литература. И Христо Радевски изразява един историколитературен факт, когато от името на цялото свое поколение поети

го нарича в стихотворението си „При гроба на Хр. Смирненски" „нашият учител", като подчертава на какво именно ги учи той

Ти учѝ ни,
Смирненски,
да пеем...
щикове да правим от стиха.
Ти учѝ ни
щикове да леем —
и от сълзите,
и от смеха.

Тук е схванат основният завет на Смирненски — борческият патос. Радевски е и първият най-ярък наследник, и истински продължител на поетичните борчески традиции на Смирненски. В ранните му стихове дори някои стилови похвати напомнят автора на „Да бъде ден!". После Радевски си изработи свой собствен художествен стил, за да продължи традициите на Смирненски, при новата обстановка на антифашистката борба, със свои поетични средства и ново съдържание, както хубаво е показано това в стихотворението „Писмо" (1940 г.). В края на това стихотворение лиричният герой, който мечтае, че ще се бие и ще падне в бой с врага, изразява вярата си, че новият свят иде, и завещава на своята любима:

Срещни го ти
и дай му своите сили,
и знай, че аз за него съм мечтал.

При нова обществена обстановка, в свой личен поетичен стил Радевски продължава революционните традиции на Смирненски, който също така в момента на революцията иска от своята другарка да отмине „възторжена и смела" към новия свят („През бурята").[1] Радевски е съзнавал винаги голямото значение на Смирненски. Той не само върви по неговия път като поет, но е изтъквал и във възторжени статии неговата историческа роля. В 1931 година той пише: „За младите ни пролетарски поети Смирненски е жив пример и незаменим учител". И по-нататък за пролетарската поезия казва: „Той разкри нейните пътища и щрихира задачите".

Художествените и революционни традиции на Смирненски, при тежките условия на нелегалната борба против фашизма, с най-голяма сила и в своя оригинална форма продължава Никола Вапцаров, въпреки различния стил на неговата поезия. У Вапцаров, чието творчество е нов връх в нашата социалистическо-реалистична поезия, борческите тенденции в поезията на Смирненски намериха нов свой изключителен носител и продължител. Вапцаров също като Смирненски посвети цялото си творчество и своя живот на борбата за освобождение на народа от фашизма. И у него лиричният герой е комунистът, само че в един твърде напрегнат момент от антифашистката борба. И у двамата личното, интимното е в пълна хармо-

[1] Искам да подчертая изрично, че Радевски продължава поетичните традиции на Смирненски и през 40-те години, както и по-късно, а не само през 30-те години, както са поправили тоя пасаж в статията ми „Място и значение на Смирненски в българската литература" редакторите на „Литературен фронт" (бр. 25, 18 юни 1953), като са изхвърлили останалите мисли, в които поменавам стихотворението „Писмо".

ния с общественото. Личност и народ са едно. И двамата са най-добрите наследници на Ботев. Ботевската традиция на готовност на лиричния герой да даде живота си за освободителното дело, продължена от Смирненски („През бурята"), преминава подчертано и у Вапцаров, изразена с въодушевение в стихотворението „Писмо" („Ти помниш ли..") и с мъжествено спокойствие в „Борбата е безмилостно жестока". Извънредно взискателният към поезията Вапцаров обичал да декламира „Йохан" и „Въглекопач". По свидетелството на негови близки, върху оформяването му като пролетарски поет оказват значително влияние Гео Милев и Христо Смирненски, от чието творчество най-силно и вълнуващо въздействие му оказвали „Гладиатор", „Москва", „Йохан", „Бунтът на Везувий"[1].

Под въздействието на поезията на Смирненски се оформят не само Радевски и Вапцаров, а и всички останали пролетарски поети. След Полянов Смирненски завеща много основни проблеми на пролетарската поезия. По неговия път вървят Крум Кюлявков, Николай Хрелков, Камен Зидаров, Младен Исаев, Крум Пенев, Никола Ланков, Ангел Тодоров, Пантелей Матеев и др. В своето богато развитие пролетарската поезия през 30-те години се учи от съветската литература, като има за пример Смирненски и върви по неговия път. Нашата пролетарска проза в творчеството на Г. Караславов, Кр. Велков, Орлин Василев, Кръстьо Белев и др. продължава основните тенденции в прозата на Смирненски. По страниците на списанията „Нов път", „Наковалня", „Звезда", вестник „РЛФ" и др. може да се види в статии огромната любов, с която се отнасят към родоначалника на социалистическия реализъм у нас поетите, и изключителното влияние, което има той върху творчеството им — не само в съдържанието, но и в стиха. Това стига понякога до явно подражание. И което е интересно и показателно, — дори временните неправилни левосектантски тълкувания на творчеството на Смирненски в началото на 30-те години не можаха да намалят възторжената любов към големия пролетарски поет.

Като отразяват проблемите на своето време, нашите пролетарски поети през 30-те и 40-те години вървят по пътя на Смирненски, неговото влияние е по-широко. Бихме могли да кажем, че, общо взето, под въздействието на Смирненски се развива и цялата антифашистка поезия у нас. Тя продължаваше борбата, която Смирненски започна против фашизма още в 1921 година. Още тогава той отправи не само към българския народ, но и към прогресивните поети в стихотворението си „Ардити" антифашистки зов:

Ний тук трябва да стоиме
винаги с юмруци свити,
та фашистите да срещат
и по нашенско ардити.

„Ардити" това беше бойна антифашистка организация в Италия. Огромна част от най-добрите български поети останаха на антифашисткия пост, към който ги призова Смирненски.

---

[1] Бойка Вапцарова. Спомени за Вапцаров, стр. 188.

Неговата поезия има изключително значение за възпитанието на антифашистки чувства и борческа воля у нашия народ. В неговите пламенни стихове борците против фашизма намираха израз на своите настроения. В нелегални квартири, на тайни събрания, се четат и декламират неговите стихове. Когато Съветската армия разгромяваше хитлеристките пълчища, когато погледите на всички потиснати от фашизма народи бяха обърнати към Съветския съюз „с надежда и любов", антифашистите четяха и декламираха „Москва" и „Червените ескадрони". В затвори, по концлагери скришом се внасят томчетата на Смирненски или се преписват с най-дребни букви в тетрадки стиховете му. Политзатворници пишат по стените на затвора: „Да бъде ден! Да бъде ден!" Те живеят с тоя вик на безсмъртния поет.[1] В своите спомени Мишо Николов, дългогодишен политзатворник, пише: „Цели четиринадесет години, прекарани в затвора, не можаха да заличат онияа чувства, които аз изпитвах, когато слушах един от другарите, осъден на смърт, да декламира стихотворенията на Смирненски. Героичните образи на Йохан и Либкнехт изпъкваха пред нас като живи и ни зовяха към борба. През дългите и безсънни нощи, в очакване на палачите, ние повтаряхме без глас стихове от Смирненски и се готвехме да посрещнем гордо смъртта, така както я посрещнаха Йохан и Делеклюз."[2] В раниците на партизаните между най-необходимите вещи се слага и том от любимия поет. Смирненски поддържа духа, укрепва вярата в победата, вдъхновява за борба въстаниците. В литературната част на конспиративни конференции, в забавите на партизанските отреди се рецитират най-много стихове от Смирненски, наред със стиховете на Ботев, Маяковски, Вапцаров. Образите на Йохан и Либкнехт служат като вдъхновяващ пример. В предсмъртния си час партизани повтарят, обръщайки се към враговете, думите на Йохан:

Елате вий, аз с каменно лице
ще срещна щика в своето сърце!
Елате вий, престъпни синове!
Безумци! Всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!

В революционното възпитание на народа, в борческата му подготовка тая пламенна поезия играе огромна роля. Така Смирненски взема участие в антифашистката борба. Той има важен дял в освобождението на народа от капиталистическо и фашистко робство.

Възторжената поезия на Смирненски днес вдъхновява и ще продължава да вдъхновява строителите на социализма. В прекрасните й образи, в звучните стихове, в завладяващата ритмика те изпитват естетическата наслада на хора, които са постигнали онова, за което е копнял с такава сила поетът и за което са се борили всички честни сърца. Те знаят, че извършват вече наистина онова прекрасно социалистическо строителство, за което мечтае Смирненски, когато влага в устата на своето каменарче думите:

---

[1] Тодор Павлов. Лъчи от преизподнята, 1947, стр. 165.

[2] Каква роля играеше поезията на Смирненски в живота на политзатворниците. — „Хр. Смирненски", лист по случай 50-годишнината от рождението и 25-годишнината от смъртта му.

Път ще се прокара, друже, тука,
нов път в тия канари!
(„Каменарче")

Те виждат в неговата поезия изразен възторга си към великата страна, която преминава сега към комунизма. Защитниците на мира намират в неговите стихове и фейлетони оръжие за борба против империалистическите гангстери, които той така добре позна и изобличи още преди тридесет години и които са променили само имената си и са станали още по-дръзки и по-цинични.

С всичко това за днешните наши поети Смирненски е велик пример и учител. Във всичко това се крият неговите поетически завети.

По силата на законите на всяко развитие напред, нашите днешни поети търсят — и трябва да търсят — всеки свой нов, индивидуален стил, за да изразят новото съдържание на днешния живот и своето отношение към него. Това именно правеше Смирненски за своето време — в това именно неговото творчество може да ги научи много нещо. Със своята висока идейност, със своята борческа страст, със своята не декларативна, а въплътена в блестящи поетически образи, боева партийност той е образец. Поезията на Смирненски показва каква неотразима действеност на изкуството може да се постигне, когато талантливият поет пише с дълбока вяра в делото на народа, със заразителна искреност, с вдъхновение, чийто извор е сърцето. Нашето велико време на социалистическо строителство и на борба за мир може да се възпее с оня непосреден патос, пример за който е поезията на Смирненски. Реалистичното отражение на живота трябва да бъде обогатено с поетична атмосфера, за която има толкова образци в художественото дело на Смирненски.

Идейна дълбочина и емоционална наситеност, обстойно познаване на съвременния живот, активно отношение към всичко, което засяга живота на родината и на света, пълно сливане на поета с делото и живота на народа, използуване богатствата на народната реч, интензивна творческа дейност — с тия и с толкова още прекрасни страни творчеството на Смирненски е неизчерпаема съкровищница за нас.

С художественото богатство, което ни остави, с ролята, която игра в нашето литературно и обществено развитие, с международното значение, което има неговата поезия, Смирненски е наша национална гордост, каквато са и Ботев, Вазов, Вапцаров.

(Доклад, четен на 10. XI. 1953 год. на научната сесия на Института за българска литература, посветена на 30-годишнината от смъртта на Христо Смирненски.)

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ХУДОЖЕСТВЕНОТО МАЙСТОРСТВО НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ*

от Стойко Божков

Художественото майсторство е свързано със спецификата на литературата като изкуство, което се осъществява чрез общонародния език. То се отнася до същината на художественото изобразяване: до изтъкването на типичното в живота чрез индивидуализирани художествени образи, характери и картини. Художественият литературен образ като „субективно отражение на обективнореалната и конкретно-исторически определена обществена и природна красота, присадена и преработена в съзнанието на също така конкретно-исторически определения субект — художествен творец (респ. читател, зрител и пр.)", при което „обективно-реалната изобразена красота носи и определен отпечатък на субекта-художествен творец"[1] — за разлика от всички други художествени образи — намира своята конкретизация чрез езиковия материал. В основата на художественото майсторство на писателя стои типизацията и нейното обличане в езикова форма. „Пръв елемент" на литературата е езикът[2], чрез него се проявява реалността на художественият литературен образ.

В художествената типизация и реализирането ѝ чрез езика намира широк простор творческата индивидуалност на писателя. Всеки писател си създава свой художествен стил, чрез който се осигурява богатството и разнообразието на художествените форми и средства за изобразяване.[3] Свой стил за изобразяване в нашата литература има Ботев, Вазов, Петко Славейков и Пенчо Славейков, Яворов, Смирненски, Вапцаров и др. Творческата индивидуалност и майсторство на писателя обаче може да доведе до значителни художествени обобщения само ако вярно отразява конкретно-исторически определената действителност и ако се осъществява върху основата на общонародния език.

Литературата има за свой извор живота, човека и неговите отношения към обществото и природата. От тях писателят извежда

---

* Доклад, четен на научната сесия на Института за българска литература, посветена на 30-годишнината от смъртта на поета, на 11. XI. 1953 г.

[1] Т. Павлов. Относно спецификата на естетиката и изкуството. Сп. „Философска мисъл", год. VIII, 1953, стр. 111.

[2] Максим Горки. Избрани литературно-критически статии. София, 1948, стр. 267.

[3] Вж. Максим Горки. Цит. съч., стр. 272; М. Исаковский. О поэтическом мастерстве. Москва. 1952, стр. 31 и сл.

прекрасното и грозното, които той вижда и претворява чрез своя мироглед, опит, чувства, стремежи в обобщен вид, но в ярко индивидуализиран образ, чрез езика. Този образ трябва да отговаря на обективно съществуващото типично прекрасно или грозно в живота. Той говори не само за отделното явление, за отделния случай, за отделния характер, за отделната картина, но чрез единичното ни насочва към общото в явленията, към типичното в живота, показва ни тенденциите на развитието. Затова той има огромно въздействие върху читателя, помага му да се ориентира в живота, да взема активно участие за неговото прогресивно изменение. Той служи за изменение на действителността, като подпомага развитието на новото и унищожаването на старото. Познанията на писателя за действителността, неговият опит, мирогледът му, художественият му метод, т. е. възможността му да вижда типичните черти на действителността и да ги обобщава в художествени образи чрез богат звучен, точен, ясен и разбираем език — това са главните условия, за да се разгърне високо художествено майсторство у писателя. Яркостта на художествения образ зависи от съдържащата се житейска правда в него, от идеите, които олицетворява, от поетическия замисъл, сюжета, композицията, езиковите художествени средства. В истинското художествено произведение съдържанието и формата се намират в пълно единство. Художествената форма осигурява простора на съдържанието, чрез нея то идва по-близко, по-непосредствено, по-пълно до ума и сърцето на читателя.

Въпросите за художественото майсторство едва започват да се поставят пред нашата наука. Тепърва ще се разглеждат както теоретическите и методологически проблеми на майсторството, така и художественото майсторство на отделните писатели. Затова разглеждането на майсторството на безсмъртния народен поет Христо Смирненски трябва да се смята като опит за натрупване на факти, върху които тепърва ще се правят истински научни изводи.

1

Христо Смирненски е един от най-големите майстори на художественото слово в българската литература Справедливо той е очертан като „художник с изключителна сила", „изумително надарен художник на словото", а творчеството му — „боево и изключително талантливо художествено творчество".[1]

Литературното творчество на Смирненски има корените си дълбоко в нашата действителност. То е отзвук на онези явления в живота, които съпътствуваха революционния ръст на българската работническа класа, водена от Комунистическата партия, отзвук е на победоносния ход на Великата октомврийска социалистическа революция и революционния подем на международния пролетариат. Смирненски като художник е съумял да види в революционната разправа на угнетените трудещи се маси най-прекрасните черти на съвременния му живот, да се въодушеви от тях и да ги обобщи в

[1] В. Червенков. За изкуството и литературата. Стр. 126, 128.

ярки художествени образи. Прекрасното за Смирненски — това е борбата на работническата класа начело на народа за събаряне на капитализма, борбата на Комунистическата партия, историческата победа на Октомврийската революция, създаването на съветската власт като опора на освободителното дело на народите от целия свят. Предаването на тази най-висша човешка красота в ярки художествени образи — в това се крие истинското величие на Смирненски като поет. Предаването в художествени образи на онова, което спъва развитието на работническата класа, което пречи на нейното освободително дело, което е олицетворение на грозното — в това се крие същността на боевата, воинствуваща, непримирима и унищожителна сатира на Смирненски. В редица прекрасни художествени произведения, като „Зимни вечери", „Братчетата на Гаврош", „Жълтата гостенка", „Цветарка" и др., той разкри тежкия, непоносим живот на работническата класа при капитализма; в „Ний", „Безименните души", „Пролетта на робите", „Работникът", „Каменарче", „Въглекопач", „Да бъде ден!" и др. — нейната сила и велика освободителна роля; в „През бурята", „Йохан", „Смъртта на Делеклюз", „Гневът на робите" и др. — героичната и преобразяваща света и човека нейна борба, която разтваря кръгозорите на нов радостен живот; в „Северно сияние", „Москва", „Северният Спартак", „Руският Прометей", „Червените ескадрони" и др. — победния марш на Великата октомврийска социалистическа революция. В редица остри сатирични произведения, фейлетони и памфлети, писани като ежедневни схватки с врага, той показа продажната същност на управляващата буржоазия, нейната противонародна политика, разобличи варварството на западноевропейските империалисти, на враговете на работническата класа и Комунистическата партия, мракобесниците и народните угнетители. Въвеждайки тези нови теми и образи в нашата литература, Смирненски се явява новатор, той още по-тясно свърза литературата с народа, направи я по-остро оръжие в борбата му за освобождение и прогрес. Темите на Смирненски говорят за основното в живота, за развитието. Ето напр. стихотворението „Ний". Художествените образи в него говорят за това, че трудещите се („децата на майката земя") не могат да се ползуват от благата, които произвеждат („но чужда е за нас кърмящата й гръд" или „На земните блага всевечни сме творци, /а нужда ни души до хладната си гръд"), че те са жестоко експлоатирани и подложени на страшен политически гнет и безправие („Край нас се вие бич, над нас тежи хомот, / и робския закон на жълтия метал"), че те обаче са онази сила, която движи света към прогрес („чрез нашите сърца вселената тупти, / живота се крепи на раменете ни"), че чрез тяхната борба („Над майката земя надвисва ураган") светът се „възсепва", изправил се пред своето щастие.

Смирненски достигна до такова високо художествено отражение на най-характерните белези на епохата, понеже свърза своето творчество с могъщия ръст на революционната борба на работническата класа, свърза своята съдба със съдбата на „бледоликите си братя", с Комунистическата партия. Благодарение на това той видя в жи-

вота тези типични явления, стигна до комунистическите идеи, сля се с пълноводната река на живота, която стремително тече към брегoвете на човешкото щастие — към комунизма. Само писател, който здраво се свързва със живота на своя народ, само той може да достигне до такава идейна висота, от която да вижда пълно, широко и далеч напред правдата на живота. Именно тази страна от живота на Смирненски подчертава В. Червенков като решаваща за неговото израстване като „изумително прекрасен боец-партиец в поезията": „Смирненски беше преди всичко беззаветно предан и верен на работническата класа и на Партията боец. Той не странеше от никаква работа, колкото и „груба", в полза на революцията. Той не се свенеше да бъде в истинския смисъл на думата „черноработник" на пролетарската революция. И затова той беше нейният вдъхновен тръбач и знаменосец".[1]

И до това той не достига случайно. Ръстът на Смирненски като човек и гражданин има пряка връзка с неговия ръст като поет. Характерно за живота на Смирненски — това е непрестанната му връзка с народа, с трудовите хора. Още в Кукуш той расте в бедняшка и революционна среда. В София той е малък вестникопродавец, който помага на издръжката на бежанското семейство. Като ученик през ваканциите работи като общ работник в бакалница. Той живее и расте в центъра на работническата класа в София — в Ючбунар. Тук най-силно пулсира сърцето на Партията. В този квартал най-силно се чувствува обаянието, мъдростта и силата на Г. Димитров като революционен деец. Смирненски расте сред работниците. В Ючбунар расте и се развива борческа работническа младеж, възпитавана от Вълчо Иванов. Сред нея растат такива пламенни младежки дейци, като Дим. Константинов, Тодор Димитров, Ат. Стратиев, В. Червенков и др. Те всички членуват в Ючбунарската организация на Комунистическия младежки съюз, дето членува и Смирненски. Израстват рамо до рамо, закалявайки се в борбата. Смирненски се свързва тясно с живота на Комсомола и Партията. Той е извънредно активен и дисциплиниран член: участвува в уличните акции след войната, пази вечер клуба, разнася вестници, позиви и бюлетини, агитира в предизборната борба. Когато става член на Партията, връзките му с народа стават още по-тесни. Смирненски е един от най-умелите и пламенни агитатори в Ючбунар, смел разобличител на враговете, майстор в привличане на колебаещите се към делото на Партията. В демонстрациите участвува в първите редици, сред най-смелите. Нощно време бди провокатори да не нападнат клуба или партийната печатница. Неговите стихотворения са най-обичани декламации на партийни събрания, вечеринки, тържества. Пред неговите очи се е разгръщала силата на въздействието на „Йохан", „Гладиатор", „Червените ескадрони", „Везувий". Работническата класа го е обгръщала със своята обич.

В живота на Партията се създават най-прекрасните черти на човека, тя е школа, в която се изковават най-добри характери,

[1] В. Червенков. За изкуството и културата. Стр. 130—131.

най-предани и изпълнени с човешка обич и ненавист сърца, запалени от мечтания и воля за извоюване на човешко щастие хора. Смирненски израства като прекрасен човек и гражданин в атмосферата на борбите на работническата класа. Тази атмосфера му е помогнала да види ясно и дълбоко живота, да почувствува пружините на неговото развитие, да открие неговите основни, съществени, типични черти. Тя е помогнала неговата надарена и отзивчива душа, ум, сърце, характер да станат тънък апарат за възприемане на най-съществените факти и събития от живота, които определят възвисяването на човека и прогресивното развитие на обществото.

Не само от това се определят обаче възможностите на Смирненски да стане безсмъртен поет на българския народ. Смирненски е преминал дълга школа на литературно обучение, на възпитание и обогатяване на своя поетичен талант. Още от дете той обичал да слуша народни приказки от баба си и от своя баща, който майсторски претворявал народното творчество. Сам той разказвал увлекателно и творчески изменял съдържанието на приказките, вплитайки в него случаи от живота. Обичал да рисува карикатурни образи. Имал склонност да римува и да вижда комичното в обикновени случки в живота.

Смирненски от малък чете художествена литература. Особено му допадат Ботев и Вазов. По-късно се запознава с руската класическа литература. Чете Пушкин, Лермонтов, Гогол, Толстой. Вече възмъжал, той следи цялата наша литература. Горки е негов любим писател и литературен наставник. Обичал Яворов, Дебелянов. Четял много. По такъв начин той усвоявал най-добрите завоевания на нашата литература, както и богатото творчество на руските писатели. Неговата склонна към поетически обобщения душа придобивала опита на майсторите на художественото слово.

Първото си стихотворение Смирненски напечатал в 1915 г. Той пише в продължение на няколко години хумористични стихове в различни списания и вестници. Още в тези ранни стихове се виждат реалистичните елементи на неговото творчество. В тях често звучи вярно и жестоко разобличение на експлоататорите и народните потосмукачи и лихвари. В тази литературна работа Смирненски овладява стиха, съзрява неговият талант, оформя се мирогледът му, изостря се перото му, създават се у него високи изисквания за поезията. Този път не е лишен от лутаници, от увлечения, но в него ясно се вижда развитието на реализма у Смирненски. Истинският талант на Смирненски съзрява, обаче, когато поетът се свързва с работническата класа, когато целият негов душевен апарат, пригоден за възприемане и творческо откликване, влиза в допир с величавата борба на работниците, когато той става „глашатай", „тръбач" на тази борба. Колкото повече възмъжава борецът Смирненски, колкото по-яко засядат в него идеите на комунизма, толкова по-здрава и по-ярка става художествената тъкан на неговите песни, толкова по-ярка и по-дълбоко вълнуваща става неговата поезия и проза.

По този път е минал Смирненски, за да се добере до възможността във високо художествени произведения да ни представи

онзи величав и грандиозен, изпълнен с човешка красота и правда двубой между работническата класа и силите на капитализма и реакцията, който като буря разтърсва света и в който се ражда, развива и разцъвтява новият ден на човечеството — денят на социализма и комунизма.

2

Литературният тип, характер, картина се създават по сложен път по законите на абстракцията и конкретизацията[1]. Писателят показва многообразието на действителността, като я индивидуализира в определен художествен образ. В единичното явление или картина, в отделния герой той ни показва типично явление, картина или герой, които се срещат в действителността. Заедно с това, като отделя прекрасното типично от грозното, новото от умиращото старо, поетът воюва за утвърждаването на новото, за унищожаването на старото. От това, доколко ще види развитието на новото и ще съумее да го представи — зависи революционният патос, революционната насоченост, романтиката в поезията. А от това, доколко дълбоко ще види неизбежната гибел на старото и доколко дълбоко ще изрази тази гибел — зависи войнствуващата му сатиричност, изобличителността му. Колкото от по-високи идейни позиции осветлява поетът действителността, толкова по-дълбоко ще се вглежда в нея, толкова по-широко ще вижда, толкова по-ясно ще открива нейния утрешен ден.

Смирненски избира за творческо възсъздаване големи, важни, разкриващи същината на развитието теми. В „Червените ескадрони" — историческата освободителна роля на победния марш на съветската армия; в „Северно сияние" — непобедимостта на руската социалистическа революция, нейното значение за откриване епохата на пролетарските революции; в „Йохан" и „Смъртта на Делеклюз" — героизма и величието на борека-комунист и пр. Тези теми той съумява обаче да ги предаде не в абстрактни разсъждения и картини, а чрез богати конкретни високо художествени картини и образи. Чрез богатството на единичното той ни говори за общото, типичното. Когато рисува победоносните ескадрони:

„В утрото на светла ера, с факела на нова вера,
идат бодри ескадрони с устрем горд и набег смел,
а над тях, кат хищни птици, кат настръхнали орлици
спускат се и разпиляват гръм шрапнел подир шрапнел. —

ние осезателно, близко виждаме картината на настъплението и боя на червената конница, а заедно с това у нас се затвърдява нещо по-голямо, по-всеобхватно: — картината на цялостния устрем на революционните войски, тяхната непобедимост, тяхната мисия не само в описания бой, а в цялата история на революционната борба, не само днес, а и утре — във всички схватки на пролетариата с врага. У нас остава мисълта, че победите на съветската армия са

[1] М. Горки. Цит. съч., стр. 226.

победи на социалистическата революция, които победи означават коренен прелом в историята на човечеството, чието по-нататъшно умножаване никой не може да спре. И когато Смирненски с неописуем възторг приветствува:

„Ах, летете, ескадрони! В устрема ви милиони
погледи са приковани със надежда и любов.
Свил десницата корава, целий свят се днес изправя
стреснат, трогнат, очарован от победния ви зов.
Нека в ужас, в изненада рухне всяка черна сграда
на световната неправда, на сподавения стон,
и човекът да намери зад открехнатите двери
мъртви старите химери на бездушния закон.
Ах, летете вий сред сеч и дъжд от огнени картечи,
вий — развихрени предтечи на безоблачните дни!

у нас естествено се оформя представа не за един, два, три, пет ескадрона, които водят бой, а за цялата армия на пролетарската революция, която в съветската армия има своя „предтеча", свой образец, своя учителка. А „Червените ескадрони" стават символ на непобедимата съветска армия.

Същото е постигнал Смирненски и в „Йохан". Като рисува великия и героичен подвиг на революционера работник Йохан, той в него така сгъстява типичните черти, че ние, като виждаме ясно прекрасните негови черти, възприемаме го не само като отделен революционер: Йохан става синоним на всеки съзнателен работник комунист. А неговият вик

„Елате вий, аз с каменно лице
ще срещна щика в своето сърце!
Елате вий, престъпни синове!
Безумци! Всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!
Веч бий дванайсетия кобен час
и ще сразим престъпната ви власт!
Елате вий! Елате подлеци!"

се превръща във всеобщ призив, който блика със същата сила във всяко сърце на пролетарски революционер. Йохан става синоним на предания до смърт на делото на революцията, на освободителната борба на народа, на патриотизма и интернационализма борец; синоним и същевременно огнен пример за подражание. Като Йохан се бореха и умираха, борят се и умират, строят новия живот истинските синове на народа — комунистите. Сам Смирненски като поет и гражданин е един от най-прекрасните прототипове на Йохан.[1]

[1] Т. Павлов пише за него: „Ти лично не познаваш Смирненски и нямаш представа колко скромен, чист, внимателен, девствен беше той. Но стига да погледнеш, макар в портрет, линията на черните му вежди, дълбоката рязка между тях и цялото очертание на това мъжествено, прекрасно лице, за да почувствуваш, че това нежно, скромно, тихо дете в „Ден първи" ще се разрази в могъщ Спартак, в гигантски Йохан и ще запламти и ще изгори с огньовете на героическо себеотрицание и устрем." Вж. Лъчи в преизподнята, писма из затвора, 1947, стр. 166.

Такъв характер имат образите и в стихотворението „Москва", и в „Смъртта на Делеклюз", и в „Карл Либкнехт", и в „Гладиатор", и в „Жълтата гостенка", и другаде. Навсякъде у него откриваме чертите на действителността в такива конкретни образи, в които виждаме типичното: чертите не на един гаврош, а на всички гавроши, чертите не на един Йохан, а на всички революционери, чертите не само на роба Спартак, а на всички борци срещу експлоатацията и безправието — от древния робовладелчески строй до нашето съвремие, чертите не само на Прометей от древната митология, а на всички борци за освобождението на народа, и на първо място величавия образ на руския Прометей. За последния Смирненски е изпял най-хубавите си песни:

„Аз много огън хвърлих по земята!
Разкъсах хиляди слънца
и с размаха на дързост непозната
запалих робските сърца
със ураган от искри...
Като грамаден фар на свободата,
изправен пред великий вход
на новия живот, душата ми гори —
душата на един велик народ!

Колко вярно е доловил Смирненски чертите на великия руски народ — народа герой в човешката история — се вижда като сравним тези стихове с характеристиката, направена от И. В. Сталин на руската нация, определяйки я като „нация на Плеханов и Ленин, на Белински и Чернишевски, на Пушкин и Толстой, на Глинка и Чайковски, на Горки и Чехов, на Сеченов и Павлов, на Репин и Суриков, на Суворов и Кутузов"[1]. Това са все гиганти, които са хвърляли огън по земята, запалвали са прогресивни идеи сред човечеството, борили са се за неговото щастие. Смирненски пълно е изразил мощта, непобедимостта и ръководната роля на руския народ в борбата за победата на комунизма, за навлизането на народите в пролетта на човечеството.

Благодарение на това конкретизиране на голямата тема в типичен образ Смирненски е могъл да създаде с такава художествена яркост положителния герой на епохата — съзнателния революционер-комунист, да посочи революционната разправа с експлоататорите и потисниците като единствен път за освобождение на трудовия народ. Поетът изобразява красивото не като нещо отвлечено, а като живо, осезаемо човешко проявление, присъщо на отделния човек. Затова напр. образите на Йохан, на Делеклюз, на Гавроша, на цветарката, на каменарчето, на работника са така близки на читателя и така дълбоко навлизат в съзнанието му и никога не се заличават в него. А заедно със своята ярка индивидуалност те внасят в съзнанието и общото, което е присъщо на много такива герои, на цялата работническа класа, на целия трудов народ. И с

[1] И. В. Сталин. За Великата отечествена война на Съветския съюз, стр. 21—22.

това те стават типични образи на самия народ, или ако са картини от живота и природата — образи на самата обективна действителност.

Как Смирненски достига до такова високо художествено изобразяване на типичното?

Смирненски е видял в живота, в неговите многобройни явления много повече отколкото може на пръв поглед да се види, затова той е можал да претвори не какви да е страни на действителността, а онези, които най-ясно говорят за същността на дадено явление или даден герой, чрез които се определят неговите основни черти. Разгледаме ли внимателно напр. „Зимни вечери", „Цветарка", „Братчетата на Гаврош", „Жълтата гостенка", „Каменарче" и др., ние лесно ще забележим, че в тях Смирненски умело спира вниманието си върху най-съществения, чрез което може да се характеризира дадено явление или образ.

Ето „Каменарче" —

Тъмносив каскет, изпобеляла блуза,
дързост в погледа гори,
алена кръв по одраскана буза
в тънка ивица струи.

Спряло пред грамадната скала в закана,
сръчно чука то върти;
под целувките на хладната стомана
камъка в искри пламти.

И далече под чукарите, където
утринна мъгла дими,
мигом от крилатия ветрец подзето,
бодро ехото гърми.

Верен удар удара спокойно гони,
екнат сънните гори;
а скалата пука, цепи се и рони
в кехлибарени искри...

— Хей, другарю, ти какво решил си с чука?
С тоя трясък и искри?
— Аз ли? Път ще се прокара, друже, тука,
нов път в тези канари!

С колко едри линии е нарисувал външния образ на каменарчето, но колко характерни! Тъмносив каскет и избеляла блуза, на бузата му алена кръв — и толкоз. А вътрешния мир — само с една черта — „дързост в погледа гори". И тази черта се разгъва във всички описани постъпки на младежа и в околната природа: и в пълното подчиняване грамадната скала на силата на неговия чук, и в бодрия гърмеж на ехото из сънните гори, и в разронващата се скала, и най-после — в увереността и бодростта на неговия отговор, че път ще се прокара в тия канари. В цялото стихотворение няма нито една излишна битова подробност, нищо несъществено, дребно, което да отвлича вниманието от важното, от основния

поетически замисъл. Образът е кристално ясен, изваян без излишни подробности, обобщил в себе си жизнената правда, изваял я като индивидуален и неповторим, но валиден за много подобни случаи образ. И в последна сметка чрез образа на каменарчето у нас изниква мисълта за съзнателния работник, който участвува в борбата за събаряне и унищожение на капитализма и който активно строи социализма. Смирненски чрез изгъкване на същественото се домогва до политическата заостреност, до партийността.

Колко интересно е постъпил Смирненски в това отношение при стихотворението „Йохан"! Как просто, без никакви битови претрупвания, без спиране на подробностите той разкрива семейството на Йохан, прощаването му:

Над мъртвата градинка вечерта
разпускаше коси от черен мрак,
Йохан открехна малката врата,
огледа уличната пустота
и в миг прекрачи дървения праг.

След него припна плачуща жена,
протегнала в ръцете си дете.
Но, озарен от бледата луна,
безшумно в тягостната тишина
отмина той и всичко опустя.

В цялата картина всичко хармонично и дълбоко се свързва с основното — с революционната решимост на Йохан. Колко прелестни моменти още биха могли да се явят пред поета при прощаването на Йохан с жената и детето, но те липсват. Липсват, понеже биха се явили излишни подробности, ненужни, обременяващи основното. В тоя вид стихотворението е изваяно като един цялостен монолит с насоченост върху героичното, възвишеното, революционното у Йохан — изразено по-късно в кървавата схватка на барикадите, в неговата героична смърт. А в тая мигновена картина на раздялата и след това — в изпълнената с човешка тревога и напрежение картина на трепетно очакване, както и в повтарящия се сърцераздирателен вопъл „Йохан, Йохан!", поетът е предал цялата нежност на неговата жена, нейната любов, нейната привързаност, вярност и същевременно — съзнанието за необходимостта Йохан точно така да постъпи. И в нея няма нито една излишна подробност, отклонение в описание на битовите и природни картини. Така и в композиционно отношение стихотворението се изгражда с цел да изпъкне по-добре основният замисъл на поета.

До нас не са останали ръкописи на поета, за да се види по тях как в процеса на работата Смирненски типизира образа, как е успял да съсредоточи своето внимание върху основното, как е отхвърлял ненужното. За Смирненски се е създала една много неправилна и вредна представа у някои негови съвременници, че той творял стихийно, случайно, че не познавал мъката на творчеството, леко пишел. Смирненски е бил много даровит, много талантлив

писател. Той е пишел извънредно много. Той твори с еднаква сила и огнени стихове, и сатирични памфлети, и жигосваща проза и жулещи, хапещи врага закачки, разговори, фейлетони. Като сътрудник на боевите органи на Партията („Работнически вестник", „Притурка на „Работнически вестник", „Червен смях", „Народна армия", „Младеж") той е извънредно плодовит. Но това не означава, че Смирненски случайно е идвал до темите, до поетическия замисъл, случайно е създавал богатите, носещи ярък индивидуален отпечатък и все пак типични образи. Още от дете Смирненски е бил находчив в рими и създаване на образи. Това са посочили в спомените си неговите близки. Когато започвал да пише, той дълго обмислял своите творби. На стената над леглото си той държал лист бяла хартия, върху който записвал думи, изрази, тъй както и Вазов държи на нощната масичка бели листове и дори нощем записва върху тях фрази, думи, картини. От един запазен негов бележник се вижда, че Смирненски записва отделни куплети, отделни стихове, отделни разговори. Под свои рисунки пише саркастични диалози. Негови съвременници разказват, че той много често декламирал или четял пред близки другари свои стихове, за да чуе тяхното мнение преди да ги напечата. Всичко това говори за творческо отношение към изкуството, за упорита работа, въз основа на която се извършва творческо възприемане на действителността, абстрахиране и обобщаване.

Че Смирненски дълбоко съзнателно и творчески е изграждал образите в своята поезия показват няколкото редакции на някои негови стихотворения, главно на тези, поместени в изданията на стихосбирката му „Да бъде ден". В статията си „Редакционни промени в лириката на Христо Смирненски"[1] Елена Димитрова направи пълно изследване на всички поправки, които Смирненски е нанесъл върху своите стихотворения и документално разкри, че той непрекъснато е живял с онова, което е написал и се е стремял да предаде чрез него колкото е възможно по-ясно и по-пълно, в по-висока художествена форма вложените в него мисли, чувства, идеи. Прегледаме ли внимателно тези поправки, ще открием с каква прецизност поетът се бори да предаде типичното, да махне епизодичното, онова, което не се отнася до основната идея, до поетическия замисъл, което замъглява образа. Смирненски води постоянна борба за яснота на художествения образ, за бистрота на поетическия замисъл.

Ще посоча за пример само два особено характерни случая със стихотворенията „Гладиатор" и „Северно сияние".

Сгъстено и динамично рисува Смирненски в „Гладиатор" паниката в цирка след революционната реч на гладиатора. Такова сгъстяване на картината той не е постигнал изведнаж. В първата редакция поетът не е можал да достигне до пълно единство, спира се на много неща, дребни подробности, от които се получава мъглявост, не е така ясна бойкостта на въстаналите роби. Първите два стиха той е написал така:

[1] Вж. Известия на Института за българска литература, книга втора, 1954 г., стр. 67—98.

Сред ужас нечакан, сред паника бурна
разля се тълпата за миг.

Тук с израза „разля се тълпата“ не се изразява точно кой е най-много засегнат и изплашен от бунта на робите. Чрез безличността на тълпата не се изразява класовият характер на бунта. Във втората редакция поетът поправя втория стих

патриции хукнаха в миг

и с това постига много точно и ясно съдържанието. Ние виждаме, че борбата на робите е насочена към патрициите, че те са виновни както за страданията на робите, така и за забавлението на несъзнатите тълпи чрез жестоките и кървави борби на гладиаторите. Тази промяна приляга много по-плътно към основното съдържание на стихотворението, то зазвучава много по-стройно, чрез нея се получава по-голяма художественост и се постига житейската правда.

Особено характерни са поправките във втория куплет. Първоначално Смирненски е написал:

Смутената стража вратите препречи,
но меч върху меч прозвъня,
и ето: обагри се бледата вечер
със кървави тъмни петна.

После стиховете добиват нов вид:

Смутената стража изпречи се с крясък
пред буйната робска вълна;
и мигом обагри се жълтия пясък
със кървави тъмни петна.

В първата редакция вратите, звънът на мечовете са само излишни, с нищо несвързани с общата картина подробности, а като е поставил във II-та редакция на преден план „буйната робска вълна“, която се втурва срещу стражата, той внася в стихотворението нови съществени художествени черти — картината става по-ясна, по-жива, по-борческа, в нея е предадена по-ярко неудържимата сила на робите. Като заменя „бледата вечер“ с „жълтия пясък“ — от картината се премахва отвлечеността, абстрактността, тя става реална, осезаема, в нея изведнаж изпъква обстановката.

Как Смирненски съсредоточава вниманието си върху основното и отстранява епизодичното най-добре се вижда от промените, които е направил в стихотворението „Северно сияние“. То е писано по повод победите на Червената армия над интервентите и контрареволюционерите. В първите редакции[1] има следните строфи:

Но гръмна мълния метежна
над празника на черен враг
и, в свойта участ неизбежна,
стопи се като преспа снежна
тълпата хищна на Колчак.

[1] Печатани в „Червен смях“ и „Да бъде ден“ — I изд.

Дойдоха дни на изпитание
за пурпурния Петроград,
над незарасналите рани
извиха се ята от врани
с проточен грак и алчен глад...
Юденич и Деникин сетне
поляшкий алчник подир тях
ще помнят блясъците цветни
на мълнията, дето светна
над златокрилия им грях.

Тази сложна и епизодична картина с много събития, прояви, неясни и неточни образи, много лица с различни изтъкнати с подробности отношения впоследствие Смирненски заменя с една ясна, стегната, целеустремено насочена строфа:

Но гръмна мълния метежна
над синовете на нощта
и в свойта участ неизбежна
стопиха се кат пресна снежна
недоброими пълчища.

Тук цялата пасмина бандити и престъпници, имената на които се изреждат в първата редакция, е определена ясно като „синове на нощта" и като стопена снежна преспа от „недоброими пълчища". Смирненски, който така конкретно разобличава в сатирата си отделни врагове на работническата класа и продажни политически дейци, тук се отказва от имената на най-черните врагове на революцията, като Юденич, Колчак, Деникин. Това той не е направил случайно. Чрез него той е успял да премахне епизодичността, да съсредоточи вниманието върху общото, в което се включват и образите на горните лица.

При всички стихотворения на Смирненски ясно се вижда кое в тях сплотява картината, кое е решаващото при изтъкване на основното: това е идейното съдържание, това е идеята. Комунистическата идейност съставлява основната художествена тъкан на неговата поезия. Идейността в поезията на Смирненски не се крие само във факта, че той се отликва на важните политически събития. Идейността произтича от цялото художествено произведение. И обикновено тук поетът проявява своето майсторство: да покаже главното, основното съдържание, което се крие в определено явление чрез художествения образ и с това да го направи по-убедително, по-лесно възприемливо за читателя. На тази цел той подчинява всички изразни поетически средства. Всяка дума служи да изрази неговата боева партийност.

Ето стихотворението „Ний". Когато Смирненски извайва с голяма задълбоченост в действителността и кондензираност на мислите децата на „майката земя", читателят вижда, разбира, чувствува как във всяка дума се въплъщава идеята за великия двубой между трудещите се и експлоататорите, как с непреодолима историческа необходимост расте и се развива пролетарската революция, как непреодолима е нейната победа и колко величествен ще бъде тоя

ден в живота на човечеството. И с това той събужда цял рояк мисли и чувства, чрез които приобщава към основната идея читателя.

Особено висока оценка ние даваме на стихотворението „Въглекопач". Т. Павлов пише за него: „Това не е стихотворение, не е и песен. Това е устрем, това е творческа мощ, това е слънчева сила и повличане около нов миров център."[1] А В. Червенков го нарече „ненадминато художествено въплъщение на ленинския призив към комунистите „навътре в масите!"[2]

Както знаем, ленинизмът посочи, че партията придава съзнателен, планомерен характер на освободителната борба на пролетариата, че тя трябва да върви пред работническата класа, да издига масите до равнището на съзнателността, да води след себе си масите. Правилната теория на партията, правилната политика на партията, преданността на партията към работническата класа, нейната връзка с масите на работническата класа, нейната готовност и умение да убеждава масите в правилността на своите лозунги, осигурява планомерността и размаха на тяхната революционна сила.

Ленин посочва, че „силата на съвременното движение е в пробуждането на масите."[3]

Тази истина Смирненски е видял в самата практическа дейност на партията и работническата класа и тази идея въплъщава той във високо художествен образ във „Въглекопач". Тази мисъл му е подсказана и от особената нужда в момента на написването на стихотворението (1921 г.) да се ликвидира с подценяването на връзките на комунистите с масите, изтъкнато от Ленин на конгреса на Коминтерна и възприето от БКП. Вземайки повод от това, Смирненски създава образи, които с особена яркост бликат и се налагат върху съзнанието на читателя; образи, които придават особена нагледност и дълбочина на ленинските идеи.

Смирненски е намерил смислово и емоционално олицетворение на народните маси с черните пластове каменни въглища, родени в далечни векове пласт върху пласт, които „крият и огън и дим", а комунистите, партията, олицетворява с въглекопач, който слиза в „студените бездни" с „лампичка бледа" — идеологията на марксизма-ленинизма, която там свети като, ярка звезда и разбужда народните недра за творчески живот. Дълбок подем на чувствата се получава при това твърдо, сякаш все по-дълбоко потъващо в дълбините на човешката история повторение:

Надолу, надолу, надолу,
надолу слезни!

Или пък при картината на тежкия живот на народа

В студените бездни слезни,
където тела полуголи

[1] Т. Павлов. Лъчи в преизподнята, стр. 165—166.
[2] В. Червенков. За изкуството и културата, стр. 128.
[3] В. И. Ленин. Съчинения, т. 5, стр. 387—388.

се гърчат край черни стени;
де опват се мишци железни
и техния удар звъни
сред мрака на страшните бездни
с протеста на слънчеви дни,
с протеста за отдих, за воля,
за въздух, простор, ширини.

Човек чувствува, че е слязъл действително в историческата дълбочина на вековете и вижда как е страдал и страда трудовият народ и какъв велик и справедлив е неговият копнеж за свобода. Тук всяка дума разкрива нова страна от картината; чрез алегоричната й употреба поетическата синонимика достига такова сгъстяване, каквото не може да се намери никъде другаде в нашата поезия. „Студени бездни", „тела полуголи" „се гърчат", „опват се мишци железни", „удар звъни", „мрака на страшните бездни" — всички тези поетически изрази, вплетени в художествената канава на стиха, говорят много повече, отколкото същите думи говорят в разговорна реч. В цялото стихотворение изобилствуват художествени съчетания, като „мрачни утроби", братята роби", „вечна тъма", „лампичка бледа", „зловещи юдоли", „вековете незнайни", „черен килим", „оловни мъгли", „реки огнеструйни", които изразяват богатата емоционалност, богатата образност и езиковата точност на мисълта. Особено ярка е метафората в края на стихотворението

когато сред блясъци нови
земята ще ври, ще гори
в огньове, огньове, огньове
и дъжд от искри!

В нея е изразено цялото величие на революционния подем на масите, красотата на социалистическия живот, който ще обхване земята след унищожаването на вековните неправди, след даването простор на народните сили и мечти.

И самата постройка на стиха помага да изпъкне действеният характер на стихотворението, неговият ярко призивен, агитационен дух. Повтарящите се заповедни изречения говорят за твърдостта на партийното поръчение, за непоколебимата вяра в неговата сила, в силата и верността на партийните лозунги.

Слезни там и с удари верни
разбивай, разлюшквай, руши,
разкъртвай тез пластове черни,
тез робски души!

С тези думи говори великият и непобедим глас на комуниста. И тези думи придават такава сила на комунистическата идейност, каквато не може да се получи при обикновената агитация. Чрез тях комунистическата агитация се превръща в щик не на един боец, а на хиляди бойци, които чрез силата на красотата мобилизират целия комплекс от възприятия и чувства у човека и ги насоч-

ват към действие. Не е случайно, че това стихотворение на Смирненски има голяма популярност сред трудещите се.

С новите теми, идеи, образи, със художествените средства на своята поезия, Смирненски е поет-новатор в българската литература. Художественото му новаторство се състои в това, че той стана литературно-художествен изразител на онези най-прекрасни черти на човека от работническата класа, в които се събираше всичкото човешко благородство, всичката човешка красота, всичко най-хубаво, което българският народ в своето развитие е изработил като национален характер и психически склад: твърдост, смелост, упоритост, устойчивост, стремеж към прогреса. И това Смирненски изрази като предостави струните на поетическия си ум, ухо, око, сърце да възприемат най-дълбоко революционните лозунги на своето време, като осъществяваше чрез поезията си призивите на Българската комунистическа партия. По този път той развн една от най-характерните черти на метода на социалистическия реализъм в българската литература: комунистическата партийност.

В дълбоката идейност се корени и друга черта на творчеството на Смирненски: неговият висок пролетарски хуманизъм, който е отражение на хуманизма на работническата класа. В борбата на работническата класа срещу капитализма, за разрушаване и унищожаване на неговите основи и всички негови разклонения се проявява най-висшата форма на човеколюбие, която освобождава завинаги трудещите се от ярема на експлоатацията и робството. Смирненски е боец на новия пролетарски хуманизъм, който цени човека над всичко друго и е готов за неговото щастие да положи и живота си. От този хуманизъм извира войнственият и настъпателен дух на поезията на Смирненски, неговият патос, бодрост, жизнерадост, вдъхновеното самочувствие за светлината на утрешния ден. Когато Смирненски заявява:

Да бъде крепка, братя,
десницата ви свята!
Вий първи в тъмнината
запалихте звездата...."

отправяйки поздрав към руските работници, към болшевиките, или когато заявява в „През бурята"

„Аз ще дочакам празника на моите братя
и размаха на техните крила

и по-нататък:

А ти, другарко скъпа — сетна ми утеха,
възторжена и смела отмини
към слънцето на пролетните дни

у читателя се вдига смела увереност в силите на човека, в тържеството на правдата в живота, в това, че утре животът на човека ще бъде радостен и щастлив. Тази увереност Смирненски при всички случаи не пропуска да я подчертае чрез съответни художествени средства. Обикновено това той прави с императивни изречения като горецитираните или като призивите в „Червените ескадрони".

Но и тогава, когато стихотворението завършва с гибел на героя, като в „Йохан", „Карл Либкнехт", „Смъртта на Делеклюз", ние чувствуваме историческа перспектива от това, че те умират за великия идеал на комунизма, който живее и ще побеждава.

3

Поезията на Смирненски е изумително богата със художествени изразни средства, поетическа ритмика, мелодичност и звучност. Наситените със значително идейно съдържание теми Смирненски е съумял да облече чрез своето майсторство в подходяща тям художествена форма. У него се получава цялостно единство на художествения замисъл и художествените средства. И в това единство той постига ярка художествена индивидуалност, по която можем да го отличим от всички други поети в нашата литература.

Смирненски се създава като новатор на художествения образ, развивайки най-добрите черти на поетическите стилове на Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Дебелянов, Полянов. Чрез обогатяване на наследството от ритмическо разнообразие, римуване, поетически език той достига до високохудожествено майсторство. Ние тук нямаме възможност подробно да разгледаме това творческо доразвиване на майсторството на нашите класически поети. Само ще подчертаем, че без богатото образно мислене и езиково майсторство на Ботев, без неговата разнообразна ритмика, създала боевата революционна целенасоченост на поетическите и идейно-емоционални замисли, без жанровото разнообразие, звънкостта и точността на Вазовите песни, наситени с чист народен езиков материал, без игривостта и точността в поезията на Яворов, сгъстяването на чувството и мисълта в такива произведения, като „Градушка", „Калиопа", „Хайдушки копнения", без сравнително еднообразната във формата, но богата на мисли поезия на Полянов, немислимо е да се появи избухналата с такъв патос, звучност и емоционалност поетическа форма на Смирненски.

В стиха на Смирненски се чувствува свободата на мисълта, тъй като поетическата форма й осигурява простор. Усилията на поета са насочени към това, да се създаде точен, ясен, вълнуващ образ чрез всички елементи на художественото изобразяване: сюжет, композиция, индивидуализация, стихотворна техника, интонация, отмерена звучна фраза и пр. Характерно е, че почти всички стихотворения на Смирненски имат свой сюжет, основна поетическа идея, на които се основава композицията. Последователното разгъване на съдържанието се извършва така, че се извайва едно единно цяло, всяка част от което е така здраво вплетена на своето място, че не може да се помръдне от там, без да се развали цялото. Такова единство са постигнали само нашите най-големи майстори на художественото слово — Ботев, Вазов, Вапцаров. И това единство се построява върху жизнената правда, и то така, че без конкретно да се забелязва, вниманието, мисълта, чувствата се насочват към основното в съдържанието, към основната идея, които леко, плавно навлизат чрез всички сетива у читателя.

Под черната стряха на хижица ниска
отмерен разнася се звън;
възпламва, проблясва и бодро се киска
червена купчинка огън.
И пламъкът багри със пурпур мистичен
изопнати здрави плещи,
ковачът изправя се с чука чиличен,
желязото звънко трепти.

Опитайте се да замените една думичка от това езиково, звуково, ритмично и образно единство! Ако това направите, непременно ще се накърни възприемането на тази сгъстена и ярка картина. Всичко тук е така слято, че вие не чувствувате нито думите, нито ритъма, нито звучната и емоционална реч, а с цялото си същество виждате и усещате картината на малката ковачница, чувате звъна на наковалнята, в очите ви припламва и „се киска", т. е. за миг загасва и пак се разпалва, огънят при духалото. Това „се киска" е такава една пълна и богата метафора, която може да се сравни само с Горкиевия образ на морския бряг — „морето се смееше".

Ето пък картината на засухата в стихотворението „Глад":

През цялото лято напразно копняха
душите за капчица дъжд.
Небето бе сякаш запалена стряха
и в суша безмилостна вред изгоряха
полята с пшеница и ръж.

Ние възприемаме не само с мисълта си, но с всички сетива тази запалена шир и сякаш чувствуваме, че по-тежко става дишането на гърдите, а върху нас ляга тежката мъка, за която никъде нищо не споменава поетът, но която от всяка думичка така настойчиво се налага.

По-нататък — колко естествено и непосредствено става, че в стихотворението поетът почва да говори именно за тази тревога на селяните, за ужаса, който ги обхваща от надвисващия глад:

И ужас облъхна селяците бедни,
сърцата им скръб вледени.
Те шушнат, споглеждат се трепетни, бледни,
а бърже дояждат се вече последни
прикрити от лани храни.

А след това, в следващите строфи ритъмът се сменя съобразно смяната на съдържанието: подгонените от глада тълпи търсят хляб

Като безчислени ята,
подгонени от есента,
далеч, далеч отлитат шеметни пълчища.

Интонацията на стиха се мени съобразно съдържанието на стиха.

А когато се разгръща картината на мечтания урожай, променя се всичко: и ритъм, и рими, и думи:

А в полето, днес облето в безутешна, бурна скръб,
бодро щеше да се носи песента на звънък сърп.
И смехът на волни деви щеше буйно да звъни.
над облъханите с гибел безпределни равнини.

Ново настроение — нови образи, нова ритмика, нови рими, нови емоционални средства. Стихотворението има пет картини, разкрива пет различни момента, има пет емоционални елемента в него, предадени с пет различни по строеж и по художествени средства форми.

Всяко стихотворение на Смирненски съгласно със своя поетически замисъл има специфична, неповторима форма. На голямото тематично богатство, на многообразните и свежи чувства, настроения, мисли, идеи, отговаря разнообразие от стилово-емоционални художествени средства. Всяко стихотворение има свое разрешение, и то присъщо на стила на Смирненски.

Образите Смирненски извайва с помощта на езика. Яснотата, точността, простотата и изразността на езика тук играе най-важна роля. Чрез езика фактически се решават всички проблеми на художественото поетично майсторство, тъй като без езиковия материал, взет от съкровищницата на общонародния език, нито идейно-емоционалното съдържание, колкото и близко да е до действителността, колкото и пълно да отразява нейното развитие, нито идеологическата целеустременост, нито композиционната стройност, нито ритмиката и звучността, могат да бъдат осъществени. Само при претворяване на идейно-емоционалното съдържание в художествен образ върху основата на общонародния език успешно се създава художествено произведение. Конкретното съдържание на стихотворението се узнава чрез словесния материал. Колкото е по-богат словесният материал, колкото е по-поетична словесната тъкан, толкова по-добре се възприема съдържанието, толкова по силно е въздействието.[1]

В „Червените ескадрони“ Смирненски превъплъщава революционния подем на масите, тяхната решимост да излязат на бой с врага, тяхната опора в Червената армия чрез образа:

Ах, летете ескадрони! В устрема ви милиони
погледи са приковани със надежда и любов.
Свил десницата корава, целий свят се днес изправя
стреснат, трогнат, очарован от победния ви зов.

Този образ се създава чрез особената емоционална роля на някои думи, взети от общонародния ни език, но употребени така от Смирненски, че те звучат силно, вълнуващо. „Приковани погледи с надежда и любов“ тук изразява огромния интерес, който събуждат победите на революционната армия, трепетното възхищение на трудещите се от тях и очакването на помощ от гигантския размах на победния им ход. Особено място тук има думата „приковани“, употребена като прилагателно към „погледи“. Тези думи изразяват онази безгранична обич на работническата класа от целия свят към армията-освободителка, трепетното вълнение, с което следят труде-

[1] Вж. М. Исаковски. О поэтическом мастерстве, стр. 10.

щите се героичните й подвизи. Това са правдиви думи, които пълнят въображението със сили, с енергия, стимулират волята и чувствата. Готовността на работническата класа да се присъедини към победния ход на революционната армия, да се впусне в революционна борба и да завоюва своето освобождение е изразена чрез метафората:

Свил десницата корава, целий свят се днес изправя
стреснат, трогнат, очарован от победния ви зов.

Тук изразът „свил десницата корава" говори за осъзнатата сила и историческа роля на пролетариата, за неговата решимост да доведе до край борбата за освобождение. Думата „стреснат" тук има особена емоционална окраска. Тя е употребена в съвършен народен смисъл на дошел на себе си, съзнал какво трябва да върши, осъзнал се, както народът я употребява в израза „стресни го малко!" Последователното изреждане на думите „стреснат, трогнат, очарован" придават възходящо чувство на подемност, на неограничено вълнение, на от нищо необуздаем стремеж.

Особено изразителна сила има метафората:

и човекът да намери зад открехнатите двери
мъртви старите химери на бездушния закон.

Тук подчертана художествена сила има думата „двери", свързана с прилагателното „открехнати". Думата „двери" е архаизъм, употребявала се е в старобългарския език. В стихотворението на Смирненски тя е напълно жива и придава особена окраска на мисълта; чрез нея се чувствува какви вековни, тежки, дълго затваряши развитието, входа на човечеството към щастие са били експлоататорските общества, какво величие и празничност представлява победата на Червената армия. Остарялата дума „двери", загубила значение в обикновената разговорна реч, тук стои на своето място и придава силна емоционална окраска на стиха. Свързана с думата „открехнатите" тя символизира навлизането на човечеството в ерата на социализма в резултат на победилата Октомврийска социалистическа революция. Нейната употреба тук е напълно в духа на народното образно мислене, както например в израза „отвори ми чемшир порти" в народните песни.

Така е изградил Смирненски и образите на „жълтата гостенка", на „огнените гриви", „на северния Спартак", на „новия Прометей" и др. — съчетавайки значението на думата в общонародния език с нейната възможност да изрази богатите нюанси и дълбокия обществен смисъл на явленията в живота, които поетическата мисъл на поета открива. И когато ние четем:

Мизерията залюля те в свойта люлка
при първите лъчи...

или

и виждаш цялата земя не стига
едно сърце да погребеш...

или

Аз ще дочакам празника на моите братя
и размаха на техните криле...

нам стават по-близки и ясни чрез правдивите думи, които оформят образите, и тежкия живот на жената в капиталистическото общество, нейното унизително положение, и гигантската загуба на пролетариата със смъртта на Либкнехт, и неизбежността на социалистическата революция, която ще бъде празник за угнетените и експлоатираните маси.

От революционния подем, от революционния патос и дълбоката идейност на поезията на Смирненски се раждат богати художествени съчетания на думи — тропи, които изразяват чрез смисловата отсенка на думите отношението на поета към изобразяваните факти, картини, характери. Богатата употреба на сравнения, епитети, метафори, метоними, алегории, иронии, хиперболи, способствува за индивидуализирането на явленията, за ярко изразяване на оценката им от поета, за осъществяване на комунистическата партийност.

Когато Смирненски изобразява работническата класа, той обикновено казва „страдущи и морни братя", „бледолики тълпи" и по такъв начин чрез епитетите „страдущи", „морни", „бледолики" или с назоваването им „братя" характеризира нейния тежък живот, а същевременно изразява и своето съчувствие към нея. За революционната сила на работническата класа, за справедливостта на нейната борба той намира други правдиви думи. Той говори за работника „роден в ураган, целунат от мълния", който изправя „грамадний си ръст". Революцията той представя с думите „шеметна", „светла" борба, „ден на съд", „огнен знак", „буреносна закана". Чрез прилагателното „червен" („Червен смях", „червения гняв", „огнелика червена струя" и др.) той изразява в редица стихотворения много точно и емоционално комунизма. За да характеризира зверския образ на капитализма, неговото безсилие и страх от революцията, той употребява такива епитети, като „настръхналия капитал", „кривоуста старуха" или го нарича „кръвник".

Богатството на метафори и олицетворения, на хиперболи, пълни с незабравими образи стихотворенията на Смирненски. Москва „пламти", „тупти", тя е „огнено сърце", „с ясна пурпурна усмивка" бди над „братски стиснати ръце", тя е „разтопен метал", „вулкан от пламнали души" („Москва"), Берлин „кат гневен исполин" изправи стан „и гръмна в страшна мощ", градите са пламнали гнезда, където синьоблузите орли развяват пурпурните знамена („Бурята в Берлин").

В своя поетичен речник Смирненски намира вълнуващи думи, които силно действуват на въображението.

Смирненски е един от най-добрите майстори на българския език. В неговото творчество са отразени богатствата на националния ни език.

Смирненски твори, като използува широко народния език, разговорната реч. Поетът обаче се домогва да въведе в поезията такива думи от общонародния език, които говорят за подема на работническата класа, за нейната революционност и мощ, за нейната бойкост, настъпателност, които изразяват нейната прогресивна

идеология. Смирненски напр. по нов начин употребява думата „улица", „тълпи", „празник", „буря".

Когато той казва:

Аз ще дочакам п р а з н и к а на мойте братя

ние разбираме, че той говори за същия онзи ден, за който говори Ленин, наричайки революцията празник на угнетените и експлоатирани[1] маси. Когато говори за бурята в Берлин, ние разбираме за онзи революционен размах на народа, воден от Комунистическата партия, който ще помете в историята капиталистическото общество. За него Ленин казва: бурята — това е движението на самите маси.[2]

Смирненски си служи с народния език творчески. Той майсторски извлича от него онова, което му е необходимо, за да създаде с малко думи — ярки образи. Вследствие на такава гъста концентрация на думите в стиха, на икономичната им употреба и кондензация у Смирненски се явяват крилати стихове, които залягат в съзнанието, запомнят се и със своята яркост и изразност събуждат дълбоки, трайни чувства, подбуждат човека да върви напред. Такива стихове стават народни изрази, като пословиците, като поговорките. Напр. „Да бъде ден!" „На крак, братя роби, на крак", или

„Москва, Москва!
Ти пак гориш, ти пак пламтиш
И топлиш нашите сърца."

От друга страна Смирненски употребява такива сгъстени от самия народ в разговорната реч изрази, чрез които придава ново съдържание, подходящо на идейно-емоционалното съдържание на образа. Например —

Мизерията з а л ю л я т е в с в о й т а л ю л к а.

Тук „залюля" е употребено в прекрасна метафора, взета от народния език, тъй както се употребява в израза: „Каквато ме е з а л ю л я л а."

Или

Нощта е твойта м а щ е х а н е у м о л и м а...
безмилостна и зла...

Чрез думата „мащеха" е придаден метафорично социалният строй на капиталистическото общество, неговият античовешки характер. Чрез това използуване на народни изразни средства и думи езикът на Смирненски придава на поезията му особена осезаемост, ясност, точност. Това е съществен елемент на народността в поезията на Смирненски.

Тази разговорна фразеология отговаря напълно на често съществуващия у Смирненски разговорен тон. И в „Червените ескадрони", и в „Москва", и във „Въглекопач", и в „Да бъде ден" се чувствува как Смирненски говори на някого, обръща се към някого. Макар тази черта да не е така характерна, както е характерна за Вапцаров, тя е важен елемент в поетическия стил на

[1] В. И. Л е н и н. Сочинения, изд. 4, т. 9, стр. 93.
[2] В. И. Л е н и н. Сочинения, т. 18, стр. 15.

Смирненски. А в стихотворения, като „На гости у дявола", „Каменарче", „Гладиатор", „Йохан", „В Поволжието" особена поетическа сила имат разговорите и репликите, чрез които се създава особена релефност на образите, динамичност в развитието на лирическия герой, живост и игривост на ритмиката и настроението.

Когато се говори за стиловите и езикови похвати на Смирненски, не може да не се засегне един въпрос, който някои критици напоследък доста изкуствено раздуват и правят важна проблема за поетическото му творчество. Касае се за така наричаните от тези критици останки от символизма у Смирненски или използуването на символистичната художествена форма от Смирненски. Ние смятаме, че това е един от най-несъществените въпроси, който не трябва да спира вниманието ни, когато говорим за поетическото майсторство на безсмъртния поет-комунист. Според мен произволно и пресилено се тълкува фактът, че у Смирненски се срещат такива думи от българския литературен език, които се срещат и у символистите, за да се докаже, че той „взема елементи от езика и стила на символистите". Както знаем, символизмът е реакционно течение в литературата, пропито е с краен индивидуализъм, мистика, отвращение от живота и песимизъм. Символистите откъсват общолитературния език от живата разговорна реч, което съответствува на същността на тяхната поезия. Езикът при тях престава да играе ролята на оръдие за борба и развитие, да свързва трудовия процес и осъществява обществените връзки между хората, а изразява безсъдържателното изопачаване на действителността, служи за замъгляване на съзнанието на хората.

Има ли нещо подобно в езика и стила на Смирненски? Поезията на Смирненски е дълбоко свързана с живота, с хората, с тяхното съзнателно и творческо отношение към историческото развитие, тя е революционна, агитационна, оптимистична, вдъхновяваща за живот и борба поезия. У нея думите отговарят на онова значително и важно, което поетът загребва от живота, на онази дълбока историческа и обективна правда, която изразяват. Тя е създадена върху основата на езика на народа, който е творец на езика и който го развива, обогатява. Смирненски творчески черпи с пълни шепи из съкровищницата на народния език, майсторски обработвайки го в лабораторията на своето огромно сърце и богата мисъл, превръщайки го в живи, гъвкави, пластични поетически образи. У Смирненски не могат да се намерят думи, които да не съответствуват на съдържанието, които да говорят за алогизъм, за откъсване на поетовата мисъл от обективните закономерности на прекрасното в действителността. Чрез поетовото слово лъха жизнерадостта, бодростта, революционният патос, утвърждаването на живота, утрешният ден на човечеството. Какъв символизъм може да има тука?

У Смирненски има думи и обрати, които днес вече не се срещат широко в разговорната реч, в речника на обикновения гражданин, но които са се срещали на времето си. Смирненски не е могъл да избегне тези думи, тъй като той пише за хората на своето време. По същата причина той е употребил и някои изрази и думи от библейската и антична митология. Тези образи и думи са били

живи по това време, особено в литературния език. Затова и символистите са ги употребявали за своите цели, за своите естетически декадентски, упадъчни цели.

Имат се пред вид напр. някои художествени елементи в стихотворенията „Юноша“, „През бурята“, „Червените ескадрони“, дори „Йохан“. Подчертават, че имало символизъм в израза

> и възторжен отворих очи,
> за да срещна Живота по друм от цветя,
> в колесница от лунни лъчи“

в стихотворението „Юноша“. Тук някои особено се вълнуват от образа на колесницата от лунни лъчи. Но такива приказни образи могат да се намерят в народните песни („златни люлки“, „слънчеви люлки“ и пр.), които възникват не върху символизма, а върху творческото въображение и олицетворението. Специално в „Юноша“, макар и доста отзлечено, в тези два стиха, чрез тези образи Смирненски е изразил своя бодър оптимизъм и вяра в живота, който съответствува на оптимизма и вярата на работническата класа. Струва ми се тук няма пръст символизмът. А съвсем явно е недоразумението, когато се посочва като влияние от символизма първият куплет от неповторимото стихотворение „Йохан“:

> На мъртвата градина вечерта
> разпускаше коси от черен мрак,
> Йохан открехна малката врата....

Ако се върви по тази линия на обяснение на литературните факти, ние ще трябва да обявим Ботев за предтеча на символизма заради „Хаджи Димитър“, „До моето първо либе“ или „Борба“.

Трябва обаче да се подчертае дебело, че вместо да се търсят у Смирненски „остатъци“, „влияния“ и пр. от потъналия в забравата на историята заедно с всички свои реквизити символизъм, нужно е да се открият и посочат живите връзки на поетическата мощ на неговата поезия със здравите традиции на нашата класическа поезия и литература, народното творчество, живия, богат и устойчив наш общонароден език. Нужно е да се посочи великата заслуга на Смирненски като новатор, който създаде ярка народна, боева, прогресивна литература, която послужи и продължава да служи като мощно оръжие в борбата на трудещите се за изграждане на техния щастлив и радостен живот.

За поетическото майсторство на Смирненски нашата наука е задължена да направи специални изследвания, да изучи неговия език, ярко изразената народност в него, да покаже как чрез него безсмъртният поет извайва прекрасни и неповторими песни, дълбоко проникващи в съзнанието на хората. Тогава ще се види, че в поетическата практика на Смирненски има и слаби страни. И сам поетът признава това. Той многократно поправя стихотворенията си, подчертавал е, че би искал да започне отново всичко. Това особено важи за неговите ранни стихотворения, писани преди да е достигнал до зряло майсторство. Струва ми се обаче, че сега е най-важно

да се посочат онези прекрасни, положителни и вълнуващи качества на неговите песни, които го правят любим и незабравим за българския народ. Това още повече ще засили любовта на трудещите се към поета, ще помогне те още по-близко и подълбоко да се приближат до песните му. Това още повече ще способствува Смирненски да се издига като учител и образец на нашата съвременна литература, да се укрепва социалистическо-реалистическата линия, която той начерта и по която се развиха най-възторжените певци на нашия народ след него и продължава да се развива новата ни литература.

РОДНИЯТ ГРАД НА СМИРНЕНСКИ

(Кратък исторически очерк за град Кукуш през XIX и началото на XX в.)

от Туше Влахов

I

Град Кукуш, разположен на границата между хълмистата местност, която на североизток се слива с Круша планина, и полето, простряно в югозападна посока към Долновардарската низина, беше израснал като средище на голяма селска околия.[1] Кукуш се явяваше естествено пазарище за зърнопроизводителните полски села—чифлици и за селата по Круша планина, богати с разнообразни овощия, лозя, дъбови гори, дървени въглища, добитък и пр.[2] Градът задоволяваше ограничените нужди на околията от занаятчийски стоки, а селата доставяха на града хранителни продукти и суровини за преработване. Кукушката кааза беше богата със зърнени храни, мак, сусам, грозде, овощия, памук, пашкули, добитък и др.

През последната половина на XIX в. особено през втората четвъртинка, и в Кукуш, както в повечето градове на българските земи, настъпи значително стопанско съживяване, изразено в явен подем на производството и търговията. Това бе времето, когато феодалните отношения в Османската империя се рушяха, когато заедно с широко проникващите стоково-парични отношения се зараждаха нови капиталистически стопански форми.

При новите условия Кукуш излезе от своята стопанска затвореност. Зърнените храни, добитъкът и млечните продукти на кукушките села намираха лесен пазар в Солун. Търсенето на селскостопански продукти засили стокооборота между града и селото, даде тласък за бързото развитие на занаятите. Кукушките занаятчии (ковачи, бакърджии, папукчии, кюркчии, терзии, бояджии, опинчари, мутафчии, грънчари и др.) работеха предимно за задоволяване на нарасналите нужди на околията, но посещаваха редовно и пазарите, а особено панаирите, извън околията.

---

[1] В 90-те години на XIX в. Кукушката кааза обхващаше 143 селища с 43178 жители, от които 21468 българи, 19928 турци и 1782 цигани — В. Кънчов. Македония — Етнография и статистика. София, 1900, стр. 164—168.

[2] Според Кузман Шапкарев Кукуш е станал пазарно средище и административен център на околията към средата на XVIII в. — Описание на училищата в Поляно-Кукушката окръжност. — Читалище, Цариград, 1871 г. — Год. I, кн. 13, стр. 408.

Заедно със засилването на търговските връзки с Европа и разрастването на вътрешния пазар в Турция нарасна и ролята на търговията в Кукуш. Особено значение доби търговията с жито, кожи, пашкули, сусам, памук и др. Не многото търговци-житари, закупчици на кожи, на пашкули и др. събираха селскостопанските произведения на околията и ги изнасяха в Солун. Освен че закупваха селскостопанските произведения на ниски цени, търговците намираха начин да ощетят селяните-производители при размерването на кантара, да ограбват труда на бедния народ. Шепата забогатели от тази не съвсем редна търговия богаташи впоследствие закупваха земи, дори и цели чифлици, или влагаха парите си в производството — обикновено в шарлаганджийници (маслобойни за сусамово и маково масло) и мелници.

От съществуващите в Кукуш занаяти само платнарството доби значение за по-широкия пазар в Турция. Платнарството беше понов отрасъл, изграден на основата на домашната индустрия или на разсеяната манифактура. Необходимият за тази промишленост памук се произвеждаше в самата кукушка околия. До средата на XIX в. в Кукуш работеха над триста стана.[1] Изработените платна — бели платна и аладжи (шарени) — се събираха от търговци-платнари и се разпродаваха по далечни пазари — в по-изостаналите провинции на Турция. Кукушки търговци на платна редовно посещаваха Западна Македония — Битоля, Охрид, Струга и др. — и Албания.[2] В Кукуш се тъчеше и тъмнокафяв плат от пресукана вълнена прежда, употребяван за беневреци (турлаци). Кукушките беневреци намираха широк пазар и всред евреите в Солун.[3]

Въпреки съживяването на търговията Кукуш си оставаше еснафско-занаятчийски градец, в който част от жителите намираха частично или изцяло препитанието си в обработването на земята — главно в лозарството и бубарството, упражнявани обикновено от българското население. Земеделието беше основно занятие на малобройното турско население и на някои бедни българи-чифлигари, които работяха на чужди земи като изполичари.

Кукуш, населен почти само с българско население[4], беше запазил, макар и в латентно състояние, своята народностна самобитност. През тъмните векове на робството народностният дух на кукушани е бил поддържан от старинни, специфични за тоя край песни, предавани от поколение на поколение чак до 60-те и 70-те

---

[1] Кузман Шапкарев. Материали за животоописанието на бр. Х. Миладинови с прибавление нещо и за живота на Нака С. Станишев. Пловдив, 1884, стр. 50.

[2] Пак там; Шапкарев, К. Автобиография, изладена от акад. Ив. Снегаров — сп. „Македонски преглед", год. III, кн. 2, стр. 40; устни сведения от Ката Деливанова, дъщеря на починалия към 1840 г. в Елбасан Дельо С. Станишев.

[3] Устни сведения на Никола Петров.

[4] Според Шапкарев, към 1870 г. Кукуш е имал „от 1000—1200 домове вси почти Българо Християнскы с 50—60 само Турскы". — Описание..., цит. изд., кн. 13, стр. 408. Според Кънчев, към края на XIX в. Кукуш е наброявал 7000 българи и 750 турци. — Македония, цит изд., стр. 164.

години на XIX в.[1]. През 30-те и 40-те години на XIX в. в Кукуш, както и във всички почти български градове, заедно със стопанското възмогване все по-ярко почна да се проявява пробуденото вече национално съзнание. Материален израз на относителното забогатяване и на националното възраждане в Кукуш беше черквата „Св. Георги", голяма масивна постройка, изградена на мястото на старинен манастир, върху хълма, в чието подножие беше застроен самият град. Черквата беше завършена в 1835 г.

Поставеният над вратата каменен надпис, написан не на гръцки, а на славянски, бележеше вече настъпващата промяна.[2]

От 30-те години насам Кукуш беше се включил най-активно в българското възрожденско движение. Тъй като в Македония и специално в Кукуш елинизаторските пристъпи на фанариотската патриаршия бяха особено силни, то и възрожденското движение в Кукуш се изрази в остра национална борба против Патриаршията— борба, която в известни моменти добиваше ясно революционен характер.

Кукушани, встъпили в по-висш стадий на обществено-икономическо развитие, отърсвайки се от средновековния си мироглед, не можеха вече да се задоволят с крайно оскъдните знания, преподавани от малограмотни учители, частни лица. За пръв път в 1825 г. се откри сравнително по-уредено, издържано от общината училище, в което учениците научваха що-годе да пишат и да пеят в черква на гръцки. По-събудени кукушани, особено тия, които „били щастливи да вкусят от сладостите на науката... се загрижили да доведат един добър и способен елински учител."[3] В 1840 г. кукушани по почин на Нако Станишев, търговец-платнар, поканиха за учител в града си Димитър Миладинов, бележит на времето си учител-елинист.[4] Миладинов постави на здрави основи и първоначалното взаимно училище и класното. Той преподаваше на гръцки, но не пропускаше случай да разяснява и да превежда всичко на говоримия български език. По това време в Кукуш се изгради и специална сграда за училище. Димитър Миладинов остана в Кукуш само две години. Наклеветен и подгонен от фанариотския владика, той трябваше да се раздели с кукушани. Училищното дело обаче не заглъхна. Училището, следвайки дадената от Миладинов насока, продължаваше да буди съзнанието и да революционизира главите на любознателните граждани.[5]

Кукушани бяха силно угнетявани от обстоятелството, че в града им, без да има каквито и да е гърци или гъркомани, трябваше да се преподава в училищата на непонятния за тях гръцки

---

[1] „У българите особито кукушки — пише Шапкарев — ся съхранили такви древни песни и гармонически гласове, какви що не съм слушал никъде другаде низ македонските българи". — в. „Македония", бр. 48 от 17. IV. 1870 г.

[2] Непечатани бележки на Петър Деливанов.

[3] Шапкарев, К. Описание... — цит. изд., год. I, кн. 13, стр. 49.

[4] Шапкарев, К. Материали... — цит. изд., стр. 50.

[5] Шапкарев, К. Описание... — цит. изд., год. I, кн. 13, стр. 410. За учителстването на Дим. Миладинов в Кукуш подробно говори Ив. Хаджов — Братя Димитър и Константин Миладинови — София, 1944 г. стр. 26—27.

език. В 1857 г. те се погрижиха да доставят български учебници и отново поканиха Димитър Миладинов за учител при изричното условие преподаването да става на български език.[1] Миладинов с възторг прие предложението на кукушани и за втори път се отзова в Кукуш, където кукушани „го пречакале като слезен с небесе."[2] В Кукуш той завари дошлия преди него Райко Жинзифов. Тези двама бележити представители на Възраждането в Македония бързо побългариха кукушките училища за неописуема радост на цялото гражданство. Възрастни мъже, даже стари хора, с жар се заловиха не само да научат четмо и писмо на роден език,[3] но и да чистят езика си от чужди наслоения — от гърцизми и турцизми. Русите Рачински и Южаков, които по това време бяха посетили Кукуш, с удивление и с възторг говорят за будното войнствуващо национално съзнание на кукушани. Егор П. Южаков, който е публикувал впечатленията си от Кукуш още в 1860 г., не намира думи, за да изрази удивлението и радостта си от добре уредените училища в Кукуш. „На пътя от Атон за Солун — пише той — аз посетих в селата, населени с гърци, гръцките училища. Но нима могат те да се сравнят с тези в Кукуш! Над гърците не тегне така турското иго... Те имат покровители пред турското правителство в лицето на своите духовни власти; следователно те имат повече възможности да устроят добри училища. А какво представляват тези училища? — Къщичка като наш амбар, стая като наш обор— без под, без пейки и маса, даже и без прозорци; в тях е душно и влажно (такива са училищата в агиос Никита и агиос Никола, селища, по големина равни на Кукуш). В сравнение с тези какъв контраст представляват българските училища! Всеки би казал „българите са богат народ." А като се взреш в българите, като се вгледаш в техния тежък живот, виждаш, че това е народ смазан, убит, поразително беден, върху когото тегне двойно иго. От такъв народ ли ще очакваш хубави училища? В действителност излиза „да",— има ги! Училището в Кукуш е твърде хубаво... Голяма стая, в нея 25 чина, доста хубава катедра за учителя; в стаята е светло, подът, стените, — всичко е чисто — какво още? Българите дават и последния си грош за образованието на децата си. При това в гръцките училища аз видях от 20 до 50 ученика, а тук — 250, и то само в нисшия отдел, а има още и горен отдел, който заема друго здание, по-хубаво и още по-чисто."[4]

По време на едномесечното си пребиваване в Кукуш Южаков добре опознава кукушани. Той остава поразен от бойкото им на-

---

[1] Ив. Хаджов. Братя Д. и К. Миладинови, цит. изд., стр. 37—38.

[2] Шапкарев, К. Автобиография, цит. изд., стр. 59.

[3] Български книжици, част II, май 1858 г., кн. II — Съвременна летопис, стр. 19.

[4] сп. „Македонски преглед", год. VIII, кн. 3, стр. 4. А. М. Селищев — В Кукуше. Селищев предава впечатленията на Е. П. Южаков за Кукуш, напечатани за пръв път през 1860 г. в редактираното от Некрасов и Чернишевски сп. „Современник", кн. 10, стр. 193—220 под заглавие „Месяц в Болгарии". Вж. „Николай Гаврил. Чернишевски" — препоръчителна библиография — съставил Н. Трайков. София 1953, стр. 11. Вж. и Ив. Хаджов, цит., изд., стр. 46—50.

ционално съзнание и родолюбие. Кукушани — по сведения на Южаков — така ненавиждат фанариотите, че за тях няма по-голяма обида от прозвището „грък".[1] Тази омраза беше плод на фанариотската грабителска и денационализаторска политика, на която кукушани заедно с целия български народ бяха подложени от векове. Кукушани, които не се поддадоха на елинизаторския натиск на Фенер и не допуснаха да се загнезди в града им гъркоманството, сега отстояваха мъжествено народността си от всяко посегателство. „Въпреки тежката си орисия — пише Южаков — те остават верни на себе си — пазят в себе си горещ патриотизъм, при всички усилия на враговете им да ги направят турци или гърци... Аз сега гледам на българите като на народ с богати заложби на добро, за да не кажа — на велико."[2]

В изблик на патриотични чувства кукушани по почин на гостите руси се заеха да чистят езика си от гърцизми, като при това придадоха на тази си патриотична проява форма на забавна игра. Мъже, жени, па и деца поеха задължение да плащат определена глоба в полза на училищната каса за всяка волно или неволно употребена гръцка дума. „Започна се — пише Южаков — пресмешна сцена. Българите почнаха един-друг да се дебнят и уловят — викове, шум, смях следваха подир всяка наложена глоба. „Дайте ми нож" — се провикна един, който беше платил вече за пети път глоба. „Защо ти е?" — попитаха го другите. „Аз ще си отрежа езика, за да не излезе от него нито един звук на гръцки" — отговаряше този на шега,— „инък и кесията ми ще изпразни този проклет гръцки език."[3]

Сдобили се един път с български училища, кукушани решиха да въведат славянски и български език и в черквите. Не без усилия те намериха в Солун един образован светогорски монах, който се съгласи да изнася черковната служба на славянски и български при условие кукушани да поемат отговорността за това върху себ си. Напразни бяха усилията на фанариотския владика да попречи на това начинание. На владишките заплашвания с афоресване кукушани отговориха с достойнство и смелост. „Владико свети — казват те в своето бележито изложение-протест, — ако вводиме мие в нашите училища и църкви Блъгарскийот си язик, мие со това, ни се чини, не толко не правиме некое богопротивно и лошо дело, но напротив, много богоугодно и душеполезно; ибо Блъгарскийот язик е наш майкин ни язик, който един толко мие чисто и совършено знаеме, кога напротив от гръчкийот едно и едно слово не отбираме, а словото божие, как несомнено известно е всекому здравомислящему, требе да се проповедува на язик известен на слушателите, инак проповеданието не може да се нарече проповедание... И защо еще преди 1000 години, сиреч щом толко се кръстиха блъгарите, се преведе священното писание на Блъгарский язик от Кирила и Методия со согласие и подбуждение на Цариградската церков, как не затова, що блъгарскийот народ, на който и мие сме членове, да

[1] Сп. „Македонски преглед", год. VIII, кн. 3, стр. 6.
[2] Пак там, стр. 5.
[3] Пак там, стр. 7.

слушат законот божий и високите божественни истини и да хвалят и славит бога на майкин си язик?"[1] През 1858 г. в Кукуш се извърши против волята на владиката първата литургия на славянски. Кукушкият владика беше остро порицан от солунския митрополит, загдето беше допуснал пред вратите на Солун да се въведе български език в черквите.

Владиката Мелетий, побеснял от дързостта на кукушани, прибегна до клевети и открити гонения. Тогава кукушани подхванаха още по-смело борбата против самия владика с намерение да се отърват един път завинаги от омразните фанариоти. Кукушани начело с будния родолюбец Нако Стоимен Станишев десетилетия вече бяха в непримирима вражда с владиците си. Те бяха водили упорита борба против Антима, предшественика на Мелетий. Но борбата доби крайно изострена форма при алчния, корумпиран и морално разложен Мелетий, за „когото нямаше грях, нямаше беззаконие, което он явно или тайно да не е сотворил."[2] Опитите да се отърват от омразния владика с легални средства не дадоха никакви резултати. „Напразно всичката епархия три пъти востана против него и се отнесе със жалби до великата церков. Напразно представляваха соблазнителните, богохулните, нестерпимите и вопиющите на небо негови беззакония, претеснения и угнетения. Великата церков във великому нашему удивлению вместо да накаже и да изпади от стадото той вълк во овча кожа, го защищаваше и оправдаваше. Тога мие познахме каква е работата и че злото имало глубоки корени, сиреч мие идехме да ся плачеме от вълк на тигрове."[3]

Дошли до такъв извод, кукушани за последен път поискаха — вече в крайно енергична форма — да бъде махнат Мелетий, като при това посочиха „три лица, родом българи, известни за своите нравствени преимущества", един измежду които да се назначи за владика. Солунският митрополит и този път направи опит да изиграе кукушани. Мелетий наистина беше махнат, но за владика беше назначен пак фанариотин. Кукушани прозряха играта, схванаха правилно съображенията на митрополита и направиха своите окончателни заключения. „Солунският митрополит — пишат те в дописка от 23. VIII. 1859 г. — ни продаде живи пак на грък владика", за да спъне „умственото и нравственото развитие на българският народ" и да продаде епархията по-скъпо — „както я продаде за 300 хиляди гроша." „От тука — заключават кукушани — можеме да познаеме, че рибата смърди от главата; лоши са и безсовестни и даже, можеме да речеме, безбожни първите правители на църквата."[4] От патриаршията те не очакваха вече нищо добро за себе си. Тогава в борбата си против патриаршията и в защита на своята народностна самостойност кукушани прибягнаха до крайни средства, които за времето си имаха значение на същински революционен акт.

---

[1] Блъгарскы книжици, цит. изд., стр. 20—21.
[2] в. „България", год. I, бр. 25 от 12. IX. 1859.
[3] Редовна притурка на в. „България", бр. 2 от 7. IX. 1859 г.
[4] в. „България", год. I, бр. 25 от 12. IX. 1859 — дописка от 23. VIII. 1859 г.

За да се отърват един път завинаги от фанариотските владици, през лятото на 1859 г., на 12. VII, жителите на Кукуш приеха унията — признаха главенството на папата. Те приеха унията при условие да не се променят с нищо обредите на православната църква, богослужението да се извършва на старобългарски или славянски, владиката и свещениците да бъдат до един българи, българският език с народните букви и знаци да бъде всякога главният език и основа на обучението на младежта.[1] Приемайки унията, кукушани изглежда разбираха тъмните намерения на Ватикана. Затова в обръщанието си към папата те обуславяха със специална мотивировка целите, които са ги накарали да приемат унията. „За да запазим — казват подписалите обръщението — вярата си цяла и непокътната, такава, каквато сме я получили от дедите си и за да се предпазим от развратеното гръцко духовенство."[2] Те поставиха пред папата такива условия за преминаване към унията, които да не ги обвържат тясно с католицизма, защото — както често се е изразявал Нако Станишев, главният инициатор за приемането на унията, — „ако гръцките ногти са природни — косчени, католическите са железни и, еднъж като падне човек в них, не може вече да се изчепи."[3] По-нататъшното развитие на събитията ясно показва, че унията в съзнанието на кукушани е била по-скоро тактическа маневра, възприета като удобно за момента средство за изгонването на фанариотското духовенство и за затвърдяване на извоюваните вече придобивки — изхвърлянето на гръцки език от училищата и черквите.[4]

Без да се смята унията за правилна стъпка, скъсването с патриаршията само по себе си беше революционен акт, който даваше насока на борбата против патриаршията в общобългарски мащаб.

Станалото в Кукуш изплаши не на шега патриаршията. От страх да не изпуснат от ръцете си ограбваните маси фанариотите станаха по-отстъпчиви. От друга страна примерът на Кукуш застави ръководителите на църковната борба да преминат към по-смели действия, за да не се стигне до раздвоение в народното движение.

Патриаршията сама помоли видния свой противник — водителя в борбата за църковна независимост Иларион Макариополски — да отиде в Кукуш и да възвърне кукушани към православието. Мисията на Иларион лесно се увенча с успех въпреки отчаяните опити на папските мисионери да запазят току-що спечелените позиции. Кукушани се съгласиха да се отметнат от унията при условие да им се назначи за владика Партени Зографски, българин от Галичник, добил образованието си в Русия, радетел за българска книжовност и борец против затъналата в кал фанариотщина. Патриаршията се видя принудена веднага да изпълни искането на куку-

[1] В. „България", год. I, бр. 25 от 12. IX. 1859 г.
[2] Пак там.
[3] Шапкарев, К. Материали..., цит. изд., стр. 56.
[4] Пак там.

шани. Така гр. Кукуш пръв измежду всички градове в България и Македония успя да се наложи на патриаршията и да разреши за себе си църковния въпрос.

Кукушани в лицето на Нако Станишев се ласкаеха от вярата, че те именно са внушили на Илариона Макариополски идеята незабавно да се скъса с патриаршията и да се поведе борба за самостойна българска иерархия.[1] Дали работата стои точно така, мъчно може да се каже. Във всеки случай победата на Кукуш беше първият пробив във фронта на фанариотщината, която показа, че само с решителни в известен смисъл революционни методи на борба може да се постигне еманципацията на българската народност.

Ватиканът в кукушкия случай претърпя неуспех, но не се отказа от своите агресивни попълзновения. Неговите мисионери, ползувайки се от благоволението на турските власти, не прекратиха опитите си да задържат поне част от кукушките граждани към унията. А развитието на работите в Кукуш идваше да улесни донякъде техните попълзновения.

Партени Зографски на първо време се показа като народен църковен началник. Той намали владичината от 20 на 10 гроша, отделяше по-голямата част от събираните суми за поддържане на училищата, съдействуваше за отваряне на нови училища по селата, заменяше гръцкия език в черквите и училищата с български, водеше непрекъсната борба против унията и т. н. Заради тази си дейност Партени бе силно ненавиждан и от фанариотите, и от папските агенти.[2] На това отгоре той влезе в остър конфликт и с част от паството си. Своенравният Партени не се вслушваше многомного във внушенията на първенците. С това той опълчи срещу себе си властолюбивия Нако Станишев и другите чорбаджии в епархията. Възползуван от караниците на владиката-българин с пасомите му българи, Солунският митрополит уволни в 1868 г. Партения и натрапи на епархията изгонения преди девет години Мелетий. По това време беше паднал убит кукушкият каймакамин Абдулах бей. Във връзка с това убийство кукушани бяха така наплашени от възможни турски репресии, че не посмяха да се опълчат наново срещу Мелетия. Тогава сравнително малка част от гражданите от Кукуш, отвратени от фанариотските машинации, наново премина към унията.[3] Ватиканските агенти побързаха да създадат в Кукуш клон от някаква католическа конгрегация. Настаненине в Кукуш монахини-чужденки гледаха да привлекат около себе си сираци и бедни хорица и се опитваха чрез своята „благотворителност" да направят от тях агенти на католицизма. Гражданите, останали „верни" на унията главно заради получаваните под разни форми подаяния, бяха нищожна част от населението на града. Въпреки това те задържаха с помощта на турските власти две от черк-

[1] Шапкарев, К. Материали. . ., цит. изд., стр. 52—55.
[2] в. „День", издаван от Ив. С. Аксаков. Москва, № 21 от 3. III. 1862 г., стр. 14.
[3] Шапкарев, К. Материали. . ., цит. изд., стр. 58—59.

вите на града. Това обстоятелство насочи борбата за независима църква главно против униятството.

Кукушани продължиха борбата срещу унията и след приключването на черковния въпрос. Шепата унияти в Кукуш не представляваха някаква опасност. Кукушани обаче виждаха в папските емисари залостила се вред тях чужда агентура. Извън това честолюбието им силно страдаше от факта, че най-големите черкви в града бяха в чужди ръце. На тази почва именно борбата срещу униятството, изразена главно в опити да бъдат възвърнати черквите им, продължи цели десетилетия след основаването на екзархията. Нападенията над униятските черкви завършваха винаги безрезултатно, тъй като турските власти държеха страната на униятите и често натикваха в затвора участниците в антиуниятското движение. При едно сблъскване с униятите в затвора беше попаднал и Мицо Измирлиев, баща на Христо Смирненски.

Възвръщането на Мелетий не можеше да възпре възрожденското движение в Кукуш, почнало така бързо с побългаряването на училищата и църквата в 1857/58 г. По това време група кукушанчета заедно с Константин Миладинов и Райко Жинзифов заминаха за Русия на учение. Кукушките училища продължаваха да се развиват, при все че Дим. Миладинов през юни 1859 г. внезапно напусна града.[1] Ученици и последователи на Дим. Миладинов, като Андроник Иосифчев, Кузман Шапкарев, Милетик и др. продължиха делото на своя учител.

През 1860/61 г. в Кукуш беше открито и девическо училище. То обаче не можа да вирее както трябва. Родолюбивите и ученолюбиви, но бедни кукушани с мъка намираха средства за издръжката му.[2] В 1864 г. кукушани, подпомогнати от славянското дружество в Москва с 3000 сребърни рубли (над 300 златни турски лири), завършиха постройката на нова училищна сграда.[3] Кукушките училища се снабдяваха, макар и с доста големи затруднения, с необходимите учебници и пособия от книгоиздателствата Данов и Манчов в Пловдив.[4]

Към 1870 г. в Кукуш имаше едно основно училище с 250 ученика, едно класно с 50 и едно девическо с 100 ученички. Освен в града български училища имаше още в 11 кукушки села, а в останалите села-чифлици съществуваха импровизирани временни училища, където църковните псалтове (граматици) учеха селските деца на четмо и писмо в църковните тремове. Спънка за още по-пълно развитие на училищата в Кукуш бяха „болните училищни

---

[1] Дим. Миладинов, принципиален противник на унията, напусна града още щом проличаха намеренията на кукушани да потърсят покровителството на папата. Според Шапкарев, Дим. Миладинов „не може негли да вникнет в от неволя измислената хитрост на кукушаните да прибегнат към реченото средство, за да уменят от злочестините, що ги чекаха, и да си добият правдините. — Описание. . ., цит. изд., кн. 13, стр. 407.

[2] Шапкарев, К. Описание. . . ., цит. изд., кн. 15, стр. 475—476.

[3] Пак там, кн. 13, стр. 411; в. „Ден", № 17 от 3. II. 1862 г. стр. 13.

[4] сп. „Македонски преглед", год. II, кн. 3, стр. 137—142 (Седем писма на Нако С. Станишев до Ст. Веркович).

финанси."[1] Кукушани бяха донякъде улеснени в издръжкат на училищата едвам по-късно, когато екзархията пое назначаването и заплащането на част от учителите. Пак поради голямата бедност на кукушките граждани голяма част от учениците, деца на бедни родители, нямаха възможност да си набавят необходимите учебници и помагала и рано прекъсваха ученето си. В 1869 г. в Кукуш беше основано читалище, което имаше за цел да подпомогне самообразованието именно на останалите без образование младежи и възрастни. В празнични и неделни дни в читалищното помещение се провеждаха колективни четения на вестници, списания, книги, държеха се сказки и др. Читалището — по израза на Шапкарев — „приимат освен подписните членове и много извънредни посетители, кои с големо усърдие и сърдечна радост слушат чтението на вестниците и на други полезни сказки. Всекой же посетител бил от едните или от другите длъжен е освен основното си пожъртвование и на всекое посещение да платит по 20 пари."[2] Кукушани мечтаеха да разширят още повече дейността на читалището. „Жялно само що градът како малечък, така и сиромашки, та немат от жителите му ни един такъв, що да е в състояние да положит едно значително количество, ами, како велят некои от нашите „от първи маз вадиме", или „от муха лой."[3] Изглежда кукушките чорбаджии са стояли настрана от културно-просветната дейност на читалището — не са му оказвали материална помощ, та е станало нужда да се събират от посетителите по 20 пари на посещение.

По онова време в Кукуш бяха проникнали и отделни произведения на руските класици. Някои от тях като напр. „Капитанска дъщеря" бяха влезли в числото на разказваните през зимните вечери „прикажници".

Така, кукушани още преди създаването на екзархията с оскъдните си материални възможности направиха от градеца си будно културно-просветно средище.

След Парижкия договор, с който приключи Кримската война, полуколониална Турция отвори широко своите граници за почти безмитния внос на „съюзниците" и „покровителите" ѝ — Англия и Франция. Евтините европейски фабрикати и колониални стоки почнаха да нахлуват по нашите земи и с конкуренцията си да съсипват ръчнозанаятчийското производство в България и Македония. Този процес почна в 60-те години и особено се засили в 70-те и 80-те години, когато Македония беше прорязана с железопътни линии, които свързваха вътрешните области на страната със Солунското пристанище и с Централна Европа. Занаятчийската маса в македонските градове изпадна в една криза, изход от която при господствуващата в Турция султанско-феодална система не се виждаше.

Кукуш престана да се развива като занаятчийски център. Едновремешното широко разпространено ръчно тъкачество на платна пропадна безвъзвратно. Останалите занаятчийски отрасли не изчез-

[1] Шапкарев, К. Описание. . ., цит. изд., кн. 10, стр. 303—5.
[2] Пак там, кн. 15, стр. 477.
[3] Пак там.

наха съвсем, но изгубиха по-предишното си значение. Немногото занаятчии -- ковачи, бакърджии, грънчари, въжари, мутафчии, папукчии, обущари, опинчари, бояджии, самарджии и др. не работеха вече за широк пазар, а задоволяваха само доста ограничените нужди на самия град и на околните села. Към края на XIX и началото на XX в. Кукуш само в едно отношение запази донякъде стопанското си значение — продължаваше да бъде пазарен център за селата на околията. При това на пазара селяните се снабдяваха не толкова с произведения, изработени в града, а с внесени от Европа стоки — колониал, манифактура, железария, сечива, домашни съдове и др. Всичко това ограничаваше още повече възможностите на старите занаяти.

Към 1870 г. Кукушка околия произвеждаше освен висококачествено жито, доста много грозде (преработвано в петмез, вино и ракия), пашкули, памук, сусам, мак, дървени въглища и др. Суровият памук обаче не се преработваше вече в Кукуш, а се изнасяше в Солун.[1]

При съществуващите в Турция условия не можеше и да се мисли за заменянето на пропадащите занаяти с нова модерна фабрична промишленост. Даже съществуващата от по-рано „фабрика“— работилница за ръчно рязане (дробене) на тютюн не се развви в истинска фабрика, а с нахлуването на европейския капитал в Турция прекрати съществуването си. В Кукуш като център на голяма зърнопроизводителна околия относително по-развити бяха мелничарската индустрия, представена с две стари големи парни и четири по-нови нафтови мелници, и маслобойната, представена с няколко примитивни шарлаганджийници за сусамово и маково масло. Тези предприятия обаче ангажираха съвсем малко работни ръце.

Мнозина граждани допълваха своите скромни доходи с обработването на лозенце, с отглеждане на буби и други подобни странични занятия. Безимотните бедни граждани работеха като аргати по полето при обработката на мака и други интензивни култури, а през лятото отиваха на коситба и жътва по чифлиците. Други, главно жени, бяха заети със сезонната работа по производството на бубено семе. Не малко кукушани търсеха препитание в Солун, където беше израснала цяла „Кукушка махала“.

При турското господство в Кукуш не се откриваха никакви почти перспективи за по-живо стопанско развитие. Занаятчиите дребни търговци и тия граждани, които нямаха определено занятие и работеха каквото им попадне, не можеха да уплътнят времето си в работа. Съществуваше хроническа скрита безработица. Голяма част от жителите на града преживяваха доста оскъдно. Като изключим малкото по-заможни търговци и занаятчии, няколкото мелничари и шарлаганджии и няколкото земевладелци и лихвари, останалото население представляваше от себе си затруднена икономически или пропаднала вече полупролетаризирана дребнобуржоазна маса.

---

[1] в. „Македония“, бр. 48 от 9 май 1870 г.

При съществуващата стопанска организация особено трудно намираше приложение на своя труд подрастващото поколение. Много младежи и девойки, след като завършваха третокласното училище в Кукуш или гимназията в Солун, отиваха като учители по селата в Кукушко, Гевгелийско, Дойранско, Демирхисарско и Серско, та дори в Ксантийско и Гюмюрджинско. За интелигенцията в Македония вратите на турските държавни и общински учреждения бяха затворени и затова учителстването беше единственото възможно поприще за младите интелигентски сили. Кукуш стана център за създаване на учителки и учители за цяла Югоизточна Македония.

Положението на селяните в Македония и специално в Кукушко беше още по-тежко и по-безизходно. През 50-те години на XIX в. кукушките селяни се намираха в същински робски отношения спрямо господарите-земевладелци. Селяни, неиздължили навреме задълженията си—нещо обикновено при честите неурожаи и пладнешки обири, бяха заставяни да работят като същински роби — често с целите си семейства, докато се издължат напълно. Такива селяни нерядко робуваха години под ред, без да могат да излязат от робското си положение. Извън това семействата им биваха подлагани на всевъзможни гаври.[1] Такова горе-долу беше положението на селяните чак до края на XIX в.

Кукушките села със съвсем малки изключения бяха чифлици на разни бегове и паши. През втората половина на XIX в. няколко чифлика преминаха в ръцете на „солунски боляри"—богати гърци и евреи[2] и на трима-четирима кукушки богаташи. Но това не донесе някаква съществена промяна за селяните-чифлигари. По чифлиците работеха българи — изполичари и ратаи. При всесилието на беговете-феодали и при безправното положение на раята експлоатацията над селската маса взимаше чудовищни форми.

Господарите-земевладелци взимаха „по право" половината от производството на изполичаря, като — без никакво право — го принуждаваха да плаща юшура за пялото производство.[3] Така че господарите взимаха най-малко 60% от добива, а на изполичаря-производител оставаше в най-добрия случай само 40%. Извън това изполичарите бяха обременени с ред типични феодални задължения. Те бяха задължени да превозват стоката на бея до посоченото от него място, да му доставят най-малко по четири кола дърва за огрев, да работят в личното му стопанство ангария, да му дават „подаръци" при тържествени (сватби и други подобни) за него случаи и да изпълняват всичките му прищевки.[4] Положението на ратаите беше още по-тежко. Ратаят получаваше срещу своя и на пялото си семейство едногодишен непосилен труд определен „хак", който се изразяваше в 80—100 крини жито (ръж, ца-

[1] Южаков. В Кукуше..., цит. изд., стр.
[2] в. „Македония", бр. 48 от 9 май 1870 г.
[3] Мемоар на Вътрешната Македоно-одринска революционна организация (ВМОРО). София, 1904, стр. 31.
[4] Пак там.

ревица и овес смесени), 100—120 гроша текущи пари, 3—6 оки петрол и 10-на оки фасул.[1]

Не много по-добро беше положението и на селяните дребни собственици. Наравно с чифлигарите и те бяха ограбвани от алчните лихвари, от корумпирани представители на властта и от обикновени насилници. Населението — особено селското — страдаше още и от грабежите и издевателствата на професионални бандити турци и арнаути, които върлуваха обикновено със знанието и мълчаливото съгласие на самите турски власти. За селяните националното потисничество почти напълно се покриваше с класовото. Турците — земевладелци, административни органи, бирници, па и разбойници, олицетворяваха турската обществено-политическа система, свързана както с националното потисничество, така също с експлоатацията и пладнешкото ограбване на народните маси.

Градското и селско население на Македония — в частност на Кукуш и Кукушко — не можеше повече да понася икономическия гнет и политическото безправие. То с право виждаше злото преди всичко в турската власт, която се явяваше представител и крепител на съществуващата система на експлоатация, на грабежи, на безправие и насилия. Селяните инстинктивно свързваха политическото освобождение с провалянето на феодалните отношения, с премахването на експлоатацията и със завземането на земите, на които те работеха като чифлигари. Тези стремежи на селячеството обуславяха масовото участие на селяните в революционното народно-освободително движение и му дадоха характер на аграрна революция.

II

Будното население на Кукуш и на околните села, което взе такова живо участие в борбата за ново българско училище и за църковна независимост, с болка и възмущение посрещна неправдата, извършена на Берлинския конгрес, където българският народ беше разпокъсан на части, а Македония — оставена наново под гнета на султана. Прогресивното влошаване на икономическото положение и пълната безперспективност на бъдещето развитие предизвикваха всред народните маси дълбоко недоволство, което нарастваше с всяка измината година.

Страшно угнетените селяни, пропадащите занаятчии и търговци и произлязлата от техните среди интелигенция, която трудно намираше приложение на своя труд в Турция, търсеха изход от непоносимата стопанска криза, от икономическия гнет и от политическото безправие в отхвърлянето на турското владичество, в борбата за независимост. За това именно бушуващото недоволство в цяла Македония — по-специално в Кукуш и Кукушко трябваше да се насочи в единствено правилния път — да се оформи като прогресивно-демократично национал-революционно движение, пропито със социалните стремежи на потиснатите и жестоко експлоатирани народни маси.

[1] Пак там.

Национал-революционното движение в Македония назряваше в периода, когато капитализмът навлизаше в своя последен стадий — в стадия на империализма, когато големите капиталистически хищници точеха зъби за ново преразпределяне на света, когато господствуващите в балканските държави млади буржоазно-монархически клики поставяха вече в ход своята шовинистично-завоевателна политика. При тези условия македонците не можеха и не трябваше да очакват помощ в борбата си за освобождение нито от едните, нито от другите. Затова именно наложително беше зараждащето се народно-освободително революционно движение да се запази самостойно, да не смесва чистата и свята борба с нечистите сметки на господствуващите класи в балканските страни, а да търси доколкото е възможно помощта и съдействието на прогресивните обществени среди—преди всичко на работническата класа.

Кукуш, верен на борческите традиции от времето на училищната и църковна борба, населен — като изключим малкото турци — с относително издигнато и политически еднородно българско население, зае видно място в подхванатата революционна борба. Той закърми в своята среда Гоце Делчев, вожда на Македонската революция.

Великата заслуга на кукушанеца Гоце Делчев, истински създател на Вътрешната македоно-одринска революционна организация, се състои в това, че той схвана с една забележителна, гениална прозорливост тенденциите на назряващите революционни борби и даде на създадената от него организация чисто народнодемократично направление и я предпази от опасността да бъде завлечена във водите на буржоазния национализъм и на великобългарския шовинизъм.

Гоце Делчев, наследил свободолюбивия борчески дух на родния си град, бързо се оформи като социалист по време на своето ученичество в Солунската гимназия и Софийското военно училище.[1] Повлиян от проповядваните от Димитър Благоев социалистически идеи, Гоце Делчев съчета национално-освободителната борба на македонеца с интернационализма на социалиста. Изградената от Гоце организация имаше за цел „да сплоти в едно цяло всички недоволни елементи в Македония и Одринско, без разлика на народност за извоюване чрез революция пълна политическа автономия“ (чл. 1 от Устава на ВМОРО). „Организацията се бори за премахване на шовинистичните пропаганди и национални разпри, които цепят и обезсилват македонското население в борбата му против общия враг“ (чл. 2).[2] Организацията беше изградена върху крайно демократична основа. Чужда на шовинизма, тя беше организация на експлоатираната селска маса, на пропадащите градски еснафи, на народната интелигенция, с една дума — на угнетените и социално слаби слоеве, които се бореха за свобода, за земя, за по-сносен човешки живот. С тези свои социални тенденции ор-

[1] Спомени за Гоце Делчев от Т. Деливанов. — Македонска мисъл, год. I, кн. 9—10, стр. 379—380.

[2] 50 години от Илинденското въстание. София, 1953, стр. 143.

ганизацията спечели сърцата не само на народните маси в Македония, но и на мнозина българи от България, които в романтиката на македонските освободителни борби търсеха да изживеят своите социално-революционни блянове. Кръстю Асенов, Тодор Паница, Чудомир Кантарджиев, Мишел Герджиков, Пею Яворов, Павел Делирадев, Христо Чернопеев, Никола Пушкаров и мн. др. дадоха най-хубавите си години, а повечето от тях — и живота си, за каузата на македонското дело.

Начало на революционната организация се постави в Солун към края на 1893 и началото на 1894 г. Комитетът, създаден в Солун, наподобяваше по-скоро интелигентско-дребнобуржоазен идеен кръг, чужд още на каквато и да е практическа революционна работа.[1] Организацията доби плът и кръв едвам през есента и зимата на 1894 г., когато Гоце Делчев отиде като учител в гр. Щип. В този град той завари Дамян Груев, а с него беше пристигнал и неговият съгражданин Туше Делииванов. В Щип Гоце Делчев и неговите другари изградиха истинската Вътрешна македоно-одринска революционна организация.[2] През пролетта на 1895 г. те използуваха великденската ваканция, за да основат революционни комитети и в други градове на Македония. С тази цел Гоце Делчев и Туше Делииванов посетиха и родния си град.[3] „Тук — пише Т. Делииванов — работата ни тръгна гладко и резултатно: подведохме под клетва петнадесетина души от дружините:[4] 1) Кольо Бучков, Хр. х. Дельов, Ицо Вълчов и др.; 2) Хр. Влахов, Гоце Икономов и др.; 3) Гоце Бояджиев, Туше Гугушев, Дино Ральов и др.".[5] Така през пролетта на 1895 г. сам първоапостолът на Македонската революция постави здравите основи на организираното революционно движение в Кукуш.

След основаването на революционния комитет Гоце Делчев напусна завинаги своя роден дом и пое своята велика апостолска мисия. За ръководител на Кукушкия комитет остана Туше Делииванов, който след приключването на учебната година в Щип се завърна в Кукуш и остана там като учител. В ръководството на комитета при основаването му влизаха още Кольо Бучков, Туше Гугушев, Христо Влахов и Христо х. Дельов близък роднина на Хр. Смирненски. Отпосле и в разни времена в ръководството на комитета са влизали още Джорджо Дупков, Мицо Икономов, Мицо Гълъбов, Мицо Бояджиев, а също така и външните учители Стефан Димитров и Кочо Иванов.[6] Активно участие в борбата на комитета са взимали и учителите Никола Минцев, Славейко Нечев

[1] Материали за историята на Македонското освободително движение (М за МОД) — Спомени на Дамян Груев — съобщава Л. Милетич. София, 1927, кн. V, стр. 11; Спомени на д-р Хр. Татарчев. София 1928, кн. IX, стр. 102—103.

[2] Т. Делииванов. Спомени, цит. изд., стр. 381—382.

[3] Пак там, стр. 383—384; Спомени на Дамян Груев, цит. изд., стр. 18.

[4] „Дружините" са били другарски „тайфи" (сдружения), съставени от свързани с тясно приятелство едновръстници.

[5] Т. Делииванов. Цит. изд., стр. 384.

[6] Т. Делииванов. Непечатани бележки.

и др. Още с основаването на революционната организация в Кукуш дейно беше се включил в нейните редове и Мицо Измирлиев, баща на Хр. Смирненски, както и всички възрастни членове на Измирлиевци (Тина Измирлиева-Паница, Аспарух и Райна Измирлиеви).

В Кукуш, както видяхме, бяха налице всички предпоставки за изграждане на масова революционна организация. Кукушани, както и селяните от будните села по Круша (Междурек, Горни и Долни Тодорак, Планница, Грамадна и др.) и от полските чифлигарски села (Крецово, Драгомирци, Пустулар, Алиоджилар, Казаново, Женско, Врагитурци, Енешово, Гърбушел, Чигунци, Гавалянци, Калиново, Сеслово, Стрезово, Неманци и др.) не виждаха друг изход от тежкото положение, освен в борбата за отхвърляне на турското владичество. Затова организацията в Кукуш и в околията още с основаването си доби масов характер.

Почти всички по-бедни и средна ръка люде бяха организирани членове или съмишленици на революционната организация. Настрана от комитета останаха само малцината богаташи. Но дори и за тях при всеобщия национал-революционен подем беше съвсем неудобно да се обявят открито против организацията — без съмнение на тях биха погледнали като на предатели на народното дело и те щяха да бъдат удавени от всеобщото презрение. Съществуването на организацията беше публична тайна за българското население на Кукуш. По селата пък, където нямаше никакви представители на турските власти, събранията, устройвани от организационните чети, често пъти добиваха характер на общоселски митинги.

Революционната организация в Кукуш беше изградена на здрави основи. Организираните членове плащаха определен ежемесечен членски внос според възможностите си. Членовете на организацията, разпределени организационно на десеторки, правеха редовно събрания, на които обикновено присъствуваше и някой от ръководството на комитета. На тези събрания се разясняваха целите и задачите на организацията и се даваха насоки за действие. От по-младите членове се комплектуваше милицията на организацията, готова да действува в случай на нужда.[1]

Кукушани проявяваха своята привързаност към организацията и с щедрата си парична помощ. Извън членските вноски се събираха значителни суми, за да бъдат предоставени в разположение на Централния комитет. С основаването на комитета в Кукуш бяха събрани 330 златни лири, а след това ежегодно се събираха по стотина и повече лири за Централния комитет.[2] Към 1902 г., когато комитетът е бил крайно затруднен финансово, Кукушкият комитет наново отпусна 250 златни лири.[3]

През 1896/97 година напълно се оформи и постоянната околийска кукушка чета, ръководена последователно от Михаил Попето, Хр. Чернопеев и Григор Иванов. Образувани бяха и мест-

[1] Устни сведения на Хр. Влахов и др.
[2] Т. Деливанов. Непечатани бележки.
[3] Гр. Попев. Непечатани спомени, записани от Боян Мирчев.

ните селски чети — на Трайко Йотов, Гоце Нисторов и др. Кукушките села бяха спохождани и от четите на Андон Кьосето, Кръстьо Българията, Аргир Манасиев и др. Предназначението на четите беше на първо време да обуздаят някои самозабравили се разбойници, деребеевци, изедници и предатели с тенденция да се оформят като организационно-пропагандни ядра. Разяснително-пропагандна работа в Кукушко вършеха и чети на известни войводи като Михаил Попето, Христо Чернопеев, Мишел Герджиков и Кръстю Асенов. Две години почти кукушката чета бродеше едвали не свободно по селата и едвам през март 1898 г. част от нея беше открита в с. Гавалянци. В завързалото се сражение седмината четници начело с Кольо Мъжкото нанесоха доста загуби на аскера и се отърваха само с един убит четник.[1]

Влиянието и значението на организацията в Кукуш и Кукушко скоро се почувствува от всички. Организацията се отнасяше напълно толерантно към всички турци, ненамесени в насилия и грабежи над населението. Но тя не прощаваше на разните насилници, харамии, бейове-експлоататори и разложени типове. Убит беше известният разбойник Кьор Алията, който, необезпокояван от властите, събираше редовен данък от всички арабаджии, пътуващи от Кукуш за Солун и обратно. Убити бяха още някои субашии по селата и бяха разгромени бандите на Мехмед бей и Юсеин ефенди. След дълга и упорита борба беше унищожена и дванадесетчленната разбойническа банда на Ешреф капетан, която се използуваше от турските власти в борбата им против четите на организацията.[2] Околията беше очистена от разбойници, а бейовете и техните субашии разбраха, че не могат вече да потискат и да грабят чифлигарската маса както по-рано.

Селяните, опрени на организацията, не бяха вече плахи раи, те знаеха да защищават правата и интересите си. Къде прикрито, къде по-смело, те се противопоставяха на експлоататорите и насилниците. Изполичарите намираха начин да не дават на земевладелеца всичко, което договорът ги задължаваше да дадат. Чифлиците не носеха вече големи и сигурни доходи на собствениците им. При новите условия, създадени след изграждането на организацията, някои чифликсайбии се принудиха да продадат чифлиците си на селяните-изполичари. По такъв начин селата Драгомирци, Крецово и др. се отърваха от експлоататорите-бейове, макар и да задлъжняха към банките.

Организацията не прощаваше антинародните дела и на декласирани, разложени българи. Така двама млади кукушани, известни като сподвижници и оръдия на разпуснати турски офицери, бяха екзекутирани, защото по внушение на турски офицери бяха нападнали и обидили мома на хорото. Смелият екзекутор Тано Хаджиолов не беше открит, но поради засилената подозрителност на вла-

---

[1] Мемоар на ВМРО, стр. 81.

[2] Андон Кьосето. Непечатени спомени, записани от Боян Мирчев, стр. 71—72.

стите той мина заедно с неколцина активни членове на организацията в четата на Чернопеев.[1]

Организацията направи хората по-смели, а в някои случаи — даже и дръзки. Денят на славянските апостоли се чествуваше с изключителна тържественост. Песните на Чинтулов, на Каравелов и особено на Ботев, както и песните, създадени във връзка с революционната борба в Македония, се пееха не само с въодушевление, но и с подчертана тенденциозност. Една година, по случай карнавала, младежите се изхитриха да представят парахода „Радецки" и Ботевата чета. Порастналото борческо съзнание най-сетне се проявяваше и във факта, че, ако не всички, мнозина граждани престанаха да стават на крака и да правят темането на каймакамина, когато последният минаваше по улиците на града.[2]

Революционната организация в Кукуш и Кукушко беше една от най-здравите. В Кукуш не станаха провали, или както ги наричаха тогава — афери, поради издайничество или предателство. Разбира се и в Кукуш имаше хора, лоялни към турските власти и враждебно настроени към комитета. Но масовият народен характер на организацията парализираше всеки техен опит за противодействие и всяко желание да предателствуват — те се страхуваха от организацията. Не станаха провали и във връзка с първите сблъсквания на чети с турския аскер.

Турските власти се добраха до известни смътни сведения за Кукушкия революционен комитет едвам в 1901 г., когато по време на солунската афера[3] бяха арестувани членове на Централния комитет и бяха попаднали в ръцете на властите писма и списъци на членове. Бяха предприети арести и в Кукуш. Тогава група кукушани минаха към четата на Чернопеев. През февруари същата година четата на Чернопеев беше открита и обградена в с. Баялци[4]. Разкъсала с щурм турския обръч, четата, съставена от 13 души, цял ден води неравен бой с 500 души турски аскер и даде двама ранени и седем души убити, между които кукушаните Мицо Делчев, по-млад брат на Гоце, Гоце Бояджиев, Мицо Сандъкчиев, Вано Петров и Гоце Бангов. Във връзка със солунската афера и сражението при Баялци, в което турците дадоха 70 души убити, в Кукуш и Кукушките села бяха арестувани и жестоко изтезавани четиридесет и пет души.[5] Въпреки зверските побоища — двама от изтезаваните умряха, двама останаха сакати и един полудя — властите не се добраха до положителни резултати. След сражението при Баялци беше арестуван и ръководителят на Комитета Туше Деливанов. Закаран в Солун, скоро той беше освободен по „погрешка". Разбрали „янлъшлъка" си, турските власти наново го потърсиха, но не го намериха вече. Той бе минал в нелегалност и с Чернопеевата чета прехвърлен в България, където стана задграничен представи-

[1] Устни сведения на Хр. Влахов.
[2] Сведения на съвременници и лични спомени.
[3] Мемоар на ВМОРО, стр. 52.
[4] Пак там, стр. 81.
[5] Пак там, стр. 53.

тел на Вътрешната организация.[1] Провал в Кукушката организация не стана и след сраженията на чети с аскера, станали в Калиново (1901 г.), Мутулово (1902 г.) и Чугунци (1902 г.).[2] Организацията се запази и по-късно, когато в началото на 1903 г., във връзка с нареденото от Централния комитет покушение срещу Анго Попов беше арестуван един от ръководителите на Кукушкия комитет. При извършваните от време на време арести в ръцете на турските власти попадаха предимно членове на организацията. До разкриване и разгромяване на организацията обаче не се стигна.[3]

Революционната организация в Кукуш, основана от самия Гоце Делчев, беше изградена върху здравите принципи на Гоцевата Вътрешна организация. Затова в Кукуш върховизмът не можа да пусне корен. Промъкналият се в комитета Анго Попов веднага бе отстранен и изолиран, щом се разбра, че клони към върховизма Неколцината върховисти в Кукуш не представляваха опасност за организацията. Тяхната дейност се изразяваше в пълна лоялност към турските власти.[4]

Кукуш и Кукушката околия останаха също така недостъпни както за андартските и сръбски чети, така и за панелинската и великосръбска пропаганда. Плахите опити на гръцката и сръбската пропаганда да спечелят терен в Кукуш завършиха съвсем плачевно. Дошлият в Кукуш гръцки поп бе принуден да живее като същински затворник — без да смее да покаже носа си на улицата. А изпратеният от Сърбия учител — някой си Йованчо, след като беше здравата набит от по-буйни кукушани, не направи даже и опит да развие някаква дейност, а намери за по-благоразумно да пие ракийката си заедно със своите побойници.

Организацията беше в лоши отношения и с екзархийските власти. Дейността на екзархията по своята дълбока същност беше чисто върховистка — с тази разлика, че се провеждаше само с легални средства. Екзархийските органи, изразявайки настроенията на чорбаджийските и заможни буржоазни елементи, бяха напълно лоялни в отношенията си с турските власти, а проявяваха открито своята ненавист към Вътрешната организация и преследваха по всевъзможни начини ония учители и свещеници, които държеха здраво за революционната организация. На почвата на тези противоречия често се стигаше до открити конфликти между представителите на екзархията и функционерите на организацията. През лятото на 1907 г. беше извършено несполучливо покушение срещу архиерейския наместник в Кукуш. Двамата четника, които извършиха покушението, паднала убити в престрелката с турските жандарми.

Организацията благодарение на своя масов характер и стегнатост беше внушила известен респект даже и у турските власти.

---

[1] По устните сведения на Т. Деливанов.

[2] Мемоар на ВМОРО, стр. 81; Аргир Манасиев. Спомени (непечатани) — съобщава Боян Мирчев.

[3] Устни сведения на Хр. Влахов.

[4] Сведенията за излаганите събития в следващите страници са събрани от съвременници, сами свидетели и участници в тези събития.

„Черният" каймакамин, тогавашният шеф на Кукушката кааза, по сведения на съвременници, в много случаи съзнателно си е затварял очите пред това, което се върши от организацията, за да не се стигне до кървави стълкновения. „Черният каймакамин" и „черният полицин" правеха усилия да проумеят това, което става, но съзнателно избягваха да дразнят населението. Турските власти попадаха в някои случаи в положението на обсадени всред революционно настроеното население. Във времето от 1902 г. до 1912 г., като изключим зверските побоища над селяни, вършени от аскери във връзка с откриването на чети, в Кукуш паднаха убити тримачетирима граждани. Нито един от тях обаче не беше убит от турчин или от турските власти. Те бяха убити, понеже бяха подозирани — основателно или не — като врагове на освободителното дело.

През пролетта на 1903 г. беше хвърлена във въздуха Отоманската банка в Солун. Атентаторите, отчаяно смели младежи, сами загинаха в предизвиканите от тях стълкновения из улиците на града и със своята саможертва предизвикаха почтително удивление даже и в средата на врага. Техният подвиг обаче обективно доведе до разстройството на народоосвободителното дело. Атентатът даде удобен повод да бъдат организирани от властите кървави погроми над населението, да бъдат извършени масови повсеместни арести с цел да бъде обезглавено революционното движение.

По време на погрома в Солун загинаха и няколко кукушани, а десетки други бяха арестувани. Един от заловените атентатори, четиринадесетгодишният Милан Ацев, беше заявил при следствието, че „всички ученици от Солунската гимназия, от IV клас нагоре, родом от Кукуш, са членове на комитета". Във връзка с това бяха задържани кукушанчетата-ученици, като някои от тях бяха съдени и изпратени на заточение.[1] Тогава и в Кукуш бяха извършени масови арести. Навързани на дълга редица с преметнати около шията синджири, арестуваните бяха закарани в Солун. От Кукуш и Кукушката кааза бяха осъдени и изпратени на заточение осемнадесет души. Но въпреки жертвите и тежките загуби организацията в Кукуш не загина.

В началото на 1903 г. свиканият в Солун конгрес на Вътрешната организация, на който присъствуваше и делегат от Кукуш, взе решение за въоръжено въстание, макар че нито международната обстановка, нито подготовката вътре в страната даваха някакви изгледи за успех. Конгресът, който взе решение за въстание, беше непълен и по същество нередовен. От конгреса отсъствуваха Гоце Делчев, Даме Груев, серчани и др. Въстанието се желаеше и се наложи от прикрити върховисти в централния комитет на Вътрешната организация. Затова против решението на конгреса се обявиха здравите деятели на организацията начело с Гоце Делчев. Въпреки това, решението не можеше вече да се отмени. При срещата, станала в Солун между Гоце и Даме, все пак решението на конгреса се коригира донякъде. Въстанието трябваше да се развие като

[1] Сведения от Никола Влахов — по време на атентатите ученик в Солун, осъден на 101 година и заточен в Акия (Сирия).

масово само в Битолския революционен окръг. Останалите революционни окръзи трябваше да засилят четнишката дейност, да прекъснат съобщителните линии, да отвлекат част от турските сили и по такъв начин да улеснят масово въстаналия край. В тези окръзи, във връзка с предстоящето въстание, кадрите на организационните чети трябваше да се разгънат в партизански отреди, които, без да вдигат на борба народните маси, да пристъпят към повсеместни акции, за да държат в тревога турските сили.

От Кукуш трябваше да излезе голяма сборна чета, която да влее усилията си в помощ на въстаналия народ. С организирането и ръководството на четата беше натоварен Кръстю Асенов от Сливен, братов син на Хаджи Димитър, предан до смърт на македонското народоосвободително дело, смел и непримирим борец против върховизма. През пролетта на 1903 г. Кр. Асенов посети Кукуш. В организираната от него чета се вляха около 150 души, добре въоръжени и снабдени със специално приготвено за четата знаме от червена коприна.[1]

Още на излизане от Кукуш, при с. Грамадна четата беше открита от турската войска. При станалото сблъскване Милан Делчев, вторият по-млад брат на Гоце, изгуби връзка с четата и падна убит при с. Неманци. Четата начело с Кръстю Асенов наново се сблъска с турска войска към с. Междурек, а при Тодораците в продължение на дванадесет часа води кърваво сражение с потерите и даде дванадесет души убити.[2]

Главната база и убежище на кръстюасеновата чета, както и на по-раншните кукушки чети, беше Арджанското езеро (дълго 25 км и широко 5—6 км), която се намираше на 15—20 км на югозапад от Кукуш. Четниците, улеснени от местните рибари, бяха изградили колиби вътре в езерото върху коренищата на гъстата непроходима тръстика. До тези комитски колиби можеше да се стигне само с лодки по тесни водни пътеки, известни добре само на местните люде. Не един и два пъти преследваните от турските потери чети намираха сигурно убежище в Арджан. Не един и два пъти турските власти правеха опити да унищожат това комитско свърталище — пръскаха с пожарникарски помпи тръстиките с газ и се мъчеха да ги подпалят, обстрелваха с артилерия тръстиковите пространства — но всичко беше напразно.

Четата на Кр. Асенов след първите стълкновения се прибра през юни в Арджан, за да дочака там избухването на въстанието. Там беше и местната чета начело с Трайко Йотов. Местните чети на Трайко Йотов и Гоце Нисторов бяха се слели с четата на Кр. Асенов, която наброяваше вече 300 души. Турските войски в състав на цяла дивизия от 12—15 хиляди души обградиха езерото с намерение да уморят от глад скритите в тръстиките четници. Обса-

[1] Специалният плат за знамето бе закупен в Солун и доставен в Кукуш от Милка Ковачева-Романова, майка на разстреляния заедно с Антон Иванов и Никола Вапцаров комунист Атанас Романов. Самото знаме беше изработено от Райна Измирлиева, братовчедка на Хр. Смирненски, по идейна скица на Мицо Измирлиев.

[2] Мемоари на ВМОРО, стр. 81.

дата продължи повече от три седмици. Когато бяха привършени хранителните запаси, четниците се добраха до плитчина и газейки във водата до гуша, успяха да се промъкнат през турския кордон.[1]

В навечерието на самото Илинденско въстание — на 28 юли — четата на Кр. Асенов даде още едно голямо сражение при с. Постулар. Четата през целия ден се би с цял турски полк от три хиляди души и на мръкване успя да се измъкне от турския обръч, като прибра в редовете си част от селяните заедно с една смела девойка. Преди въстанието, през м. юни 1903 г., местните кукушки чети се сблъскаха с турските войски при с. Драгомирци до Арджан и при с. Мутулово.[2]

Партизанската дейност на кукушките чети трябваше да се разгъне широко с избухването на въстанието. Но точно когато избухна въстанието, загина при обстоятелства, колкото възмутителни, толкова и прискрьбни, организаторът и ръководителят на сборната чета Кр Асенов.

В Кукуш през 1903 г. учителствуваше известната македонска революционерка Ана Малешевска, дъщеря на близкия Гоцев сратник Никола Малешевски и годеница на Кръстю. Когато Кръстю Асенов изведе четата от Кукуш с него тръгна и Ана Малешевска. След сражението при Постулар четата беше се изтеглила в с. Корнишор — Ениджевардарско. Тук бяха дошли с четите си Апостол Петков — Ениджевардарското слънце и Иванчо Карасулията, войводи с неоформена напълно революционна идеология. В селската черква на Корнишор пред 300 четници беше осветено знамето на кукушката чета. След това селският свещеник венча Кр. Асенов с Ана Малешевска. Скритите врагове на Кр. Асенов използуваха венчавката, за да създадат настроение срещу войводата. Разнесе се умело подклаждан ропот: „Ние ще правим въстание, а той се жени.“[3] На 7 август 1903 г. Кръстю Асенов, човекът-хала, беше убит на сън. Това безкрайно низко и подло убийство без съмнение беше извършено по върховистки внушения. Физическият убиец след двадесетина дни беше съден и екзекутиран от четите на Сава Михайлов и Аргир Манасиев.[4] Истинският виновник за убийството на Кр. Асенов, Гоне Бигинин успя да избяга в България.[5]

Три седмици след убийството на Кр. Асенов, на 1 септември 1903 г., кукушката чета на Гоце Нисторов беше нападната при Аматово от многолюдна войска. В кървавото сражение паднаха последователно четирима четници-знаменосци. Три деня след това четата даде още едно сражение при Гъндач в Паяк планина. Не малко кукушани, като напр. Хр. Куслев, Мирчо Икономов, Вано Думчев (Карчо), действуваха като войводи или четници в други райони.

---

[1] Пак там. Устни сведения от покойния Хр. Янков.

[2] Мемоари на ВМОРО, стр. 81.

[3] Сведения от Диню Кирлиев, чстник от четата на Кр. Асенов.

[4] Сведения от Христо Терзиянов, четник от четата на Кр. Асенов; Аргир Манасиев (Спомени), стр. 34—35.

[5] Пак там.

През зимата на същата година Аргир Манасиев с четата си издържа още една обсада в Арджан.[1]

Масовите арести в Кукуш и Кукушко, извършени след Солунските атентати, и настъпилата покруса всред населението при вестта за мерзкото убийство на прекрасния войвода-революционер попречиха партизанските акции на кукушките чети да се разгънат с всичката си сила. Все пак кукушките чети ангажираха в станалите сражения не по-малко от двадесет хиляди войници, които инак биха били изпратени срещу въстаналия Битолски окръг.

Още в периода до Илинденското въстание между младите кукушани, особено между учениците от Солунската гимназия и студентите от Кукуш, намираха отзвук и революционни идеи, които надхвърляха тесните рамки на народоосвободителната борба. Възгледите на тези млади хора, които считаха себе си за социалисти или анархисти, не бяха още избистрени и по-скоро бяха израз на войнствуващо недоволство, готово да се прояви в бунтарство от всякакъв род. При липсата на оформена работническа класа трудно беше в един западнал градец като Кукуш да се появят напълно оформени социалисти-марксисти. При все това тези кукушки социалисти и анархисти, по примера на Гоце Делчев, бяха се включили в македонското революционно движение и искрено се стремяха както към освобождението на Македония от турско иго, така и към установяването на по-съвършен социален ред, без оглед на това, че представите им за „новия ред" бяха съвсем мъгливи. Те свързваха борбата за освобождението от турския национален и феодален гнет с борбата за освобождение от веригите на капитализма. За интернационалните веения на някои кукушки социалисти особено характерен е един надпис-посвещение от Милан Стоилов, студент във Военно-медицинската академия в Петербург (Ленинград). На гърба на собствения си портрет, оставен като „последен спомен" на Туше Делииванов — негов „учител в полето на образованието и революцията", Милан Стоилов пише дословно: „не за свободата на една нация жертвувам аз своя живот, не като патриот, но като революционер боря се за щастието и благоденствието на цялото човечество". В разгара на въстанието Милан Стоилов замина с четата на Чернопеев за Македония и там загина. Социалисти бяха и падналите още в 1901 г. Мицо Делчев и Вано Петров. Социалист беше и Христо Янков, по-късно близък съратник на Димо Хаджидимов. Даже и увлечените от мътните води на анархизма не отказаха да дадат своя принос за македонското освободително дело. Анархистът Милан Манолов не само активно съдействуваше на организацията, но по-късно прегърна идеята на единния фронт и падна убит в 1924 г. от македонските фашисти.

III

В началото на XX в. ясно проличаха последиците от господствуващата в Турция политика на широко отворени врати за чуж-

[1] Аргир Манасиев. Спомени, стр. 34—35.

дите капитали и фабрикати. Резултатите на тази политика бяха особено силно почувствувани в Кукуш, разположен само на един час път по железопътната линия за Солун. Внасяните през Солун фабрични произведения нанесоха смъртен удар на занаятите в Кукуш. Цветущото някога тъкачество на памучни платна и на вълнени беневрeци беше напълно пропаднало. Съвсем бяха западнали също терзийството, кожухарството и почти всички други занаяти. Доколкото съществуваха още, задоволяваха само крайно ограничените местни нужди. Еснафските организации продължаваха още да съществуват, но бяха изгубили вече по-раншното си обществено-икономическо значение. Дейността им се изразяваше в традиционното честуване на патронния празник и в ежегодни панахиди за починалите членове на еснафа. Известно съживяване настъпваше в града само в пазарните дни. През останалите дни чаршията беше пуста и дюкянджиите, като нямаше какво да правят, запълваха времето си със закачки и присмехулни приказки по адрес на едни или други граждани.

Безогледният и почти безмитен внос от чужбина предизвика сериозни промени и в земеделското стопанство. Евтиният спирт от меласа или картофи, внасян от чужбина, подби цветущото някога лозарство. Консумацията на вино рязко намаля, а се увеличи употребата на приготовляваната от спирт мастика. Едновремешните дъбови „корита“, които побираха по 150—200 товара грозде, бяха разглобени, лозята — занемарени, а отчасти и изкоренени. Вносът пък на евтините фабрични памучни прежди и тъкани съсипа местното памуково производство. Западна също така силно развитото в миналото бубарство.

При пълния упадък на занаятчийството и на старите земеделчески отрасли кукушани търсеха препитание в обработването на интензивни култури, които поглъщаха много труд, и то за по-продължително време. В Кукуш намери широко разпространение саденето и обработването на тютюн и афион (мак). Много семейства в това число и семействата на занаятчии и дребни търговци обработваха собствена или взета под наем нивичка, други пък работеха като надничари по тютюневите и макови ниви. В Кукуш се произвеждаше висококачествен тютюн и афион (опиум). Във връзка с увеличеното тютюнево производство в града бяха построени и складове за преработката на тютюна. Не малко кукушани, особено младежи, отиваха на работа в Солун, навлизаха в предприятията като наемни работници и постепенно добиваха психиката на класосъзнателни пролетарии.

Кукуш и в последното десетилетие на своето съществуване запази своя облик на буден градец. В него не пресекна жаждата за просвета, не угасна революционният дух. Старинните традиционни обичаи се спазваха както и по-рано, но добиваха все повече ново, съвременно съдържание. На гроздобер покрай обичайните закачки и смехове кънтяха бунтовните песни на Ботев, Чинтулов, Каравелов и на незнайни местни творци. На Лазаров ден наред със старинните, разнообразни по мотиви лазарски песни се пееха възрожденски и нови революционни песни. Под влиянието на Сре-

диземноморието карнавалът в Кукуш се провеждаше особено шумно. В карнавалните групи обаче не се явяваха само „арапчетата“ с тарабуките от котешка кожа, палячовци и други подобни. И на карнавала се придаваше нов, политически смисъл. Между маските се срещаха харамии и бунтовници — фигури, които напомняха за новите веяния. Новото се чувствуваше дори и при празнуването на чисто религиозни празници. Възгласът „Христос возкресе“ се възприемаше като скорошен край на тиранията, като изгряваща зора на свободата и се посрещаше с бясна пушечна стрелба в черковния двор, па и в целия град.

В Кукуш особено тържествено се чествуваше денят на славянските просветители. В деня преди празника всички ученици потегляха за черквата, за да вземат иконата на Кирил и Методий и в тържествена манифестация да я пренесат в училището. В деня на празника учениците с учителите си начело с иконата на солунските братя отиваха на молебен, на който се стичаше целият град. След привършването на черковната служба почваше народното тържество. В чест на празника се провеждаха състезания, които наподобяваха Олимпийските игри. За стадион на кукушката „олимпиада“ служеше равното плато на хълма св. Георги. Състезанията почваха с надбягвания — от подножието на хълма до върхното плато, после следваха хвърляне на камък, скачане и завършваха с тридневните пехливански борби. На игрите масово се стичаха селяни от цялата околия. В състезанията, особено в борбите, взимаха много дейно участие също така турци и цигани. На победителите кукушката българска община раздаваше съответни награди. Денят на Кирил и Методий в Кукуш доби значение на най-голям народен празник — израз на неугасващите стремежи към свобода и национално еманципиране.

В годините преди Балканската война старото читалище — такова, каквото ни го описва Кузман Шапкарев — беше преустроено на по-друга основа. То продължаваше да съществува под формата на библиотека при училището, поддържана от училищното настоятелство, и ползуваща еднакво граждани и ученици. Библиотеката за един западнал градец като Кукуш беше сравнителна богата. В нея се намираха извън книгите на български писатели и произведения — в превод или оригинал — на руските класици, на Пушкин, Лермонтов, Гогол, Тургенев, Толстой, Максим Горки, а също така преводи на западноевропейски автори. В кукушката библиотека — кой знае как попаднало там — се намираше и „Слово о полку Игореве“.

Законът за цензурата в Турция забраняваше под страх на строго наказание разпространяването и четенето на цял ред „опасни“ за отоманската империя книги. Въпреки това в скромната кукушка библиотека се намираха произведения на Дим. Благоев и Николай Гаврилович Чернишевский. Книгата на Благоев „Що е социализъм и има ли почва у нас“ е била добре позната на кукушката интелигенция. Никола Петров, учител и завеждащ библиотеката в Кукуш, лично е дал на пребиваващия нелегално в града Дамян Груев книги, между които и „Естетическите отношения....“

на Чернишевски. В кукушката библиотека се намираше в ръкопис дидактическата повест „Кукушкият вампир", написана и илюстрирана от загиналия през 1903 г. революционер-интернационалист Милан Стоилов. Книгата бичуваше пиянството, прекомерната употреба на мастика.

Библиотеката в Кукуш можеше да получава само официално излизащите в Турция вестници. От българските периодични издания имаха достъп в Турция и се получаваха в Кукуш предназначените за ученици списания „Светулка", „Картинна галерия за деца и юноши" и „Младежка библиотека". Получаваха се също така сериозните за времето си списания „Художник" и „Библиотека". На кукушани бяха известни и някои руски периодични издания като „Нива" и др.

Кукушките интелигенти — това бяха младежи, завършили българските гимназии и търговско училище в Солун и педагогическото училище в Серес — познаваха сносно както руски, така и западноевропейските езици. За тях беше достъпна и европейската преса, широко разпространена в Солун. С особен интерес кукушани следяха хода на Руско-японската война и развитието на Първата руска революция. За събитията в Русия те се осведомяваха главно от демократичните, включително и от социалистическите, европейски вестници. Кукушките интелигенти имаха възможност да задоволят по-високите си литературни и научни интереси с разнообразната литература на еврейските библиотеки — частни предприятия в Солун.

Кукушани редовно получаваха и всички нелегални издания на Вътрешната революционна организация чрез куриера Кольо Таукчията, който във връзка с работата си ежедневно почти е пътувал от Кукуш до Солун и обратно. След Хуриета (1908 г.) в Кукуш редовно се разпространяваха излизащите в Солун вестници „Единство", „Конституционна заря", „Народна воля" и „Учителски вестник", в редактирането на които взимаха участие тесните социалисти Димо Хаджидимов, Ангел Томов и Юрдан Шурков.

Малко преди Балканската война в Кукуш беше основано по почин на толстоиста Дино Демирев (разстрелян в 1915 г. заради антимилитаристичните си убеждения) ново читалище с по-ограничени и определени цели — да пропагандира възгледите на Толстоя. Все по това време (1911 г.) кукушани, въпреки бедността си, изградиха нова училищна сграда.

Културните прояви в Кукуш се изразяваха още във вечеринки и театрални представления, изнасяни от местните любителски артистически сили. На вечеринките се изнасяха бунтовни по дух декламации и песни. Популярни бяха в Кукуш, освен Ботевите, някои стихотворения на Пушкин, Мицкевич и др. В импровизираните оркестри живо участие взимаха всички, които умееха да свирят на някои инструменти. Между кукушките „музиканти" се проявяваше като флейтист и Аспарух Измирлиев. На кукушката любителска сцена се изнасяха пиесите „Хъшове", „Свекърва", Гоголевите „Женитба" и „Ревизор" и др.

Всред населението особено популярни бяха песните, съчинени във връзка с революционните борби в Македония. В тях се възпяваха страданията на народа от золумите на харамии и деребеевци („Грехни Митре") и борбите против разбойниците золумджии („Павле слезе от Балкана долу в Туркия"). В тези песни се възпяваше още подвигът на предани до смърт революционери („Гавазов, Ченков— чада геройски"), твърдостта на попаднали в турски ръце революционери („спици под нокти, менгеме на глава"), бунтовният стремеж към свобода („Не ща, майко, на султана вергия да плащам"), тежкият път на революционера („Ище бен гидиорум Йеди Куле йолуна — Ето аз вървя по пътя за Еди-Куле"[1]) и някои песни на турски език, стъкмени в шеговит, игрив бохемски дух.

Такава беше културната обстановка и духовната атмосфера в Кукуш преди да настъпи гибелта на родното огнище на Смирненски.[2]

IV

След въстанието македонското революционно-освободително дело трябваше да се справя с извънредни мъчнотии. Извън разрухата и покрусата, които бяха пряко следствие от неуспешното въстание, революционната организация беше изложена на безогледни нападения от страна на въоръжената гръцка и сръбска пропаганда. Гръцките и сръбските чети, съставени подобно на върховистките от декласирани наемници начело с офицери-шовинисти, нападаха и тероризираха селата, вършеха масови и единични убийства. Андартските и сръбски чети не само не бяха преследвани от турските власти, но бяха съзнателно поощрявани в борбата им против организацията. Новите врагове бяха по-опасни и от турците, тъй като намираха не малко свои оръдия в средата на гъркоманските и сърбомански елементи в Македония. Те действуваха като сътрудници и съюзници на турските власти.

След въстанието организацията беше застрашена още по-сериозно и от върховизма. Софийският официален върховизъм по това време беше съвсем дискредитиран. Борбата срещу него беше открита и за това по-лесна. Върховизмът стана по-опасен, когато дейци от Вътрешната организация, като Ив. Гарванов, Хр. Матов, Хр. Силянов, Тод. Александров и др. бяха минали фактически на върховистки позиции, а продължаваха да се издават за ортодоксални централисти. При това най-авторитетният ръководител на организацията Дамян Груев със своето опортюнистическо отношение към първите върховистки прояви неволно поощряваше загнездването на върховизма в самата вътрешна организация. Получи се така, че и турското правителство и балканските буржоазно-монархистически правителства, макар и да изхождаха от различни съоб-

[1] Еди Куле — известен затвор в Солун.

[2] Сведенията за стопанския и културен живот в Кукуш за десетилетието 1903—1914 г. са събрани от живи съвременници — главно от Никола Петров, бивш учител в Кукуш.

ражения, еднакво се явяваха противници на Вътрешната организация.

В тези тежки за Македония времена в Кукуш и кукушките села беше сравнително спокойно. В ръководството на комитета влезнаха нови хора — некомпрометирани още пред властите, като Гоце Имов, другар на Гоце Делчев от Военното училище, Вангел Казански, рибар от Арджан и опитен четник, представители на по-младата генерация: Дино Кирлиев, Хр. Делчев, най-младият брат на Гоце, Дино Ральов и учителите: Доне Митров и Милан Конов.[1] В Кукушко, макар че се намираше пред вратите на Солун, не можаха да проникнат андартски чети. Вътрешният върховизъм също така не намери почва в Кукушко. Кукушката организация продължаваше да следва строго принципите и заветите на Гоце Делчев В такъв дух бяха и решенията на окръжния конгрес в Солун (1905 г.). В заключителния протокол се препоръчваше борбата да продължи на базата на автономията и на пълната самостойност на революционното движение. Протоколът препоръчваше още борбата срещу гръцката пропаганда, па и срещу турците, да не се води на национална основа, да се толерират мирните гърци и турци, да не се прибягва до убийства и ако все пак се наложи убиването на някой самозабравил се деребей, с писмо до селището на убития да се разяснят причините, които са накарали организацията да прибегне до такава крайна мярка.[2]

Кукушката революционна организация, запазила напълно своята чистота, клонеше към формиращото се след въстанието ляво течение начело с Яне Сандански. По това време организацията в Кукуш косвено се ръководеше от Хр. Янков, който, изпратен на организационна работа в Солун, заемаше там поста секретар на организацията.[3] В 1905 г. по почин на дошлия в Кукуш Хр. Чернопеев, в Арджан се състоя околийска конференция, която преустрои организацията на по-демократични начала и я постави на по-широка обществена основа. Всички ръководни органи на организацията трябваше да се избират непосредствено от народа. Към организацията се създадоха районни изборни съдилища — Кукуш беше разделен на четири района, — пред които трябваше да се разглеждат всички дела, даже и бракоразводните. С това се целеше да бъдат саботирани с успех както турските власти, така и екзархийските органи. За да се доставят повече пушки за околията, от Кукуш бяха събрани три хиляди златни лири, като около хиляда лири бяха събрани — кое с добро, кое с по-други средства — от няколкото градски чорбаджии.[4]

Преустройството на организанията в Кукушко беше в тясна връзка с новия курс, превеждан от левицата в македонското движение: да се изостави постепенно четническата тактика, да се ма-

---

[1] Сведения на Никола Влахов и Дино Кирлиев.

[2] Протоколът е даден от Хр. Силянов — „Освободителните борби на Македония" — София 1943 г., т. II, стр. .

[3] Хр. Янков, един от най-преданите и честни представители на македонската левица, който почина като емигрант в Съветския съюз.

[4] Сведения на Никола Влахов.

совизира организацията и да се премине към открита политическа борба, като се потърси съдействие от демократическо настроените среди в самата Турция. Четите престанаха да играят ролята, която играеха до Илинден.

През есента на 1906 г. Даме Груев и кукушанинът Вано Думчов (Карчо), предан на делото революционер, посетиха Кукуш и допринесоха доста за затягането на кукушката организация. Месец след посещението си в Кукуш Даме и Карчо паднаха убити някъде из Малешевията.

През 1908 г. в Турция настъпиха събития, които особено силно се отразиха и в Македония. Още от края на XIX в. вред турските буржоазни и интелигентски кръгове се надигаше все посилно недоволство от съществуващата политическа система. Абсолютистично-феодалният режим на Абдул-Хамид не само угнетяваше покорените народности, но спъваше обществено-икономическото развитие на цялата страна — по-специално на самата буржоазия. На тази почва се зароди и под влиянието на Първата руска революция от 1905 г. се засили младотурското движение, което имаше за цел да смъкне деспотическия Абдулхамидов режим и да доведе турската буржоазия на власт. Младотурското движение, което в основата си беше буржоазно-националистическо, въпреки демагогските декларации за равноправие и широки демократически реформи, не можа да обедини демократичните сили на разните народности в Турция за обща борба против султанския деспотизъм. Все пак народните маси, които не познаваха умело прикриваната страна на младотурските цели и стремежи, общо взето гледаха със симпатия на младотурското движение. Младотурците имаха особено силно влияние вред младите офицери в Македония. Солун беше станал център на тяхната дейност.

На 23 юли 1908 година отредите на офицерите Ниази бей и Енвер бей влязоха в Битоля. Оттам младотурците се готвеха да настъпят към Цариград. Изплашеният Абдул Хамид побърза да възстанови прословутата конституция от 1876 г. Така се извърши младотурската революция, която по определението на Ленин остана чисто буржоазна революция, без да може до се развие като буржоазно-демократична.[1]

В Кукуш вестта за възстановяването на конституцията се схвана като край на тиранията, на феодалния и национален гнет, като начало на напълно свободен живот. Неописуема радост обхвана народните маси. Настъпи като че ли край на вековната вражда между господствуващата турска нация и покореното население. Стари турци и българи със сълзи на умиление се прегръщаха по улиците. Конакът, седалището на каймакамина, отвори широко вратите си и народът нахлу в недостъпните по-рано помещения. Прислужници с подноси разнасяха и гощаваха всички с локум и шербет. Откриха се вратите на затвора. Опиянени от лъха на свободата хората като че ли забравиха всекидневната си работа. По цели дни до късна вечер думкаха тъпани и свиреха зурли, хора се виеха по

[1] Ленин. Соч., т. 25, стр. 388.

улиците, а в кръчмите пийнали и развеселени граждани дупчеха таваните с револверни изстрели. Това безкрайно веселие се прекратяваше за миг, когато народът се събираше на митинги или за друго някое тържество. Един-два дни след обявяването на „хуриета“ (свободата) целият град се дигна да посреща нелегалните дейци на организацията. Четниците под ръка с турски офицери застанаха начело на народната манифестация и влязоха тържествено в града. След няколко дни всички се стекаха на гарата, за да посрещнат политзатворниците от Еди куле в Солун и от далечно заточение. Народното шествие начело с портрета на Гоце Делчев пое тържествено от гарата и завърши в делчевия дом. Тези дни бяха медения месец на новия режим.

С обявяването на Хуриета Вътрешната организация излезе от нелегалност. Ръководителите на Гоцевата организация начело с Яне Сандански сметнаха, че след станалата промяна македонският въпрос ще може да се разреши в рамките на една изоснови демократизирана Турция. Те застъпваха гледището, че македонците рамо до рамо с всички демократични обществени сили в Турция ще могат да водят вече открита политическа борба за пълната си политическа еманципация. Яне Сандански излезе с манифест „към всички народности в империята“, в който с горещи думи призоваваше мюсюлмани и християни с братски усилия да доведат до край борбата против тиранията в името на свободата за всички народи.[1]

Върховистите — външни и вътрешни — като агенти на Кобургите и на буржоазно-монархическите клики в България се отнесоха враждебно към перспективата македонският въпрос да се разреши по пътя на общата цялостна демократизация на Турция. Те направиха опит, макар и безуспешен, да запазят организацията като нелегална и положиха всички усилия, за да не позволят положението в Македония да се нормализира.

Македонската левица начело с Яне Сандански и Димо Хаджидимов групира силите си в новообразуваната „Народна федеративна партия“. Тази партия беше изградена върху крайно демократични начала, отразени ясно в програмата ѝ. Федеративната партия се бореше за „ревизия на конституцията върху базата на народния суверенитет, за премахване на всички национални и класови привилегии, за правото на всяка националност да се организира и самоопределя. Тя издигаше програмното искане за незабавна аграрна реформа — за оземляване на чифлигарите, за създаване на широко областно и общинско самоуправление и, най-сетне, за изграждане на „Източна федерация.“[2]

Върховистите, които с всички сили се мъчеха да запазят нелегалното движение в Македония, основаха и своя легална организация „Съюз на българските конституционни клубове“ — партия

[1] Манифестът е даден изцяло от Павел Делирадев, Яне Сандански, София, 1946, стр. 30—32; и от Дино Кьосев „Борбите на македонския народ за освобождение“, София, 1952, II изд., стр. 163—164.

[2] Дино Кьосев подробно се спира върху програмите и на Народната федеративна партия и на Съюза на конституционните клубове, цит. изд., стр. 165—166.

със силен националистичен уклон, която провеждаше целите и стремежите на великобългарската шовинистическа политика. Тези две партии отразяваха и разположението на класовите сили всред македонското население. Народната федеративна партия групираше в редиците си революционно-демократично настроената дребнобуржоазна маса и трудещите се от града и селото. Съюзът на конституционните клубове обединяваше чорбаджийско-буржоазните и свързани с екзархията среди.

В Кукуш беше създадена организация на народната федеративна партия. В нея се вляха хората на Вътрешната организация начело с нейните активни ръководители — Христо Янков, Нако Илиев (мъж на Райна Измирлиева), Мирчо Икономов, Христо Влахов, Туше Тишин, Кольо Петров, Гоце Гърков и др. По-богатите граждани, които до 1908 г. стояха настрана от организацията, сега — след Хуриета — се активизираха и създадоха организация към Съюза на българските конституционни клубове начело с върховистите Анго Попов и д-р К. Станишев.

Народната федеративна партия в Кукуш имаше широко влияние всред народа. Федеративната партия в Кукуш подкрепяше с готовност всички начинания, които водеха към по-нататъшното демократизиране на установения от Хуриета режим. Когато в 1909 г. реакционните сили извършиха в Цариград контрареволюционен преврат и направиха опит да възстановят Абдул Хамид в прерогативите на абсолютен монарх, кукушани без колебания застанаха в защита на младотурската революция. Доста млади кукушани, привърженици на Федеративната партия, се включиха в доброволческите отреди на Сандански, Паница и Чернопеев, заминаха с тях за Цариград и дадоха своя принос в борбата с реакцията. Контрареволюционният преврат бързо беше ликвидиран, Абдул Хамид беше свален и заменен с безличната фигура на Мехмед V. Едвам сега младотурците станаха пълни господари на положението. От това обаче потиснатите народности и турските народни маси нищо не спечелиха.

Взела здраво властта в ръцете си, младотурската буржоазия скоро показа истинската си природа. Младотурското правителство не само не въведе обещаваните по-рано реформи, но възприе открит буржоазно-шовинистичен курс, изразен в младотурския панотоманизъм — в стремеж да бъдат погълнати всички живеещи в Турция народности от „възродената“ османска нация. Шовинистичният курс на младотурците спрямо нетурските народности се изрази в засилване на националния гнет, в насилствено разоръжаване на населението и в зулуми от всякакъв род.

Реакционният курс, провеждан от младотурското правителство, беше отличен коз в ръцете на македонските върховисти. Експлоатирайки по най-долен демагогски начин факта, че левицата в организацията съдействуваше в борбата против контрареволюцията за демократизирането на Турция, върховистите представяха без срам „санданистите“ за приятели на младотурците. С тази безогледна демагогия върховистите от партията на българските конституционни клубове в Кукуш добиха известно влияние всред ня-

кои прости, непросветени политически люде. В Кукуш, в тази стара крепост на Гоцевата вътрешна организация, върховистките конституционни клубове добиха влияние, което надхвърляше тяхната съвсем тясна социална база. Вътрешните върховисти не можаха да създадат нелегална организация, но създадоха чети — не от революционери, а от професионални комити — оръдия на Кобургите и на българските правителства.

Народната федеративна партия беше отрекла нелегалната четническа дейност. Тя търсеше разрешаването на македонския въпрос в борбата за демократизирането на Турция и на балканските страни. Такива задачи си поставяше и образуваната със съдействието на БСДРП (т. с.) „Социалистическа федерация" — партията на работническата класа в Македония. Младата социалистическа партия организационно беше слаба, но нейното влияние всред масите беше доста широко. Младите кукушани, особено тези, които работеха в Солун и бяха организирани в работнически синдикати, попадаха все по-силно под влиянието на социалистическите идеи. Борбата за национално освобождение все повече се свързваше с борбата за социално освобождение.

Балканската война събуди наново надеждите за освобождение. Кукушани посрещнаха българските войски с нечуван възторг. Българските войници бяха приети със синовна и братска обич и като най-близки и скъпи гости настанени по домовете им. Но не за дълго беше радостта им — Междусъюзническата война донесе гибелта на Кукуш. Целият град беше опожарен и до основи разрушен. Градът на Делчев и Христо Смирненски престана да съществува. В началото на юли 1913 г. кукушани поеха нерадостния път към България. Кукушката бежанска маса, закърмена с демократическите идеи на Вътрешната организация, разбра за лишен път, че не може да очаква разрешаването на македонския въпрос от империалистическите сили и от буржоазно-монархическите балкански клики. В грамадната си част тя се ориентира към прогресивните обществени сили в България — предимно към Българската комунистическа партия. Всред тази пролетаризирана бежанска среда израсна пламенният пролетарски поет Смирненски.

ПОЛИТИЧЕСКАТА САТИРА НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

от Георги Димов

Сатирата като средство за художествено познание и възпитание е била широко използувана от най-добрите писатели и поети на българската литература. Сатиричният жанр се е оказвал прекрасно оръжие за разобличаване на отмиращото, гнилото и покварено, за утвърждаване на новото, прогресивното в живота, за отразяване на демократичните тенденции в общественото развитие. Затова големите прогресивни писатели и поети от всяка епоха, разбирайки социалната значимост и действена сила на този род художествено творчество са отделяли особено внимание за неговото разработване. Според М. Горки сатирата трябва да бъде съставна част в творчеството на всеки писател, да изразява боевата насоченост на неговия реализъм. „Сатирик по отношение на старото, безпощаден реалист към настоящето и революционен романтик в предвиждането" — трябва да бъде всеки истински голям писател, заключава основоположникът на социалистическия реализъм.[1]

За огромната положителна роля на сатирата за прогресивното изменение на обществената действителност свидетелствуват творбите на великите сатирически писатели от миналото. В една или друга форма и степен те са разобличавали изостаналостта, консервативните и реакционни сили, които са пречели на прогресивното, демократичното развитие на човечеството. Великите произведения затова са и велики, защото отразяват народните тежнения и идеали за преобразяване на действителността, за създаване на по-добър живот, защото заклеймяват онези реакционни сили, които спъват осъществяването на тези благородни стремежи на хората. Рисувайки правдиво действителността, чрез реалистично пресъздаване на характери и картини, писателите разкриват противоречията в живота, произнасят своята присъда над старото, вдъхват сили за борба в името на по-възвишени идеали. В това се заключава именно историческата значимост на най-добрите художествени произведения от различните епохи.

Класиците на марксизма всякога са схващали голямото политическо и възпитателно значение на сатирата в борбата за създаване на социалистическо общество. Художественото творчество, според Маркс, трябва да разкрива противоречията в живота, да пропагандира новите идеи чрез сетивно-изобразителния характер на художественото познание.

---

[1] В. Новиков. Партията и съветската литература, сп. Знамя, 1953, кн. 1, стр. 171.

За правилното разбиране същността на сатирата и използването ѝ за идейно-политическо и естетическо възпитание, необходимо е тя да се разглежда в дълбока връзка със социално историческото развитие, да не се откъсва от непрекъснатата борба между старото и новото — която съществува неотменно в живота. От друга страна — като литературен жанр сатирата си има своя специфика, свои особености, които не трябва да се изпущат изпредвид. Като особен род за изобразяване на действителността сатирата използува специфични способи за разкриване на противоречията, за типизация и създаване на сатиричен образ. Големият сатирик на съветската епоха Маяковски предупреждава, че е необходимо умело подбиране на жизнения материал за сатирата, сериозно отношение към „правилната сатирическа обработка на словото" за „създаване на сатирически образи."[1]

Художествените произведения отразяват действителността в нейното богатство и многообразие. В тях намира израз както онова, което съществува в момента, така и онова, което умира, и онова, което се ражда. Наред с прекрасното и прогресивното в живота, естетическа стойност в изкуството добива също отрицателното и грозното, когато те се преценяват от позициите на прогресивни идеи. За да може сатирата като художествено произведение да постигне целта си, да служи като идейно-възпитателно средство за прогресивното изменение на действителността, тя трябва да изхожда от по-висок социален идеал. Сочейки вътрешните антагонистични противоречия на действителността, писателят трябва да изразява и историческата перспектива, и новото, прекрасното в бъдещия живот, да утвърждава вярата в тържеството на прогресивните сили. По такъв начин писателят-сатирик става гробокопач на старото, реакционното, възвестител и борец на новото, хубавото, красивото в живота.

Типизацията на отрицателните явления почива на същите принципи, които са в сила при изграждане на положителния образ. Съзнателното заостряне на някои черти в рисувания от писателя отрицателен образ не само не изменя жизнената правда, а напротив отразява я в нейната пълнота, спомага да се разкрие съществено в изобразяваното явление. Като особена форма на познание изкуството има право да преувеличава — подчертава не един път Горки. Хиперболата, гротеската, шаржът, иронията, хуморът и сарказмът — своеобразни обрати на мисълта и израза — са специфични способи за създаване на сатиричния образ, за типизиране на отрицателните явления.

За да може изследвачът да открие и оцени своеобразието в сатирата на един или друг писател, той трябва да проучи конкретно-историческата обстановка, при която е било създадено сатиричното произведение, да вземе предвид мирогледните и художествени позиции на писателя, да съпостави творбите му с обществените и литературно-художествени движения на дадената епоха. За идейно-

[1] П. Выходцев, Л. Ершов. Смелее разработывать теорию советской сатиры, сп. Звезда, 1953, кн. 2, стр. 148.

художествената стойност и значение на едно сатирично произведение трябва да се съди по ролята, която то е изиграло за организиране и мобилизиране на народните маси за борба против отрицателното и реакционното в живота. От позицията на такива именно схващания ще се опитаме в по-нататъшното изложение да разгледаме политическата сатира на големия пролетарски поет Христо Смирненски.

* * *

В историята на българската литература могат да бъдат посочени произведения, които създават здрави реалистични традиции на сатирата. Изобличителният тон прозвучава още в първите творби на новобългарската литература. Паисий и Бозвели, Раковски, Каравелов и Ботев, Славейков и Вазов, в стихове и проза, остро разобличават безчинствата, грабежите, престъпленията на народните поробители — турските паши, бейове, гръцките владици и попове, българските чорбаджии. Българската възрожденска литература изиграва важна роля в борбата срещу политическия и духовен гнет, в борбата за самостоен национален живот. В злъчните диалози на Бозвели, в епичните стихове и сатирични откъси на Раковски, в хумористичните стихотворения на Славейков, в реалистичните творби на Вазов, в разказите на Каравелов, в гневно-сатиричните фейлетони, епиграми и стихове на Ботев са разобличени и заклеймени експлоататорите и потисниците, разкрити са извикващите гняв и омраза образи на крепителите на турския феодализъм. В творчеството на Ботев българската сатира до Освобождението се издига на най-високо равнище. Последователен революционер-демократ и гениален поет, Ботев създаде творби, които удряха право в сърцето на врага, показваха прогнилите основи на турската феодална система, смъкваха лицемерните маски на международната реакция. Ботевите социално целенасочени и политически заострени сатири оказват решително влияние за демократичното развитие на сатиричната литература след Освобождението. В следосвобожденска България, в условията на първоначалното натрупване на капитала, най-добрите български писатели, в съгласие с общо хуманистичните си разбирания насочиха художествения си талант в защита на народните права и свободи от новите поробители и експлоататори. На тази обществена и идейна основа, макар и от неизяснени политически позиции, израснаха и се развиха почти всички писатели критически-реалисти. И Вазов, и Алеко Константинов, и Мих. Георгиев, и Елин Пелин, и Г. П. Стаматов, и Антон Страшимиров, в една или друга степен, разкриха противоречията и недъзите в буржоазната система, тънко осмяха или злъчно иронизираха буржоазните обществени отношения, политическата корупция и морална поквара на властниците и техните крепители. По такъв начин сатирата на критическия реализъм, отразявайки вярно историческата действителност, подпомагаше прогресивното развитие на обществото.

Когато на обществената сцена излезе работническата класа, която се организира в своя социалдемократическа партия и започна да предявява смело своите права, в литературата се появи сатирата

на Георги Кирков и Д. Полянов. Продължавайки най-демократичните традиции от миналото, овладели теорията на научния социализъм, те насочиха своето сатирично жило срещу капиталистическия строй, но вече от позициите на пролетариата, от позициите на марксизма. Сатирата на Кирков и Полянов спомага за внедряване на социалистическо съзнание сред пролетариата, за започване на организирана борба срещу буржоазията, въвежда в литературата новия положителен герой — класосъзнателния работник.

С революционизирането на българската действителност към края на второто десетилетие на нашия век, с разрастването и укрепването на българската социалдемократическа партия (тесни социалисти), на страниците на тогавашните хумористични списания израства като крупен сатирик и хуморист Христо Смирненски. „Художник с изключителна сила, пламенен глашатай и тръбач на социалистическата революция от времето на могъщия подем на трудещите се у нас след Първата световна война...“[1], Смирненски във възторжени стихове възпя идването на новия свят, със злъчен хумор и гневен сарказъм разобличи и заклейми стария, реакционен, буржоазен строй. Поет с изумителна мощ и размах, неговите сатирични произведения стоят на същото равнище, на което стои прекрасната му революционно-пролетарска, социалистическа поезия. Като писател-сатирик Смирненски продължава и доразвива най-демократичните традиции в нашата литература. Използувайки идейно-художествения опит от миналото, той насища сатиричните си творби с ново съдържание, влага в тях комунистическа идейност. Съобразно условията на конкретно-историческата действителност, когато под влияние на Великата октомврийска социалистическа революция започва процес на болшевизация на нашата Партия, Смирненски става най-ревностният певец на комунистическите идеи, най-непримиримият изобличител на международната и вътрешна реакция. Макар да познава и се учи от наследството, идейната основа на неговата сатира се различава качествено от сатирите и на Ботев, и на писателите критически реалисти, и на Кирков. Комунистическите идейни позиции на автора на „Да бъде ден“ определят жизненото съдържание и идейна насоченост на сатиричното му творчество.

По времето, когато Смирненски встъпва в литературното поле някои от българските писатели са в плен на символизма и индивидуализма, други изпълняват ролята на глашатаи на буржоазната шовинистична политика, трети се задоволяват с баналните незначителни въпроси на ежедневието. Начинаещият поет започва да печата най-напред в безидейните хумористични списания „К'во да е“ и „Българан“ разни хумористични, шеги, вицове. Разрухата и кризата обаче, които настъпват към края на Първата империалистическа война, Октомврийската революция, Септемврийското въстание у нас през септември 1923 година, разтърсиха съвестите на много писатели, накараха ги да слязат на земята и да видят всичките ужаси в живота. Христо Ясенов, Гео Милев, по-късно Людмил Стоянов напуснаха кулите на символистичната поетика и тръгнаха в крак с

[1] Вълко Червенков. За науката, изкуството и културата, 1953, стр. 117.

трудовия народ. Тези обществено-политически събития помогнаха на младия Христо Смирненски да изостри повече политическото си съзнание, да разбере пътя на своето поетическо призвание. През 1918 година той вече е скъсал с всякакви бохемски увлечения, освободил се е от символистичните навеи, характерни за първите му литературни опити, все по-ярко се оформя като талантлив сатирик на буржоазната действителност. Отсега нататък, под въздействието на бурно развиващите се революционни събития, младият талантлив поет бързо се оформя като комунист-революционер и поет социалистически реалист. Острото си сатирично перо той използува, за да разкрива непримиримите класови противоречия в буржоазното общество, за да осъжда, разобличава, клейми капиталистическите експлоататори и военолюбци, да възпява светлите идеи на социализма и комунизма и да призовава пролетариата за тяхното осъществяване. Революционен патриотизъм, пролетарски интернационализъм, народностен хуманизъм — ето кое определя идейната наситеност както на цялото творчество на Смирненски, така и на неговата политическа сатира.

Със своите сатирични произведения Смирненски отговаря на задачите, които поставя пред него животът. Те представят непобедимо оръжие в ръцете на работническата класа в борбата срещу буржоазния строй. По такъв начин Смирненски се издига до ленинския принцип за партийността в литературата. Цялото си творчество той свързва с изискванията на политическата и класова борба, със задачите на социалистическата революция, на Комунистическата партия.

* * *

Тематиката в политическата сатира на Христо Смирненски е богата и разнообразна. С изострен политически усет и поетически талант, той се озовава на по-характерните политически събития от световната и нашата обществена действителност. Сатиричното му жило е готово да изсипе своя унищожителен огън върху онзи, който под една или друга форма гнети и експлоатира народа. Натрупал не малък жизнен опит през време на войната, почувствувал непосредно социалните противоречия, той умее да види какво се крие зад всеки политически факт, зад всяка маневра на управляващите класи.

Голям дял от сатиричното си творчество: стихове, фейлетони, разкази, епиграми, памфлети, злободневки и др. Смирненски насочва срещу управляващите кръгове на европейските капиталистически държави. Тези сатирични творби са показател както за голямата политическа осведоменост на автора им, така и за неговото идейно-мирогледно развитие.

Процесът на оформянето на Смирненски и като гражданин-патриот, и като поет-сатирик започва в разгара на Първата империалистическа война. Ужасите и бедствията, мизерията и нищетата, които донася няколкогодишната война, оставят дълбоки следи в чувствителното сърце на поета. Той се убеждава, че войната е желана само от шепата капиталистически управници, които с кръвта

на народите искат да господствуват над света и да използуват благата, създадени от милионите трудещи се. Това негово съзнание определя идейната насоченост на многобройните му сатирични творби, посветени на войната и на нейните жреци.

Едно от първите му произведения — „Мирът", печатано на 24. XII. V. 1916 година, е насочено срещу английските империалисти, които въпреки желанието на народите са искали всячески да продължат войната. След като рисува ужасите на войната, поетът изразява волята на народите за нейното прекратяване: „За мир говорят всъде всички вече... Мир се днес желае." Обаче английското правителство — „Албион коварен, Албион злорад, тоз що приготви тоз пожар световен" — не чува гласа на народите.

Подлий Албион, със завист зла отровен,
мир не иска днеска! Кръв Моллох желай!

Поетът злъчно иронизира лицемерието на английските държавници, които искат да внушат на света, че се бият „да освободят малките народи" („Монолога на Джон Бул".)

Империалистическата експлоататорска политика на европейските капиталистически правителства, както по време на войната, така и след нея, става все по-често обект на изобличителното перо на вдъхновения певец на Октомврийската революция. Едни от сатирите са насочени срещу цялата обществено-политическа система на капитализма, други — срещу конкретни прояви и дела на европейските държавници, политици, дипломати. С жигосващ хумор и убийствен сарказъм са наситени сатирите „Разговор със свети Василия без масраф, т. е. по безжичния телеграф", „Епитафии в аванс на съглашенските водачи", „На Уилсона", „Артист Лойд Джордж", „Есен в Анадола", „Маскарад" и др. Само с по една щриха поетът умее да даде някоя характерна черта на „жреците на Марс", само с една реплика или бележка определя отрицателното си отношение към конкретно политическо събитие. Така например в лаконичната бележка „Не гарантирам, че земята няма да изхвърли труповете им", дадена под линия, авторът напомня за страшните престъпления на съглашенските водачи, че дори и земята не приема труповете им.

Зловещият образ на Лойд Джордж — главния диригент на кървавата вакханалия — е нарисуван със завидна правдивост. Само с едно четиристишие се разкрива политическата същност на английския дипломат.

Борец за кървавий потоп
почива в този хладен гроб;
живя, мечта да освободи
света от всякакви народи.
(„Епитафии в аванс на съглашенските водачи")

Все така пестеливо и правдиво са характеризирани водачите на другите държави, участници във войната на страната на Съглашението. Епитафиите показват, че Смирненски е успял да вникне дълбоко в същината на международната политика на английския империализъм, — подчинил на интересите си правителствата и на

другите държави. Още в тези кратки епитафии, писани през 1917 година, достатъчно ясно се открояват талантът на големия сатирик.

Западноевропейските капиталистически държавници служат за обект на хумористични и сатирични произведения на Смирненски и след края на войната, когато същите тези „жрци на Марс", надянали си маската на миротворци, по разни международни конференции, срещи и банкети, прекрояват картата на света, лекомислено си играят със съдбата на народите, създават условия за разгаряне на бъдеща война.

От изострения поглед на пролетарския поет не убягва нито един по-значителен политически факт. Все по-тясното му свързване с Комунистическата партия, с идеологията на марксизма дава възможност да види истинските намерения и цели на капиталистическите правителства, под каквато и благовидна форма да се представят. Така, свиканата на 12 ноември 1921 година конференция в Вашингтон по почин на Америка, за да бъде разгледан въпросът за „ограничение на въоръженията", дава повод на Смирненски да осмее и разобличи „миролюбието" на участниците в конференцията. В драматизираната злободневка „Вашингтонска конференция" с подзаглавие „Комичен пролог на една трагична драматична поема" и с мото класическата поговорка „Искаш ли мир — готви се за война", авторът разкрива безсрамното лицемерие на заседаващите. За да направи по-пълна отвратителната картина на демагогията, поетът поставя на заседателната маса „сребърно разпятие и библия със скрит в нея нож". Заседаващите — които авторът сполучливо нарича „влъхви" — цинично заявяват, че са събрани да „дарят" мир на света. Чрез собствените им думи талантливият сатирик разкрива страшното противоречие между смирено казаните „человеколюбиви" думи и престъпните намерения на всяка „влъхва". След като всеки един, с невинни уж подмятания, напомня за силата на своето оръжие, „главният влъхва" — американският президент Хардинг — прочита предварително приготвената резолюция:

> Обаче никой веч за да не може
> мира световен да тревожи —
> решихме разоръжаването свято
> да пазим с меч в ръката.

„Мирната" конференция завършва с военнолюбива демонстрация — всички участвуващи изваждат и високо размахват скритото си оръжие.

Характерна страна на политическата сатира на Смирненски е, че тя извиква у читателя презрение и омраза, гняв и отвращение. Нерядко обаче гневният сарказъм се преплита с непринуден хумор, какъвто е случаят с по-горе разгледаната сатира. Това умение на писателя да съчетае хумор и сарказъм придава голяма живост на сатиричната творба, прави я по-достъпна за обикновения читател. Такова съчетание Смирненски постига и в драматизирания откъс „Когато атовете се ритат, магаретата теглят", за което произведение сам поетът казва, че е „империалистична, патриотична и трагикомична панорама". Още в заглавието на злободневката авторът

успява да посочи империалистическата политика на големите капиталистически държави спрямо малките народи. Епитетите, с които са назовани действуващите лица — „Барба Яни Атински, — автоматична кукла“, „Сър Джон — собственик на куклата“, „Мосю Поанкаре — собственик на заложената вила „Кемал паша“ — подсказват жизненото съдържание и идейната насока на развитието на действието. Цялата сатира е построена в стила на гротеската — форма, която Смирненски често използува. Авторът кара героите сами да се разобличават, което засилва действената сила на сатиричното произведение.

В злободневката „Есен в Андола“, писана все по повод усилията на Англия да скара Гърция и Турция, отново са разкрити империалистическите планове на Джон Бул, който, седнал на морския бряг, с ехидно самодоволство си шепне:

„Юнашки вие двамата там бийте тъпана,
че парсата ще сбирам сам!“

Военноподпалваческата роля и велзевулска политика на капиталистическите държавници не можело да остане за дълго скрита от народите. Народните маси започват все по-ясно да виждат кои са виновниците за безбройните им страдания. Иронизирайки залязващия политик Лойд Джордж, който цял живот играл ролята на „артист“ — да насъсква народите към изтребителни войни, Смирненски умело подсказва и за растящото осъзнаване на хората, чиито освиркванията се чуват все по-ясно:

Ех, милорде, мрачен залез... Мрачен, кървав повали се ти.
Твоята зловеща роля не е вече за света.
Ако имаш ти лице — омий го, и послушай през кулисите,
публиката как се киска и подсвирква ти с уста.
(„Артист Лойд Джордж“)

Смирненски умее винаги майсторски да подскаже, кога пряко, кога косвено, отношението на народа към осмиваното явление. Обикновено в края на сатирата или хумореската чрез духовити обрати на мисълта, с подходящи изрази и епитети — наситени често с остра язвителност, се дават изводите, произтичащи от самото идейно съдържание на произведението. Сатирикът-комунист умее така да построи разказа, фейлетона, злободневката, че отношението на народа към осмиваното явление следва логически. Дори и там, гдето действуващите лица са предимно държавници и дипломати, читателят чувствува присъствието на народа. Идейно-политическата тенденция е прокарана под най-различни форми, но винаги с високо разбиране за спецификата на сатиричния жанр. Тя не се дава в гол дидактизъм, не се натрапва брутално. Сарказмът произтича и от самите обстоятелства, от положенията, действията, разговорите на героите. Нерядко изобличението идва изведнъж, но поразява без остатък целта. Народностният характер на политическата сатира на Смирненски се засилва и от широкото използуване богатствата на народната реч. Употребата на народни поговорки и пословици е характерно за Смирненски като сатирик и хуморист.

Общата политическа и икономическа криза, настъпила след войната, победата на Октомврийската революция, създават революционна атмосфера в цяла Европа. В Германия, Унгария, Италия работническата класа направи опит да последва примера на руските болшевики, да събори буржоазните правителства. Надигането на народните маси хвърля в панически страх управляващите среди. Този именно непрекъснато засилващ се протест на народите, които все по-настоятелно издигат ръце „за правда и мъст", е предаден с дълбока емоционалност в стихотворението „От великото до смешното", печатано през ноември 1917 година. В потресаващи реалистични картини поетът предава глухия тътнеж на бунта на милионите убити през време на войната, надигнали се да търсят отплата от капиталистите. „Ръце се протягат за правда и мъст", защото „разпнаха човечеството цяло на кръст"!... Из пепелищата на войната се ражда един нов свят, с нови светли идеали. Създаването на първата в света социалистическа държава утвърждава вярата у човечеството в рухването на стария прогнил свят. Раждането на новия свят е дадено от поета с епична широта и размах, с революционна романтика.

Те бягат... далече камбани ехтят,
трошат се окови
и воини бодри се мълком редят
под светли и нови
девизи, зовящи за мирна борба...

Виновниците за нечуваните народни страдания не могат да отбягнат възмездието, което търсят милионите отрудени хора. Дълбоко възмутеният поет не може да намери по-справедливо наказание „за великите мъже" от онова, което очаква всички предатели и убийци.

Вземете си всинца сапун и въже
и се обесете
кат Юда, на някоя суха върба!

Така поетът-революционер схваща хода на историческите събития. Гибелта на всички военнолюбци и експлоататори е неизбежна. От тяхната гибел ще се роди и новото, комунистическо общество. Тук Смирненски успява да съчетае в поетическо единство реализма с революционната романтика, злъчния сарказъм със светлата вяра в новото, отмирането на стария свят с жизнения революционен устрем на „новите херолди на труда", призвани да изградят свободния живот. И цялото това идейно богатство поетът предава не с дълги разсъждения или куха реторичност, а чрез майсторски изваяни художествени образи и картини — притежаващи голяма действена сила.

До още по-голям идейно-революционен размах, политическа заостреност, художествена пълнота и поетическа свежест Смирненски се издига в сатирата „Политическа зима" (декември 1921 г.). С майсторството на голям художник-реалист, с темперамента на страстен борец-революционер поетът рисува страшната картина на капиталистическата действителност. Образът на овълчилата се бур-

жоазия е даден с такава релефност и правдивост, че поражда погнуса и гняв, мобилизира на борба за премахване на „старата буржоазна блудница". „Върху смъртния одър на престъпленията си, покрита през глава с одрипялата многоцветна завивка на национализма и демокрацията — старата буржоазна блудница зъзне и тръпне под мразовития лъх на своята политическа зима. От изток до запад, от полюс до полюс, земята е скована от остър финансов и икономически студ и върху ледовете от замръзнала човешка кръв скъпотията и гладът развихрят своя смъртоносен валс. С хиляди камшици на безработицата те гонят пред себе си бездомните и гладни тълпи и шибат, безмилостно шибат посинелите кървави меса. А над локвите кръв, над топлите още късове човешко месо се втурват безчислените гарвански ята на спекулацията, и вечно гладното за кръв златно чудовище протяга пипалата си..." И по-нататък, все със същата сила на изображението, поетът рисува „тежките оловни облаци", „страшните урагани" и мълниеносните бури, надвиснали над Париж, Лондон, Рим, Берлин, Индия, Мала Азия, Африка — над целия свят. Всесилната буржоазия тръпне от страх пред приближаващата буря. И за да продължи своето кърваво господство, тя използува картечниците и танковете. „Затова пък срещу гладните тълпи поглеждат черните очи на картечниците, пушките и танковете." Потъналите в разкош, охолство и блудство царе, императори и крале, които — по думите на поета — „имат глави, за да слагат върху тях корони, и само на гилотината те си спомнят, че главите им са човешки" — са показани в цялата им отвратителност и духовна пустота. Исторически вярната и човешки справедливата присъда на поета се простира над целия капиталистически свят, защото капиталистическата система навсякъде страда от едни и същи язви и пороци. Дори и на забогателите от войната Швейцария и Америка, отрупани с франкове и долари, „по устните им съвсем не грее усмивката на доволството". Макар че цензурата е унищожила продължението на авторовата мисъл, краят на сатирата говори за ясните идейно-революционни позиции на Смирненски по отношение бъдещето обществено развитие. Поетът е дълбоко убеден, че икономическата криза, обхванала всички капиталистически държави, ледената политическа зима, която е сковала целия свят, „ще накара човечеството по-скоро да поиска огненото слънце на новата пролет". Тази именно вяра в скорошното идване на един нов свят, на комунистическия, съставя неизменна черта на политическата сатира на вдъхновения пролетарски поет. Тази вяра в новото и борбата за неговото осъществяване пронизва неотклонно и сатиричните и хумористични творби на Смирненски. Тук се корени и социалистическо-реалистическият характер на неговото творчество.

Не са нужни особени доказателства, за да се види, че по своята идейно-художествена композиция, революционна целенасоченост, стилноезикова изразност, дълбока емоционалност и синтезираност на образите тази сатира на Смирненски напомня твърде много Ботевата „Политическа зима", макар идейните позиции на двамата поети да не са тъждествени. Важното в случая е обаче правдивата характеристика, която и двамата дават на обществената дей-

ствителност, непоклатимата им вяра в революционното изменение на света, неизмеримата им омраза срещу всякакви поробители, както и богатата им поетическа художествена палитра.

Обобщаващ характер за същността на буржоазно-капиталистическата система има и фейлетонът „Лигите", печатан през юни 1922 година. Правилните мирогледни позиции, на които стои поетът, му помагат да даде вярна художествена характеристика на капитализма като обществено-икономическа система. И тук са използувани метафората, фантастиката, митологични сравнения, за да се даде с по-голяма образност политическата тенденция. Капитализмът е представен като „грамадно златолуспесто чудовище, което е опасало с обръча на змийската си снага цялата наша планета" и иска да глътне в ненаситната си утроба богатствата на цялото земно кълбо. Чудовището „широко разтваря хищническата си уста, очите силно горят, устните заливат грамадната си плячка с лиги!" Лигите помагат по-лесно да се глътне плячката. Буржоазията е основала множество „лиги" — сдружения и съюзи — които зад маската на „хуманност", „милосърдие", „защита на човешките права" съдействуват за осъществяване на империалистическите й планове. „Колко много лиги за морско надмощие, колко много лиги за сухопътно всесилие, колко апетити за житоносни полета и за кипящи пристанища, за петролни извори, за мини, кариери..." Тази форма за империалистическо заробване и политическо надмощие се прилага и от българската буржоазия. В момента, когато Смирненски пише фейлетона, в София заседавала „офицерската лига", за да обмисля кървавите си планове, станали на 9 юни 1923 г. жестока действителност.

Не може да се намери в нашата литература произведение, което така картинно, внушително, правдиво да представя зверската природа на международния капитализъм — освирепял в предсмъртната си агония. „Сега утробата му е препълнена с трупове и кърви. То лежи още живо, тежко диша и стиска земята в смъртните си прегръдки. Пръски от огромните му лиги се леят и по нашата окървавена страна: военни лиги, хумани лиги, народосговорни лиги. И всичко за спасението и доброто на отечеството... Никога капиталът не е иронизирал така нескрито и неумело, никога гаврите с „доброто на отечеството" не са били тъй цинични. Горкото „отечество". Нещастното изгубено отечество, обесено на мазното въже на спекулацията и грабежите, погребано под железните каси на свои „спасители" и чужди „покровители". Изобличението на разните „лиги, които подпомагат „златното чудовище на капитала", завършва с предупреждението, че е близък денят, когато изтерзаните народи ще „издигнат тежка, неумолима ръка, за да я спуснат смъртно над грамадната лигава глава на златното чудовище".

Художественият анализ на разглежданата сатира позволява да се заключи, че Смирненски майсторски използува някои специфични средства на сатиричния жанр. Чрез употребата на хиперболата и съзнателното преувеличение, чрез контрастното сравнение, чрез използуване на някои форми на символиката и фантастиката той разкрива по-пълно и картинно противоречията в действителността, дава

по-голяма емоционална сила на изображението. По такъв начин Смирненски е доловил един от основните принципи на сатирата, станал днес аксиома — че съзнателното преувеличение и заостряне не само не изменя на реалната действителност, но позволява да се стигне по-лесно и пълно до жизнената правда.

Като говори за драматическата сатира, В. Ермилов пише: „Изобличавайки реакционната, изостанала, отживяла действителност, противоречеща на обективния ход на историята, която съществува благодарение само на грубото насилие и лъжа, сатирата — истинската, прогресивната, задълбочена сатира всякога разкрива такива вътрешни противоречия на тази действителност, които свидетелствуват за несъстоятелността, нелепостта на самите основи, на законите на тази действителност, превръщащи се против нея самата."[1] Тази мисъл на съветския литературовед е напълно отразена в горната сатира. Чрез специфичните средства на сатиричния жанр Смирненски не само разкрива социалните противоречия на съвременната нему действителност, но посочва и новите обществено-политически тенденции. Талантливият сатирик така критикува, иронизира и осмива буржоазния строй, че читателят чувствува прогресивния идеал, в името на който се отрича старото. Като посочва неизбежната гибел на капиталистическото общество, поетът-сатирик свързва този процес с пробуждането на политическото съзнание у народа, с все по-растящата воля за отпор на експлоатацията. Мисълта на Белински, че истинската сатира е немислима, ако наред с разкриване на обществените противоречия, на отричане на старото не се утвърждава новото, не се дават прогресивните тенденции и идеали, у Смирненски намира реален художествен израз. Нещо повече. Идването на новото поетът представя не като нещо, което се ражда механично от само себе си, а което се налага в резултат на кървав двубой с реакционните обществени сили. И в този идеен и морален двубой, от една страна, изпъква закостенялостта и гнилотата на стария свят, а от друга страна — величието на новия свят. Оттук следва и другата характерна черта на политическата сатира на Смирненски. Неговата сатира изхожда от нови, комунистически идейни позиции, изградена е на принципите на социалистическия реализъм. Борбата против буржоазния строй в името на социализма и комунизма съставя идейната основа на социалистическо-реалистическата естетика. На такава основа стои и антикапиталистическата сатира на „българския Маяковски" (Г. Димитров), затова и днес тя запазва цялата си литературно-историческа значимост.

Политическите сатири на Христо Смирненски, насочени срещу европейските капиталистически управляващи кръгове, са писани обикновено по повод на конкретен факт или събитие. Зачестилите международни конференции в началото на 20-те години, за да се намери изход от все по-задълбочаващата се политическа и икономическа криза, дават повод на поета да напише редица фейлетони, злободневки и други сатирични откъси, гдето подхвърля на убий-

[1] В. Ермилов, О драматической сатире Аугуста Якобсона, сп. Знамя, 1953 кн. 3, стр. 146.

ствен хумористичен огън дипломатическите игри и взаимни надлъгвания на европейските държавници.

Освен в споменатата вече сатира „Вашингтонска конференция" във фейлетона „Епидемия от конференции", печатан през януари 1922 г., Смирненски отново разобличава с голяма сила велзевулските образи на постояно заседаващите „велики държавници", на които „позата е строго изискана, жестовете — тежки, по-тежки от престъпленията, които се комбинират край зелените маси". „Богопомазаните избранници", — потъпкали всякаква съвест и морал, — държат високо-хуманни речи, говорят винаги за благото на народите, а в същото време им куват най-тежки вериги. С умели сравнения и антитези се рисува крещящото противоречие между думите и делата на дипломатите, които „добре облечени, добре нахранени, парфюмирани, пригладени, седят край зелените маси, размотават безкрайните кълба на празните си речи и поклащат тежко леките си глави, в това време, когато в Англия и Америка милиони маси безработни скитат с ръце в джобовете, в Русия умират цели области от глад, в Австрия се огъват от нищета..." Силата на гнева и възмущението на авторовата душа от безсрамното лицемерие на капиталистическите управници изпъква особено ярко в последния откъс — построен на ярки антитези, изпълнен с жигосващи епитети, написан с убийствено язвителен език. „Горещи пориви на ледени сърца, благородни обещания от фарисейски уста, велики намерения на малки душици. Водопади от мастило, планини от книжа, океан от празни думи и над всичко това отгоре — една обикновена кръгла нула."

С подобен характер е и фейлетонът „Карнавална приказка", писан по повод конференцията в Генуа през 1922 година. Тук обаче, наред с капиталистическите държавници са разобличени и верните им помагачи — десносоциалистическите лидери Еберт, Ренодел, Турати, Адлер, Гомперс. В пълен контраст с пищната обстановка в заседателната зала и натруфеност на наредените около зелената маса велможи Смирненски представя образа на съветския представител Чичерин.[1] Появата на съветския представител „с червена сукнена рубашка... и изкаляни ботуши" смущава маскираните дипломати. Последвалото неочаквано нахлуване в залата на истинските представители на народите — работниците, „зле костюмирани, кални, прашни и груби... с покъсани панталони и сини блузи, с почернели от дим лица", които заканително пристъпят със свити юмруци и високо заявяват: „ний сме обществото на народите без маска", хвърля в паника карнавално настроените джентлемени.

Бързо сменяващите се и силно контрастиращи по своя идеен замисъл картини са нарисувани с голяма находчивост, с чувство за остър хумор, произтичащ често от положението на героите. Използуването на диалога придава голяма живост и предметност на изложението.

---

[1] На конференцията в Генуа през 1922 г. за пръв път е бил поканен да участвува представител на Съветския съюз.

Политическите комбинации на капиталистическите държавници, за да разрешат все по-заплитащите се международни въпроси, маневрите им да заобиколят категорично поставения от съветската делегация въпрос за пълно разоръжение и икономическо сътрудничество дават жизнен материал на сатирите „Първомайски шеги в Генуа", „Дипломатически възли", „Политически калейдескоп" и др. Самото название на фейлетона „Дипломатически възли" вече подсказва за невъзможността на дипломацията да разреши острите противоречия между капиталистическите държави и колониите. И тук е използуван контрастът като художествена форма, за да се разкрие по-пълно пропастта между двата свята, между поробители и поробени. И тук образът на съветския представител Чичерин, — който се явява носител на най-прогресивните идеи и въжделения на човечеството, — е даден с голяма симпатия. Неговите напомняния на конференцията за правата на колониалните народи за независим живот силно тревожат капиталистическите дипломати. „В колониите има много хубави народни песни, които рано или късно ще ги чуе Вашето внимателно ухо" — ловко подхвърля Чичерин на английския министър на външните работи Лорд Кързон.

— Това не са народни песни — това е болшевишка музика... даже и в текста личи Вашият стил... — извиква уплашено Кързон.

Все със същата увереност и политическа прозорливост съветският представител продължава:

— Много станаха възлите, сър! Дипломатически ръце в бели ръкавици не ще ги развържат — трябва един Александър Велики в работническа блуза.

В такива разнообразни форми Смирненски умее да въплъти високо прогресивните революционни идеи, от позицията на които критикува, разобличава, клейми света на капиталистите. От всяка негова сатирична творба тупти борческото сърце на големия писател-хуманист и революционер, готов всякога да изгори в пламъците на великите идеи на комунизма и пролетарския интернационализъм. Пролетарският хуманизъм, по думите на Горки, не изисква лирични обяснения в любов, а ясно съзнание у всеки за неговия исторически дълг да се бори срещу властта на капиталистите и техните лакеи, срещу всичко, което причинява страдания, срещу всички, които живеят от страданието на стотици милиони хора. Такъв е именно и хуманизмът на Христо Смирненски. Той е зов и оръжие за борба за събаряне на стария свят.

Многобройните конференции на буржоазните управници не можаха да разрешат непрекъснато засилващата се икономическа криза. Всекидневно растящата експлоатация довежда до пълно разорение народните маси. Победените във войната народи изнемогват от тежките репарации. Безработицата в държавите от лагера на Съглашението постоянно расте, недоволството и ропотът се засилват, социалните противоречия се изострят. Цялата тази натежала международна атмосфера е предадена с голям реализъм и революционен устрем във фейлетона „Задух, жега и буря". Картинно и убедително е предадена световната криза, която задушава народите и, за да не ги задуши напълно, капиталистите от време на време

пущат по-малко въздух в дущната атмосфера. Поетът образно рисува засилващата се агония на стария свят. Демагогските фигури на Лойд Джордж, Хардинг, Поанкаре, макар и вече с „подгъващи колена, със зачервени от задух и жега лица", чувствувайки края на своето господство, затягат все повече примката около шията на народите. С умели градации авторът изобразява прерастването на политическата жега в непоносим задух, предвещаващ „ужасна всемирна буря". Единствено всемирната буря ще може да разреши световната криза, да изведе човечеството към нови, ведри хоризонти. Не е трудно да се разбере какво съдържание влага Смирненски в понятието буря. Това е социалистическата революция, която единствено може да разреши световната криза, като премахне буржоазния строй и за която Смирненски изпя най-възторжените си стихове.

Застанал на здрави партийни позиции, писателят-комунист добре разбира, че световната икономическа криза е взела такива размери, задълбочила се е до такава степен, че никакви конференции не биха могли да намерят изход от нея. „А тая болест — пише Смирненски във фейлетона „Политически калейдескоп" — е обхванала всички стави на организма на затлъстелия старик. И шега ли е, мислите, една болест с поне двеста различни усложнения? В Америка финансово затлъстяване около бъбреците, в Англия ирландска кашлица и зъбобол от безработицата, в Германия — валутна анемия и репарационна жълтеница, в Италия — фашистко кръвохрачене. Франция се готви в странна психическа аномалия и току препасва ножове и мечове. Не, напразно се подмладява старият свят! И когато утре или други ден завали пак кървав и огнен дъжд по бойните полета, ще се намерят ли слепци, които през дима и пожарите да не съзрат отвратителната, покрита с пяна усмивка на стария свят?" Нито готвената война, нито громките речи на фашистките водачи, нито теориите на десносоциалистическите лидери могат да спрат неизбежната гибел на стария свят. Но заедно с това поетът предупреждава, че ако капитализмът, подкрепян от „световния социалпатриотизъм", реши да хвърли народите в нова война „едва ли и тоя път ще може да се изтегли от дима и пламъците".

Историята потвърди напълно предсказанията на непримиримия изобличител на буржоазния свят. Капиталистите наистина започнаха нова война, но и тя не донесе разрешение на органическите недъзи на самата тяхна система. Напротив — Втората световна война се превърна в гробокопач на световния капитализъм. В резултат на войната редица страни премахнаха буржоазния строй, израства мощният лагер на демокрацията, социализма и мира. Погледнати от към тази страна, политическите сатири на Христо Смирненски са дълбоко исторически правдиви. С всеки изминат ден се сбъдват предсказанията на безсмъртния сатирик. Старият капиталистически свят, разкъсван от собствените си противоречия и неизлечими пороци, неизбежно си отива, за да бъде заменен от новия свят на социализма и комунизма.

Разгледаните няколко политически сатири, с които, разбира се, не се изчерпват всичките с подобна тематика и идейна насоченост

представят Смирненски като най-остър изобличител на западноевропейските капиталистически кръгове по време на Първата империалистическа война и непосредствено след нея. Възторженият певец на Октомврийската революция се представя като човек с голяма политическа осведоменост по най-актуалните въпроси на международното положение. Неговите сатири представляват един вид коментар на политическите събития, направен от позициите на най-прогресивните идеи. Основната линия в целокупното му творчество — да разкрива противоречията между двата свята, да възвестява края на капитализма и идването на социализма — намира ярко отражение и в политическите му сатири. Будната гражданска съвест и изострено сатирично перо на поета са винаги в бойна готовност, за да осмеят, разобличат, заклеймят велзевулската политика и реакционни действия на капиталистическите държавници, под каквато и благовидна форма те да са забулени. У Смирненски има здраво единство между комуниста-революционер и писателя-творец. Талантлив художник, той умее да въплъти в блестяща поетическа форма политическата програма и лозунги на Партията, интересите и идеалите на народните маси. Той разполага с голям запас от художествени форми, стилно-езикови средства, специфични за сатиричния литературен жанр, с които умело си служи. Затова политическата сатира на Христо Смирненски, насочена срещу европейските управляващи кръгове, срещу политиката на световния капитализъм и империализъм, наред с огромната си познавателна стойност, идейно-политическа значимост играе ролята и на действен художествено-възпитателен фактор. Използувана на времето като мощно оръжие за революционизиране на народните маси, тя и днес помага на нашия народ в движението му напред по пътя на социализма, в борбата му против военните планове на световния империализъм.

* * *

Жизнен материал за сатиричните си творби Смирненски черпи и от българската политико-обществена действителност. Не малко произведения от сатиричното си творчество той пише с цел да разобличи българската буржоазия с нейните партии и водачи, които по своите политически, социални, нравствени принципи не отстъпват на събратята си от другите капиталистически държави. Освен в сатирите си, гдето поетът-интернационалист от конкретни случаи на западноевропейската действителност идва до по-широки обобщения за характера на капитализма като политическа система изобщо, в които случаи следователно заключенията важат и за българската буржоазия — „защото задружно разпнаха човечеството цяло на кръст“, множество фейлетони, епиграми, памфлети и други сатирична откъси атакуват направо явления от живота в България. От наблюдателното му око и остро сатирично перо не отбягва нито един по-значителен политически факт, нито една маневра или престъпление на буржоазията. С изострен политически усет и богат житейски опит, Смирненски разбира корените на социалните проти-

воречия, на политическата поквара. Хвърлянето на България в империалистическата война, разрухата и нищетата, настъпили вследствие няколкогодишната изтребителна война, революционизирането на народните маси след Октомврийската революция и Владайското въстание, напразните усилия на буржоазните партии да излязат от все по-задълбочаващата се икономически криза — всичко това определя характера на политическата сатира на Смирненски. С изостряне на политическата обстановка, с идейното израстване на Смирненски, особено след като през 1921 г. става редовен член на Комунистическата партия, политическата му сатира става по-остра, по-гневна, по-революционно устремена, по-ярко се чувствува вече мощният талант на писателя-комунист. Смирненски вече е изоставил безобидните шеги, вицове, афоризми от периода на „Кво да е", не търси повече да предизвика ефект с употребата на диалектизми или със създаването на забавни сценки. Сатиричното му перо добива силата на остро оръжие, което право олучва носителите на социалните недъзи, на обществените бедствия в живота. Все поздраво той застава на партийни позиции, включва се активно в борбата на партията, която по думите на Г. Димитров по това време е в организационен и идеен подем, в процес на болшевизация.[1] От позициите именно на Партията, от нейните тактически и стратегически задачи, от политическата ѝ програма големият сатирик-комунист се стреми да осмива, осъжда, клейми всичко реакционно, гнило в живота.

И в сатиричните си творби с тематика от българската действителност Смирненски атакува на първо място буржоазните държавници, водачите на политическите партии, капиталистите експлоататори, техните съзнателни и несъзнателни помагачи.

Към края на Първата световна война мизерията и гладът както на фронта, така и в тила вземат нечувани размери, буржоазията върши невиждана спекулация и гешефти.[2] Правителството на Радославов не е могло повече да удържи общественото негодуване, особено след като не успява да защити териториалните аспирации на българската буржоазия в Северна Добруджа. След погрома, за да избегне народното отмъщение, преоблечен като германски полковник, Радославов избягва в Германия. Вземайки повод от този факт, в редица фейлетони Смирненски разобличава антинародната политика на Радославов и на наследилите го правителства. Големият сатирик познава добре тъмните сделки на съвременните нему политици, техния бит и морал, затова творбите му са правдиви и убедителни. Във фейлетоните „Отворено писмо", отправено „до г-н полковник Василий дер Радшайн", „Телефонен разговор с полковник Василий Радославов" още със самите заглавия се привлича вниманието върху онова, което е най-типично за Радославов — неговото германофилство и национално предателство.

---

[1] Срв. Г. Димитров. Политически отчет на ЦК на БРП(к) пред V конгрес на Партията, 1948, стр. 17.

[2] Срв. Хр. Христов. Към въпроса за влиянието на Великата октомврийска социалистическа революция в България, сп. Исторически преглед, 1949—50, кн. 1, стр. 43.

Подобно на епитафиите, посветени на съглашенските водачи, Смирненски пише „Епитафии или слова надгробни на водачи безподобни“ (1920), гдето прави ярка правдива характеристика на делата и съдбата на лидерите на буржоазните политически партии. Той подбира най-характерните моменти от дейността на даден политически деец, показва неговата психология, идейния му свят и морален облик — постига цялостно правдиво изображение на образа. С голямо умение е иронизиран „патриотизмът“ на Теодор Теодоров, който като водач на делегацията за водене преговорите за примирие в Париж през 1919 година продава българските народни интереси: „В Париж с поклони ниски пожертвува един народ“. Народнякът Михаил Маджаров, достоен „внук на своите деди“ — българските чорбаджии, които, „набивайки на кол другарите на Левски и Раковски, крепяха турския произвол“, е станал „водач на спекулантска банда“. Либералът д-р Данев духовито е наречен „д-р Данев из Силистра“, защото е станал причина за изгубването на гр. Силистра през 1913 г. Него поетът назовава „престъпник невменяем“, тъй като от рождение си е продал душата. Епитафията, посветена на Андрей Ляпчев, разкрива с голяма находчивост предателската му роля по време на Солунското примирие през 1919 г.

Над малката могила кръст да не издигат!
Излишен е и глупав всеки кръст над нея!
Безименните черни кръстове му стигат
из пленнишките лагери покрай Егея.

За известния столичен богаташ Чапрашиков поетът пише:

Съдбата него двойно надари:
ума му взе и даде му пари.
Без първото той стана дипломат,
чрез второто пък — меценат.

С кратки четиристишия са заклеймени и Радославовият финансов министър Д. С. Тончев — наречен „Златен Тончев“ заради гешефтите му през време на войната, и Никола Генадиев — духовен подбудител на множество престъпления, и редица още други политици. Не са отминати и водачите на широките социалисти — Кръстю Пастухов и Янко Сакъзов, които са твърде често обект на саркастичното перо на поета.

След края на войната, под напора на общественото мнение и настояванията на Българската комунистическа партия правителството на Стамболийски провежда народно допитване за съдене виновниците за националната катастрофа. Както по време на референдума, така и по време на продължилите дълго време заседания на учредения държавен съд Смирненски написва множество фейлетони, епиграми, злободневки, в които от една страна разкрива престъпленията на гробокопачите на България, виновниците за избиване на сто хиляди български синове, за глада и мизерията на народа, а от друга страна — осъжда нерешителността и половинчатите мерки на земеделското правителство при съденето на погромаджиите. В това отношение най-сполучлив е фейлетонът „Дър-

жавен съд" с подзаглавие „Трагикомична оперетка в 3 действия", печатан в „Червен смях" през октомври 1921 година по случай откриването на заседанията на държавния съд в „Славянска беседа". Действуващи лица са разните политически грешници и погромаджии и техните верни помагачи — разни съветници, държавни обвинители, журналисти. В духа на древните драми вземат участие „духове, хористи, балерини, стражари, публика и пр. и пр.". В къси, лаконични стихове се посочват престъпните дела на бивши министри, генерали и държавници, на техния общ господар Фердинанд, който заедно с Радославов от локалите на Виена снизходително поглежда към своите съучастници в престъпленията, изправени да отговарят пред съда. Циничните увъртания на подсъдимите, демагогските речи на държавния обвинител, крясъците на продажната буржоазна преса за „невинността" на генерал Жеков и компания са иронизирани със специфични за сатирата похвати и стилно-езикови средства. Чрез устата на публиката е предадена волята на стоте хиляди търсещи възмездие убити, чиито имена буржоазията още използувала за спечелване на изборите. Смирненски така построява сатирата, че изобличението и хуморът идват било от външните черти на героите, било от вътрешния им свят — етични и граждански принципи, или пък от езика, на който говорят. Характерно за Смирненски като сатирик е, че той умее само с няколко думи, с една само фраза да разкрие същността на цяло събитие, да изрази отношението си към него. Особено лаконичен е той, когато изтъква мнението на народа за дадено политическо събитие или факт. В противовес на нескончаемите речи на обвиняеми и обвинители да „докажат невинността" на народните убийци, само с няколко думи е дадена присъдата на народа:

Е, зная, всички тез мъже
са кандидати за въже.
Така би трябвало да бъде,
но кой кого да съди?

когато и държавните съдии са станали съучастници в тъмните сделки и безбройните престъпления на буржоазните държавници („Държавният съд".)

По времето, когато се подготвя допитването до народа за съдене на виновниците за въвличането на България във войната, Смирненски като неуморим агитатор на Партията пише множество произведения, за да разкрие ужасите, изживяни от войнишката маса на фронта, неизброимите страдания, понесени от народа вследствие противонародната политика на монарха, на министри и генерали, които сега трябвало да получат заслужено наказание. Тези произведения на народния поет разгарят гнева на народа към погромаджиите, изиграват значителна мобилизираща роля.

Ето например с какъв реализъм и покъртителност е нарисувана картината на фронта: „По окопите цяла нощ е беснял ураганен огън. Всичко е разорано. Трупове пред окопите, трупове в тях, трупове в телените мрежи, увиснали и разкъсани. Неприбрани ранени охкат и плачат като деца. Тежи намръщеното небе, ръми ситен

есенен дъжд, мътни калночервени ивици се стичат из траповете. Смазани от умора, войниците се гушат в галериите. Сиви силуети, лентички тютюнев дим и мрачни думи през зъби:

„— Проклета война! Проклето тегло! Няма край!..."

Негодуванието и протестът на измъчените войници прераства в открити бунтове. Изправени пред военния прокурор, загдето „бунтували другарите си в тия съдбоносни за народа дни", войниците смело отговарят:

„ — Съдбоносни са не за народа, а за тия, които грабят и мамят народа, които обявяват война, за да останат в тила... Нека и те дойдат в окопите." Смелите думи на войниците изплашват военните съдии, те бързат да задушат народното негодуване чрез бесилки и разстрели. „Насапуненото въже или куршумът отнемат завинаги думата" на смелите народни синове. Завръщащите се изгладнели и обосели войнишки маси от фронта биват посрещнати от германска артилерия при Владая, на работническите митинги за искане на хляб управниците отговарят с пушки, камшици и саби, заявявайки, че народът „няма думата". Затова „днес вие пък нямате думата!" — говори Смирненски на буржоазните управници, призовани на народен съд.

Фейлетонът „Референдум", писан все по това време, по своята композиция, плътност на картините и релефност на образите сочи, че Смирненски се е издигнал до равнището на най-големите творци на художественото слово. Хилядите убити и разстреляни български синове излизат от гробовете, за да кажат думата си на референдума за съдене на народните предатели, да искат възмездие за пролятата кръв. Цялата природа е изтръпнала от появата на техните духове. Светлината угасва, планините се снишават, всичко стихва в „зловещо безмълвие". Изведнаж се извива буря, бликват „нови човешки фигури, с вдигнати глави и стиснати юмруци", започва „дъжд от кръв, кости и черепи" и над „безкрайното море от човешки глави и вдигнати ръце", като изпод земята народът се надига — „великанът трепна, поклати глава и като стоманен трясък се отрониха тежки слова:

„— Аз съм синът на оная мъка, в която вие, охолниците, хвърлихте цял един народ. Аз съм нейният непокорен син — въплътеният народен гняв. А всичко това край мене, тези безмълвни люде, които миришат на пръст и кръв — това са хилядите ваши жертви.

Те горяха сред фугасните пламъци, падаха под оловния дъжд на картечниците, гниха в мокрите окопи и маларичните блата, увисваха на въжетата — и ето ги днес. Това са непоканените за референдума. Те гласуват против убийците си с кръвта и с черепите си..."

С такава дълбока омраза и яростен гняв поетът-гражданин става изразител на волята на безбройните убити — жертва на военнолюбците. Картината е нарисувана с такова вживяване и емоционален размах, образите са дадени с такава внушителност, че читателят чувствува целия ужас и присъединява гласа си за протест и отплата. Тези творби на Смирненски представляват необорими обвинителни актове срещу гробокопачите на българския народ. Макар

държавният съд да не им даде заслуженото наказание, те бяха осъдени в съзнанието на всички честни хора.

Една част от политическите сатири на Христо Смирненски осмиват и критикуват буржоазните държавници и политически партии във връзка с изборната демагогия, фалшификации, издевателства. Зад официалните платформи и декларации прозорливият сатирик вижда престъпните цели на буржоазните партии, демаскира отвратителния лик на демагозите-политикани. Епиграмите „Велики мисли за велики мозъци", „Изборни зиг-заги", злободневките „Изборно хоро", „Изборен позив", „Земни писма до небесни жители" и още множество други са ярък документ за буржоазните политически нрави от онова време.

И по стъгди и площади
скверно демагогство блика;
всички свирят серенади
сред трагедия велика.
(„Земни писма до небесни жители")

По време на изборите буржоазните котерии развихрят срамна демагогия, вършат най-гнусни престъпления, изборите разкриват корумпираните образи на буржоазните политици. Членът на „народната партия", макар и убиец — „лишен от свян при кладата народна всеки ден натрупва и подпалва съчки", е покровителствуван от буржоазните закони.

Убиец, а пак е свободен;
последний косъм тихичко скубе
от кървавия гръб народен.
(„Член на „народната партия")

У този член на „народната партия всичко е народно: имотът златото, креватът мек и сетрето му даже модно".

Само с няколко епитета Смирненски умее да разкрие противоречието между думите и делата на изборджийските оратори. За широките социалисти сатирикът казва, че след спечелване на изборите „наместо с гранитни блокчета" щели да настелят калните софийски улици „с приставски пагони, циментирани с работническа кръв", а радославистите, за да разрешат квартирния въпрос, щели да „настанят в централния затвор всички свои хора, само и само да освободят повече стаи". За да бъдат всякога на власт, водачите на радикалите — „без ум, без чест, без цел" — били готови да влязат във всяка коалиция.

Народът все по-ясно вижда вълчата природа на всички буржоазни политици, колкото и префинена да е тяхната демагогия. Той настоятелно вече издига глас на протест и „угоените участници на пладнешкия грабеж" тръпнат от все по-приближаващото се ехо на „Дружна песен", подета от „пробуден бедняк".

Смирненски не само разобличава, но и сочи на трудовия народ как да се справи със своите експлоататори. С каквито етикети и да се кичат различните буржоазни партии, тяхната същност е една и съща. В спора между печатните органи на „дружбаши и блокари"

кои са успели да натрупат по-големи богатства хумористичният орган на Партията им заявява:

Крадци сте всички тука,
тук всеки пипа,
каквото Куку,
таквоз и Пипе.

И поетът-революционер предупреждава —

Народа за въже ще бъде
щом на въже ви не осъди.
(„Анкета между дружбаши и блокари")

Както по отношение разкриването на изборните машинации и демагогия на буржоазните партии, така и по отношение раболепието на политическите лидери пред всесилния монарх Смирненски се явява достоен продължител на традициите, създадени от Алеко Константинов и Георги Кирков. Като човек, който разбира добре същността на буржоазния строй, поетът-комунист не е могъл да не види кой се разпорежда с качването или свалянето на една или друга партия на власт. Много правдиво е характеризиран образът на Фердинанд, неговото всевластие и диктаторство, злокобната му мисия в България. Само при един негов жест буржоазните управници „като врабци се пръскаха за миг" („Фердинанд де Бержерак".) Принуден да избяга във Виена поради народното негодуване, пъкленото му дело бива продължено от сина му, иронично наречен от поета — „най-демократичния владетел, цар на българите само в България" („Пожар в Рила".). По повод аудиенцията на водачите на блока в двореца през февруари 1923 година Смирненски написва злободневката „Блоковите влъхви на аудиенция".

Трите блокови лидери Ал. Гиргинов, Ц. Бръшлянов и Н. Найденов — „глави на безтелесен блок — превиват там гръбнаци стари и правят пак поклон дълбок" с надежда да получат от „вожда мъдър" власт. Сатирикът е успял майсторски да загатне за предишните престъпления на жадните за власт политици. Изобличението идва от собствените им думи — „с бензин изчистихме си фрака от тъмни кървави петна" — признават те пред монарха и го молят „недей ни връзва ти кусура за стари грехове безброй". Още в първото четиристишие на сатирата поетът успява много леко, но същевременно реалистично да нарисува една типична картина за буржоазния режим у нас:

Ветрец откъм двореца лъхва,
развява се измачкан фрак:
о, кой ли гладен, мършав влъхва
край портите се мъкне пак?

Общата политическа и икономическа криза, настъпила след войната и у нас, хвърля в страшна трагедия, мизерия и нищета широките народни маси. Експлоатацията от страна на чуждестранния капитал и от българските капиталисти взема страшни размери. Навъдили се всякакъв род спекуланти и паразити, които смучели

кръвта на народа. Голямото хуманно сърце на поета се свивало от болка пред развихрената корупция. С погнуса и отвращение той смъква лицемерните маски на разните демагози, чийто единствен стимул бил да трупат по-големи богатства.

Цялата таз пъстра гледка
е една гигантска сметка —
всички тайнствени игри
все за власт са, за пари.
(„Маскарад")

Безпощадният бич на поета плющи върху гърбовете на политическите потисници и икономически експлоататори — единствени виновници за всички народни тегла. Тях той сравнява с най-гадните паразити — въшките, които бавно, но сигурно изсмукват кръвта от изнуреното тяло на народа. С различни алегории и метафори в сатирата „Прочее, смърт на въшките" са изброени някои от безбройните престъпления на разните експлоататори — „паразити в човешки образ", показан е смисълът на някои обществено-политически събития, които са имали за цел да унищожат впилите се паразити в народното тяло. „Лесно беше да се справим с въшките, когато още бяха гниди — пише Смирненски. — Обаче никой не се зае с тях и само когато хептен ни досърбя, решихме да ги попарим с вряла вода. Стопли се вода при Добро поле, ха през Кюстендил, ха през Радомир, та в Княжево и Горна баня курдисахме казаните. Подплашиха се въшките в София, подплашиха се, но тъй като не можахме да разберем, че дезинфекцията не става само със шамари, едни с други си катурнахме казаните. Отърваха се въшките и плъзнаха с по-голямо усърдие по изподърпания гръб на народа."

Очевидно тук авторът има предвид Владайските събития през септември 1918 година, когато разбунтувалите се войнишки маси в настъплението си към столицата подцениха силата на врага, а тесняшката партия не оцени създалото се революционно положение и не възглави революционния устрем на масите. От привидно лекия хумор на поета лъха страшната присъда над буржоазията. Причините за неуспеха на борбата срещу потисниците и експлоататорите Смирненски обяснява от марксически революционни позиции.

Разнообразни са формите на експлоатация и потисничество. Едни смучат „народната кръв през захарни конуси", други — „през цигарени книжки и вестникарска хартия", трети сключват „брачен съюз" и ако някой се опита да „ги захапе, то те веднага капват в устата му две-три капчици народна кръвчица и атакуващият се задавя и затваря устата си". „—Да, господа, много, много са по нас въшките. И в раса, и под пагони, и с цилиндри, и зелени, и сини, и жълти, и червени. Всякакви са те. И не само петнист тиф ще ни носят, ами някой ден и цяла България ще отнесат", — предупреждава верният народен син. И за да не се случи това, той издига лозунга „смърт на въшките", т. е. на всички и всякакви експлоататори. С такъв революционен призив завършва своята дълбоко правдива, написана с жар и художествен вкус сатира Хр. Смирненски.

От сатиричното перо на Смирненски се лее гневен сарказъм— еднакво безпощаден и към чуждите и към българските експлоататори. Всички заедно вършат пъкленото си дело — „нашите касапи го клаха, а кожата му друг дере". Неговите убийствени стрели действуват на всички страни. С еднакво умение той ги насочва и към виновниците за въвличането на България във войната, и към прогерманските журналисти, и към разните „благовъзпитани гарвани, които носят фракове и бомбета, пият кафето си в „Панах" и носят нежното име „спекуланти", и към политическите лидери на широканците („Писма до оня свят").

За да свалят земеделското правителство буржоазните партии се обединяват в политически блок, известен под името „конституционен" или „черен" блок. И при появата на тази нова опасност Смирненски е на своя пост. Той подпомага разобличителната кампания, която започва Партията, за да демаскира реакционните планове на блокарите. Под формата на хумористично писмо до българските бедни студенти във Виена, Смирненски люто иронизира бесния стремеж на блокарите да се докопат до властта. „Сега е сезона на блоковете и ако не ви е споходила тази идея, представям си колко назад сте в политиката и гастрономията. Ето нашият знаменит блок, „блокът за опозиционна борба и управление, за ред и спокойствие, за благоденствие и спасяване на България" и за още няколко други великодушни намерения, би можал да се назове попростичко „блок за докопване и огризване българския гювеч". („Писмо за Виена"). Машинациите и престъпните планове на „черния блок", който за прикритие се нарича „демократичен", са разобличени до дъно в сатирите „Блок на демократичните сили", „Хладно писмо в топли дни" и др. Отделните партии на блока са нарисувани като живи физически образи със свои типични особености. По такъв начин читателят схваща най-характерното за всяка една партия, вижда по-релефно антидемократичната им същност.

Величествената манифестация на работническата класа на първи май 1921 година силно изплашва буржоазията. Жълтата преса бърза да успокои своите господари със съобщения за „провал на комунистите". Като използува собствените съобщения на буржоазните вестници „Дневник", „Мир", „Народ", „Пряпорец", „Радикал", „Независимост", преданият член на Партията злъчно ги иронизира, жигосва, изобличава. С наглед дребни подмятания и закачки Смирненски здраво притиска до стената и вестникари, и редактори, и техните господари.

Политическата актуалност и злободневност е основна линия в сатирата на Смирненски. Той пише, за да отговори на всекидневните нужди на времето, на политическите задачи на Партията, която по това време води активна настъпателна дейност. Със сатиричното си перо той си служи като войник с оръжието — готов всеки момент да атакува врага, да разкрие заговора на реакцията. И в това отношение Смирненски следва примера на Ботев и Кирков. Той живее активен обществен живот, следи най-отблизо политическите събития и като гражданин-патриот реагира на тях. Сатирикът — пише Щедрин — трябва да знае в името на какво и против какво

той протестира. Нашият сатирик съзнава прекрасно този принцип, знае ясно какво критикува и в името на какво критикува. Той критикува стария буржоазен свят в името на новия социалистически свят. За да осмее и разобличи конкретно действие на буржоазните държавници, за да посочи гнилото, реакционното в буржоазния строй, талантливият поет умее да създаде подходяща фабула и чрез делата, мислите и думите на героите достига най-непосредно до целта. От конкретните пороци и действия на буржоазните политици той идва до цялостни изводи за характера на буржоазията като класа. Героите на Смирненски си имат своя физиономия, своя индивидуалност. Те стават синоними на разни пороци, подсказани от автора със самите имена, с които са назовани, като например „Паразитов", „Людоедов", „Скубачев" и др. За да разкрие политическата същност на героя сатирикът използува някои интимни страни от живота му, по този начин изобличението достига по-голяма пълнота. И в сатирите си с българска тематика Смирненски си служи със същото богато разнообразие от художествени форми, стилово-езикови средства, както при сатирите срещу европейските капиталистически кръгове. И тук политическата тенденция е прокарана много умело, като се използуват най-различни форми. Най-често хуморът и сарказмът са преплетени. Надарен с рядка находчивост и изобретателност, той умее от всеки факт или събитие да вземе материал за сатирично изобличение. Макар често да си служи със средствата на символиката и хиперболизацията, неговите сатири са дълбоко аргументирани, винаги революционно целенасочени. Честата употреба на диалога и монолога дава живост на сатиричната творба, използуването на различни художествени похвати, форми и жанрове внася разнообразие в политическата сатира на Христо Смирненски.

* * *

Смирненски израства като гражданин-комунист, като поет и сатирик в края на Първата световна война. По това време, вследствие неуспеха на политиката на другите буржоазни партии, единствено Българският земеделски народен съюз все още се ползува с известен авторитет. Липсата обаче на научна идеология и принципна последователност във външната и вътрешна политика на БЗНС го доведе до съглашателство с другите буржоазни партии.[1]

С идването си на власт през есента на 1919 година Земеделският съюз, отначало в коалиция с народняците и прогресивно-либералната партия, а отпосле самостоятелно, усвои политика на кокетничене с лагера на Съглашението, с цел да сключи мирен договор при по-благоприятни условия. Сътрудничеството на БЗНС с народняците, угодничеството му пред буржоазията, нерешителността да предприеме по-радикални мерки за наказване на виновниците за двете национални катастрофи, нехайното отношение към теглата и нуждите на народа, развихрената корупция и гешефтарство, а от

[1] Срв. Материали по история на БКП, 1952 год., стр. 183, 185.

друга страна — враждебното отношение на някои среди от земеделците към Комунистическата партия, към работническото движение и новата съветска държава, създават у Смирненски убеждение за политическо и идеологическо родство на Земеделската партия с другите буржоазни партии. И като верен войник на Партията, която по това време също води борба срещу земеделците, сатирикът-комунист насочва разобличителното си жило и към водачите на БЗНС, без да отрича необходимостта от здрав съюз между работниците и селяните в борбата против общия експлоататор. Във фейлетони и епиграми, в злободневки и хуморески, като „Жълто слово", „Конгресни решения", „Умиращият лев", „На гурбет", „Дипломация в Лозана", „Оранжевият влъхва" и други, саркастично са иронизирани както отделни лица и действия на земеделската партия, така и нейната дробнобуржоазна идеология, вътрешните партийни ежби, злоупотребленията на някои властници с народните средства, покровителственото отношение на властта към белогвардейците и врангелистите в България.

При разглеждане и оценка на политическите сатири на Смирненски, насочени срещу БЗНС, трябва да се има предвид отношението на Комунистическата партия по това време към политиката и идейните позиции на Земеделския съюз. Някои пресилени критики към партията на земеделците, недостатъчното разграничение от другите буржоазни партии, не могат да се смятат като грях лично на поета. В цялата си дейност като поет и сатирик той се стреми да стои на партийни позиции, със средствата на художественото слово да агитира за програмата на Партията, да изразява отношението й към политическите събития у нас и в чужбина.

Във фейлетоните „Писма до провинцията" се разобличават редица недъзи и реакционни действия на земеделските управници. С основание поетът заклеймява потушителите на железничарската стачка през 1919 година. С голяма злъч и безпощаден сарказъм са осмени земеделските депутати, които „редом с футуристично гримираните хай-лайфни дами" седят в кабаретата „Алказар" и „Амброзия" в самодоволно блаженство, в същото време, когато народът не си дояжда, живее в пълна нищета. Със същата революционна страст са разобличени онези корумпирани управници, които „свиват дясната си ръка в юмрук, заканвайки се на спекулантите, а с лявата ревностно делят тлъсти гешефти".

В множество фейлетони, писани под формата на писма до провинцията или до свои приятели във Виена, както и в редица други злободневки, епиграми, пародии като „Законопроекти", „Новогодишни подаръци", „Видения из съвременна България", „Край урните", „Следизборни интервюта" и други, са разкрити съществени страни от тогавашната действителност. Тези сатири представляват широко табло на обществения живот в България с всичките отрицателни страни, язви и пороци. Те говорят за идейния свят, за бита и нравите на управляващите среди, за крещящото противоречие между охолството и разкоша на властниците и мизерията на народа. И в тези сатирични творби Смирненски се представя като тънък наблюдател на обществената действителност, вникващ дъл-

боко в политическите събития, разкриващ всяка демагогия и лицемерие. Специфичният за Смирненски похват — да използува преносното значение на думите, да си служи умело с алегориите, метафорите, сравненията, дава възможност за по-непосредно възприемане от читателя на политическата идейност, прокарана в сатирата. Ето например как умело е използувана „кихавицата", за да се посочи политическата и икономическа болест, обхванала цяла България:

Нечакан и нахален гост —
кихавицата тази зима
пак окупира всеки нос
и спря се там невъзмутима.

А кихат си безспир по нас
валута, ред и управия,
че в политическия мраз
и днес сме по жилетка ние.

И вслушаш ли се отстрани —
ще чуеш как със горест тиха,
простудена от две войни
България зловещо киха.
(„Кихавица")

Особено остри и безпощадни са политическите сатири на Христо Смирненски, насочени срещу социалдемократите в Европа и по-специално към партията на широките социалисти в България. Предателската роля на социалдемокрацията спрямо интересите на работническата класа, лакейничеството и въжеиграчеството на широканските водачи, не са могли да не предизвикат отвращение в душата на предания до смърт син на Комунистическата партия. Един от лидерите на широките социалисти у нас — Кръстю Пастухов, министър на вътрешните работи през 1919 година, се проявява като върл противник на всяка прогресивна мисъл, предан защитник на монархията и буржоазията, затова и поетът му определя следната унищожителна епитафия:

Сакън! Недей над гроба му плюва!
Заплювките са тук играчки —
той приживе покрит бе с храчки,
но пак не се свенеше от това!
(„Епитафии или слова надгробни
на водачи безподобни")

Вечният стремеж на широканците да бъдат на власт при всички обстоятелства, все по-голямото им изолиране от народа са предмет на злъчни хумористични и фейлетони: „Силно слабосилие", „И те са толкова", „Листопадна вечер", Първомайски", „Манифестация на първи май", „Насълзени хумористични", „Аритметика" и др. С голяма хумористична находчивост са иронизирани широканските лидери в „трагикомичната оперета" — „Страхливите мускетари или бай Янковия щаб и обединението", печатана в „Червен смях", 15 октомври 1920 г. Фалиралите политици: Янко Сакъзов, наречен

бай Янко, Кр. Пастухов — капитан Кръстю, Никола Сакаров — Сакарлеви, д-р П. Джидров — чичо Джидро, изоставени напълно от някогашните си съмишленици, отритнати от народа, въздишат с умиление по изгубената власт и разчитат единствено на монарха и на врангелистите, за да се доберат отново до министерските постове. Чрез устата на внезапно явилите се работници на сцената, Смирненски разкрива престъпната роля и пъклени планове на широканските водачи. „Престъпници!.. Къде е черната ви слава! Във върховния момент, сред страшната буря, която клати основата на буржоазния затвор, вие не намирате думи, за да опетните великото дело на революцията, вие не се спирате пред нищо, за да приспите възбуненото море от роби! Където се мяркат черните ви силуети, там и колебанието, там и престъплението!.. Вместо да си посипете главите с пепел, вместо да скубете косите си и сами да се отдръпнете, за да не заразява мухълът ви здравите пшенични зърна, от които ще бликне хлябът на революцията, вие сипете прах и зараза, омраза и мерзост! Предатели, бъдете мъртви, защото мъртви се родихте, а поискахте живите да приспите!“

Вдъхновеният певец на Великата октомврийска революция в редица хумористични и саркастични творби, като „Кронщад“, „Камък падна от небето“, „Малко поезия“, „Писмо до Виена“, „Очаква се“, „Пролетна целувка“ и др., осмива напразните очаквания на широканците и белогвардейците да бъде унищожена новата съветска държава, със злъчна ирония опровергава фантастичните измислици на буржоазната преса за някакви успехи на интервентите. Вестта за разгромяването на антисъветския бунт в Кронщад през март 1921 г. хвърля в отчаяние буржоазните политици, широканските лидери и белогвардейските генерали, събрани заедно на гуляй, в очакване да научат всеки момент за падането на Съветска Русия.

Белогвардейските генерали Колчак, Юденич, Деникин, Врангел, Петлюра — насъсквани и снабдявани с оръжие от капиталистическите правителства, за да проливат кръвта на собствения си народ — не са отбягнали също сатиричното жило на пролетарския поет. С майсторски подбрани изразни средства, внушително и правдиво са дадени кървавите образи на „платените убийци, с едва засъхнала кръв по ръцете им“. Срещу окървавените им ръце поетът издига мощната снага на руския народ — „червения колос“, който „със спокойна хладна усмивка“ заявява на настървените хищници: „— Аз разкъсах зловещите окови на вашата блокада, аз пръснах черните гарвански ята, надсмогнах планините на вашата омраза, прегазих черните реки от клевети и лъжи и ето ме: непоколебим и горд!.. Какво вече можете вие?“ Възторгът и опиянението на поета-комунист от създаването на първата социалистическа държава се превръща в омраза и проклятие срещу онези, които искат да задушат най-скъпата рожба на прогресивното човечество. Един от първите, които в незаменими стихове възпяха делото на Октомври, Смирненски заема първо място между онези, които посветиха художествения си талант, за да заклеймят и разобличат враговете на социалистическото отечество.

* * *

Христо Смирненски пише своите памфлети, фейлетони, очерци, злободневки, епиграми не само за да разобличи конкретен факт или явление, едно или друго събитие, държавник или политически деец. Макар и в тези случаи той да прави по-общи изводи за същността и характера на буржоазно-капиталистическата система, в немалко сатирични произведения за жизнен материал той взема не конкретните факти, а изхожда от общото, закономерното в буржоазното общество. Тези произведения представляват неопровержим обвинителен акт срещу идейните, социалните основи на капиталистическата система, срещу класовата същност на буржоазията.

Сатирата „Про патрия" рисува образа на корумпирания опартизанен буржоа, за когото върховен принцип е да бъде винаги на власт, за да граби народа. Без никакви скрупули той е готов да стане „ту народняк, ту демократ, ту прогресист, ту пък широк". Кълне се в своя патриотизъм, но предпочита други да се бият, а той отдалеч да ръкопляска. Неговата „щедрост" и „филантропизъм" са безмерни към белогвардейските банди на Врангел, но за българските пленници и инвалиди, които ходят гладни, голи и боси, той е готов да подхвърли „налъни без каишки". По композиция, идейна насоченост, изобличителен тон това произведение на пролетарския поет напомня твърде много Ботевата сатира „Патриот". Чорбаджиите-предатели от времето на Ботев сега са прерастнали в хитри безскрупулни буржоа-спекуланти, затова и сатирата на Смирненски е по-всеобхватна и язвителна.

Картината на следвоенна България, когато върху измъчената народна снага са се впили разни паразити и досмукват последните капки останала кръв, когато „и по стъгди и площади скверно демагогство блика", когато акционерните дружества никнат като гъби, става още по-мрачна, като се прочетат стиховете от „Земни писма до небесни жители" —

Па издигнахме си банки
днес по всичките кюшета
върху смъртните останки
на Българийката клета...

Безброй спекуланти са плъзнали навсякъде и отнемат последния залък на сиромасите.

Нямало днес туй, онуй:
да му мислят сиромасите,
гешефтарите от туй
ще натикат здраво касите.
(„Зъботраканица")

Безскрупулните търговци-експлоататори завиждат и на сълзите на разплакания от тегла народ:

— Ахаа! Гледай, гледай! Той можел и да плаче?
Сълзите му да вземем забравили сме значи!
(„На търговците")

Смирненски владее до виртуозност оръжието на сатиричното изобличение, използува го умело, за да нанесе удара ненадейно. Сред насъбралите се на новогодишен пир буржоа внезапно се явява бедността, въплътена в образа на бедна, премръзнала от студ жена и припомня на потъналите в охолство господа, че техният стакан „налян е с човешка кръв"; че са отнели залъка на хиляди деца. —

Че на хиляди сърца
вий пирувате с кръвта,
че от бледите лица
на измъчени деца
сте отнели свежестта.
(„Бедняшки тост на буржоазен пир")

Предупреждението, че е наближил краят на властта им, че това е последният им пир, че е дошел вече дванадесетият час, за да бъде сразена „престъпната им власт", звучи като безапелационна смъртна присъда над буржоазния свят и същевременно като революционен призив към работническата класа за последен щурм.

Но над ваший пир се вий
ужасът на сетен час,
а дванайсет вече бий
и в звъна зловещ се крий
разгрома на вашта власт!

Гневната безпощадност при разкриване язвите на стария свят, от една страна, възторженият патос при утвърждаване на идейното и нравствено величие на идващето ново, от друга дава неизмерима революционна сила на политическата сатира на Христо Смирненски. С такава мобилизираща сила звучат и стиховете от „Вечният карнавал", „Гневът на робите", „Грижи за бедните", „Страшният съд", „Зрелища и хляб" и още много други.

Малко време преди да изпусне завинаги талантливото си сатирично перо безсмъртният поет написва една от най-хубавите си социално-политически сатири „Приказка за стълбата". Това високохудожествено произведение има обобщаващ характер, приковава на позорния стълб предателите и изменниците на работническата класа, на народните интереси — продали за шепа пари и съвестта си, и разума си, и сърцето си на буржоазията. Едновременно с това се прави предупреждение за хитрите маневри и лукави прийоми на капиталистите, за да притъпят революционното жило на пролетариата, да откъснат най-преданните работници от неговите редове. В сбита композиционна форма, с внушително изграден образ, релефно и реалистично поетът ни разкрива как възмутеният от житейските неправди пролетарий, жаден да отмъсти на онези, които ги причиняват, бива подкупен от хитрата буржоазия и, под блясъка на парите, изменя на класата си и на отрудения народ. Той не вижда вече своите гладни одрипавели събратя, не чува техните стонове. Надянал си розовите очила на самодоволния и сития, вместо гладни и боси вижда „празднично облечени тълпи", вместо плач и

викове за хляб чува „възторжени химни". И докато преди той е заявявал: „Аз съм плебей по рождение и всички дриплювци са мои братя! О, колко грозна е земята и колко нещастни са хората!"—сега, откъснал се от народа, станал агент на буржоазията, с престъпно блаженство се провиква: „Аз съм принц по рождение и боговете ми са братя! О, колко е красива земята и колко са щастливи хората!" С неповторимо художествено съвършенство народният поет е успял да разкрие в тази сатира една от характерните страни на буржоазния строй. Развращаващата роля на парите, отвратителният образ на изменика на работническата класа, продажният морал на сития и охолния са обрисувани с такъв реализъм и картинно изображение, че издигат поета до равнището на най-добрите сатирици. „Приказка за стълбата" свидетелствува за големите художествени възможности на Смирненски, за насоката на по-нататъшното му творческо развитие. Това последно произведение на народния поет, както и „На гости у дявола" са едни от най-добрите художественосатирични творби в нашата национална литература.

Сатиричното и хумористично творчество на безсмъртния певец на Октомврийската революция свидетелствува, че той е еднакво талантлив и като поет-лирик, и като хуморист-сатирик.

Политическата сатира на Христо Смирненски е предимно публицистична, предзначена за вестници и списания, създадена, за да отговори на изискванията на момента — да разобличи, осмее и заклейми мракобесието, политическите мошеничества, престъпленията на управляващите капиталистически среди у нас и в целия свят, да помогне на работническата класа да види реакционния характер на буржоазията, да вдъхне вяра у всички потиснати и онеправдани в близката народна победа, в тържеството на комунистическите идеи. Сатиричните произведения на талантлива поет отразяват конкретните политически събития с такава хронологическа последователност, жизнена правдивост, революционно-комунистическа заостреност, че те като че ли представляват написана в художествена форма политическата история на България след Първата световна война. Но макар и с публицистичен характер, сатирата на Смирненски стои далеч от сухата, клиширана вестникарска публицистика. В сатиричните фейлетони, разкази, очерци, епиграми се чувствува големият художествен талант на поета, умението му образно, емоционално-действено да разобличава пороците и язвите на стария буржоазен свят.

Както в другите си художествени произведения, така и в политическата си сатира Хр. Смирненски стои здраво на позициите на пролетарския хуманизъм, искрен патриотизъм и революционен интернационализъм. Той мрази до смърт враговете на човечеството, на прогреса и мира, громи велико-българските шовинисти, военнолюбци, балканските и западноевропейски империалисти, клейми всички и всякакви поробители и експлоататори, обича беззаветно своите „бледолики братя", зове милионите трудещи се на борба срещу буржоазния строй. Тези именно страни на неговата сатира я правят и днес действена революционна сила за трудещия се български народ в движението му по пътя на социализма.

У Смирненски обществено-политическа дейност и литературно творчество са в здраво единство. Неговите творби са образец как трябва да се съчетава политическата борба с дейността на писателя-гражданин. Като вниква дълбоко в политическите явления, той съчетава конкретно-историческото изобразяване с прогресивно-революционното развитие, което обуславя и социалистическо-реалистическия характер на неговата политическа сатира. В сатиричните творби на Смирненски се чувствува как върху развалините на стария загиващ буржоазен свят възвишава своята исполинска снага светът на социализма и комунизма. Тук се крие именно онова, с което сатирата на Смирненски надхвърля всичко създадено до него — от писателите-възрожденци до Полянов и Кирков.

Характерно за Смирненски като сатирик е умението му майсторски да съчетава хумора със сарказма, комичното с трагичното. Когато громи враговете на човечеството и прогреса, поетът избира такива моменти и положения, влага в устата на героите такива думи и изрази, че наред с погнуса и злоба те предизвикват и непринуден смях у читателя. Но смехът, който блика от сатирите на Смирненски, не е безобидният смях на някогашните бълграновци. Острието на този смях се впива дълбоко в осмивания обект, допринася за пълното му разобличение. Тънкият хумор, жлъчната ирония и убийственият сарказъм са здраво преплетени в сатиричните произведения на Смирненски.

Той се явява голям майстор на умело прокарана политическа тенденция. Често тя е дадена в самите заглавия и композиционен строеж на сатирата, понякога се явява в края, подсказана само с един обрат на мисълта, с употребата на някоя народна мъдрост или сентенция. Хумористичната изобретателност у него има голям диапазон. За да осмее и разобличи, той си служи с най-различен жизнен материал, използува богатството на формите, които му предлага животът.

Поетът притежава изумителна дарба да вижда богатото разнообразие на проявления на антинародната политика на буржоазията и да ги възсъздава в различни образи, обстоятелства, положения. Подобно на Ботев, той изгражда своите сатирични образи правдиво, внушително, с драматически размах и художествена простота, с пестеливи средства. Образите му се запомнят от читателя и стават нарицателни. За да предаде по-голяма сила и жизненост на сатиричното изображение, авторът си служи с богато разнообразие от художествени средства, стилно-езикови форми и похвати: сравнения, градации, символи, алегории, матафори, хиперболи, афоризми, разни съчетания на реалистични елементи с фантастични положения и действия. Особено майсторски той използува хиперболата, за да разкрие по-пълно жизнената правда и тенденциите на нейното развитие. Като литературен жанр сатирата дава богата възможност да се изграждат хиперболизирани образи. Хиперболизирайки отрицателните явления, те изпъкват по-релефно с цялата си голота и отвратителност, предизвикват отвращение у читателя и го мобилизират за премахването им. Хиперболата, макар че създава понякога външна неправдоподобност, спомага да се вникне по-дълбоко в жизнените

явления. Образите, създадени от световно известните сатирици, като Сервантес, Молиер, Гогол, Щедрин, Горки, Маяковски и др., запазват и днес своята актуалност и художествена значимост именно защото не са механично взети от действителността, а дълбоко обобщени социални типове със средствата на художественото преувеличение и заостряне.

Във връзка с хиперболата стои и един друг художествен похват, използуван често от Смирненски. Думата е за фантастиката. „За по-нататъшната разработка на проблемата за типичното голямо значение има правилното разбиране творческата фантазия в процеса на създаване на художествените произведения" — пише М. Мясников.[1] Прибягвайки до одухотворение на предметите и явленията, до създаване на фантастични сцени и положения, Смирненски цели да предаде по-голяма внушителна сила на художествения образ. Все чрез похватите на фантастиката той стига до гротеската, която засилва още повече изобличението и сарказма. Макар че си служи често със средствата на символиката, той стои далеч от символизма. В творбите му винаги е спазено необходимото съотношение между жизнена правда и художествено пресъздаване, между реализъм и революционна романтика, между правдивост и фантастика.

Неотслабващата художествена сила на сатирите на Смирненски идва и от голямата поетическа техника, с която те са написани. Той владее до виртуозност стилно-езиковите средства и художествени похвати. С минимум изразни средства, с богато разнообразие на строфата и израза, с ясен, точен реалистичен език поетът създава живи, исторически правдиви образи. По своята простота, композиционна стегнатост, изразителност на епитетите, сатиричните му стихове стоят близо до народното творчество. Поетът разкрива вътрешния мир на своите герои чрез собствените им думи, чрез умело създаден диалог, чрез разни съчетания на фразата, чрез разширяване многозначността и преносното значение на думата. В стихотворните си сатири той прибягва до комбинации на дълги и къси строфи, до своеобразно построяване на строфи и разнообразни рими.

Типизацията на сатиричните си герои Смирненски постига и чрез индивидуализацията на речта им. Надарен с изострен усет към богатствата на българския език, Смирненски умее да вложи такива думи в устата на своите герои, да ги даде в такива комбинации и интонация, че да разкрият най-вярно неговата идейно-политическа и морална същност.

Художествената форма на сатиричните творби на Христо Смирненски отговаря на тяхното вътрешно съдържание. И художествената форма, подобно на идейното съдържание, е отражение на конкретно-историческата действителност.

Сатиричното творчество на Христо Смирненски свидетелствува и за бързото творческо развитие на пролетарския поет. Първите литературни опити на бъдещия голям сатирик са леки хумористични

[1] А. Мясников, Проблем типического образа в художественой литературе, сп. Октябрь, 1953, кн. 6, стр. 158.

стихове, злободневки, шеги, вицове, имащи за предмет незначителни случки от всекидневието. Те са твърде бледи както откъм идеен замисъл, така и откъм художествена форма. С революционизирането на българската действителност след Първата империалистическа война, особено след като се свързва с комунистическото движение, само за няколко години Христо Смирненски изоставя предишните си естетически позиции, бързо израства като крупен сатирик на буржоазното общество. Използувайки творчески опита в областта на сатирата от миналото, той обогатява сатиричния жанр в идейно и художествено отношение, издига българската сатира на нов, по-висок етап. Творческият път на Смирненски е непрекъснат процес на развитие, на непрестанно укрепване и изясняване както на мирогледа, така и на художествения му метод. В края на второто и началото на третото десетилетие Христо Смирненски израства като поет с голям талант, гражданин с будна съвест, революционер с комунистически морал, който умее да вижда и изобразява с еднаква художествена правдивост политическата и социална действителност у нас и в чужбина. Макар с голям тематичен обхват и идеен размах, политическата сатира на Смирненски следва определена линия — да противопоставя отрицателното и реакционното на положителното и прогресивното, да критикува и клейми едното, да възпява другото, да сочи умирането на стария свят и раждането на новия, справедлив свят. Така принципите на социалистическия реализъм намират цялостен израз и в сатирата на големия пролетарски поет.

Наличието на някои идейни и художествени слабости в сатиричните творби на Смирненски са слабости на неговия творчески растеж. Характерното е обаче, че тези слабости постепенно намаляват с неговото възмъжаване като гражданин-комунист и поет-социалистически реалист. От друга страна някои от недостатъците в художественото наследство на народния поет се дължат на тогавашното равнище на литературно-теоретичната и художественокритичната мисъл, както и на общото идейно политическо състояние на партията по това време.

Политическата сатира на Христо Смирненски е ценно достояние на нашата национална литература и култура. Какво богато наследство от сатирично жанрово разнообразие, от дълбоко правдиви сатирични образи, от художествени форми и похвати ни завеща безсмъртният певец на Октомврийската революция! Сатиричните творби на Христо Смирненски чертаят пътя на по-нататъшното развитие на сатирата на социалистическия реализъм.

СМИРНЕНСКИ ПРОТИВ МОНАРХИЯТА

от Ангел Тодоров

1

Борбата против Кобургската династия у нас се корени както в демократичните традиции на народа ни, така и в силната му привързаност към руския народ-освободител. И двамата кобургготци — бащата и синът — не скриват връзките си с германските управляващи среди, те на няколко пъти — въпреки общото настроение в страната — привързват България за колесницата на немската авантюристична военна политика. В тая своя антинародна дейност те имат поддръжката и изразяват интересите на известни среди от българската буржоазия, тясно свързани с немската. Затова не е чудно, че още нашите писатели-критически реалисти, верни на народните интереси и на своята гражданска съвест, открито воюват против монарха, клеймят го в язвителни фейлетони, пишат против него стихотворения, а художниците карикатурят образа му. Известно е как живо реагират първенците на българската литературна мисъл още при опитите на Батемберг да въведе в България диктаторски режим. В продължение на няколко десетилетия най-изтъкнатите български писатели открито воюват против Фердинанда — те пишат против него открити писма, епиграми, стихотворения, фейлетони, участвуват активно в борбата на демократичните среди против „личния режим". Вазов не скрива омразата си против Кобурга — въпреки многократните опити на последния да използува престижа на народния поет, да се сближи с него, Вазов не приема поканите му за разните празненства в двореца, в стиховете си не веднъж говори против царете, а в някои случаи и открито пише против Кобурга. Известни са Алеко Константиновите фейлетони, написани с жива и дори жлъчна омраза против двореца като котило на най-безскрупулната и плячкаджийска противонародна политическа пасмина. Той осмива всичко онова, чрез което дворецът се мъчи да закрепи влиянието си — тържествата по случай рождението на престолонаследника, привилегиите, чрез които тогавашното офицерство се превръща в затворена каста, и др. Многобройни нападки — в цяла серия сатири — отправя Михайловски срещу „тевтонците" начело с царя. В своята стихотворна сатира „Опак край" Пенчо Славейков с явна ирония рисува в отрицателна светлина образа на Фердинанда като „воденичар, накрехнал калпак", който „под мустак се подсмива", когато „мливарите" (българските политически дейци) се карат и пречат на „воденицата" да

работи: „нему е уемът сигурен все — има ли, няма ли мливо“... Най-широкото обществено мнение е така противомонархическо, че с него трябва да се съобразяват всички, които искат да имат влияние сред читателите — и затова ние виждаме прояви на противомонархическите настроения в най-различни литературни среди, включително сред тия, които застъпват естетическо-формалистичната линия в литературата: сред общия хор от филипики против Фердинанда не отсъствува и д-р Кръстев, който открито и силно, с голяма пламенност демаскира противокултурната дворцова политика.

Проследяването на нашата литература, и особено — на литературните списания и сборници, показва, че тая насока на открита борба против монархията като крепителка на противонародни режими съществува главно до Балканската и донякъде до Първата световна война. Критическият реализъм именно до това време е в своята пълна сила — обществените условия стават такива, че особено след войната, въпреки това, че и тогава се очертават крупни писатели-реалисти (като Йордан Йовков, Ст. Л. Костов), тоя реализъм избягва по-откритите политически форми; официалните литературни издания, в които те сътрудничат, пък и издателствата вече „канализират“ буржоазната литература и „позволяват“ реализма само доколкото е лишен от пряко изразени политически симпатии към борбата, водена от народа. И светогледът, и художественият метод на тия писатели не са вече на много по-високото равнище на писателите-реалисти от по-ранното време. Не може да се намери в „Златорог“ не само статия, а и какъвто и да е намек против монарха, докато по-рано „Мисъл“ нерядко ставаше ярка трибуна на противомонархическа пропаганда — въпреки че „Златорог“, на новия етап, продължава естетическо-формалистичната линия на „Мисъл“. Други са вече условията в буржоазния лагер — той все повече скъсва с демократичните форми, става открито реакционен. Знамето на борбата за демократични свободи, включително борбата против монархията, се поема от работническото движение, от неговата литература начело с Христо Смирненски. Докато в 1895 г. поетичният възглас на социалистическия писател Димитър Полянов „братя, да се борим против царя!“ звучи като демократически лозунг, общ за цялата българска литература, която заслужава това име (въпреки че и тогава съществува реакционна линия в литературата), през времето на Смирненски положението е по-друго. Разбира се, и в това време някои писатели-реалисти, сътрудници на буржоазните списания и издателства, живеят с демократични стремежи, с омраза против основните средища на реакцията, какъвто е и дворецът, но липсва вече възможност да проявят тия свои стремежи с открит публицистичен патос, както правеха писателите до войните. Тоя патос сега вече изпълва с нова сила творчеството на писателите-комунисти и близките до тях писатели, като Сергей Румянцев и др.

Биографичните данни говорят как упорито се е учел Смирненски от българската реалистична литература — от Чинтулов и Ботев до негови дни. Още в най-ранните си творби той осмива съществуващата действителност — отначало „безобидно“, с „лек

хумор", а след това все по-задълбочено — и не може да не види в нашите писатели-класици кръвната им омраза против монарха, тяхната явна и ярка противомонархическа тенденция. В негово време буржоазните хумористични издания, в които се явяват литературните му прощъпулки, не пишат против монарха — те следват и в това отношение общото развитие на буржоазната литература, — но Смирненски неведнъж чете старите хумористични издания; той още от времето на първото си идване в София в семейството на Владимир Анастасов—Пепо има на ръка и тия издания, и различните хумористични сборници, в които като червена нишка преминава борбата против „личния режим" и в десетки карикатури е представян като отрицателен тип Кобургът. Такъв е например „Литературен сборник на българовците" от 1906 г., който започва с бохемско безсмислено стихотворение, но съдържа и стихове, насочени против „алебарщиците безбройни" на монарха, които чакат само „да им смигне". В тоя сборник Александър Божинов е станал изразител на това общо настроение на най-широката литературна интелигенция, като обяснява в иронично стихотворение, „посветено" на княза, че ... и без него си може.

Силна роля има Владимир Анастасов—Пепо за създаването у Смирненски отначало на недоверие, а по-късно и на съзнателно отрицание на дворцовия институт. Талантлив поет, Вл. Анастасов живее сред демократично настроената писателска среда от годините преди Балканската война. За него Фердинанд е опора на реакцията, център на продажни политически дейци, които целуват краката му и са готови да уморят от глад страната, но да са близко до неговото благоволение; с жива омраза говори поетът за тоя тиранин, прочут не само със своя политически разврат, но и със своя разврат в най-прекия смисъл на думата. На откриването на Народния театър, когато студентите освиркват омразния монарх, Пепо посвещава специална сценка във в. „Българан" (г. 4, бр. 119). Блюдолизците-политици „целуват благоуханния прах" на кобургските ботуши. Студентите обаче крещят „долу, долу, долу", свирят, хвърлят „кучешки бомбички" — и когато посраменият тиранин уплашено офейква, един глас изразява подигравателното мнение на автора: „Ей нà — величието на България!" Срещу монарха са насочени и други творби на Пепо. В неговите „Източни легенди" явно се визира Фердинанд в лицето на „пияния между везирите-пиячи" багдатски халиф, който на мястото на един мечет е решил да направи „за царските коне яхър модерен" (на тая тема — с пряко посочване на Фердинанда — е и един от най-добрите фейлетони на Алеко Константинов). В „Българан" (бр. 121 от 1907 г.) Пепо печати свои „сентенции", озаглавени „Третоянуаризми" (по датата на освирквaнето на Фердинанда), в които с пределна яснота дава израз на своята омраза към двореца с явен намек, че тиранинът трябва да бъде ликвидиран, убит.

Десетгодишен, Смирненски идва да се учи в София и в течение на две години живее в семейството на своя вуйчо — Пепо. Положително е, че още в това време в неговото съзнание се на-

слоява чувство на ненавист към монарха, против когото и Пепо, и цялото негово семейство, и приятелите, които го навестяват, говорят с истинско настървение. По-късно той вече не вижда своя пръв литературен наставник — когато след погрома над Кукуш Смирненски идва в София, вуйчо му е някъде далеч на фронта, където загива с ненавист против „тая черна ръка, която приготовлява новата буря, която ще превърне в пустиня родината ми" (по спомена на Д. Бабев, предаден от Г. Караславов в биографичния очерк за Смирненски, стр. 52). Но Смирненски не забравя и по-късно Пепо, чете творбите му и от тях черпи омраза против дворцовата камарила и нейния главатар.

Безспорно е, че най-голямо и основно значение за създаването у Смирненски на тая омраза има самият негов живот, обществените събития, сред които живее. Страданията, които преживява семейството на Смирненски като хиляди други бежански семейства при бягството от опожарения Кукуш, и след това — мизерията в София, са свързани с разговори за причинителя на тия нещастия — бесния цар; в изпълнение на чужди империалистически замисли и интриги на 16 юни 1913 г. той изправя страната пред пропаст чрез обявяването на Междусъюзническата война. Смирненски не вижда империалистическия характер на Първата световна война тогава, когато тя се открива и води, като дори с някои ранни творби дава израз на известно шовинистично увлечение, но през владайските събития той се сблъсква лице с лице с жестоката действителност. (За разбирането на истинския характер на тия събития помага цялото негово развитие до това време — включително известни негови антимонархически настроения още във Военното училище.) На владайското бойно поле изгарят много негови илюзии — тия няколко дни разтварят окончателно очите му за истинския лик на агента на немската кайзеровска военщина цар Фердинанд. Участието му по-късно в комунистическото движение напълно изяснява неговото отношение към цялата тогавашна действителност, включително към двореца с новия монарх, цар Борис, който се опитва да си сложи „демократична" маска, а на дело продължава безогледната реакционна политика на своя баща.

2

През времето на Първата световна война, когато сътрудничи още в „Кво да е", „Смях и сълзи" и др., Смирненски пише редица стихове и закачки в проза, насочени против провала на някои монарси от съглашенските страни. Тия негови стихове се приемат за печат, защото на пръв поглед вървят по линията на общото за тогавашната преса осмиване на съглашенските водачи. В хумора на Смирненски обаче има нещо много повече от тая „обща тема" — осмените монарси не са вече само пропаднали врагове във войната; в тях са набелязани типични черти на монарси-кръвопийци, масови убийци — техните народи мрат „за чужди дела и стремежи". Такова е едно от най-ранните стихотворения на Смирненски — „Весели голтаци", печатано в „Кво да е" (29 април 1916 г.):

Пребродили всички парижки шантани,
изпивайки вече последний си грош,
край маса богата днес бяха събрани
крал Алберт, Никита и Перо Сархош.

... Какво, че тласнаха народите свои
за чужди дела и стремежи да мрат?
Какво, че в албанските диви усои
постлаха със трупове своя те път?

Какво, че войниците им са в неволи,
отдават се в плен или гинат от глад?
Че старци бездомници скитат се голи,
че майки нещастни проклинат ги с яд?

Какво им, че за делата безумни
сираците нивга не ще им простят?
— С веселия, с песни в шантаните шумни
задавят на своята съвест гласът!

Стихът е неукрепнал, на някои места ритъмът е получен чрез изкуствен словоред („своя те път"), но характерно е, че още в тия ранни стихове Смирненски слага центъра на своето внимание върху социалната страна; подобно на другите хумористи от това време, той можеше да иронизира останалите без територия Алберт Белгийски, Никита Черногорски и Петър Сръбски само върху основата на тяхното пропаднало величие, като противопостави някогашната им мощ със сегашния им провал. Смирненски посочва колко нещастия са допринесли те за народите, ясно говори за отговорността им пред бъдещите поколения, за това, че ще им бъде потърсена сметка („сираците нивга не ще им простят").

Такива реалистични черти, различаващи Смирненски от официалния пропаганден курс, има и в други негови ранни творби. Във фейлетона му „Сънят на Фердинанд Румънски" („Българан", бр. 25 от 14 октомври 1916 г.) румънският крал е наречен подигравателно „велик бич на кокошките и тем подобните, цар на мародерите" — и се рисува картина на дворцов живот, която не е само румънска, има по-общ характер. Същото виждаме и в стихотворната сценка „Съглашенски концерт" („Българан", брой 31 от 25 ноември 1916 г.).

В тая съща 1916 година цензурата иска да се пише само за победи, да не се говори за никакви жертви, за черните страни на войната. Това особено личи от писмото на военния цензор от 14 декември 1916 г. до Иван Вазов, в което той, като му изразява своята „искрена и дълбока почит", му обяснява защо са заличени от военната цензура Вазовите стихотворения „Въздишка", „Кога" и „Мор". „В първото Вие говорите, че стенят хижите убоги и възставате против лаврите и гробовете. Във второто правите коментарии върху мира... В третото говорите, че светът тъне в кърви, че смъртта коси и жъне". „Войникът трябва да има в настоящия момент кораво сърце — обяснява циникът-цензор. — Това препоръчва и Негово Величество Царят в последната Височайша заповед до Армията" (Иван Шишманов — „Иван Вазов — спомени и документи", стр. 331).

В пълно противоречие с тая „височайша заповед“ на царя Смирненски печати в смятания за невинен и затова не така зорко цензуриран „Кво да е“ (от 17 юни 1916 г.) стихове, в които очевидно подчертава посочената забранена страна на войната:

Толкоз време вече в кръв светът се къпе,
толкоз време вече Марс бесней навред.
По земята падат жертвите тъй скъпи,
жертвите народни, жертвите безчет.

Всичко се превърна в страшни пепелища —
градове безбройни, хубави села...

Открито говори Смирненски за „жадувания толкоз мир“ в стихотворението си „Послание за мир“ (с подзаглавие „Не е от папата“) („Барабан“, бр. 389 от 15 декември 1917 г.). Тоя лозунг е промъкнат някак незабелязано в шеговития тон на стихотворението, насочено — по общия тогавашен маниер — против „синьор Виктор Емануеле“ и други съглашенски водачи. Когато им препоръчва „хинин... марка „мир“.., наглед това има характер на покана да капитулират — и тук се проявява все още връзката на поета с преобладаващата „хумористична атмосфера“, но и в тоя случай неговата тенденция започва да се откроява като малко поразлична. Това не може да се каже за всички негови тогавашни творби — някои от тях стоят на „общата позиция“ на хумористичните редакции: такава е неговата „Майска злободневка“ („Смях и сълзи“, 13 май 1917 г.), в която за италианския крал се казва: „Виктор край Изонцо дреме — Виктор сочи с яд юмрук“. (Подобна насока Смирненски проявява и по-късно — например в сценката „Годишен баланс“, („Съглашенски водачи“) — „Българан“, бр. 394 от 19 януари 1918 г.)

Но особено активно през 1916 и 1917 г. той иронизира монарсите, скитащи се без територия по разни кабарета — ново стихотворение за „Алберт, Петър и Никита“, за румънската кралска фамилия и др. След Февруарската революция в Русия закачките му са насочени и против смъкнатия цар Николай — като използува един жанр, с който по-късно също си служи за живи политически дейци: епитафията. Хумористичен елемент има още в самото обстоятелство, че за жив човек се пише като за умрял: — за съзнанието на поета, по-точно: за народното съзнание, тия хора вече са си изпели песента. И в тоя случай трябва да се посочи, че Смирненски надраства общото тогавашно хумористично писане за съглашенските монарси и други водачи, като обаче все пак има и нещо от преобладаващата схема на тяхното осмиване като врагове във войната — от позициите на единия от воюващите лагери. Така е например в неговите „Епитафии в аванс на съглашенските водачи“ („Смях и сълзи“, октомври 1917 г.). Ето две от тия „епитафии“:

Фердинандул Влашки

Почива тук босякът молдован,
що казал бил след Тутракан:
„От меча кожа ремък се не вади
и лозе на баир се мъчно сади.“

Газда Перо
Почива тук един велик
по глупостите си старик.
Мечтата му бе да опре
държавата му на море
и бог му сушата отне,
но даде му море поне.

От пресата от онова време се вижда, че в много закачки, фейлетони, вестникарски бележки и пр. за тия съглашенски монарси се пише в същия дух на иронизиране като пропаднали величия — вследствие на победите (в първите години на войната) на Тройния съюз начело с Германия. Смирненски върви по тая линия със самите преиначавания на имената на кралете на Румъния и Сърбия, с напомнянето победата при Тутракан (особено раздухвана от военната пропаганда у нас) и др. Както в първото си стихотворение на тая тема („Весели голтаци"), в което изтъква социалната страна, страданията на народа, така и тук обаче вече у него се вижда известна разлика от вестникарската тогавашна линия. Така той отбелязва империалистическите стремежи на „Газда Перо" („мечтата му бе да опре държавата му на море"). В последната епитафия виждаме и един от характерните за цялата поезия на Смирненски похват — контрастът (морето — сушата), който прави особено релефни и находчиви неговите образи. Смирненски тръгва от това, което чете и вижда в широката тогавашна литературна продукция, в повечето случаи още стои в нейните рамки, но внимателното му вникване в живата очертава в него нови моменти, с които той надскача наложеното от пропагандата отношение към политическите факти.

Сигурен поетичен растеж — включително в стиха, много поточен и оживен — бележи Смирненски със стихотворението си „Баварският крал в столицата" („Българан", 15 септември 1918 г.). Темата е много характерна. Българската армия, оголяла и обосяла, недохранена, останала с малко оръжие, се гърчи и пролива изобилно кръвта си в окопите; от тия окопи идат нейните отчаяни стенания, предвещаващи погрома. В най-широката войнишка маса под влиянието на Октомврийската революция расте ропотът и хиляди войници биват разстрелвани завързани на колове, — а в това време Фердинанд устройва в София цинична дандания: той посреща с голяма пищност и велелепие баварския крал. В стихотворението на Смирненски не се говори за тая страна на посещението, в него не се разкрива противоречието между „тържеството" и положението на фронта — още е далеч Смирненски от такова живо поставяне „пръста на раната", — но поетът е очевидно недоволен от съществуването на „политически", казионен „елит", цялата оная буржоазна върхушка, която вече е предизвиквала в него ясно отрицателното отношение (той пише неведнъж и преди това наглед шеговити „безобидни" закачки против натрупвачите на богатства в тила). Шеговитост, „безобидност" има и в това стихотворение на Смирненски, но те са само форма, зад която прозира ново отношение към обществения живот:

Денят, както всякога — столичен ден.
Елит разноцветен в шпалир нареден:
в средата препуска изплашен стар пес
кат конник понесъл най-радостна вест;
стражари надути, войник до войник,
цилиндри, бомбета и фракове шик,
каляски, лакеи, перуки, пера,
прочувствени речи и громко „ура".

— Къде го, бе? Ей го... Настъпи ме, ма?
— Да беше седяла тогава дома!
— Това е пък Кирил... Малинов пък туй.
— Внимавай, по хорски обуща не плюй!

... Каляската царска в двореца е чак,
а стари гальоти провлачат се пак:
редактори важни по 7 в файтон...

В тия „цилиндри, бомбета и фракове шик" вече проличава бъдещият Смирненски със своята омраза към буржоазията, кръвопийца и душителка на народа. Във времето, когато пише това стихотворение, Смирненски е юнкер във Военното училище, т. е. в онова заведение, в което основна задача е било насаждането на преданост и страхопочитание към монарха; двайсетгодишният поет обаче вече доста неща е преживял, той не се е откъснал от своето семейство и приятели в пролетарския квартал Ючбунар, все по-ясно вижда мизерията на народа, а в самото училище — отвратителния казионен дух на буржоазна противонародна военщина — и затова в стихотворението му няма нито сянка от „почит" към двореца; напротив, той осмива една от основните дворцови акции — още без протест, без характеризиращия основното му творчество бунт, но вече разкрива черти, типични за казионщината на официалните среди („прочувствени речи и громко „ура"). С това стихотворение Смирненски се приближава до посетнешния съзнателен отрицател на буржоазния строй.

Интересно е да се направи сравнение между това стихотворение на Смирненски и стихотворението на Гео Милев „В тържествен ден", написано в 1914 г. и изпратено на Георги Бакалов за редактираното от него сп. „Борба", но поради междувременното спиране на това списание, видяло бял свят едва в 1933 г. в Бакаловото списание от това време „Звезда". Тая история на стихотворението показва, че Смирненски не е могъл да го знае, но общият и за двамата поети протест, несъгласието им с официалната обществена атмосфера са придали много общи черти на двете стихотворения. Гео Милев не рисува посрещане на чужд монарх, а — на българския, но картината е близка, особено с подигравателното отношение към самата церемония и с образа на народа-„посрещач" (който и у Смирненски е даден наред с „елита"): тоя народ и в двата случая се е събрал повече да се подиграе, отколкото да отдава някаква чест ... Близкият ритъм, почти еднаквите възгласи на хората от народа — всичко сближава двете стихотворни картини.

3

Владайското въстание от септември 1918 г. и последвалото широко разрастване на народното недоволство — с големите стачни борби, с народните митинги, с масовизирането на партията — насочват Смирненски по пътя на най-пряко участие в политическия живот. Той приема идеите на комунизма и скоро става пламенен поет на работническото движение в нашата страна. Фердинанд е избягал позорно, прогонен от народното възмущение, но на негово място е застанал млад, не по-малко опасен вълк — цар Борис. Той „търпи" правителството на Стамболийски, но тайно му копае гроб, като играе важна роля в буржоазния заговор за установяването на фашистка диктатура чрез кървав преврат. Комунистическата партия с право вижда в двореца крепител на реакцията и неведнъж насочва ударите си против него. Смирненски вече не само иронизира царския институт — той направо го отрича. За него царете са престъпници, убийци, той ги клейми с печата на позора, той смъква в гневните си строфи короните в калта.

Там окървавена корона
над куп от черепи лежи —

пише Смирненски в стихотворението си „Да бъде ден". В това художествено обобщение, в което ярко и силно е използувана хиперболата, личат гняв и омраза. С такъв гняв — който, по латинската пословица, „прави от човека поет" — пише той и стихотворението си „Разбойниците" (по случай кървавото разгромяване въстанието на саксонските комунисти):

„Разбойници, грабители, крадци!"
О, да! Това е припевът ви стар!
И вековете знаят този вик,
закърмен с ужас и позор велик
край някой златен трон или олтар.
И винаги към всяка светлина,
възбликнала трептяща сред нощта,
тираните от всички времена
отправят тази вечна клевета.

...Безумствата на жалкия тиран
хвърлй в пожарища великий Рим,
а сред море от пламъци и дим
Нерон, в зловещи пламъци облян,
зачу народния възбуден гняв
и хвърли пак на роба своя грях...

... И планини от черепи лежат
под сянката на всеки златен трон,
изпречил се на светлий земен път...

Тук е целият Смирненски — с „морето от пламъци и дим", с изблика на силно негодувание, дори — с така характерните за него исторически позования, и също — с подеманего втори и трети път на тия образи, които са му допаднали, които релефно и с устрем изразяват неговите мисли (в случая — планините от черепи). Образът на монарха-тиранин се явява и в други негови стихотворения — той го приравнява с престъпниците и пигмеите („по нея

се усмихват в колесници — престъпници, пигмеи и царе" — в стихотворението „Улицата"). Царете за него нямат място на земята, те са едно недоразумение, чудовищен остатък от миналото — и той често се връща към образа на монарха-сатрап, винаги в силно изобличителен дух. Още в 1919 г. в хумористичните „Трохи от войната" Смирненски предвижда времето, когато царете ще трябва да изчезнат: „Господ бил цар на земята. Интересен цар ще бъде, когато не останат земни царе." И също — пак с явна насоченост против монарсите: „Ако едно умишлено убийство се наказва със смърт, то убийците на няколко милиона на какво трябва да бъдат осъдени!" С такава сентенционна стегнатост той пише и в „Политическа зима": „Но кралете имат глави само да слагат върху тях короната и само на гилотината те си спомнят, че главите им са човешки."

Основното оръжие на Смирненски против омразния монархически институт като средище на реакцията е неговият хумор (и в стихове, и в проза). Това, че Фердинанд е избягал, не значи, че не трябва да бъде осмиван — неговата политика продължава с други форми, „на нов етап". Неговият „престиж" на „цар-баща" все почесто се подхваща и „внедрява" от продажната преса и Смирненски неведнаж се връща на тоя бивш цар, като с леки и духовити редове разпилява на пух и прах опита за политическото му реставриране в съзнанието на народа. Така в много живия фейлетон, написан с подвижен и образен език „Телефонен разговор с полковник Василий Радославов" Смирненски пише: „Ами слушайте! Ало! Ало! Не прекъсвайте, моля! Моля! Алло! Подслушват ли? Фердинанд? Цар Фердинанд? Той няма ли си друга работа, та взел да подслушва?... Е, че като били затворени виенските кабарета, та взел да подслушва! Ако е за цензура, ние си имаме тука!"

Язвителни нападки против монархическия институт и по-пряко против българския монарх като ръководител на реакцията съдържат фейлетоните на Смирненски „Писма до оня свят". Тия фейлетони са четири — в третия от тях (във в. „Сатър", брой 4 от 29 ноември 1919 г.), Фердинанд е наречен Ирод Кобургготски. Говори се във фейлетона за това, че за известно време Фердинанд е бил принуден да свие „пряпорците" си. Като има предвид въвличането на България в Първата световна война, Смирненски пише: „Призори една сутрин по стените бидоха разлепени манифести към възлюбения народ, съобщавайки, че „войната клони към своя край и че победоносните армии на централните сили са в центъра на Сърбия". Призори бяха разлепени манифестите по простата причина, че смъртните наказания се извършват призори, — тогава се извършваше екзекуцията на цял един народ". От данните, съдържащи се в самите фейлетони, може да се заключи, че те са отправени към Георги х. Делев, който в това време е във Виена (убит е през априлските събития в 1925 г.). За него се говори като за умрял човек — литературната „мистификация" е широко използувана от писателите, предшественици на Смирненски, и той неведнъж се ползува за целите на хумора от тая литературна форма.

Интересно е, че в броя на „Сатър“ от 17 декември 1919 г. се явява отговор на фейлетоните на Смирненски, подписан Жорж Астрални, т. е. от „умрелия“, към когото са адресирани самите фейлетони. Като се има предвид — по данни от института „Хр. Смирненски“, — че Г. х. Делев никога не е писал и не е проявявал литературни наклонности, а също и особено — като се вникне в самия стил на тоя „отговор“, — може да се предположи, че и тоя фейлетон е написан от Смирненски: по тоя начин той е искал да създаде по-голямо оживление около въпросите, които повдига, и изобщо да направи по-интересен материала си. И тук монархът не е оставен на мира — героят на фейлетона „от оня свят“ пише иронично: „Спомняте си, как в 1917 г. за царя и отечеството аз освободих земята от скучното свое съществуване.“ — Трябва да се съжалява, че поради спирането на „Сатър“ тая поредица от фейлетони се прекратява, въпреки че в края на последния от тях („отговора“ на Жорж Астрални) е отбелязано „следва“.

На велзевулския и престъпен образ на Фердинанда Смирненски е посветил едно от своите най-хубави хумористични стихотворения — „Фердинанд де Бержерак“ („Българан“, 27 октомври 1921 г.). Псевдонимът, с който е подписано това стихотворение — Зрител, — е указание за неговия повод: представянето в София на пиесата „Сирано де Бержерак“ от френския писател Едмон Ростан*. По сведения от сестрата на Смирненски, Надя Измирлиева, той гледал пиесата няколко пъти, проявявал към нея голям интерес. Това е било изобщо шумна постановка, за която много се писало и говорело. На Смирненски пиесата сигурно е допадала особено много поради своя жив хумор, а също и поради интересния образ на Сирано — писател, който проявява независимост и достойнство, като не се плаши — въпреки че живее в мрачно и гнусно феодално време — да се противопоставя на силните на деня, на властелините, пред които всички други треперят.

„Последно проблясване на закъснелия, но за кратко време излязъл на мода романтизъм е творчеството на Едмон Ростан (1868—1918 г.)“ — четем в раздела за културния живот в съветската книга „Франция и её владения“ (1948 г.). Съветският автор говори за реториката и сантиментализма в пиесите на Ростан, но, общо взето, изтъква техните достойнства като на първо място посочва пиесата му „Сирано де Бержерак“. Тая пиеса има у нас не само театрален успех — тя излиза в стихотворен превод от Кирил Христов в 1910 г. (издадена и по всяка вероятност избрана за превод от Георги Бакалов). В литературните среди у нас често се цитират и декламират по-находчивите места в пиесата — главно тирадите на Сирано против аристократите. Като указание за влиянието на пиесата може да се посочи и това, че един от поетите-сътрудници на хумористичните вестници се подписва с псевдонима Сирано де Бержерак — наистина със стихове доста лековати (като

* Смирненски пише и други свои творби по повод на гледани от него театрални представления: „Флорентинска нощ и Саломе“ — „Българан“, 1922 г. (бр. 23) и „Май“ — „Българан“, 1919 г. (бр. 17).

„Свят-колело“ в „Барабан“ от 8 февруари 1915 г. — с такъв основен куплет: „Във всеки поглед мимолетен — във всяка срещната жена — аз търся, вечно беззаветен — навсякъде все теб една“).

Честният и достоен Сирано няма нищо общо с подлия, престъпен Фердинанд. Защо Смирненски в своето стихотворение слива тия два образа? Причината за това е един външен общ признак — и Сирано, като Фердинанд, има дълъг нос. Тоя нос има своя роля в пиесата — противниците на Сирано, като не могат да го уязвят другояче, се подиграват с носа му. „Хей, вие имате... у, колчав нос!“ — предизвикателно му подвиква виконтът в сцената на дуела. Шегата с носа е майсторски използувана от Едмон Ростан — неговият герой Сирано подема подигравката („тъй много нещо върху моя нос — би могло да се каже, като леко — мените тона...“) и в забележителни в театралната литература стихове сам импровизира многобройните възможни закачки по повод на дългия си нос — като всичко обръща против своя неприятел, когото надвива в дуела. Фердинандовият нос също така многократно е давал повод за хумористични стихове и фейлетони, неведнаж (включително в „Червен смях“, където сътрудничи Смирненски) е основен мотив в карикатурното изображение на бившия монарх. Така както във фейлетона си за Гюро Михайлов (1918 г.) рисува външния образ на героя си, като посочва, че „той има нос като Кирил Христов“, Смирненски в стихотворението си също използува един общ за хумора мотив, свързва го с реминисценциите, идващи от пиесата — и рисува с голяма дълбочина и проникновеност цялата политическа атмосфера, характерна и за Фердинанд, и за неговия син.

Той беше храбър немски Бержерак,
а в замък български седеше;
носът му царствен накит беше
и служеше му като боен флаг.

От сянката на този нос велик
трепереха барони клети
и трикольорни кабинети
като врабци се пръскаха за миг.

Подадеше ли само знак със пръст —
гасконците търчат веднага
и води ги той с гола шпага,
за да забиват своя православен кръст.

... И ето го днес старец среброкос,
в цивилна натъкмен премена,
въздиша татък към Виена
и клати скръбно своя смачкан нос.

Нищо от това, че обеднелият дворянин Бержерак не е имал нито замък, нито барони: Смирненски изхожда само от външния еднакъв признак, за да изтъкне как е управлявал Фердинанд — и е създал по тоя начин силна сатира, изобличаваща неговата така наречена „демокрация“. Правилно е посочено в стихотворението, че буржоазните политически дейци от негово време са се надявали не

на народната воля, а на неговото благоволение, за да се докопват до властта.

Тая страна на българския политически живот Смирненски релефно изтъква в своя хумор и когато говори за царуването на Борис. Останали без опора в народа, водачите от буржоазния блок са обърнали погледа си към двореца. „Не е шега! Сега трябва пак да провъзгласят, че ще дойдат „отдолу", а всъщност току виж, че са дошли отгоре и народът ги смъкнал отдолу" — пише Смирненски във фейлетона си „Писмо до провинцията". По същия начин той рисува политическия буржоазен живот и в „Лунна вечер": „От двореца до Народното събрание, от Народното събрание до двореца. Всяка вечер това е единственият ни път. Не само за младите. Та даже и държавниците, старите почтени дипломати: от двореца до камарата, от камарата до двореца... и понякога — до централния затвор... Но по дяволите! Това си е тяхна домашна работа." „Домашна работа" — не защото Смирненски иска да препоръча някаква пасивност от страна на народа (той пише тоя фейлетон в 1923 г.), а за да изобличи „вътрешния начин", по който буржоазните политици, без народа, уреждат „държавните работи". Същата мисъл той провежда в своите „Епитафии и слова надгробни на водачи безподобни" — особено в убийствената епиграма („епитафия") за Сакъзов:

... Ти затечи се по паважа,
влезни в двореца и кажи:
„Пред вашите врати на стража
издъхнал старий пес лежи!"

Пак това изобличение на тогавашната политическа атмосфера виждаме в стихотворението му „Блоковите влъхви на аудиенция" („Червен смях", 28 февруари 1923 г.) Това стихотворение е пример за политическата отзивчивост на Смирненски — точно по това време партията води борба против „черния блок". Сгъстена картина на политиката на реакцията, на начина, по който буржоазните партии идват на власт, представляват дори само първите два стиха — „ветрец откъм двореца лъхва, — развява се измачкан фрак". „Измачкан фрак" — така Смирненски сочи политическия провал, в течение на толкова събития, на тия водачи, които би трябвало вече да отидат в архивата, но поради това, че изразяват интересите на реакцията, не дълго след написването на стихотворението идват на власт чрез нощен преврат с участието на двореца. Силна е сатирата на Смирненски — особено в куплета, в който се говори за „тъмните кървави петна" по фраковете на тия господа.

В едни от последните си и най-хубави работи в проза („Пожар в Рила" и „Куртова поляна") Смирненски отново подема темата за омразните му български царе-тирани Фердинанд и Борис. Той иронично нарича Борис „най-демократичният владетел, цар на българите само в България", и разказва случки, разобличаващи двамата „владетели". Тук той е изразил и настроенията на своите приятели радуилчани, мразещи кобургготците между другото

и поради това, че последните, за да си правят дворци и ловни паркове, са отнемали земята им.

Монархията за Смирненски е гнусен институт, който трябва да се усмива и да се ликвидира. В борбата на партията против реакцията Смирненски участвува с цялото си творчество, като неведнъж смъква в праха царете с огромната сила на своето художествено творчество.

ЗА КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКОТО СЪДЪРЖАНИЕ В ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

от Кръстьо Генов

Нашата литературна наука и критика след 9 септември все още твърде малко показват на практика как следва да се подхожда конкретно-исторически към литературните явления и по-специално към поезията на Смирненски. Не без основание редакционната статия на вестник „Работническо дело" за романа „Тютюн" укори нашите литературни критици, че не се заемат със „сериозно и задълбочено изучаване на литературните факти" и „вместо да изследват, да си дадат сметка за условията, при които се ражда дадено произведение, те си създават свои абстрактни и сухи схеми и подвеждат под тях разглежданите литературни произведения"[1]. Несъмнено само при такова сериозно и задълбочено изучаване на литературните факти ние бихме могли да представим Христо Смирненски в пълния му ръст като велик поет на войнствуващата болшевишка партийност.

1

Колко е необходим такъв конкретно-исторически подход към поезията на Смирненски, ни убеждават случаи като този с твърде различно тълкуваното у нас негово стихотворение „Въглекопач". Според едни критици тук поетът отправял призив към комунистите да навлязат сред работническите маси, за да ги подготвят идейно за социалистическата революция,[2] според други този призив бил отправен към комунистите-работници на литературния фронт.[3] Действително в образа на „въглекопача" тук трябва да се вижда поетическа алегория на комуниста-агитатор и организатор на революцията, в този събирателен образ поетът безспорно е включвал и труженицте на пролетарския литературен фронт, но с това не се изчерпва дълбокото конкретно-историческо съдържание, вложено в стихотворението.

---

[1] В. Работническо дело, бр. 76 от 16 март 1952 год.

[2] Г. Бакалов. Христо Смирненски. София, 1925, стр. 6, 11; Г. Цанев. Български език и литература за XI клас. София, 1950, стр. 48, 49; Г. Цанев. С. Русакиев, Кр. Генов. Учебник по литература за XI клас. София, 1956, стр. 28.

[3] П. Зарев. Българска литература (проблеми на развитието ѝ). София, 1950, стр. 597; Д. Осинин. Спомени за Смирненски. В. Отечествен фронт, бр. 545 от 6. VI. 1949 год.

Че това е така, идат да ни убедят редица обстоятелства. Така например в свое изказване един от най-близките другари на Смирненски характеризира стихотворението „Въглекопач" като „ненадминато художествено въплъщение на ленинския призив към комунистите: „Навътре в масите!"[1] Този исторически призив, както се знае, Ленин отправи на Третия световен конгрес на Третия комунистически интернационал през 1921 година. В резолюцията, приета по този повод от партийния съвет на БКП (т. с.) на 13 септември същата година, след като се изтъква, че партията „възприема единодушно и безрезервно всички решения и тезиси на III световен комунистически конгрес", се подчертава: „Партийният съвет, в съгласие с тезисите на международния конгрес, заявява, че най-важната и постоянна задача на Комунистическата партия в днешния момент е да проникне в средата на широките трудещи се маси, да спечели симпатиите им, да се свърже неразривно с тях и да ги подготви всестранно за тяхната историческа мисия."[2] На 4 ноември 1921 година Хр. Кабакчиев излиза със статия във вестник „Работнически вестник" под заглавие „Комунистическата партия и нейните задачи", гдето по същия повод изтъква: „Третият конгрес на Комунистическия интернационал отправя към всички присъединени партии зов: „Напред в работническите маси!" В тоя зов се съдържа най-важната и близка задача на комунистическите партии във всички страни — да проникнат още по-дълбоко в работническите и малоимотни класи и да привличат все по-големи части от тях в своите редове..."[3] Все в „Работнически вестник" се явява на 14 ноември с. г. и уводна статия под надслов „Нашата просвета", в която са подчертани следните основни мисли: „Просветата е необходимо революционно оръжие, което трябва да подкрепи здравите пролетарски мишци... Само комунистическата просвета ще ни даде вяра, съзнание и сила в борбата." „Чрез своята класова комунистическа просвета работническата класа се освобождава духовно от днешното буржоазно общество, издига се до една истинско революционна класова сила, която знае за какво се бори, за какво да дава жертви и за какво да мре."[4]

Изобщо между времето, когато в Москва заседава Третият конгрес на Третия интернационал (22 юни — 12 юли 1921), и появата на стихотворението „Въглекопач" в страниците на списание „Червен смях" (24 ноември с. г.) в партийния печат се обсъжда широко въпросът за комунистическата просвета сред работническите и трудови народни маси — и то именно в духа на взетите от конгреса основни решения. А тези обсъждания са били правени и

---

[1] В. Червенков. За изкуството и културата. София, 1950, стр. 128.

[2] Българската комунистическа партия в резолюции и решения, том II, София, 1951, стр. 125.

[3] Работнически вестник, бр. 105 от 4 ноември 1921 год. Близки приятели на поета изрично свидетелствуват, че той следял печатаните в „Работнически вестник" статии, отзиви, бележки на Хр. Кабакчиев. — Сб. Спомени за Хр. Смирненски. София, 1955, стр. 107.

[4] Работнически вестник, бр. 112 от 14 ноември 1921 год.

по организационна линия — на събрания в първичните партийни организации.

Могъл ли е Смирненски, по това време активен член на Комунистическата партия, да не знае всичко това и да не отрази своевременно и конкретно, в съответни поетически образи, тази така подчертана в този момент ленинска линия в тактиката на партията? Известните досега обстоятелства и факти, свързани със стихотворението „Въглекопач" и цялото революционно творчество на Смирненски, ни убеждават, че и в случая той се разкрива в пълния смисъл на думата като партиен поет — точно такъв, какъвто го познават и характеризират неговите най-близки другари: „до последната си клетка... свързан с работническата класа, с нейния авангард — Комунистическата партия... изумително прекрасен боец-партиец в поезията."[1]

В посока на това тълкуване разглеждат стихотворението „Въглекопач" и съветските изследвачи на Смирненски. В своята студия „Христо Смирненски и Съветска Русия" Е. Говердовска изрично отбелязва: „Много важно е това, че създаването на стихотворението „Въглекопач" от Смирненски се намира в непосредствена връзка с такова голямо събитие в живота на всички компартии в онова време, като Третия конгрес на III комунистически интернационал в Москва. За това, че поетът с голям интерес е следил работата на конгреса, говори едно от най-хубавите му стихотворения — „Москва", посветено на конгреса. На този конгрес Ленин излезе с доклад за тактиката на Руската комунистическа партия (болшевики). Голямо значение имаха резолюциите на конгреса, те съдържаха редица конкретни указания за дейността на компартиите. Посочваше се специално на необходимостта за възможното по-голямо сближение на партията с масите. Партията, както се говореше в резолюцията, трябва „да слезе в самите глъбини на пролетариата". Стихотворението „Въглекопач" се яви именно като пряк отглас от решението на третия конгрес на III комунистически интернационал."[2]

За по-пълно изясняване конкретно-историческото съдържание на „Въглекопач" допринася и следното свидетелствуване. Братът на Смирненски, покойният Тома Измирлиев, неведнъж се изказвал пред свои близки по въпроса — какво идейно съдържание е вложил Смирненски в това стихотворение. Той критикувал онези, които твърде ограничено тълкували смисъла на „Въглекопач", и подчертавал, че в него „Христо възпява партията, нейната революционна роля".[3] Това обстоятелство е могло да бъде добре известно на Тома, който е бил най-отблизо запознат с творческите замисли на своя брат.

Следователно в стихотворението „Въглекопач" Смирненски е въплътил в поетическа форма именно знаменития ленински призив

---

[1] В. Червенков. За изкуството и културата, стр. 129, 130.

[2] Ученые записки. (Тамбовский государственный педагогический институт). Выпуск IV. Статьи о болгарской литературе. Тамбов, 1951, стр. 246.

[3] По записани през 1953 година от нас спомени на Антон Измирлиев, най-малък брат на поета.

към комунистическите партии в света, приет като обща директива за тяхната дейност от III конгрес на Третия интернационал, призив, който ги насочва към масовизирана системна комунистическа просвета сред пролетарските и трудови народни маси с конкретна цел да ги подготвят за бъдещата социалистическа революция. Член на Третия интернационал, Българската комунистическа партия възприема „единодушно и безрезервно" тази директива и по такъв начин внедрява призива на Ленин в своята организационно-пропагандистка практика, а Смирненски, като партиен поет, пренася този призив на идеологическия фронт на поезията. Така погледнато, отправеният в стихотворението зов към комунистите следва да се счита по начало като зов на партията, на Коминтерна — които Смирненски схваща като неделимо единство. В статията си от това време „Професионалното движение в България" Георги Димитров подчертава: „... Ние се чувствуваме като неразривна част от Комунистическия интернационал..."[1]

Всички тези факти и обстоятелства навеждат на логическия извод, че ролята на пролетарския поет тук се заключава в това — да предаде на свой глас, чрез специфичните средства на поезията, гласа на партията, или — да си послужим с думите на Максим Горки — да бъде „очи, уши и глас на класата".[2]

Изхождайки от вложеното във „Въглекопач" конкретно-историческо идейно съдържание, ние можем да си обясним и някои особености на неговата художествена форма — главно онези образи и картини, в които се е отляло това съдържание. Тук на първо място следва да се изтъкне обстоятелството, че самият ленински призив — комунистическите партии, комунистите „да слязат в самите глъбини на пролетариата" — като езикова форма съдържа в себе си метафоричен елемент, който насочва поетическото въображение към образа на миньора, на въглекопача. А в същия стил, както вече се изтъкна — за отиване, за проникване „дълбоко" в масите, пропагандират призива на Третия интернационал и партийните ръководители у нас — в статии, речи и пр. На второ място трябва да се отбележи фактът, че по времето, когато Смирненски създава стихотворението „Въглекопач", в партийния печат се отрежда твърде широко място за синдикалните борби на рудничарите, за значението на партийната работа сред минните работници и особено сред пернишките миньори. В течение на няколко седмици до публикуването на стихотворението, в „Работнически вестник" се явяват редица дописки и статии във връзка с мини Перник, а списание „Ново време" им посвещава през 1920 година дълъг очерк, който бива напечатан в четири книжки подред.[3] През това време Българската комунистическа партия схваща правилно огромната революционна роля на минния пролетариат у нас, ето защо тя все по-решително се обръща с лице към него в своята организационна

---

[1] Г. Димитров. Съчинения, т. 5. София, 1952, стр. 571.
[2] М. Горький. О детской литературе. Москва—Ленинград, 1952, стр. 17.
[3] Вж. Работнически вестник, бр. 114 от 16. XI. 1921 год.; сп. Ново време, год. 19, кн. 16—19 от 1920 год. и др.

работа и политическа пропаганда. Именно затова през 1922 година не друг, а Георги Димитров бива определен от партията за редактор на вестник „Рудничар". В своите речи, статии, доклади от това време той поставя често въпроса за миньорите и неведнъж ясно посочва тяхното първостепенно значение за победата на социалистическата революция. Така в Транспортния и Рудничарския съюз той вижда „*гръбнака* на нашето синдикално движение", а здравата, многобройна организация на пернишките миньори под ръководството на партията той счита като „*крепост на революционния социализъм от първостепенно значение*".[1]

Самата езикова форма на ленинския призив към комунистическите партии и „първостепенното" значение, което Комунистическата партия в този момент отдава на минния пролетариат у нас — това са според нас обстоятелства, без които не би могло да се обясни с достатъчна убедителност, защо въображението на поета се насочва в случая тъкмо към образа на въглекопача и към картината на минния труд, за да изрази чрез тях идеята за подготовката на социалистическата революция според плана на великия Ленин. От друга страна, разбира се, не по-малко съществена роля играе тук поетическото въображение на Смирненски. Одухотворението на работническата класа като огромни подземни пластове каменни въглища, които — разкъртени от опитен въглекопач — със скритата в тях гигантска огнена енергия са способни да запалят в обновителни огньове цялата земя, е неповторена в нашата поезия грандиозна художествена символизация на онази епохална революционна мисия, която историята предопределя на въоръжения с идеите на комунизма световен пролетариат. Също така ненадмината по своя реализъм, осезателна пластичност и динамика си остава дълбоко осмислената картина на минния труд — там долу, в мрачните утроби на черната майка-земя. С пълно основание академик Тодор Павлов твърди, че в стихотворението си „Въглекопач" Смирненски е „постигнал може би върха на своята поетическа сила".[2]

С голямото значение, което партията отдава на минния пролетариат в революционната борба, трябва да се обясни и появата на редица — оригинални и преводни — художествени произведения на миньорска тематика в нашия комунистически печат през годините между Великата октомврийска революция и Септемврийското въстание. Така например през 1919 година в списание „Ново време" се явява стихотворението „Миньори" от Пейо Андреев,[3] през 1920 година Димитър Полянов печата в „Червен смях" свой превод на стихотворението „Въглекопачът" от френския поет Морис Магр,[4] през 1921 година пак в „Ново време" излиза разказът „Рудничари" от Пан Гридски,[5] на следната година Димитър Полянов

[1] Г. Димитров. Съчинения, т. 5, стр. 209, 197.

[2] Т. Павлов. На литературни и философски теми. София, 1946, стр. 98.

[3] Сп. Ново време, год. 19, кн. 5 от 1. IX. 1919 год., стр. 141.

[4] Сп. Червен смях, год. 1, бр. 28 от 30. VII. 1920 год., стр. 2.

[5] Сп. Ново време, год. 22, кн. 1 от 1. IX. 1921 год., стр. 39—44.

публикува стихотворенията си „Пернишките рудничари“[1], „Старият рудничар“[2] и др.

От всички стихотворения на такава тематика обаче с най-значителна оригиналност и поетична сила се отличава „Въглекопач“. И това не е случайно. Тази оригиналност и сила се дължат едновременно на реалистичното партийно разбиране на Смирненски за ленинския призив към комунистическите партии в света, на верния поглед, който има той за конкретната наша социално-политическа действителност, и на неговия голям поетичен талант. По такъв начин типичната за епохата и от световно прогресивно значение идея тук се оформява художествено върху национален, конкретно-исторически, дълбоко жизнен материал.

Онзи, който би се заел да определи вярно художествения метод на големия наш поет и да характеризира правилно своеобразието на неговото творчество, не би могъл да стори това без подобни конкретни проучвания.

Също такова дълбоко осмислено конкретно-историческо съдържание Смирненски е вложил и в „Червените ескадрони“ — една от най-значителните в художествено отношение негови песни. Темата на тази песен е взета от онази героична борба, в която след Великата октомврийска социалистическа революция младата съветска република разгроми интервенцията на 14-те империалистически държави през 1918—1920 година. Като конкретен повод за написването на „Червените ескадрони“ послужи на поета победоносният щурм на Червената армия към Варшава през Полско-съветската война (25 април — 20 октомври 1920 година).

Този последен и решителен удар на Червената армия срещу интервентите в европейските предели на Съветската република се следи с най-напрегнат, революционен интерес от световния пролетариат. Със съветската победа в Полша някои среди очакват да избухне световна социалистическа революция. Така например в позив на Френската комунистическа партия от това време[3] се подчертава, че „Руската революция се е поставила в услуга на пролетариата от двете полушария“. В изявления на завърналия се от Съветска Русия италиански комунистически водач А. Каппа, публикувани също в „Работнически вестник“,[4] се изтъква, че „титаническата борба“, която води руският пролетариат, е насочена „срещу капиталистическия свят“ изобщо и че тази борба надхвърля по исторически мащаб дори „най-смелите надежди“. По същото време в списание „Червен смях“ (гдето редовно сътрудничи Смирненски и гдето печата за пръв път „Червените ескадрони“) често се явяват карикатури, в които Съветска Русия е представяна като разрушителка на стария, капиталистически свят и като вестителка на вече настъпващия в света социалистически строй: съветската република се олицетворява като димящ вулкан, като изгряващо огромно

[1] В. Рудничар, бр. 1 от 1. I. 1922 год.
[2] Работнически вестник, бр. 10 от 1. VII. 1922 год.
[3] Печатан в превод на български в Работнически вестник, бр. 29 от 23 август 1920 год.
[4] Работнически вестник, бр. 26 от 7 август 1920 год.

слънце, на което пише „комунизъм"; съветска Москва се рисува като готова да експлодира гигантска мина, за да раздруса цялото земно кълбо и пр. Тези характерни за времето очаквания и надежди в средите на световния и българския пролетариат изразява Смирненски във втората част на стихотворението „Червените ескадрони" и главно в стиховете:

Ах, летете, ескадрони! В устрема ви милиони
погледи са приковани със надежда и любов...
. . . . . .
С буря, мълния и грохот възвестете гордий поход
на възбунените роби, на червените вълни!..

Когато се разглежда стихотворението „Червените ескадрони", естествено възниква въпросът — защо Смирненски не е възпял цялата Червена армия, а за тази цел е избрал само съветската кавалерия? И в случая конкретно-историческите данни, свързани с рисуваното събитие, се оказват от особена важност за изследвача. В съобщенията на партийния печат на времето за войната и по-специално за щурма към Варшава много се говори за действията на „червената кавалерия" и даже за подвизите на отделни „ескадрони болшевишка кавалерия"[1] (като например кавалерийската бригада на Котовски — „страшилище за белополяците" през войната). Изобщо от тези съобщения се добива правилно убеждение, че съветската кавалерия взема изключително важно участие в разгромяването на полските нашественически войски. А това е покритата с бойна слава Първа конна армия. Извършеният от нея „пробив" в бойните позиции на Пилсудски изиграва „решаваща роля" в целия ход на войната. „По признание на самия Пилсудски, той (този пробив — б. м. К. Г.) предизвикал панически ужас в редовете на полската армия".[2]

Така набелязаните основни елементи на вложеното в „Червените ескадрони" конкретно-историческо съдържание правят по-лесно обясними и особеностите на стихотворението, но не всички. Писано към края на август 1920 година, когато Червената армия се носи в неудържим щурм към Варшава, стихотворението бива напечатано за пръв път в списание „Червен смях", в брой 33 от 3 септември същата година. По това време 22-годишният Смирненски е вече предан член на Комсомола в пролетарския Ючбунар. Както свидетелствува един от другарите му, „отначало" той замислил „Червените ескадрони" „като апотеоз на героичната и непобедима Червена конница", а „отпосле" им придал „по-дълбоко значение — мирово значение".[3] Тези два момента на творчески процес, в който се ражда стихотворението, личат ясно и в неговата композиция. Докато в първите четири строфи (без началния стих) Смирненски рисува конкретна, реалистична картина на победоносно сражаващите се на полския фронт червени ескадрони, в останалите четири строфи той

[1] Работнически вестник, бр. 1, 2, 8, 9 и др. от август 1920 год.

[2] Большая советская энциклопедия, II изд., т. 9, стр. 130; История СССР. Москва, 1947, стр. 266, 267.

[3] Вес. Димитров. Как твореше Христо Смирненски, ИБЛ при БАН.

разкрива световно-историческия смисъл на техните победи — началото на великата победа на социализма.

Трябва при това да се подчертае, че Смирненски е носел в душата си като жив образа на съветската конница — че той просто го е виждал, чувал, осезавал в своето поетично въображение редица дни преди да го изрази в стихове. А точно такъв той се е стремял да го предаде и на читателя. „Искам — прави признание Смирненски — „Червените ескадрони" да окажат такова въздействие на читателя: като че ли чува ритмичния тропот на конете, като че ли вижда облачетата прах, извиващи се под копитата им — искам той да почувствува близкото освобождение на човека".[1]

И действително епическата широта, устремност и своеобразна ритмика на стиха на „Червените ескадрони" в единство с идейно-образното съдържание на песента придават удивителна живост на рисуваната картина и същевременно сякаш озвучават тая картина.

Ах, летете вий сред сеч и дъжд от огнени картечи,
вий — развихрени предтечи на безоблачните дни!...

Тук ние не само си представяме живо, но като че ли и слухово възприемаме отсеченото тракане на картечниците и пушките, рязкото чаткане на сабите, острото чупене на стоманените оръжия. Редуващите се трикратно вътрешни рими на -е ч и, съчетанието на честите звукове ч и р съвсем не се явяват случайни тук. Идеен, емоционален, образен, ритмичен и словесно-музикален елемент — всичко е съчетано в идеално, дълбоко вълнуващо художествено единство. Ето защо и песента прави неотразимо впечатление.

Очевидно и в „Червените ескадрони" Смирненски се проявява като необикновен майстор на художествената типизация. С верен поетически усет той олицетворява именно в образа на бурно галопиращите червени ескадрони всепобедната, непреодолима мощ на Съветската армия, на социалистическия строй. Едва ли за тази цел би могло да се посочи по-съответен, по-реалистичен, идейно по-дълбок и художествено по-внушителен образ от този, който е избрал Смирненски. При това, застанал на комунистически идейни позиции, той исторически правилно рисува Съветската армия не само като бранителка на своето младо отечество, но и като факлоносец на „нова вяра", на комунизма в света. Най-сетне в идейно-емоционалната основа на „Червените ескадрони" виждаме ярко и вярно изразено отношението на б ъ л г а р с к а т а работническа класа и на нейния авангард — Комунистическата партия — към Съветската армия в дадения исторически момент. Само формално погледнато, тук темата е взета от „чужда" действителност, а по същност на своето съдържание тя отразява тъкмо наша действителност (идеи, чувства, идеали на трудещите се народни маси). А това се отнася и за „Въглекопач", и за всички произведения на Смирненски на интернационална тематика.

---

[1] В е с. Д и м и т р о в. Как твореше Христо Смирненски, ИБЛ при БАН

2

Както е известно, на времето бележитият наш пролетарски и народен поет е бил не един път укоряван от критици и другари, че не изобразявал герои от средата на българската работническа класа, че създавал образи и картини „чужди" на нашата революционна действителност, каквито били стихотворенията „Червените ескадрони", „Москва", „Карл Либкнехт", „Йохан", „Смъртта на Делеклюз", „Спартак" и др.[1]

Как следва да се разбират наистина тези произведения на Смирненски? Има ли отразена в тях — до каква степен и в каква форма — наша национална действителност? Как трябва да се схващат идеите, чувствата, героите — които той възсъздава в интернационалните си песни?

Този въпрос отдавна впрочем е разрешен в положителен смисъл от нашата литературна критика.[2] Повод за неговото по-конкретно обсъждане тук ни дават някои изказвания на литературоведи от братските нам страни. Така например в една иначе много ценна своя студия („Горький и болгарская литература") виднияТ съветски изследвач на нашата литература Д. Ф. Марков изтъква, че „най-значителните произведения" на Смирненски, „в които са създадени образи на пролетарски революционери", били „написани на материал от революционната действителност на други страни", че той не бил създал „такива образи на български работници-борци, какъвто се явява например образът на Йохан от едноименното стихотворение".[3] Впоследствие, в студията си „Новаторские черты в поэзии Христо Смирненского" Д. Ф. Марков отново подчерта, че творби като „Йохан", „както и много други произведения на Христо Смирненски, са написани не на материал от революционните събития в България". Същевременно обаче съветският учен напълно основателно вижда в тези произведения на Смирненски „типични мисли и чувства на българската революционна общественост, на българския революционен пролетариат".[4]

Несъмнено по този въпрос е необходимо да се внесе повече определеност и яснота.

Тук освен с данните на конкретно-историческия анализ ние разполагаме вече и с ценно самопризнание на поета. Той твърди недвусмислено, че в своите стихотворения с интернационална тематика влага и дълбоко национален елемент, че национален и интернационален момент в тях се намират в неделимо вътрешно единство. „Каквото и друго да декламирах — разказва в спомените си една

---

[1] Вл. Василев. Между сектантство и демагогия. Статия втора. Сп. Златорог, год. IV, кн. 3 от март 1923 год., стр. 162; и др.

[2] Срв. Г. Бакалов. Избрани произведения. София, 1953, стр. 361—362, 365 и др.

[3] Краткие сообщения (Института славяноведения), № 6. Москва, 1951, стр. 28.

[4] Ученые записки Института славяноведения АН СССР, том VIII. Москва, 1954, стр. 131.

от възторжените декламаторки на Смирненски и лична негова приятелка, — публиката бисираше и искаше да чуе „Йохан". На какво се дължеше този успех? Запитах го веднъж как ще си обясни това. Та сюжетът не е из нашата, родна действителност? Даже го упрекнах за това. Още звучат думите му: — Йохан е наш. Йохан съм аз, ти, всички работници-борци. Не била наша действителност! А как си представляваш ти, голубчик, революцията у нас? Без барикади? Без Йохан? Борците са интернационални!"[1]

Това признание на поета трябва да се разбира до най-висока степен в буквалния му смисъл.

Най-близките приятели на Смирненски го характеризират единодушно като „крайно дисциплиниран и беззаветно предан" комсомолец и партиен член, готов при отпор срещу полиция или фашистки банди да си послужи еднакво с остро слово, с „юмрук" или „пистолет", готов с гърдите и кръвта си да се бори за отстояване на възложената му партийна задача — като същински Йохан.[2] Ценни данни в това отношение съдържат спомените на академик Тодор Павлов — също интимен другар на поета. „Тогава — пише той за времето на Смирненски — имаше подем, движението се разливаше като буйна и пълноводна река из цялата страна и Христо чувствуваше с цялото си същество неговата сила и красота... Но с особено усърдие изпълняваше нарядите за пазенето на клубовете и вземаше участие във всеки митинг, демонстрация и други масови акции на партията. Той целият сияеше тогава и сякаш гореше с пламъка на самата маса, сякаш се сливаше, в буквалния смисъл на думата, с нея... Наистина Смирненски не умря с героичната и красива смърт на своя Йохан, но погледнете тия очи, това чело, тия устни и попитайте сами: не живееше ли един Йохан в тоя бледолик и мълчалив младеж? Аз тъй си го представям, тъй го чувствувам винаги: Йохан, който няма възможност, при нашите условия и грешки, да умре като Йохан. Става ли обаче поради това по-малко велик и по-малко скъп от него?"[3]

Наистина като най-неоспоримо доказателство за това, че в своите песни на интернационална тематика Смирненски съчетава в дълбоко вътрешно единство личен, национален и интернационален елемент, може да послужи тъкмо стихотворението „Йохан". Тук за незнайния герой от германската социалистическа революция поетът съвсем не е разполагал с черти на конкретен, исторически образ, каквито е имал той при стихотворенията „Карл Либкнехт", „Роза Люксембург", „Смъртта на Делеклюз", „Спартак" и др. Изхождайки

[1] Н. Липа (Липошлиева). Спомени за Христо Смирненски. Възпоменателен лист Хр. Смирненски. София, 30 юни 1946 год.

[2] Н. Б. Петков. Смирненски партиец. Лист Христо Смирненски. София, 1948, стр. 10; П. Маджаров. Незабравимият другар Христо Смирненски. Там, стр. 11.

[3] Тодор Павлов. Йохан (Спомени за Смирненски). ИБЛ при БАН.

от биографията на поета, от онези жизнени фактори, които обуславят отблизо неговото идейно-творческо развитие, можем да кажем направо: реални, живи първообрази не само за Йохан, но и за героите от подобните нему стихотворения Смирненски е намирал на първо място в своя пролетарски Ючбунар — една от крепостите на комунизма в нашата страна още от онова време. Тук живеят и развиват най-трескава дейност такива синове на партията, класата и на целия трудов народ като Георги Димитров, неговият брат Тодор Димитров, Вълчо Иванов и толкова още знайни и незнайни йохановци на българския пролетариат. Тази среда на неговите „бледолики братя" упражнява огромно идейно-възпитателно въздействие върху Смирненски, от тази среда идват най-напред онези ярки и дълбоки впечатления, които му спомагат да възсъздаде с толкова осезаема жизнена правдивост и художествена одухотвореност образите и картините в своите песни с интернационални мотиви. Разбира се, това ни най-малко не означава, че големият поет остава в кръга само на тези впечатления. Той обогатява по най-различни пътища своя жизнен опит, както и знанията си за борбите на българската работническа класа, за борбите на западния пролетариат, за епохалните борби на руския пролетариат във Великата октомврийска революция и после през годините на интервенцията. Напълно естествено тук му е помагало не малко и неговото крилато поетическо въображение. Все пак истинското, голямото изкуство винаги крие дълбоките си корени в най-добре и непосредно познатата на твореца действителност. Животът и борбите на партията, на работническата класа и трудовия народ, конкретната историческа действителност у нас — ето почвата, върху която преди всичко никнат революционните песни на Смирненски, това е основата, върху която по начало се развива неговият социалистически реализъм. Поради тази причина в образите на Йохан, Либкнехт, Делеклюз, Спартак и пр. нашите пролетарски и народни читателски среди виждаха не „чужди" или само „сродни" по идеен свят и социални борби герои от други народи, а р о д н и герои, колкото интернационални, толкова и свои. Затова стихотворения като „Москва", „Червените ескадрони" и др. биват посрещани „с неописуем ентусиазъм" и „нескончаеми бурни аплодисменти" от работническите маси у нас в навечерието на Септемврийското въстание.[1] Затова ги вдъхновяват те така силно и в борбата против фашизма и капитализма в миналото, а след 9 септември — в изграждането на социализма.

„Героичните образи на Йохан и Либкнехт — пише в спомените си дългогодишният политзатворник Мишо Николов — изпъкваха пред нас като живи и ни зовяха към борба. През дългите и безсънни нощи, в очакване на палачите, ние п о в т а р я х м е без глас с т и х о в е от С м и р н е н с к и и се готвехме да посрещнем гордо смъртта, така както я п о с р е щ н а х а Йохан и Д е л е к л ю з... И м е н н о з а т о в а б я х а с и л н и с т и х о т в о р е н и я т а

[1] Сб. Спомени за Хр. Смирненски, стр. 110; срв. също стр. 150 и др.

и образите на героите като Йохан, Карл Либкнехт, Делеклюз и др.", защото в тях „бяха отразени усилията и борбата на българската работническа класа и нейният преден отряд — Българската комунистическа партия, на целия наш народ — да изменят стария и прогнил капиталистически строй и да установят нов обществен строй..."[1] „След Ботев Смирненски беше най-познатият, най-любимият поет на партизаните" — свидетелствува поетът-партизанин Веселин Андреев. — „Имаше в нашия отряд един фабричен работник, Мильо, който винаги със сърце и с голямо вживяване декламираше „Йохан", „Карл Либкнехт", „Гладиатор", „Бурята в Берлин" и др.. В бригада „Георги Бенковски" някакво пастирче рецитираше „Йохан"... Ти слушаш за Спартак, за Делеклюз, за Роза, Либкнехт — и в своята участ на човек, който има само един път — към свободата, ти се сродяваш с тях, чувствуваш се един, макар и малък войник от великата човешка армия на свободата, и си горд от своя път и си готов на всичко..."[2]

Както данните относно конкретно-историческото съдържание в революционните песни на Смирненски, така и отношението на работническите маси към тези песни навеждат на един извод — че и в стихотворенията си на интернационална тематика той отразява родна действителност, разкрива мисли, чувства, идеали, борби на българската работническа класа под ръководството на Комунистическата партия. Тук „чужда" тематика и имена не означават чужда действителност и герои. Това своеобразно съчетание на национални с интернационални елементи съвсем не дава право да се оспорва или отрича фактът, че творецът на „Йохан", „Червените ескадрони", „Москва" и пр. е социалистически реалист.

Едно по-обстойно научно изследване върху песните на Смирненски с интернационална тематика, с оглед на вложеното в тях конкретно-историческо съдържание, навежда на все такива заключения относно творческия метод на поета. Подобни изследвания позволяват да се разкрие в пълнота и действителното богато съдържание на тези песни. Хубав случай в това отношение предлага бележитата песен „Москва", излязла за пръв път в списание „Червен смях" с подзаглавие в скоби „III конгрес на III интернационал."[3] С това подзаглавие, пропускано при послешните препечатвания на „Москва", Смирненски сам разкрива конкретния повод за написването на песента. Третият конгрес на III интернационал заседава в Москва от 22 юни до 12 юли 1921 година. Стихотворението бива напечатано два дни след закриването на конгреса. По същото време в съветската столица заседава и I международен конгрес на професионалните революционни и производствени съюзи. В кръга на тези обстоятелства добиват своя действителен смисъл и стиховете в „Москва":

[1] М. Николов. Каква роля играеше поезията на Смирненски в живота на политзатворниците. ИБЛ при БАН.
[2] В. Андреев. Смирненски с партизаните. ИБЛ при БАН.
[3] Сп. Червен смях, год. 2, бр. 25 от 14. VI. 1921 год.

Сред теб са Лондон, Рим, Берлин, Париж,
сред теб е целий пролетарски свят!..

Едновременното присъствие в Москва на работнически представители от всички краища на земното кълбо очевидно поражда тази внушителна картина, изградена върху силна, дълбоко съдържателна метонимия и уместна, приемлива хипербола. Стиховете „Ти ярко пак пламтиш, ти пак туптиш! Ти пак си огнено сърце“ и др. отразяват факта, че съветска Москва — чрез III интернационал — отново, за трети път, събира представителите на световния пролетариат, за да отчетат миналите и начертаят бъдещите негови победи в борбата за социалистически строй. Горещият възторг на Смирненски тук несъмнено извира от неговото дълбоко съзнание на интернационалист, от неговото комунистическо отношение към световното пролетарско единство в класовата борба срещу буржоазията, от неговата непоколебима вяра в световноисторическата мисия на съветска Москва за тържество на социализма в целия свят. Този възторг, това съзнание и тази вяра бликат с неудържима сила от всеки стих на песента, а в същото време тук се касае за възторг, съзнание и вяра на българската работническа класа и на Комунистическата партия.

Когато обаче ние изясняваме идейно-емоционалното съдържание на стихотворението „Москва“, не можем да не спрем и пред важния факт, че на III конгрес на III интернационал в Москва присъствува и представител на Българската комунистическа партия (а именно Георги Димитров, който за пръв път бива приет на специална среща и от самия Ленин). Това обстоятелство не е могло да остане без отражение върху душата на поета, когато той твори възторжената си песен за Москва на III интернационал.

Когато възпява тук историческата мисия на Москва, Смирненски не е могъл да не се вдъхновява и от мисълта, че там, между тези „братски стиснати ръце“ от „целия пролетарски свят“, над които Москва бди „с ярка пурпурна усмивка“, е и крепката, предана десница на българския пролетариат, на нашия трудов народ. Породеното чувство на пролетарски патриотизъм поетът не е изразил пряко в стихотворението „Москва“, обаче неговото несъмнено присъствие тук е загатнато, пролетарският патриотизъм — подобно на отделния метал в идеално отлята сплав — се съдържа в идейно-емоционалната основа на песента.

Обратното — внасяне на интернационален елемент в произведенията с национална тематика — намираме също така в редица песни на Смирненски. Особено показателен пример в това отношение е стихотворението „Огнен път“, написано — както бележи сам поетът — „по повод конгреса на Б. К. Партия“, т. е. във връзка с IV конгрес на партията, състоял се в София на 4—7 юни 1922 година.[1] Под ръководството на Комунистическата партия и на Третия интернационал работническата класа у нас възмъжава, узрява политически и е готова да тръгне, в съюз със селските трудови маси, по „огнения път“ на социалистическата революция — ето идейната основа на песента. На IV конгрес на партията бива

[1] Работнически вестник, бр. 276 от 6. VI. 1922 год.

приета „тактиката на единния фронт, разработена от великия Ленин на Третия конгрес на Комунистическия интернационал."[1] Несъмнено редица стихове от „Огнен път" се отнасят по начало за българската действителност, като например стиховете, в които Смирненски говори за класовата зрялост на българския пролетариат:

Не тревога душите до болка терзае,
не съмнение блика в гърди...
. . . . . .
Тъй е нужно — ще бъде така!

И за нашата действителност се отнасят стиховете, в които Смирненски изтъква новата линия на партията по въпроса за селските народни маси като революционен съюзник на пролетариата — че „и градът и селото" дружно „ще целунат" огнения път на революцията. Но този „нов път" („велик път"), който „исполинска десница" чертае напред в бъдещето „с петолъчни звезди", и „мълнекрилият ведролик великан", който „като пролетна буря" ще мине „над света", са явен елемент от интернационален характер: те са поетично олицетворение на Третия комунистически интернационал и класосъзнаващия се световен пролетариат. Смирненски вижда Българската комунистическа партия като ръководителка на „града и селото" у нас, обаче тази нейна ръководна роля той поставя в неразграничено, неделимо единство с ръководството на Третия интернационал, българската социалистическа революция поставя в общата картина на световната социалистическа революция. Впрочем именно от това съзнание извира и пламенната, непоколебима увереност и на българския пролетариат, и на поета в близката, неизбежна победа на социализма. В стихотворението „Огнен път" Смирненски действително като в идеална сплав е съчетал конкретно-исторически елементи от национален и интернационален характер — особеност, която е присъща на неговия социалистически реализъм изобщо. Отделен, обособен образ на партията като ръководителка на нашата, българската социалистическа революция ние не виждаме още в неговата поезия.

Очевидно не само произведенията на Смирненски на родна тематика (като „Работникът", „Братчетата на Гаврош", „Юноша", „Улична жена", „Вълкът", цикълът „Зимни вечери" и т. н.), но и неговите стихотворения на интернационална тематика по идейно-емоционалната си основа съвсем не са „чужди" на българската революционна действителност. В лирични изображения като „Червените ескадрони" и „Москва", в герои като Карл Либкнехт, Роза Люксембург, Делеклюз, Йохан и пр. поетът въплъщава в художествена форма от една страна идейно-моралния свят на българската работническа класа, а от друга страна — нейното отношение към възпяваните от поета исторически събития и герои-борци за социализъм. Защото наистина Смирненски беше най-добрият изразител на народните чувства между всички писатели на своето време. От друга страна в процеса на художественото им възсъздаване Смир-

[1] Материали по история на БКП. София, 1952, стр. 192.

ненски внася в тези събития и образи, елементи, черти от наша, родна действителност — от борбите, чувствата, идеалите на българския пролетариат и трудещ се народ от „града и селото". Всичко това слага дълбок национален отпечатък върху революционната поезия на Смирненски, прави „н а ш и" неговите интернационални песни, както пък чрез своите песни върху наша, родна тематика — с вложения в тях интернационален елемент — ни приобщава мощно към интернационализма, към борещия се за мир, демокрация и социализъм световен пролетариат.

Нашата литературна наука днес разполага вече с достатъчно данни и материали, въз основа на които може да разкрие поезията на Смирненски в нейната действителна идейна и художествена значимост, да покаже в целия му величав творчески ръст създателя на социалистическия реализъм в българската литература. Обстойното проучване на вложеното конкретно-историческо съдържание в тази поезия ни отвежда към дълбоко реалистични корени, към здрава партийна и народна жизнена основа, към най-прогресивните черти на онази преломна епоха, в която поетът се оформи идейно и която той възпя по неповторен, високохудожествен начин. Едно такова проучване спомага да се разкрие напълно и онази действена сила, онова неувяхващо очарование, които наистина сякаш б л и к а т от революционните песни на Смирненски — да си послужим с неговия обикнат метафоричен глагол. То ни изяснява най-добре и важния едновременно от научно-теоретично и практическо гледище факт — защо високо талантливият творец на „Червените ескадрони", „Въглекопач", „Москва", „Йохан", „Карл Либкнехт", „Братчетата на Гаврош", „Приказка за стълбата" и пр. и до ден днешен остава да живее с поетическите си произведения като наш боеви съвременник.

ИЗУЧЕНИЕ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ ЗА ПОСЛЕДНИЕ ДЕСЯТЬ ЛЕТ*

В. И. Злыднев

Советская общественность всегда проявляла большой интерес к культуре и литературе братского нам болгарского народа. Особенно возрос этот интерес в годы борьбы против фашизма на завершающем этапе Великой Отечественной войны, когда болгарский народ свергнул монархо-фашистское правительство и принял активное участие в деле разгрома гитлеровской армии.

Десять лет, истекшие со времени окончания Отечественной войны, были для болгарского народа годами грандиозных революционных преобразований, годами интенсивного строительства основ социализма, годами строительства социалистической культуры. В этот период окрепла советско-болгарская дружба, став мощным фактором политического и культурного развития Болгарии.

Истекшие десять лет мирного развития славянских народов ознаменованы расширением культурных связей деятелей науки, искусства и литературы, увеличением числа изданий советской литературы в Болгарии и болгарской литературы в Советском Союзе. Такая форма духовного общения еще больше укрепила дружбу народов и оказала положительное воздействие на развитие искусства и науки.

Все эти условия социально-политического и культурного характера явились важным стимулом для дальнейшего роста советского славяноведения, в частности, для развития такой ее отрасли, как изучение болгарской литературы.

До Октябрьской социалистической революции в России болгарской литературой занимался очень узкий круг специалистов. Это были в большинстве случаев профессора университетов — Петербурга, Москвы или Харькова, Казани. Теперь болгарской литературой занимаются десятки литературоведов во многих городах и в разных республиках Советского Союза. Только на русском языке за последние десять лет выступило со статьями по болгарской литературе свыше ста авторов. Многие из них являются специалистами по зарубежной литературе, но они проявляют большой интерес к культуре и литературе Болгарии, популяризируя творчество болгарских поэтов и писателей в своих статьях, рецензиях. Кроме того,

---

* Доклад, четен от В. И. Злиднев на 6. X. 1955 г. в Българската академия на науките в София, по време на пребиваването му в България.

имеется немало работ по болгарской литературе на языках народов СССР — украинском, литовском, белорусском, азербайджанском, грузинском и др. Особо следует отметить большую и в целом плодотворную работу грузинского литературоведа М. Квеселава, подготовившего и выпустившего в 1953 году в Тбилиси историю болгарской литературы с древнейших времен до наших дней.[1]

В советском славяноведении существенно изменился и сам характер исследования болгарской литературы. Буржуазные ученые в старой России, как правило, занимались лишь собиранием фактического материала, комментированием памятников литературы и бессильны были объяснить историко-литературный процесс. Они изучали преимущественно литературу древнего периода или средневековья (широко известны труды Радченко К. Ф., Соболевского А. И., Сырку П. А. и др. ученых) и совсем не разрабатывали проблем, рождавшихся в болгарской литературе в период ее мощного развития — в конце XIX, начале XX в. в. Буржуазными учеными-славистами в России не было создано ни одной монографии о крупных болгарских писателях. Серьезные монографические исследования и крупные обобщающие работы появились лишь в советский период развития славяноведения и особенно в последние десять лет. Это оказалось возможным потому, что советские ученые опираются на достижения марксистско-ленинской науки о литературе, потому что сейчас в самой Болгарии стали свободно издаваться революционные произведения прошлого, архивные материалы и документы, появились серьезные исследования в области болгарской литературы разных периодов.

Самым крупным специалистом в области болгарской литературы и культуры у нас был академик Н. С. Державин. Его многолетней и разносторонней деятельностью в сущности и были определены пути дальнейшего развития советского славяноведения в области изучения болгарской литературы. При всей многогранности научных интересов акад. Н. С. Державина в его трудах по болгарской литературе выделяются две группы вопросов, которые больше всего интересовали и волновали советского ученого. Первая группа вопросов связана с выяснением национальных богатств, которые заложены в творчестве выдающихся болгарских писателей, а вторая — с установлением литературных связей болгарских и русских писателей, выявлением истоков русско-болгарской дружбы в культурном и политическом отношении.

Первая группа вопросов решалась акад. Н. С. Державиным в таких его монографиях как „Алеко Константинов“,[2] „Стоян Михайловский, как сатирик“,[3] в статьях о Паисии Хилендарском и Со-

[1] М. Квеселава. Болгарская литература. Тбилиси, 1953, 538 стр. (на грузинском языке).

[2] Державин Н. С. История болгарской литературы, т. 3. Эпоха промышленного капитализма. Вып. 2. Алеко Константинов, 1863—1897, М. — Л. АН СССР, 1935, 179 стр.

[3] Державин Н. С. Стоян Михайловский, как сатирик. Труды Института славяноведения АН СССР, т. 1, Ленинград. 1932.

фронии Врачанском.[1] Указанные работы создавались в 30-е годы и, естественно, не все положения, выдвигавшиеся тогда акад. Н. С. Державиным, могут быть безоговорно приняты сейчас.

Но общее направление — выяснение национальной специфики, национальных достоинств — было взято правильно и именно оно позволило советскому ученому впоследствии создать такие ценные монографии, какими являются его книги о Христо Ботеве[2] и Иване Вазове.[3]

Другая группа вопросов, связанных с установлением русско-болгарских культурных связей, решалась им в ряде специальных исследований и статьях, публиковавшихся в периодических изданиях. Сюда следует отнести такие работы Н. С. Державина как „Племенные и культурные связи болгарского и русского народов",[4] статьи — „Пушкин в Болгарии"[5], „Иван Вазов, Россия и русская литература"[6] и ряд других общих и частных разработок.[7] В каждой из этих статей Н. С. Державин стремился раскрыть национальное своеобразие болгарского народа, богатство его духовной жизни и показать благотворное влияние русской культуры на культуру болгарского народа.

Вскоре после Великой Отечественной войны число специалистов в области болгарской культуры и литературы возросло у нас за счет литературоведов и славистов, сложившихся ранее. Так в середине 40-х годов появились работы ленинградских профессоров — К. А. Копержинского, К. Н. Державина, проф. Н. И. Кравцова и проф. С. Б. Бернштейна. Перу этих литературоведов и славистов принадлежит ряд общих статей по истории болгарской литературы, по современной литературе, а также ряд специальных исследований.

Проф. К. А. Копержинский в течение ряда лет преподавал болгарскую литературу в Ленинградском университете. Больше всего его интересовали вопросы русско-болгарских литературных связей. Они нашли отражение в таких его исследовательских работах, как „Беллетристические произведения Любена Каравелова, написанные в России",[8] „Произведения Некрасова у южных славян в 1860—1870 годах",[9] „Значение Пушкина в формировании болгарской поэзии

[1] Державин Н. С. Сборник статей и исследований в области славянской филологии. М. — Л. Изд. АН СССР, 1941.

[2] Державин Н. С. Христо Ботев — поэт-революционер. 1848—1876. М.—Л., АН СССР, 1948, 103. стр.

[3] Державин Н. С. Иван Вазов. Жизнь и творчество. М. — Л. АН СССР, 1948, 352 стр.

[4] Державин Н. С. Племенные и культурные связи болгарского и русского народов. М. — Л. АН СССР, 1944, 88 стр.

[5] Державин Н. С. Пушкин в Болгарии. „Знамя", 1949, № 6.

[6] Державин Н. С. Иван Вазов, Россия и русская литература. — Институт славяноведения АН СССР. Краткие сообщения, вып. 3. Классик болгарской литературы Иван Вазов. М., 1951.

[7] Полная библиография трудов Н. С. Державина в области славяноведения опубликована — Институт славяноведения АН СССР. Краткие сообщения, вып. 11, М., 1953 г.

[8] Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, 1948, т. VII вып. 2, март — апрель.

[9] Научный бюллетень Ленинградского госуниверситета, 1947, №№ 16—17.

(50—70-е годы)"[1], наконец, статья, опубликованная уже после смерти ученого, „Гоголь и болгарская реалистическая проза."[2]

Широтой литературоведческих интересов отличается творческая деятельность проф. К. Н. Державина — ныне старшего научного сотрудника Института славяноведения АН СССР. Крупный специалист по истории русского и французского театров, испанской и итальянской литературы, он много внимания в последние годы уделил изучению болгарской культуры, творчества отдельных болгарских писателей. Ему принадлежит ряд статей общего и частного характера: о новейшей болгарской литературе,[3] о Райко Жинзифове и его переводе „Слова о полку Игореве"[4], о Пушкине в славянских литературах,[5] о творчестве И. Вазова,[6] Л. Стоянова[7], о современной болгарской культуре[8] и др. К числу наиболее значительных работ литературоведа относятся его книга по истории болгарского театра[9] и очерк жизни и творчества Ивана Вазова, подготовленный в связи с юбилеем классика болгарской литературы.[10] Сейчас проф. Державиным закончена большая работа о творчестве и революционной деятельности Христо Ботева. В настоящее время рукопись готовится к печати.

В круг научных интересов проф. Н. И. Кравцова — доктора филологических наук, старшего научного сотрудника Института славяноведения АН СССР, — входят вопросы истории болгарской литературы и болгарского фольклора. В трудах Института славяноведения им опубликованы статьи о творчестве Д. Чинтулова[11] и о влиянии Гоголя на болгарскую литературу.[12] В других изданиях опубликованы его исследования по фольклору — „Песни жнецов в болгарском народном творчестве XIX века"[13] и „Болгарские народные пословицы."[14] В настоящее время Н. И. Кравцов заканчивает работу над книгой о сатире Георгия Киркова.

Указанные статьи и исследования советских литературоведов, которые представляют сейчас старшее поколение советских славистов, значительно расширяют тот круг тем и проблем, которые были намечены многолетней научной деятельностью академика

---

[1] Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, 1950, т. IX, вып. 4.
[2] Сборник „Гоголь. Статьи и материалы". Издательство Ленинградского университета. Л., 1954.
[3] Вестник Ленинградского университета, Л. 1946, сентябрь, № 2.
[4] Там же, 1951, № 1.
[5] В. кн.: Труды первой и второй Всесоюзных пушкинских конференций. Институт русской литературы (Пушкинский дом), Изд. АН СССР, М. — Л. 1952.
[6] Глава о драматургии И. Вазова в кн.: Державин Н. С. Иван Вазов. Жизнь и творчество. Изд. АН СССР. М. — Л. 1948. Статья о творческом пути И. Вазова. Институт славяноведения АН СССР. Краткие сообщения, вып. 3, М. 1951.
[7] Доклады и сообщения филологического Института ЛГУ, вып. 1, 1949.
[8] В сб. „Болгарский народ в борьбе за социализм", М. 1954.
[9] Державин К. Н. Болгарский театр. Очерк истории. М. — Л. 1950.
[10] Державин К. Н. Иван Вазов. Очерк жизни и творчества. Изд. АН СССР. М. — Л. 1951.
[11] Ученые записки Института славяноведения АН СССР, т. IV, М., 1951.
[12] Институт славяноведения. Краткие сообщения, вып. 8, М. 1952.
[13] Советская этнография. Изд. АН СССР, 1951, № 4.
[14] Ученые записки Тамбовского пединститута, вып. IV. Статьи о болгарской литературе. Тамбов, 1951.

Н. С. Державина. В большинстве случаев их работы относятся к истории болгарской литературы прошлого века. Сейчас перед советскими славистами стоит задача разработки проблем современной болгарской литуратуры, создания обобщающих трудов по истории болгарской литературы. Успешное решение этих задач возможно на основе объединения усилий советских славистов старшего поколения с поколением молодым, на основе укрепления культурных и научных связей советских славистов с литературоведами и критиками, успешно работающими сейчас в Институте болгарской литературы БАН, университете и других научных учреждениях.

Основным центром, вокруг которого сейчас объединяются слависты-литературоведы разных поколений, является Институт славяноведения АН СССР, существующий с 1947 года. В стенах этого Института ведется систематическая и планомерная работа по изучению важнейших вопросов истории болгарской литературы, по разработке современных проблем. Здесь же осуществляется и подготовка молодых кадров славистов через докторантуру и аспирантуру. Большую роль в организации работы по истории болгарской литературы и в подготовке молодых кадров славистов в Институте славяноведения сыграл акад. Н. С. Державин. Его учениками являются ныне доктор филологических наук Д. Ф. Марков, кандидат филологических наук В. И. Злыднев, ученый секретарь Института И. М. Шептунов. Докторская диссертация Д. Ф. Маркова имеет важное научное значение. Она посвящена вопросам развития болгарской поэзии в первой четверти XX века.[1] Отдельные части этой диссертации опубликованы в трудах Института (об эстетических взглядах Д. Благоева[2], об эволюции Стоянова-поэта от символизма к реализму[3], о творческом методе Х. Смирненского,[4] о характере противоречий во взглядах и творчестве Пенчо Славейкова[5]. В настоящее время Д. Ф. Марков подготавливает свою диссертацию для издания ее отдельной книгой. В центре внимания автора стоят вопросы распада болгарского символизма, зарождения и развития пролетарской поэзии с конца прошлого века до исторических событий Сентябрьского антифашистского восстания 1923 года.

В кандидатской диссертации В. И. Злыднева исследуются произведения И. Вазова, посвященные периоду национально-освободительной борьбы болгарского народа.[6] Отдельные части этой диссертации также опубликованы в трудах Института.[7] Закончили работу над своими диссертациями И. М. Шептунов (его тема: „Изображение гайдучества в творчестве революционных болгарских писате-

[1] Марков Д. Ф. Пути развития болгарской поэзии в первой четверти XX века. Автореферат. М., 1954.

[2] Ученые записки Института славяноведения, т. 2. М. 1950.

[3] Там же, т. 3, М. 1951

[4] Там же, т. 8, М. 1954.

[5] Институт славяноведения. Краткие сообщения, вып. 16, М., 1955

[6] Злыднев В. И. Отражение национально-освободительной борьбы болгарского народа в творчестве Ивана Вазова. Автореферат. М., 1953.

[7] Ученые записки Института славяноведения, т. 7, 1953; т. 8, 1954 и в сборнике „Освобождение Болгарии от турецкого ига. 75 лет." Изд. АН СССР, М. 1953.

лей — Г. Раковского, Л. Каравелова, Х. Ботева",[1] а также И. Т. Филатова — о творчестве П. Вежинова.

Подготовке молодых кадров славистов сейчас в Советском Союзе уделяется много внимания. Кандидатские диссертации по болгарской литературе пишутся и защищаются в ряде высших учебных заведений Москвы, Ленинграда, Киева и других городов. В большинстве случаев молодые исследователи избирают темами своих диссертаций творчество классиков болгарской литературы или крупных современных писателей. В 1950 году В. М. Тимофеева защитила в Ленинградском университете кандидатскую диссертацию по Петко Славейкову[2], в Московском педагогическом Институте им. Ленина защитили диссертации Н. П. Михальская — о творчестве Вазова[3] и Ю. А. Левшина[4] — о творчестве Елин Пелина. Кроме того, в Московском университете закончила работу над диссертацией Г. Я. Ильина о сатире Алеко Константинова, пишет кандидатскую диссертацию Т. Я. Елиссева о прозе Л. Стоянова периода 20—30-х годов. В Московский университет представлена для защиты кандидатская диссертация В. И. Антоненко о творчестве Г. Караславова. Диссертации В. И. Антоненко и Ю. А. Левшиной подготавливались в Тамбовском пединституте под руководством проф. Кравцова. Его учениками по болгарской литературе были также Е. Говердовская, Н. Гридасова и Н. Корнеева. Все они участвовали в подготовке и издании специального выпуска Ученых записок Тамбовского пединститута, посвященного болгарской литературе и фольклору[5], а сейчас работают над кандидатскими диссертациями. В Ленинградском педагогическом институте им. Герцена подготовлены диссертации о творчестве Елин Пелина[6] и Алеко Константинова.[7]

Не малое место в интересах молодых славистов занимают вопросы русско-болгарских и украинско-болгарских литературных связей. Этим темам были посвящены кандидатские диссертации Ерихонова Л. С.[8] Бакулиной Н. В.,[9] Галащука Б. И.,[10] Охрименко

[1] Ему принадлежит ряд вступительных статей о творчестве современных болгарских писателей (С. Даскалов, Х. Русев, А. Гуляшки), книги которых переводились на русский язык, а также статьи по болгарскому фольклору: „Болгарские гайдутские песни" и „Сентябрьское народное антифашистское вооруженное восстание 1923 года в болгарской народной песне". Сб. „Славянский фольклор. Материалы и исследования по исторической народной поэзии славян". М. Изд. АН СССР, 1951.

[2] Тимофеева В. М. П. Р. Славейков (1827—1895). Жизнь, журнально-публицистическая и литературная деятельность. Автореферат. Л., 1950.

[3] Михальская Н. П. Творчество Ивана Вазова 70—90-х г. г. Автореферат М., 1952.

[4] Левшина Ю. А. Раннее творчество Елин Пелина. Автореферат. М., 1954.

[5] Ученые записки Тамбовского гос. пед. Ин-та, вып. 1V, 1951.

[6] К. С. Пузей, Елин Пелин — классик болгарской литературы. Автореферат. Ленинград, 1955.

[7] К. В. Шенкер, Творчество Алеко Константинова. Автореферат. Ленинград, 1955.

[8] Ерихонов Л. С. Русские революционные демократы и передовая литература Болгарии и Сербии в 60—70-х гг. XIX в. Автореферат. Киев, 1953.

[9] Бакулина Н. В. Христо Ботев и Н. Г. Чернышевский. Автореферат. Ростов на Дону, 1954.

[10] Галащук Б. И. Славянская тема в творчестве украинских демократических писателей 70—90-х гг. XIX в. (К истории литературных связей украинских писателей-демократов с зарубежным славянством). Одесса, 1949 (на укр. яз.)

О. Г.,[1] а также две диссертации болгарских аспирантов, обучавшихся в Москве — Б. Н. Димитровой[2] и В. Л. Колевского.[3]

Наряду с диссертациями литературоведческими у нас защищались и диссертации по истории, искусству, которые имеют тесную связь с вопросами развития болгарской литературы. К числу таких диссертаций следует отнести диссертацию Л. В. Воробьева о социально-политических взглядах Х. Ботева,[4] Н. Г. Сапроновой об исторических взглядах З. Стоянова[5] и А. Н. Шляковой о современном болгарском театре.[6]

Многие из приведенных диссертаций имеют большую научную ценность, так как в них собран и систематизирован богатый фактический материал, а в ряде случаев и дается самостоятельное решение актуальных историко-литературных проблем. На основе названных нами диссертаций появились книги и специальные статьи. Отметим здесь нужную и полезную работу Л. С. Ерихонова о влиянии русских революционных демократов В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, А. И. Герцена на общественную мысль южных славян,[7] монографию Л. В. Воробьева о Христо Ботева,[8] и его же статью о философских взглядах Ботева,[9] статью Н. П. Михальской о Вазове,[10] статью В. И. Антоненко и Н. И. Кравцова о творчестве Г. Караславова,[11] статью Е. Говердовской о творчестве Х. Смирненского и влиянии на него революционных событий в России[12] и ряд других работ.

Мы привели здесь далеко не полный список лиц, специально занимающихся болгарской литературой и выступающих в советской научной печати. К числу этих исследователей следует прибавить еще имена таких товарищей как А. Л. Григорьев,[13] А. С. Собко-

---

[1] Охрименко, О. Г. Любен Каравелов и Т. Г. Шевченко. Автореферат Киев, 1954.

[2] Димитрова Б. Н. Влияние Маяковского на болгарскую поэзию М., 1951.

[3] Колевски В. Л. Поэма Б. В. Маяковского „Хорошо!" (Монографический анализ поемы. Поэма „Хорошо!" в Болгарии). Автореферат, М., 1955.

[4] Воробьев Л. В. Социально-политические взгляды Христо Ботева. Автореферат. М., 1951.

[5] Сапронова Н. Г. Захарий Стоянов как историк. Автореферат. М. 1951.

[6] Шлякова А. Н. Театр народной республики Болгарии. Автореферат М., 1951.

[7] Ерихонов Л. С. Русские революционные демократы и общественная мысль южных славян в 60—70-х гг. XIX в. М., 1950.

[8] Воробьев Л. В. Христо Ботев (1849—1876). М., 1953.

[9] „Вопросы философии" АН СССР, М., 1950, № 2.

[10] Михальская Н. П. Литературно-критические взгляды Ивана Вазова. Вазов и русская литература. Сб. „Славянская филология", вып. 2, под ред. проф. С. Б. Бернштейна. Изд. МГУ, 1954.

[11] В. Антоненко и Н. Кравцов. Георгий Караславов. В кн.; „Писатели стран народной демократии". Сборник статей. М., 1955.

[12] Е. Говердовская. Христо Смирненский и Советская Россия. Ученые записки Тамбовского гос. пед. Ин-та, вып. IV 1951.

[13] А. Л. Григорьеву принадлежит ряд статей по современной болгарской литературе, по вопросам русско-болгарских связей: См. напр., „Болгарская литература на подъеме" („Звезда", 1951, № 1), „Болгарская литература на пути социалистического реализма" („Звезда", 1953, № 5), „Людмил Стоянов — борец за мир" (Вестник Ленинградского гос. ун-та, 1952, № 8), „Горький и болгарская ли-

вич,[1] Г. Гачев,[2] Л. Фейгельман[3], А. Кетков[4], И. Заславский[5] и др., которые не мало сделали ценного в деле популяризации болгарской литературы в СССР, в разработке вопросов русско-болгарских литературных связей. Число лиц, работающих в этой области возрастает с каждым годом. Фронт славистов-литературоведов все время расширяется как за счет притока молодых кадров, так и за счет опытных советских критиков-литературоведов, постоянно обращающихся к вопросам развития болгарской литературы.

Сейчас уже невозможно писать теоретические или обобщающие историко-литературные работы, игнорируя опыт развития литератур стран народной демократии, и в том числе литературы Болгарии. Вот почему крупные советские литературоведы И. И. Анисимов, Б. Рюриков, Т. Мотылева, Е. Книпович все чаще и чаще обращаются к произведениям болгарских писателей, выявляя ростки того нового, на основе которого складывается процесс развития метода социалистического реализма в мировой литературе.

В последние годы, я имею в виду период после 1944 года, со статьями и рецензиями по болгарской литературе стали выступать крупные советские писатели — мастера художественного слова — А. Сурков, Н. Тихонов, Б. Полевой, Д. Заславский, А. Антокольский, С. Михалков и другие. Это свидетельствует о том, что советские писатели придают большое значение делу популяризации произведений классической и современной болгарской литературы. Эта литература стала у нас достоянием миллионных масс советских читателей. Она обогащает наши представления о жизни и быте болгарского народа, она воздействует на наши эстетические чувства, волнует высокими идеями и благородными идеалами. Долг советских специалистов по болгарской литературе состоит в том, чтобы донести эти богатства до широких кругов советской общественности, рассказать, как росла и крепла национальная по форме и социалистическая по содержанию болгарская литература.

Если мы теперь сопоставим, что сделано советскими литературоведами в области изучения болгарской литературы за последние десять лет в сравнении со старым литературоведением, то окажется, что сделано очень много. Но это только по сравнению со старым славяноведением! В нынешних условиях проделанного ока-

---

тература" (Доклады и сообщения филологического Института Ленинградского гос. ун-та, вып. 3, 1951) и др.

[1] А. С. Собковичу принадлежит ряд вступительных статей к изданиям книг И. Вазова, А. Константинова, Л. Стоянова, а также критико-биографический очерк „Иван Вазов" М., 1950, Изд. 2-е доп., М., 1954.

[2] Гачев Г. „Болгарский поэт-революционер Христо Смирненский" — „Октябрь" 1954, № 2, кроме того, имеются отдельные статьи, рецензии.

[3] Л. Фейгельман занимается преимущественно вопросами влияния В. В. Маяковского на зарубежную славянскую поэзию. Самой крупной ее работой является книга „Маяковский в странах народной демократии". М., 1952.

[4] А. Кеткову принадлежит ряд статей по болгарской литературе, опубликованных в киевских журналах и газетах.

[5] И. Заславский выступает в Научных записках Киевского гос. ун-та по преимуществу со статьями о влиянии русской и советской литературы на болгарскую.

зывается недостаточно. Требования сегодняшнего дня чрезвычайно велики. Массы рядовых читателей, учащихся, студентов-филологов, а также молодые слависты ждут и требуют новы хработ как по вопросам истории литературы, так и по вопросам литературной жизни современной Болгарии.

В последние годы коллектив литературоведов Института славяноведения поставил перед собой в качестве главной задачи создание обобщающих очерков по истории болгарской литературы XIX—XX в. в. Ныне заканчивается авторская работа над книгой, которая должна составить 30—35 авторских листов. В написании и подготовке к печати этой книги принимают участие проф. Н. И. Кравцов, К. Н. Державин, Д. Ф. Марков, В. И. Злыднев, И. М. Шептунов, Ю. Д. Беляева и А. И. Хватов. Очерки по болгарской литературе охватывают период с середины прошлого века до наших дней. Авторский коллектив готовит работу таким образом, чтобы дать советским читателям в самом сжатом виде представление о важнейших процессах (они освещаются в обзорных главах) в болгарской литературе и дать представление о наиболее значительных писателях — прошлого века и современных, — творчество которых рассматривается в отдельных главах. Мы надеемся, что такая книга, рассчитанная на широкий круг советских читателей, могла бы быть использована, в частности, как пособие в высших учебных заведениях, где читаются курсы по болгарской литературе и там, где творчество выдающихся болгарских писателей изучается в курсе зарубежных литератур.

Основное внимание наши слависти уделяют сейчас тем проблемам, которые стоят в повестке дня советской литературоведческой науки. К числу таких наиболее значительных проблем относятся: выявление закономерностей в развитии литератур народностей и наций, установление взаимодействия и взаимосвязи литератур разных народов, выявление этапов развития критического реализма, генезис социалистического реализма и пути его развития. Решение этих проблем на материале болгарской литературы дает нам возможность впоследствии подойти к созданию капитальных научных трудов по истории болгарской литературы и поможет выявлению основных закономерностей в развитии мировой литературы.

Мы сознаем, что в нашей работе имеется еще не мало пробелов и недостатков.

Повышение научного и теоретического уровня наших работ в области изучения болгарской литературы, а также установление более тесных научных связей советских славистов с нашими болгарскими коллегами, безусловно, будут способствовать дальнейшему развитию советского славяноведения.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЛИТЕРАТУРНОТО НАСЛЕДСТВО НА ДОБРИ ЧИНТУЛОВ *

от Кръстьо Генов

1

Родени от борбите и надеждите на българския народ за освобождение в десетилетието преди Кримската война (1853—1856 г.), патриотично-революционните стихотворения на Добри Чинтулов се пееха от нашия народ като любими „народни песни" не само в периода до Освобождението — и до ден днешен те живеят в душата и песенния репертоар на широките трудещи се народни маси у нас. Както е известно, още Любен Каравелов ги цитира в своите повести „Неда" и „Бедное семейство", писани в Русия и на руски език през 60-те години на миналия век.[1] Сам апостолът на свободата Васил Левски ги записва за агитационни цели в революционния си бележник.[2] Възрожденският деец и писател Райко Жинзифов свидетелствува, че в десетилетието до Освобождението „прекрасните поетически песни" на Чинтулов се разпространявали в България „от ръка на ръка в множество преписи" и дори „в хиляди преписи."[3] През същото време те намират широко място в редица печатни и ръкописни „песнопойки". Така например в около 30 ръкописни сборника, съхранявани в читалище „Труд" в село Бяла черква, се съдържат преписи на Чинтуловите песни „Стани, стани, юнак балкански" и „Къде си, вярна ти любов народна".[4] През бурните години на въоръжената антифашистка съпро-

---

* Редакцията печата тази статия като дискусионна. Молим и други научни работници да вземат отношение към поставените въпроси.

[1] Любен Каравелов. Страницы из книги страданий болгарского племени. Москва 1868, стр. 181, 206, 212, 215, 219, 223, 225.

[2] Д. Т. Страшимиров. Васил Левски — живот, дела, извори. Том I, София, 1929, стр. 287.

[3] Н. В. Гербель. Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей. Санктпетербург, 1871, стр. 299, 311.

[4] Стойко Стойков. Поезията на Христо Ботев през погледа на неговите съвременници. Сп. Език и литература, год. 4, кн. 2 от 1949 год., стр. 128. Вж. също: Добри Ганчев. Спомени, 1864—1887. София, 1939, стр. 6; Димо Минев. Разпространението на преписвани стихотворения преди Освобождението и един ръкописен сборник от 1865 година. Известия на Института Христо Ботев, кн. първа, София, 1954, стр. 228 сл.

тива (1941—1944 г.) тези песни вдъхновяваха нашите героични партизани, което неведнъж отбелязват мемоаристите на съпротивата.[1]

Естествено такъв дълготраен живот и действено значение може да има само поезия със значителни идейни и художествени достойнства. И наистина измежду българските поети Добри Чинтулов пръв отрази в жизнена художествена форма исторически прогресивни, дълбоко народни идеи, преживявания, образи от епохата на Възраждането и преди всичко — от периода на масовото национално-революционно раздвижване на българския народ около средата на 19 век. Затова неговите песни заедно с поемата „Горски пътник" на Георги Раковски положиха плодотворно начало на българската революционна поезия.[2] Със своите песни Добри Чинтулов упражни силно влияние върху революционния дух на нашия народ и върху развитието на борческо-демократичната ни лирика. Ето защо проучването на неговото литературно наследство не престава да стои като един от жизнените въпроси пред нашата литературна наука и на първо място — проблемата за установяването на това наследство, все още неразрешена задоволително въпреки направените сериозни опити в миналото.[3]

Всеизвестен факт е, че нашата литературна наука не притежава всички творби, излезли изпод перото на първия български революционен поет. Принуден от тежките условия на робството, той на два пъти изгаря свои ръкописи — стихотворения, повести и др.[4] Революционните и другите си песни Чинтулов обикновено разпространява в ръкопис и без подпис сред патриотичната интелигенция на времето или ги диктува на учениците си в часовете по реторика. Ръкописното им размножаване по-нататък и „редакторската" намеса на разни съставители на печатни сборници, с твърде ограничени литературни разбирания, разкриват широка възможност не само за волни и неволни грешки в тях, но и за пропуски, допълнения и даже вариантни преработки. Всичко това затруднява извънредно много както установяването на поетическото наследство на Чинтулов, така и неговата правилна, пълна идейно-художествена преценка.

До каква степен съвременниците на Добри Чинтулов са си позволявали понякога да „претворяват" неговите стихотворения, особено нагледно показва случаят с „Къде си, вярна ти любов народна", преработена в просветителски дух под заглавие „Подбудително во учению" и печатана за пръв път през 1860 година в „Песнопойче" на Никола Геров. Тук вместо призива на поета — любовта народна да пламне „на младите в сърцата, да тръгнат по гората", те се подканват „да тръгнат по школата"; вместо лозунга „противо турци да стоим насреща" се издига лозунг в невежествена форма „против науките (!) да стоим насреща"; изразът „оръжие запасвай"

---

[1] Христо Горов. Верни до смърт. София, 1951, стр. 21; Желязко Колев. По хайдушките пътеки. София, 1954, стр. 125; и др.

[2] История Болгарии, том I. Изд. АН СССР. Москва, 1954, стр. 316.

[3] Работите на Стоян Чакъров (М. Грековъ), Никола Табаковъ, Васил Пундевъ.

[4] С. Чакъровъ. Добри Петровъ Чинтуловъ — народенъ поетъ (материалъ за биографията му). Сп. Илюстрация Светлина, год. 9, кн. 2—3 от 1899 год., стр. 136.

е променен в „учение захващай"; повикът „на кръст си тънки саби запашете, за бащината си земя станете" е заменен с чудатата по смисъл подкана „българска муза на пояс запашете, за бащиното си просвещение станете" и пр.[1]

С изключение на три стихотворения, а именно „Стара майка се прощава със сина си", „Изпроводяк на едного българина из Одеса" и „Китка от Балкана", печатани в „Цариградски вестник" (първите две с инициали „Д. П. Ч.", т е. Добри Петров Чинтулов — в бр. 59 от 6 август, последното без подпис в бр. 62 от 27 август 1849 година), не е известно Добри Чинтулов да е давал свои произведения за публикуване. Като се има предвид интимната дружба между поета и редактора на вестника Иван Богоров (още от ученичеството им в Одеса), може да се предполага, че тези стихотворения са били отпечатани в „Цариградски вестник" без редакторски промени, че следователно техният текст би следвало да се приеме за автентичен.

За кои други стихотворения може с положителност да се приеме, че техен автор е Добри Чинтулов, и въз основа на какви доказателства се установява това?

Днес в нашата наука не съществува спор относно убеждението, че освен споменатите три стихотворения дело на поетическото перо на Чинтулов са и песните: „Възпоминание", „Двама приятели", „Стани, стани, юнак балкански", „Къде си, вярна ти любов народна", „Българи-юнаци", „Българио, мила майко", „Патриот", „Богдане, мой мили сине", „Изяснило се е небето", „За срам на чуждите езици", „Ти, вечно пътниче" и „Надгробен надпис". Това свидетелстват редица съвременници на поета: неговите първи биографи Добри Стойнов и Стоян Чакъров (Михаил Греков), учениците му Михаил Икономов, Аргира Жечкова, В. Кожухарова, Д. Минков и др.[2] Сам Чинтулов е правил и лични признания пред свои приятели, кои стихотворения са негови. Така например от писмо на Найден Геров (с дата 7 октомври 1846 година) узнаваме, че „Възпоминание" е творба на Чинтулов, или както той се изразява — „Добреви стихове".[3] Пред своя колега и послешен биограф Стоян Чакъров поетът прави признание: „Като се завърнах в Сливен (през 1850 година — б. м. К. Г.), под влиянието на „Орел"[4] написах моя „Стани, стани, юнак балкански."[5] Авторството на Чин-

[1] Песнопойче. Събрано и наредено от Никола Геров. Цариград, 1860, стр. 67—68.

[2] Д. Стойнов. Няколко думи за живота на Добри П. Чинтулов, за литературната му и учителската му дейност. Сп. Янтра, год. I, 1886—1887, кн. 13—14, стр. 99—102; Ст. Чакъров. Добри Петров Чинтулов — народен поет (материал за биографията му). Сп. Илюстрация Светлина, год. 9, 1899, кн. 2—3, стр. 2—5 и 2—6; М. Г. Греков. Добри П. Чинтулов. Юбилеен сборник на българското народно читалище „Зора" в гр. Сливен. София, 1910, стр. 103—161; Н. Табаков. Добри Чинтулов. Избрани творения. София, 1939, стр. 74 сл.; В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922). София, 1922, стр. 120 сл.

[3] Архив на Найден Геров, том II. София, 1914, стр. 940. Че „Възпоминание" е стихотворение на Чинтулов, посочва и Атанас Т. Илиев, който го печата с неговото име в своята Читанка за четвърти клас, Пловдив, 1887, стр. 94—95.

[4] Стихотворение от руския поет-славянофил А. С. Хомяков (1804—1860).

[5] Юбилеен сборник на българското народно читалище „Зора" в гр. Сливен. София, 1922, стр. 122. Според митрополит Натанаил стихотворението било написано през 1845 или 1846 г. в Одеса. СбНУ, кн. 25, 1909 г., отв. 17, 20.

тулов тук е изрично засвидетелствувано и от руския превод на стихотворението, публикуван през 1871 година.[1]

На второ място следва да се установи кои стихотворения досега се приписват неоснователно на Добри Чинтулов. Това са „Лятна нощ се превалява", „От сън сладък кой ме буди", „Пълната луна ясно грее", „Що заскриптяхте, тронове митрополитски" („Фенерство"), както и откъсите, печатани най-напред у Стоян Чакъров и после у Васил Пундев (под номера 16 и 17). Поставя се под сериозно съмнение и авторството на Чинтулов върху песента „Вятър ечи, Балкан стене". Едни или други от тези стихотворения бяха приемани за дело на Чинтулов от издателите на неговите произведения само въз основа на уверения, дадени им от някогашни ученици или съвременници на поета.[2] Оттук произтичат и редицата грешки в тази насока.

Че „Лятна нощ се превалява", „От сън сладък кой ме буди" и „Що заскриптяхте, тронове митрополитски" не са произведения на Добри Чинтулов, изтъкна пръв Никола Табаков.[3] Против твърдението, че песента „Пълната луна ясно грее" принадлежи на Чинтулов, мотивирано се изказа Васил Пундев.[4] За първи път стихотворението „Лятна нощ се превалява" намираме напечатано в сбирката „Гуслица или нови песни",[5] дело на Иоаким Груев, както сам той свидетелствува в своите спомени.[6] Неговият съвременник Н. Г. Еничерев също твърди, че „Лятна нощ се превалява" е стихотворение на Иоаким Груев.[7] Както изтъква още Т. Н. Шишков, стихотворението „Що заскриптяхте, тронове митрополитски" принадлежи на д-р Христо Даскалов.[8] Според направените от Н. Табаков проучвания песента „От сън сладък кой ме буди" представя превод на някаква популярна сръбска песен.[9] През 1929 година в очерка си за Добри Чинтулов, печатан в сборника Български писатели, Н. Табаков изрази съмнение и относно авторството на песента „Вятър ечи, Балкан стене".[10]

2

Колкото и чудно да изглежда това, но нито един от изследвачите на Добри Чинтулов не е обърнал внимание върху факта, че тъкмо най-достоверните биографи на поета — Добри Стойнов и

[1] Н. В. Гербель. Поэзия славян..., стр. 311.

[2] Сборник Добри П. Чинтулов, по случай стогодишнината от рождението му, под редакцията на Н. Табаков. Сливен, 1922, стр. 213, 216—217; В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922). София, 1922, стр. 122.

[3] М. Табаков. Песните на Чинтулов. Сп. Училищен преглед, год. 25, кн. 7—8 от 1926 год., стр. 1155—1158.

[4] В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922), стр. 128, 115.

[5] Издадена в Белград през 1858 година, стр. 13—14.

[6] Иоаким Груев. Моите спомени. Пловдив, 1906, стр. 91.

[7] Н. Г. Еничерев. Възпоминания и бележки. София, 1906, стр. 18.

[8] Т. Н. Шишков. Д-р Христо Даскалов. СбНУ, кн. 8 от 1892 год., стр. 364.

[9] Н. Табаков. Песните на Чинтулов. Сп. Училищен преглед, год. 25, кн. 7—8 от 1926 год., стр. 1157—1158.

[10] Сб. Български писатели, под ред. на М. Арнаудов, том II. София, 1929, стр. 99—100, забележката под линия.

Стоян Чакъров (Михаил Греков) нито споменават дори в своите очерци заглавието на „Вятър ечи, Балкан стене". Ако те са знаели (а те са имали сравнително най-голяма възможност за това) или поне са предполагали, че тази знаменита песен е творба на Чинтулов, едва ли биха пропуснали да я включат в неговото поетическо наследство. Нещо повече. Когато през 1910 година Ст. Чакъров (М. Греков) печата в разширен вид своя очерк за Чинтулов, той и сега не споменава нищо за „Вятър ечи, Балкан стене".[2] А той не прави това и в последната си статия за поета от 1922 година, въпреки познатите нему твърдения на стари сливенци, че песента била дело на Чинтулов.[2] Не е без значение и обстоятелството, че в нито една от историите на българската литература, излезли до 1922 година, „Вятър ечи, Балкан стене" не фигурира между Чинтуловите стихотворения.[3]

За пръв път песента „Вятър ечи, Балкан стене" се приписва на Добри Чинтулов едва в книгата на Васил Пундев, и то въз основа на късни устни спомени (от 1921—1922 година) на Димитър Минков, някогашен ученик на поета в Сливен. Трябва при това да се подчертае, че сам изследвачът не е убеден в правотата на подобно твърдение, поради което и отбелязва във връзка със стихотворението „Вятър ечи, Балкан стене": „Приемам го за Чинтулово, главно защото г. Минков твърди, че е от първия".[4] През същата 1922 година в Сливенския сборник, посветен на 100-годишнината от рождението на поета, изследвачът Никола Табаков — въз основа на твърдения на Димитър Минков, Аргира Жечкова, д-р С. Табаков и други стари сливенци — излезе със същото твърдение и включи „Вятър ечи, Балкан стене" в литературното наследство на Чинтулов.[5] По-нататък песента се приема на доверие за Чинтулова и въпреки изразеното още през 1929 година от Н. Табаков сериозно възражение относно нейното авторство никой не се зае с изследването и разрешаването на така възникналия научен въпрос.

Очевидно тези твърдения на стари сливенци се появяват в резултат на предприетата сред тях анкета от страна на Васил Пундев и Никола Табаков по случай готвения юбилей на Чинтулов. Заслужава специално подчертаване тук и фактът, че нито един от анкетираните не изгъква въз основа на какви конкретни данни и свидетелства е стигнал до убеждението, че „Вятър ечи, Балкан стене" е творба именно на сливенския революционен поет.

След Девети септември в статията си „Революционните песни на Добри Чинтулов" ние отбелязахме факта, че „авторството на

---

[1] М. Г. Греков. Добри П. Чинтулов. Юбилеен сборник на българското народно читалище „Зора" в гр. Сливен. София, 1910, стр. 103 сл.

[2] Сп. Театър и опера, год. II, кн. 5 от 1 ноември 1922 год., стр. 3—8.

[3] А. Н. Пипин и В. Д. Спасович. История на българската литература. Превел Г. Колушки. София, 1889; Д. Маринов. История на българската литература. Пловдив, 1887; М. Москов. История на българската литература. Търново, 1895; А. Теодоров (Балан). Българска литература. Пловдив, 1896, II изд. от 1901; Д. Мирчев. Кратко ръководство по българска литература. В. Търново, 1907.

[4] В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922), стр. 122.

[5] Сб. Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков, стр. 216, 188—189.

песента „Вятър ечи, Балкан стене“ се оспорва в нашата литературна критика“.[1] В монографията си за Добри Чинтулов, позовавайки се на изричното твърдение на Т. Н. Шишков в статията му за д-р Христо Даскалов, както и на изказаното вече съмнение от Никола Табаков, приехме, че „Вятър ечи, Балкан стене“ е написана от търновеца-браилски учител К. Ив. Попов.[2] Впоследствие обаче нашите издирвания ни отведоха в друга посока и утвърдиха съмнението ни, че Добри Чинтулов не е автор на тази песен.

Какви факти и съображения може да се изтъкнат против мнението, че песента „Вятър ечи, Балкан стене“ принадлежи на перото на Чинтулов?

Преди всичко тук трябва да се припомни обстоятелството, че след предателството на поп Станчо през 1857 година Добри Чинтулов престава да пише революционни песни — нещо, което сам той признава по-късно. Изгаряйки ръкописите си, той се заклева: „Проклета да е ръката ми, ако хвана още веднъж перото да пиша за тоя подъл роб!“[3] На второ място, след Кримската война поетът не живее вече с предишната си вяра в успеха на едно народно въстание. Сега неговите надежди са обърнати главно към военната помощ от страна на Русия.[4] На трето място следва да се подчертае, че песента „Вятър ечи, Балкан стене“ се различава коренно от Чинтуловите песни по своя стихотворен строеж. Докато музикалният силабо-тонически стих и звучни рими представят неизменна отличителна особеност на неговата поезия, „Вятър ечи, Балкан стене“ е написана на прост силабически стих и без рими — в духа на народната песен. Тук не бива да се забравя предупреждението на Аргира Жечкова към изследвачите на литературното наследство на поета: „Песните на Чинтулов бяха винаги благозвучни и правилни, те се отличаваха твърде много от песните на други тогавашни стихотворци“.[5] Най-сетне в нашата историческа литература съществува и пряко свидетелствуване за авторството на „Вятър ечи, Балкан стене“ — твърдението на Хр. и П. Гъбенски, че тя е съчинена от организатора на Габровското въстание от 1862 година, учителя-революционер Николай (Никола) Стефанов. „От това въстание — пишат братя Гъбенски — е останала да се пее следната песен, съчинена от даскал Никола:

Вятър ечи, Балкан стене,
сам юнак на коня
с тръба зове свойте братя —
всички на оръжие.

Дойде време, ставайте,
от сън се събуждайте!

---

[1] Сб. Българска литература — основни въпроси, част II. София, 1947, стр. 80, забележката под линия.

[2] Кр. Генов. Добри Чинтулов—живот, идеи, поезия. София, 1949, стр. 51, 107.

[3] Ст. Чакъров. Добри Петров Чинтулов — народен поет. Сп. Илюстрация Светлина, год. 9, кн. 2—3 от 1899 год., стр. 136.

[4] Д-р Хр. Т. Стамболски. Автобиография, дневници и спомени, том I. София, 1927, стр. 218.

[5] Сб. Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков. Сливен, 1922, стр. 217.

Доста робство и тиранство,
всички на оръжие!

Който носи мъжко сърце
и българско име,
да припаше тънка сабя,
знаме да развие. И пр.*[1]

Именно затова още в първата си публикация — от 1863 година — песента носи заглавие „Габровското въстание (1862)", както впрочем е озаглавявана тя и в други издания преди Освобождението.[2]

Николай (Никола) Стефанов, роден в село Съботковци, Габровско, бил син на свободолюбив баща, който три пъти със смело бягство се отървавал от турската бесилка. Още като момче, пълен с любознателност и патриотизъм, Стефанов избягал в Румъния, гдето изучил румънски, френски, гръцки, италиански и отчасти немски език. През 1841 година в Браила той се сближил с Георги Раковски, като станал негов ученик и съучастник в Браилския бунт. От 1858 до 1862 година учителствувал в Габрово.[3] Тук той упражнявал такова патриотично-революционно въздействие върху своите ученици, че повечето от тях станали революционери. Ученик на Николай Стефанов бил и сам известният предводител на Габровските въстаници през Априлското въстание от 1876 година Цанко Дюзтабанов, който наследил дори и неговата пушка.[4] Когато в Белград през 1861—1862 година Раковски подготвял народно въстание, Николай Стефанов се отдал изцяло на революционно-организаторска работа. Той станал председател на Габровския революционен комитет, като влязъл във връзка и с Раковски. След неуспеха на въстанието той успял да емигрира в Румъния. През Освободителната руско-турска война Николай Стефанов бил преводач на генерал Столипин. В освободена България заемал различни служби, бил избиран и за народен представител. Умрял в Силистра през 1901 година.[5]

Но Николай Стефанов бил не само горещ патриот-революционер. Той притежавал и известен поетически усет. Както съобщава неговият биограф, още като младеж Николай Стефанов съчинил в Браила на румънски език сатирична песен за субпрефекта Алеко Параскевеску — един от потушителите на бунта на черногорския капитан Илия Татич, предшественик на Раковски в известните Браилски бунтове.[6] Биографът на Николай Стефанов привежда и

[1] Хр. и П. Гъбенски. Историята на града Габрово и габровските въстания. Габрово, 1903, стр. 112.

[2] Сватбата на Хайдут Янча. Повест. Браила, 1863, стр. 107—108; Х. Мавридов. Цигулка. Браила, 1876, стр. 63—64.

[3] Х. Чърти из живота на Николай Стефанов, труженик по народното възраждане. Силистра, 1890, стр. 3, 5, 6, 16; Ст. Романски. Браилски историйки. Изд. на БАН. София, 1915, стр. 59; от същия: Заговорът на Г. С. Раковски (Георги Македон). Изд. на БАН. София, 1920, стр. 6, 20, 37.

[4] Д-р П. Цончев. Из общественото и културно минало на Габрово. София 1934, стр. 711, 721; Юбилеен сборник по случай 25-годишнината от първия випуск на Габровската Априловска гимназия. Пловдив, 1900, стр. 14.

[5] Х. Чърти из живота на Николай Стефанов..., стр. 16; Хр. и П. Гъбенски. Историята на Габрово и габровските въстания. Габрово, 1903, стр. 110.

[6] Х. Чърти из живота на Николай Стефанов..., стр. 6.

друга (вече изцяло) негова песен, написана в духа на народната поезия и съчинена вероятно няколко години преди Габровското въстание от 1862 година:

Навсуе изгряват,
навсуе залязват
слънце и месец,
без да запрат.
Защо с тях заедно
от тежки бедности
и моята младост
навсуе се губи.
Ази денем, нощем
жални сълзи роня,
защо те не рачат
някога да хвърлят
от техните зари
в мойта жална душа,
за да я утешат!
Мойта стара майка,
с рани обсипана,
с жален глас ми дума:
„Недостойно чедо,
докога ще търпиш
тез рани по мене
и срам да принасяш
на твойте прадеди?"
Мойте мили сестри
мене люто кълнат
и така ми думат:
„Докога ще търпиш
тез мръсни поганци
с нас да се ругаят,
честта ни да тъпчат?
Пушката нарами,
сабята заплещи,
иди на Балкана,
оттам се провикни,
българи събери,
българи-юнаци,
слезте по полето,
турците колете,
с техните глави
кули въздигнете,
с техните кокали
калдъръм правете?"[1]

Основният мотив в тази песен на Николай Стефанов е призивът за въоръжено въстание, за кървава героична разправа с народните поробители. Макар Николай Стефанов да не отива тук много по-далеч от първите стихотворци, все пак той ги превъзхожда със своя плавен силабичен стих, изпъстрен с характерни народни изрази и думи, както и с ясно изразената си мисъл, ненакърнявана от ограниченията на стихотворната форма. По-особено внимание в тази песен заслужават стиховете, които показват известно идейно-художествено сродство с „Вятър ечи, Балкан стене":

Докога ще търпиш
тез мръсни поганци...
Иди на Балкана,
оттам се провикни,
българи събери,
българи-юнаци,
слезте по полето,
турците колете...

Не е ли могъл — по силата на революционната си дейност и бликналия у него революционен патос при подготовката и в очакване на всенародното въстание, при сравнително доброто владеене на стихотворната техника и под влияние на сигурно известните нему Чинтулови бунтовни песни — не би ли могъл наистина Николай Стефанов да създаде песента „Вятър ечи, Балкан стене"? Не е необходимо силно въображение, за да се долови, че песента „Вятър ечи, Балкан стене" представя нещо като поетично-революционен отговор на Чинтуловата песен „Стани, стани, юнак балкански": призоваваният почти две десетилетия преди това от Чинтулов „юнак

[1] Х. Чърти из живота на Николай Стефанов..., стр. 13—14.

балкански" вече се е събудил и зове с бойна тръба българския народ на въоръжено въстание. От друга страна, струва ни се, поетическият образ на юнака в песента „Вятър ечи, Балкан стене" е бил подсказан на нейния автор и от конкретния исторически момент — от представата за личността на Раковски и готвената от него национална революция. Както е известно, още в края на 1858 година Георги Раковски изготвя обстоен план за освобождението на България, според който едно добре обучено „военно отделение" трябвало да нахлуе от Сърбия в турската империя по хребета на Стара планина със задачата — да заеме здраво планинските проходи и докато стигне до Търново и Черно море, да вдигне на въстание народа. Между другото в плана се предвижда и чужда помощ — на доброволци от съседните на България свободни народи.[1] Като председател на Габровския революционен комитет Николай Стефанов е поддържал тесни връзки с Раковски в Белград, при когото провожда дори специални тайни пратеници.[2] Запазено е и едно лично негово писмо до бъдещия „народен войвода" с дата 18 април 1861 година.[3] Несъмнено Николай Стефанов е имал ясна представа и за Раковски, и за подготвяното от него народно въстание. За това свидетелствува и следният факт. Редица изрази от „Вятър ечи, Балкан стене" напомнят изрази от революционното възвание на Раковски от 1 август 1862 година, което той е смятал да разпространи в България при обявяването на въстанието. В същия стил навярно Раковски е говорил и пред пратениците на Николай Стефанов, по които е получил и съответни директиви. Ето няколко от тези изрази: „Време дойде веки и ние да съкрушим тяшкото иго на нашите мъчители неверни турци!", „Ставайте, братя, на оръжие мало и голямо за нашата мила свобода и независимост!", „да покажим чи в нашите жили тече еще старобългарска юнашка кръв", „До коги, братя, веки да търпим..." и др.[4]

В светлината на тези факти и обстоятелства „Вятър ечи, Балкан стене" се очертава действително като поетическо отражение на един конкретен исторически момент — подготвяното от Георги Раковски през 1862 година всенародно въстание в България. Като един от организаторите на въстанието, Николай Стефанов е познавал множество неща във връзка с неговата подготовка, ясен му е бил и самият план на въстанието. Предположението, че тъкмо той е съчинил песента „Вятър ечи, Балкан стене", се засилва, според нас, и от следното обстоятелство. Авторът на песента си представя вожда на революцията възседнал на кон, а от биографията на Николай Стефанов се знае, че и сам той „си бил купил на-

---

[1] Г. Димов. Архив на Г. С. Раковски. Изд. на БАН. София, 1952, стр. 362.

[2] Проф. Д. Косев. Лекции по нова българска история. София, 1951, стр. 169.

[3] Архив на Раковски при Соф. нар. библиотека, инв. № 7326. С препис от писмото любезно ни услужи др. Никола Трайков.

[4] Г. Димов. Архив на Г. С. Раковски, стр. 394.

рочно за въстанието един кон", като войвода на габровските въ станици.[1]

Единственото сериозно възражение, което би могло да се направи против твърдението, че Николай Стефанов е автор на „Вятър ечи, Балкан стене", е обстоятелството, че авторът на биографията му не споменава тази песен като негово произведение. Пасажът, в който се привежда цитираната песен „Навсуе изгряват", стои някак откъснат в биографичното изложение. В края на биографията авторът отбелязва, че около 1890 година Николай Стефанов се намирал „в най-бедно, окаяно и критическо положение": ръцете му трепереле толкова, щото той „едвам" можел да си подпише името.[2] При това състояние някогашният пламенен революционер и съратник на Георги Раковски едва ли е могъл да разкаже всичко пред своя биограф, а и последният надали е предал в краткия биографичен очерк всичко, разказано му от Николай Стефанов.

Що се отнася до твърдението на д-р Христо Даскалов (съобщено от Тодор Н. Шишков), че песента „Вятър ечи, Балкан стене" била съчинена от търновеца-учител в Браила К. Ив. Попов, то също не изглежда без основание. По всяка вероятност той е автор на продължението на песента — от четвърта строфа включително до края. Езикът и стихът на това продължение стоят в явна близост с езика и стиха на стихотворението „Похвална песен" от К. Ив. Попов:

Утренна Зорница светна,
достигна на наш горизонт;
поченаха вси да хвалят
български язик и род.

Златни години стигнахми,
училища с' наредихми;
сички в него очи имат
и очакват безцен плод...[3]

Такъв характер има и езикът на неговия „Търговски писмовник" от 1862 година. Някои изрази твърде много напомнят известни стихове от продължението на „Вятър ечи, Балкан стене", като например: „Кой от нас не чувствува праведно нажалявание за състоянието, в което се нахожда милички наш народ?!.. Наистина, любезно юношество!.. голяма разност има между прошлите българи, славните наши прадеди, със сегашните потомци... сега наш народ е като някое невръстно дете...", „жално и милно въздиша вързан под игото на тиранството и дълбоко невежество"; „не се боя, никога мъжеството и юнашкото сърце не се е покорило никому тирану, напротив — възраждало е старата слава на едного народа" и др.[4]

Особено характерни тук са нечленуваните прилагателни, като: „че само мил наш народ... окайва свой живот", „който не знай

[1] Хр. и П. Гъбенски. Историята на Габрово и габровските въстания стр. 104.
[2] Х. Чърти из живота на Николай Стефанов..., стр. 16.
[3] К. Ив. Попов. Търговски писмовник. Болград, 1862, стр. 92.
[4] Там, стр. V, 87, 76.

за свой народ", „с лев български в дясна ръка" и др. — от продължението на „Вятър ечи, Балкан стене"; „достигна на наш горизонт", „хвалят български език и род", „състоянието, в което се нахожда милички наш народ", „сега наш народ е като някое невръстно дете" и пр. — от цитираните изрази и стихове на К. Ив. Попов.

Във „Вятър ечи, Балкан стене" личат две твърде ясно разграничени части и в идейно-поетическо отношение. В първата, всеизвестна част на песента се дава положение как „юнак"-революционер призовава своите братя на въоръжено въстание за народно освобождение:

Вятър ечи, Балкан стене,
сам юнак на коня
с тръба зове свойте братя:
сички на оръжия!

Дойде време, ставайте,
от сън ся събуждайте,
доста робство и тиранство,
сички на оръжия!

Който носи мъжко сърце
и българско име,
да препаше тънка сабя,
знаме да развие![1]

В останалата част на песента, в нейното продължение — от стиха „Че само наш мил народ" до края — се разкрива друг момент, друго положение в борбата, а именно: как отделен патриот изразява личната си готовност да участвува във въстанието за народна свобода:

Че само наш мил народ
в робство окайва свой живот!
Ах! Любезно отечество,
за теб ще ся бия!
Драго ми е на полето
с турчин да ся боря,
с лев български в дясна ръка
славно да го гоня,
за моето отечество,
прадедно ми наследство,
из българските предели
да ся не нахожда.
Таламбази като бият,
сърцето ми играй,
за българската свобода
кръвта ми ври, не трай.
Сичко вече презирам,
в бойно поле отивам,
златен байрак с лев български
сърцето ми желай.
Четир века и полвина,
как в робство въздишам,
пред топови и пред пушки
не се боя, тичам.
Не ща сребро, ни злато,

[1] Сватбата на Хайдут Янча. Повест. Браила, 1863, стр. 107.

ни на света богатство.
На чада, на братя, сестри
свободата искам.
Който не знай за свой народ
на поле да умре,
неговото отечество
люто ще го кълне.
С кървав нож в дясна ръка,
турски глави под крака —
то е мойто все богатство,
затом сърце стене![1]

Изобщо ако първата част на „Вятър ечи, Балкан стене" представя призивен революционен марш, втората част, продължението, има характер на лично революционно обещание. При това докато в първата част имаме ярка поетическа образност, ясна революционна мисъл и чувство, а езикът е правилен и стихът се лее свободно, в духа на народната песен, в продължението на „Вятър ечи, Балкан стене" преобладава патриотична реторика в историко-романтичен дух, езикът е прозаичен, а стихът — несръчен, лишен дори от минимална ритмична обработка. Не затова ли именно, защото в първото си публикуване (от 1863 година) песента се явява като дело на двама автори, Николай Стефанов не я е споменал като своя творба пред неизвестния си биограф?

3

Пред сериозни трудности се изправя изследвачът на Чинтулово литературно наследство и когато постави въпроса за установяването на автентичния текст на неговите песни. В редица случаи това може да се постигне само приблизително, с вероятност, по пътя на съпоставките на различните вариантни текстове, дошли до нас в печатен вид или в ръкопис. Известно е, че поетът е давал собственоръчни преписи на песните си на свои доверени приятели (като например на Друми Василев Козаров, сестрин син на Васил Друмев),[2] обаче такива преписи досега нашата литературна наука не притежава.

Общо взето, текстовите нарушения в стихотворенията на Добри Чинтулов може да се групират в три типа: пропуски, прибавки и промени в отделни стихове (на думи или на тяхното място в стиха). Засега, като покриващи се напълно с оригиналния текст може да се считат само песните „Стара майка се прощава със сина си", „Изпроводяк на едного българина из Одеса" и „Китка от Балкана". Както вече се изтъкна, това са и единствените творби на Чинтулов, печатани по негов ръкопис.

Какви пропуски е възможно, според нас, да се установят и възстановят в текста на Чинтуловите песни?

Във всички досегашни публикации на стихотворението „Възпоминание", както вече сме изяснили на друго място,[3] са пропускани последните му две строфи, а именно:

[1] Сватбата на Хайдут Янча, стр. 108.
[2] Д-р Хр. Т. Стамболски. Автобиография, дневници и спомени, т. I, стр. 217.
[3] Кр. Генов. Добри Чинтулов — живот, идеи, поезия, стр. 52—53.

Но на отсрещната джамия
с един дебел пресипнал глас
извика хожда икиндия
и пак във грижа паднах аз.

Защо като почна да смислявам
за прадедните времена,
то всичко в този час забравям,
че съм под чужда аз ръка!..[1]

В изданието на Васил Пундев,[2] навярно поради недоглеждане при печатането, е пропусната цялата предпоследна строфа от стихотворението „Стани, стани, юнак балкански“:

Да стане левът наш балкански,
от него вятър да повей,
та полумесец отомански
под тъмен облак затъмней!

Все по същата причина изглежда са пропуснати строфи 35 и 36 от стихотворението „Двама приятели“ в изданието на Н. Табаков от 1939 година. Пълният текст от това стихотворение, взет от преписа на Добри Стойнов (а не от преписа на Аргира Жечкова, който страда от редица пропуски, грешки и неточности),[3] е даден в изданията на В. Пундев и Н. Табаков от 1922 година.

В някои песни на Добри Чинтулов личат и явни чужди прибавки или своеволни преправки, каквито случаи посочи на времето още Васил Пундев. Такъв характер имат последните две строфи на стихотворението „Къде си, вярна ти любов народна“, печатани от Ст. Чакъров[4] и Н. Табаков:[5]

Догде в предели български не стъпим,
догде вразите си от нас не изгоним,
да се развяват знамена
по българските рамена
от върха на Дуная
в Тесалия до края!

Кога свободата си добием,
кога имената си прославим,
в покой да бъдем ний тогаз,
да викнем в радостния час:
живейте вий, българи,
от бога надарени!

Тези строфи стоят твърде далеч от мисловната яснота, поетическа образност и музикален стих на Чинтуловите песни, а особено изразите — плод на сухо съчинителство или просто недомислие:

[1] Атанас Т. Илиев. Спомени. Изд. на БАН. София, 1926, стр. 28. За направените от нас лексически промени във втората от цитираните строфи виж нашата монография Добри Чинтулов — живот, идеи, поезия, стр. 107. Епитета „праотския“ заменяме с „прадедния“, тъй като първия епитет поетът не употребява, а вторият е обикнат епитет в неговия поетичен стил Него той употребява и в стихотворението „Възпоминание“ — в V строфа.

[2] В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922), стр. 66.

[3] Съхранявани в арх. отдел на Софийската държавна библиотека „В. Коларов“.

[4] Ст. Чакъров. Добри Петров Чинтулов — народен поет. сп. Илюстрация Светлина, год. 9, кн. 3 от 1899 год., стр. 3.

[5] Сб. Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков, стр. 184

„догде в пределѝ бълѓарски не стъпим“, „от върха на Дуная, в Тесалия до края“, „в покой да бъдем ний тогаз“, „живейте вий, българи, от бога надарени“ и др. В песента „Къде си, вярна ти любов народна“ поетът призовава към революция българския народ, а не емигранти, за да се налага израз „догде в пределѝ бълѓарски не стъпим“. Едва ли Чинтулов би си послужил с толкова смела метафора, при това в случая съвсем произволна от географско гледище — да представя като „връх“ най-западната част на река Дунав по границите на нашата земя. С подобна метафора най-много би могло да се представят изворите на една река. Идеята за жадуваната с векове от народа политическа свобода Чинтулов не би въплътил в един несъответен и съвършено беден по съдържание образ, какъвто ни предлага стихът „в покой да бъдем ний тогаз“. Най-сетне авторът на „Стани, стани, юнак балкански“ не споделя наивното патриотично-романтично схващане за някаква божествена надареност на нашия народ.

Сигурно не са дошли до нас в оригиналния си вид и стиховете в песента „Българи-юнаци“ — от строфа четвърта до края:

Те като в гората
щат да се сберат,
после в градищата
щат да пропълзят.

Олеле горкана,
нашият народ
вика по Балкана
да го избави бог!

Топове и пушки
като загърмят,
сабли и ножове
щат да заечат.

Левски глас
вика нас,
турски глас
бяга от нас.

Самият Стоян Чакъров, който публикува пръв тези строфи, отбелязва, че ги бил възстановил по памет, тъй като знаел „наизуст“ цялото стихотворение.[1] Нарушението на римите в трета строфа и на стихотворната стъпка в последната строфа явно показват, че това възстановяване по памет не е безпогрешно. Сигурно стихът „топове и пушки“ в трета строфа е гласял „пушки и топове“ Само така той се римува правилно с третия стих на строфата „сабли и ножове“, като се възстановява и хорейната стъпка.

Досегашните публикации на Чинтуловите песни и редицата техни преписи, с които разполага нашата литературна наука, дават възможност да се поправят някои грешки, допускани досега в отделни строфи и стихове. Така например и ние считаме, че по място II и III строфа на „Стани, стани, юнак балкански“ трябва да се разположат както са дадени у Ст. Чакъров, което възприема и В. Пундев, а не както ги размества Н. Табаков. Такъв ред се налага и

[1] Сп. Илюстрация Светлина, год. 9, кн. 3 от 1899 год., стр. 4.

от смисъла на съседните им I и IV строфа. Най-сетне такова е тяхното разположение и в руския превод на стихотворението, направен преди Освобождението. Все от гледище на смисъла по-съответен изглежда първият стих на втора строфа у Ст. Чакъров — „*Че* сълзи кървави пролива", а не както е у Пундев — „*Но* сълзи кървави пролива". Следователно II и III строфа на стихотворението би трябвало да имат следния вид и разположение:

Че сълзи кървави пролива
във робство милий наш народ,
високо той ръце простира
да го избави вишний бог!

И тъй ний много претърпяхме,
но стига толкоз да търпим,
да бъдем пак, каквито бяхме,
ил' всинца да се изтребим.

Както по съдържание, така и по форма по-приемливи изглеждат IV и VI строфа в текста на песента „Стани, стани, юнак балкански" у Ст. Чакъров с уместните корекции, нанесени от Н. Табаков:

До кога, братя, ще се губим?
Защо да се не съберем?
Все тъй ли вечно ще се трудим,
във робство всинца да измрем?
. . . . . .

Станете, братя, вий станете,
начало покажете вий
и сабите си запашете —
и помощ ще ви се яви![1]

Дадените у В. Пундев стихове „Докога, братя, ще страдайте" и „Нек сабите си да запашем" явно нарушават римите в съответните строфи (IV и VI) — нещо, което с верния си музикално-поетичен усет Чинтулов не би допуснал. По-особен е случаят със стиха от VII строфа на песента „а откъм север храбри руси", който наистина неправилно се римува със стиха „на помощ сърби, черногорци". Както съобщава Ст. Чакъров, първоначално, в оригинала този стих гласял: „а откъм пладне беломорци", пояснявайки, че песента „Стани, стани, юнак балкански" е написана от Чинтулов „не в разгара на църковната борба, а по-преди... в годините 1848, 1849, 1850 или малко по-после... когато е вярвал, че те (гърците — б. м. К. Г.) ще вземат участие против вековния тиранин".[2] Впоследствие обаче по силата на променилите се исторически обстоятелства и схващанията на поета той дал познатата редакция на този стих, която следва да се приеме и като автентична. Да припомним мимоходом, че в своя план за освобождението на България (от 1858 година) сам Георги Раковски изразява надежда, че гръцкият народ ще окаже военна помощ на българския народ, когато той се вдигне на революция за събаряне на турското робство.[3]

[1] Сп. Илюстрация Светлина, год. 9, кн. 3 от 1899 год., стр. 3; Н. Табаков. Добри Чинтулов. Избрани творения. София, 1939 год., стр. 17.
[2] Сп. Илюстрация Светлина, год. 9, кн. 9 от 1889 год., стр. 3.
[3] Г. Димов. Архив на Г. С. Раковски, стр. 362.

Строфа V на песента „Къде си, вярна ти любов народна", установена въз основа на текста в статиите на Ст. Чакъров, има най-приемлив вид в изданието на Н. Табаков. В изданието на В. Пундев е пропуснат стихът „я виж от ясното небе" (вероятно вследствие на печатна грешка), а в четвъртия стих на същата строфа римата е явно накърнена с думата „мълчане" (вместо „мъчене") — поправка, внесена неоснователно под влияние на едно изказване на Марин Дринов,[2] а може би и на някои публикации на песента.

Твърде съществени грешки и промени личат и в стихотворението „Възпоминание". Досега издателите на Чинтуловите песни възстановяват неговия текст въз основа на публикациите в „Песнопойче" на К. С. Тинтеров и „Българска христоматия", част II, на Вазов и Величков.[3] Сравнително най-успешно е извършил това Н. Табаков, без обаче да е довел до край редакторската си задача. Преди всичко като завършък на стихотворението трябва да се прибавят пропуснатите две строфи, за които вече стана дума в нашата студия. На второ място следва окончателно да се изясни смисълът на третия и четвъртия стих в VI строфа, за да се установи неговата форма и препинателни знаци. Майската природа на историческата Трапезица край Търново „с таен глас" нашепва на „душевно много наскърбения" (от робската действителност) поет да се нагледа „с възпоминание", т. е. да насити своята жадуваща за свободен живот млада душа с живи патриотично-романтични спомени. Това е единствената възможна за него утеха в този момент — утехата, която той търси. И той може да получи такава утеха от гледката на старинните паметници на славното историческо минало, защото те не са мъртви — те за живи чрез свързаните с тях спомени за някогашното свободно съществуване на българския народ. Тази идея и такива преживявания Чинтулов разкрива и в сродната на „Възпоминание" своя песен „Двама приятели" (в 5—10 строфа). Следователно VI строфа на стихотворението би следвало да получи такъв вид:

И дума: „Слушай, юноше, с внимание,
към тебе вика таен глас:
Нагледай се с възпоминание —
живее всичко до тоз час.

На тази редакция навежда и смисълът на пропуснатите две строфи в края на стихотворението — викът на ходжата от минарето прекъсва патриотично-романтичното „възпоминание" на поета и отново го хвърля в тежка „грижа", възвръща го към предишната печал, пораждана от робското положение на народа. Предлаганите други редакции на последните два стиха на VI строфа: „На, гледай — с възпоминание живее всичко до тоз час"[4] и „Нагледай

[1] Сборник Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков, стр. 119.
[2] В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922), стр. 184.
[3] К. С. Тинтеров. Песнопойче от български и турски песни. Цариград, 1872, стр. 13—14; И. Вазов и К. Величков. Българска христоматия, част II. Пловдив, Свищов, Солун, 1884, стр. 259—260.
[4] Сборник Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков, стр. 179.

се, с възпоминание живее всичко до тоз час"[1] изместват мисълта на поета в по-друга, умозрителна посока — той *да разбере*, че всичко живее с възпоминание. Тази сентенционна мисъл обаче не дава направо и пълно онова, което Чинтулов е искал да каже в случая, а именно — с какво поетът *да утеши* скръбната си душа, с какви нови преживявания да я изпълни, за да я направи бодра и радостна. Ето защо тези редакции ни се струват по-малко приемливи.

Приетата от В. Пундев II строфа на „Възпомнинание" има явно накърнен вид, особено в неправилно римуваните първи и трети стих „да ида" — „да се отправя". Дадената у Н. Табаков редакция, взета от Ст. Чакъров (с уместна прибавка на съюза *и* в първия стих), изглежда много по-близка до оригинала поради своята и мисловна и формална издържаност:

Но где и към кого да тръгна?
Кой може да ме утеши?
Към кой мъдрец да се обърна
с съвет той да ми се яви?

Все така изопачен изглежда тук и стих четвърти на VII строфа: „Измива прадедния грях" у В. Пундев и Н. Табаков, „измива прародителский грях" у Ст. Чакъров. Не е трудно да се види тук ръката на преписвача, който несъзнателно или съзнателно преосмисля стиха в посока, чужда на авторовата идея. Да търси „прадедния" грях у ръководителите на българската държава от феодално време е могъл само един критично настроен към това време поет от рода на Пенчо Славейков например (да си спомним неговото иронично изказване за българските царе във връзка с името на град Дурацо), но не и един поет като Чинтулов, изпълнен с толкова гореща възрожденска историческа романтика към феодалното минало. Контекстът ясно подсказва действителната мисъл на поета — че старата българска столица е упазила спомена за някогашната българска държава, за нейната „слава", че тя съхранява „праха" на дедите от далечното свободно минало. Тъкмо тази мисъл е изразена в редакцията, която публикува Атанас Т. Илиев — че Търново е бил някога българска столица „и скрива праотския прах".[2] Тук, по наше мнение, следва да се внесе само една корекция — епитетът „праотския" да се замени с „прадедния". Ако първият епитет е изобщо непознат за Чинтуловата поезия, вторият е обикнат в нея — той е употребен и в самото стихотворение (в V строфа — „прадедните времена"). Следователно най-вероятен изглежда следният вид на VII строфа:

Смисли за тази Трапезица,
за този старий наший град,
той българска е бил столица
и скрива прадедния прах!

Като се изхожда от размера и ритъма на стихотворението „Изяснило се е небето", трябва да се приеме, че в началния стих

[1] Д-р Ст. Стойков. Първи стихотворци. София, 1947, стр. 94.
[2] А. Т. Илиев. Читанка за четвърти клас. Пловдив, 1887, стр. 95.

на I строфа наистина е съществувал спомагателният глагол *е*, който намираме в текста у Ст. Чакъров, но е пропуснат в изданието на В. Пундев.[1] По всяка вероятност в същото стихотворение Чинтулов е употребил епитета „светликавите", а не „светливите" в стиха „светливите тези дни", тъй като с последния епитет се нарушава правилният ямбически размер на стихотворението. В четвъртия стих на последната строфа в „Изяснило се е небето", а именно „студени и мъчни нощи" се явява повторен епитетът „мъчни" от предходния стих на същата строфа — „след бурните мъчни превърти". Още Боян Пенев, като говори за този стих, отбелязва оригиналността на израза „мъчни нощи", обаче и сам той е по-склонен да приеме за автентичен израза „мрачни нощи". „По-вероятно мрачни?" — поставя той въпрос за себе си.[2]

Въз основа на запазените два ръкописа на стихотворението „Двама приятели" може да се отстранят няколкото грешки, допуснати и в най-добрите му издания — на В. Пундев и Н. Табаков.[3] Особено полезен тук е ръкописът на Добри Стойнов, който по пълнота и точност далеч превъзхожда преписа на Аргира Жечкова.[4] Така например стихът у В. Пундев и Н. Табаков „стоиш ти тъй като унесен" (II строфа) гласи в ръкописа „стоиш ти тъй като пренесен". Стихът в XI строфа „разхождал се обиколен" е даден правилно у Н. Табаков, но неправилно изменен у В. Пундев: „разхождал се *за*обиколен", гдето представката за към причастието „обиколен" накърнява и ритъма на стиха. Явна безсмислица, допусната и в преписа на Добри Стойнов, е стихът „кой коня носи да кали" (строфа 25), защото кон не се носи, а се води и освен това той не може да се кали като желязо. По-верен в случая е преписът на Аргира Жечкова — „кой ножа носи да кали". Основание за такова тълкуване ни дава и следващата 26 строфа, гдето отделно поетът говори за това, как българите стягат за боя „вранен коня". Напълно основателно Н. Табаков приема този стих от преписа на Аргира Жечкова.[5] Последният стих на строфа 36 има форма в ръкописа на Добри Стойнов „прохода да забиколят" (като ударението в думата „прохода" следва да се поставя на второто *о*), както го е приел и Н. Табаков. Неправилно този стих е изменен у В. Пундев — „прохода да за*о*биколят". Глаголът в последния стих на 47 строфа гласи в ръкописа „затумтя", (римуван с глагола „зашумтя"), а не „затултя", както го изменят и В. Пундев и Н. Табаков.

Засега науката разполага само с един препис на поемата „Патриот" и сатиричното стихотворение „За срам на чуждите езици" — в тетрадката на Чинтуловата ученичка Аргира Жечкова.[6] В печа-

[1] В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922), стр. 73.

[2] Б. Пенев. История на новата българска литература, т. IV, ч. I, София, 1936, стр. 422.

[3] В изданието на Н. Табаков от 1939 година са пропуснати 35 и 36 строфа, името на цар Гръм е дадено като цар Крум и др.

[4] Съхранявани в Архивния отдел на Държавна библиотека „Васил Коларов".

[5] Сборник Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков, стр. 199.

[6] Съхранявани също в Архивния отдел на Държавна библиотека „Васил Коларов".

тания от Н. Табаков текст на „Патриот“[1] към направените от него уместни корекции трябва да се прибавят и следните. На първо място, за да се възстанови накърненият ритъм, налага се да бъде удвоен предлогът *в* в стиховете: „нещастний в във години млади“) (строфа X), „в във мила бащина страна“ (14 строфа), „градът, във който се родил“ (строфа IX). Третият стих на XI строфа има очевидно нарушен ритъм — „в градски тъмници е страдал“: не е ли гласял той „във градските тъмници страдал“? Вмъкването на спомагателния глагол *е* тук е станало несъмнено поради обстоятелството, че предлогът *в* не е бил удвояван при преписването. Третият стих на 17 строфа „без да го викат, сам е тичал“ следва да се поправи според ръкописа, което впрочем е в пълно съгласие и с лексиката на Чинтуловите песни, по следния начин: „без да го викат, самси тичал“. В началото на четвъртия стих на 17 строфа би трябвало да се предполага пропуск на едносрична дума, според нас — пропуск на думата *тъй*, която поетът неведнъж употребява. Така двата последни стиха на строфата добиват необходимата ритмична правилност:

що теглил той злочестините,
тъй колко годе да измий.

Най-сетне досегашните издатели на Чинтуловите песни не са поправили явната грешка в преписа на Аргира Жечкова — в стих трети на V строфа: вместо правилното „на пояс револвер запасва“ там е написано „на пояс револвер запава“.

В сатирата „За срам на чуждите езици“ следва да се внесат някои корекции, подсказвани от мисълта на поета и ритъма на стихотворението: във втория стих на II строфа очевидно е пропуснат съюзът *а* — „*а* пред разумните мълчиш“ (основание за това ни дава и обстоятелството, че поетът слага ударението върху *у* в прилагателното „разумните“ — както се вижда и от втория стих на III строфа, в израза „разумните двукраки“); по всяка вероятност членът *то* в определението „какъвто“ (в стих четвърти на III строфа) е прибавка на преписвача, тъй като с него се нарушава ритмичната правилност на стиха — „бъди какъв щеш господин“ (в случая преписвачът се е подвел от обстоятелството, че изразът „какъвто щеш“ е по-често употребяван, отколкото „какъв щеш“).

От стихотворението „Българио, мила майко“ съществуват толкова различни и без художествена стойност варианти, щото не без основание изследвачи на Чинтулов като Ст. Чакъров и В. Пундев се въздържаха да го приемат за негова творба.[2] Най-добрият от тези варианти е печатан в изданието на Н. Табаков от 1939 година (с внесени от него уместни корекции в текста), впоследствие препечатан с няколко налагащи се правописно-препинателни поправки в изданието на Стойко Стойков, в сборника „Първи стихотворци“.[3]

---

[1] Сборник Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков, стр. 207—210.

[2] Сп. Илюстрация Светлина, год. 9, кн. 3 от 1899 год., стр. 4; В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922), стр. 122, 126—127.

[3] Ст. Стойков. Първи стихотворци. София, 1947, стр. 92—93.

Все пак обаче и този вариант сигурно стои твърде далеч от оригиналния текст на песента.

Що се отнася до стихотворението „Ти, вечно пътниче", най-автентичен изглежда текстът, преписан в тетрадката на В. Кожухарова[1] и издаден от Н. Табаков с малки уместни корекции според преписа на Добри Стойнов.[2] Тук обаче Н. Табаков е внесъл и една неоправдана поправка — в IX строфа на стихотворението, като стиха „милост и драгостни" е заменил с израза „весели, драгостни". Според нас, тази строфа трябва да остане както е в ръкописа, тъй като в смисъла и езиковата ѝ форма не може да се открие никакво накърняване:

Колко са радостни,
милост и драгостни
бъдещи дни!

Епитафията за Ст. Гидиков, или както обикновено я озаглавяват издателите на Чинтуловите песни — „Надгробен надпис", е публикувана за пръв път и в запазен вид от В. Пундев.[3]

Както се вижда, изследвачът на литературното наследство на Добри Чинтулов се сблъсква понякога с почти непреодолими трудности. Някои от направените тук изводи и бележки наистина не може да се документират и обосноват по начин, който да ги направи неоспорими. Това ще стане едва когато се открият автентични ръкописи на поета — задача, която неотменно стои пред нашата литературна наука. Все пак обаче и в кръга на досегашните факти и документи е възможно да се установят редица верни положения, както и да се поправят едни или други грешки, допускани в изданията на Чинтуловите песни. Най-сетне някои нови тези и догадки ще послужат на други научни работници за по-нататъшни издирвания в по-верни посоки. Всички тези обстоятелства, струва ни се, оправдават и налагат появата на изследвания като настоящото.

[1] Съхраняван в Архивния отдел на Държавна библиотека „Васил Коларов".
[2] Сборник Добри П. Чинтулов, под ред. на Н. Табаков, стр. 211—212.
[3] В. Пундев. Добри Чинтулов (1822—1922), стр. 73, 124.

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛИ

КЪМ ЧЕШКО-ПОЛСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ВРЪЗКИ ОТ КРАЯ НА XIX И НАЧАЛОТО НА XX В.

от Куйо М. Куев

Когато говорим за чешко-полските литературни и културни връзки от края на XIX и първата четвърт на XX век, трябва да кажем, че отсега нататък предстои тия връзки да бъдат изследвани обстойно. Досега научните работници почти не са се занимавали с тия въпроси по понятни причини: буржоазно-фашистките правителства на Полша и Чехия, бидейки проводници на чужда политика, не съдействуваха за сближението на чехи и поляци и гледаха отрицателно на ония научни работници, които се мъчеха да утвърдят това сближение по един или друг начин. И не само това, но под влияние на чужди интереси те предизвикваха и вражда между двата братски народа. Днес обаче, когато всички народнодемократични страни начело със Съветския съюз вървят по един път и преследват една цел— построяването на социалистическото, а оттам и на комунистическото общество, — когато чехи и поляци са в такова тясно политическо, икономическо и културно сътрудничество, когато те строят своята социалистическа култура въз основа на прогресивните елементи на миналото, проучването на тия връзки е наложително. То ще посочи, че днешното чешко-полско сближение има своите корени в миналото на двата братски народа, че те взаимно са обогатявали своите култури.

За да могат обаче да се постигнат по-добри резултати при изследването на чешко-полските литературни връзки от края на XIX и първата четвърт на XX век, необходимо е преди всичко да се обнародват редица материали, осветляващи малко или повече тия отношения. А такива материали има още много необнародвани. Едва напоследък започнаха да се обнародват ценни материали, отнасящи се до чешко-полските връзки от съответното време—в сп. „Slavia" (г. XXI, s. 2—3. Praha 1953, стр. 322—344) и в „Pamiętnik literacki" (г. XLII, z. 1. Warszawa—Wrocław 1951, стр. 258—282). Обнародването на настоящите писма има за цел да направи известен принос в това отношение.

Освен Мачей Шукевич, чиято кореспонденция тук публикуваме и която се състои в писма на чешки и словашки писатели и други културни дейци до него, с чехословашки поети и писатели кореспондират и други полски културни дейци от онова време, например Роман Завилински (вж. бележката за Павел Орсаг-Хвездослав) и Ян Магера. Тяхната кореспонденция не е проучена и не е обнародвана досега. Освен това трябва да се издирят и да се обнародват и ония писма, които са писани от поляци до чехи. Няма съмнение, че в чешките архиви и у частни лица такива писма са запазени.

I

Досега литературните историци и критици почти не са се занимавали с личността и дейността на Мачей Шукевич, до когото са писани предлаганите тук писма. А той е един от ревностните пропагандисти и читатели на чешката литература в Полша от края на XIX и първата четвърт на XX век. Като поет,[1] наистина, той заема скромно място в полската литература от периода на „Млада Полша", но вместо това ценен е пък като преводач от чешки на полски, като посредник между чешките и полските театрални среди и т. н. И в тази именно посока ще трябва занапред литературният историк да насочи вниманието си. Става ли въпрос за чешко-полските литературни връзки от края на XIX и първата четвърт на XX век, не може да не се вземе пред вид това, което е извършил Шукевич. Известен материал във връзка с поставените погоре въпроси литературният историк ще намери в предлаганите тук писма до Шукевич.

С изключение на писмото на Франтишек Ксавер Свобода от 29 февруари 1902 г. всички останали писма се печатат тук за пръв път. Писмото на Свобода, придружено с кратки бележки върху кореспонденцията на Шукевич, най-напред се обнародва от автора на тия редове в сп. „Славянин", кн. 4, стр. 133—135 (София 1945). Цялата кореспонденция на Шукевич с Чехословашко е по-голяма, но писмата, които нямат особена стойност — писани са или от учтивост, или пък засягат лични отношения,—са изоставени. Така че тук се печатат само ония писма, които имат малко или повече литературно-историческо значение; които дават известен материал на литературния историк; които хвърлят светлина върху чешко-полските литературни и културни връзки от края на XIX и първата четвърт на XX век. По какъв повод са писани отделните писма и каква е тяхната стойност, читателят ще намери сведения за това в кратките бележки за съответните автори.

---

[1] Мачей Шукевич е автор на редица стихотворения и драми. Първата му стихосбирка излиза в Краков през 1901 г. под заглавие „Стихотворения". През 1913 г. пък излиза във Варшава поемата му „На глъбините", а през 1936 г. — избрани стихотворения под заглавие „Рими и ритми". В издадената след последната война антология „Млада Полша („Młoda Polska". Biblioteka Narodowa № 125, seria I. Wrocław 1947, стр. 237—244) фигурира името и на Шукевич.

По-голямо значение Шукевич има като драматург; той е автор на повече от 15 пиеси, играни в Полша и Русия: в Краков, Познан, Катовица, Лъвов, Варшава, Вилно, Лодз, Торун, Битгошч, Груджондз, Петроград. Някои от тия драми биват и отпечатани.

Към белетристичните творби на Шукевич спадат фейлетоните му, появили се в различни полски вестници, пътните му бележки „Из земята на фиордите и блатата" (Варшава 1900) и фантастичната повест из арабския живот „Бен Хотур" (1901). По време на последната война Шукевич работи над книгата си „Пеперуди полет", в която възнамеряваше да даде спомените си от периода на „Млада Полша". Доколкото ми е известно, тази книга не е довършена и от нея нищо не се е появило в печата.

Шукевич се занимава също така с живота и творчеството на Ян Матейко: пише за него монографии, статии, държи сказки и т. н. От работите му за Матейко по-важни са: „Ян Матейко" (Варшава 1915), „Писма на Матейко до жена му от 1863—1881 г." (Краков 1927), „Хуморът и сатирата на Матейко" (в „Тенча" № 11 от ноември 1933 г.) и др.

От предлаганите тук писма се вижди, че Мачей Шукевич е бил жива връзка между Полша и чешките литературни среди в продължение на повече от 30 години, че той превежда редица творби от чешката литература на полски, че съдействува за поставянето на някои чешки пиеси в Полша; от тия писма се вижда и какви полски пиеси са играни на чешка сцена през съответното време и кой е техният преводач; от предлаганата тук кореспонденция се вижда, че Шукевич има заслуга не само за популяризирането на чешката литература в своята родина, но и за пропагандирането и изясняването на някои полски въпроси в Чехия: той дава например напътствия при поставянето на „Небожествена комедия" от Зигмунт Крашински в Прага, снабдява своите близки и познати в Чехия с полски вестници, книги и други материали, въз основа на които те пишат статии и съобщения в чешката преса, и т. н. Но и тази страна на Шукевичевата дейност остава непроучена. В архивите на Алоис Ирасек, на Франтишек Квапил, на Адолф Черни и др. сигурно са запазени писма от Шукевич, които ще допринесат за изясняването на някои въпроси. Най-сетне предлаганите тук писма свидетелствуват, че и в двете страни — Чехия и Полша — в края на XIX и първата четвърт на XX век съществува повишен интерес към литературните и културните придобивки на двата братски народа, че стремежът за взаимно опознаване и сближение е силно развит, че тук има желание за мирно сътрудничество в противовес на ония, които раздухваха враждата между двете страни, особено след Първата световна война, за собствена сметка.

Цялата кореспонденция на Мачей Шукевич с Чехословашко в настоящия момент се намира в Ягелоновската библиотека в гр. Краков. Тук тя бива предадена от самия Шукевич през есента на 1939 г., когато хитлеристите нападат Полша.[1] Досега, доколкото ми е известно, тази кореспонденция е използувана за изследователски цели отчасти напоследък само от Игнаци Магнушевски в неговата докторска дисертация под заглавие „Полско-чешките литературни връзки в края на XIX и началото на XX век", излязла във Вроцлав през 1951 г.

---

[1] По следите на тази кореспонденция попаднах през лятото на 1939 г., когато ми предстоеше да се запозная по-подробно с литературните и културните връзки на Полша с останалите славянски народи. При преглеждането на полските литературни списания и вестници от края на XIX и началото на XX век аз прочетох някои Шукевичеви преводи от чешки на полски. След това разбрах, че Шукевич живее в Краков и че е уредник на Ян Матейковата къща-музей. При едно посещение на музея Шукевич ми даде редица сведения за своите занимания с чешката литература и за своя живот, като същевременно обеща да събере кореспонденцията си и да ми я даде. Но след това поради известни причини не можахме да се срещнем. Когато пък хитлеристите нападат Полша в началото на септември 1939 г., Шукевич събира писмата си и ги предава в Ягелоновската библиотека на съхранение. Към началото на 1941 г. посредством трети лица отново влязох във връзка с Шукевич и го помолих да ми даде писмата. Хитлеристите обаче не му позволяват да влезе в Ягелоновската библиотека. Тогава той намира начин да бъдат те фотографирани. Така именно се сдобих с факсимилета от всички писма. Освен това между мене и Шукевич се завърза известна кореспонденция. В своите писма той отговаря на някои зададени му от мене въпроси: дава автобиографични сведения, говори за преводите си от чешки, за връзките си с Чехия и т. н. Част от тези съобщения се използуват за настоящия предговор.

2

Мачей Шукевич е роден на 13 май 1870 г. в Стокхолм, Швеция, гдето родителите му емигрират след несполучливото Януарско въстание в Полша през 1863 г. Три години по-късно (1873) цялото семейство се установява на местожителство в Краков. Тук именно бъдещият критик, преводач, поет, драматург и културен деец завършва първоначалното си образование; тук той завършва и класическия отдел на гимназията „Св. Анна“ (1890). Когато през същата година пристигат в Краков редица представители на чешката обществена и литературна мисъл по случай полагането костите на великия полски поет Адам Мицкевич на Вавел,[1] Мачей Шукевич се запознава и сближава с някои от тях: с Едвард Йелинек, голям полякофил и привърженик на чешко-полското сближение, Антонин Кайн, председател на „Централния съюз на чешката прогресивна младеж“ и др. В състава на тази делегация влиза и един от ръководителите на чешката тайна патриотична организация „Омладина“, който после бива арестуван от австрийските власти и погубен. Него именно Сватоплук Чех има пред вид в своята поема „Песни на роба“, п. XXI.[2]

Срещата на Шукевич с тази чешка делегация изиграва голяма роля в живота му — тя насочва вниманието му към Чехия. И действително през 1891 г. Шукевич заминава за Прага да следва химия. Но макар и да се записва студент в Немската политехника, той се движи изключително в чешка среда и дружи само с чехи.[3] По този начин усвоява и чешки език много добре. Сега Шукевич разширява и връзките си с чешките културни и литературни среди. „След такова запознаване с толкова прочути чехи в Краков лесно ми беше вече да попадна сред различните приятелски кръгове в Прага. От чешките поети и писатели, с които се запознах и с които, доколкото ми позволяваше следването, често се срещах, бяха: Йелинек Черни, Франтишек Квапил, Ярослав Квапил, Антонин Сова и други. Съвсем случайно се запознах с Неруда и Връхлицки в Клуба на артистите“.[4] Попаднал в такава една среда, Шукевич се увлича силно от чешката литература, чете различни чешки автори, интересува се от културния живот на страната и т. н. Така пред него се разкрива постепенно богатството на чешката литература, която той започва да цени високо. Освен това у Шукевич сега се поражда мисълта да се опита и той да пише стихове.

Макар да прекарва в Прага дълго време като студент (1891—1896), Шукевич решава да прекъсне следването си и да скъса изобщо с химията. Той вижда, че тази наука не е за него, и се връща в Краков. Записва се да следва славистика и германистика в Ягелоновския университет. Освен тези дисциплини в Краков Шукевич слуша няколко семе-

---

[1] Полагането костите на Адам Мицкевич на Вавел става на 4 юли 1890 год. Това тържество, на което присъствуват редица чуждестранни делегати и представители от трите поробени части на Полша, се превръща в мощна национална манифестация (St. Kawyn, Ideologia stronnictw politycznych w Polsce wobec Mickiewicza 1890—1898. Lwów 1937).

[2] Писмо на Шукевич до автора на тия редове от 3 януари 1942 г.

[3] Там.

[4] Там.

стра лекции и по история на изкуството. И благодарение на тези си занимания и интереси към изкуството той получава длъжността уредник на Ян Матейковата къща-музей, която изпълнява около 40 години.[1] В продължение на тия години Шукевич има пълната възможност да се запознае подробно с живота и творчеството на най-големия и досега полски художник Ян Матейко, да публикува материали и документи за него, да напише някои статии и т. н.

След пенсионирането си Шукевич продължава пак да работи в Матейковата къща-музей. Тук го заварва и смъртта към края на Втората световна война — през 1943 г.

3

След като Шукевич напуска Прага (1896) и след като се установява на постоянно местожителство в Краков, той не престава да се интересува от чешката литература и култура и не скъсва връзките си със своите познати в Чехия. Идеята за чешко-полското сближение и по-добро опознаване на двата братски народа сега го увлича силно. А това е време, когато тази идея намира ревностни последователи и в двете страни — Чехия и Полша — и когато на нея се гледа като на историческа необходимост, като на сила в борбата срещу националния поробител, срещу немците. На тази идея иска да служи и Шукевич чрез пропагандирането на чешката литература в своята родина. И когато през есента на 1897 г. започва да излиза в Краков литературният седмичник „Жиче", Шукевич пръв дава в него информация за литературния живот в Чехия: първите му бележки са кратки сведения за съдържанието на новите броеве на чешките списания „Злата Праха", „Светозор", „Розхледи" и „Модерни ревю".[2] Месец по-късно той помества в същия седмичник и по-обширна статия под заглавие „Из съвременна Чехия", в която говори с възторг за чешката литература. Освен това авторът пише, че за в бъдеще той ще информира в „Жиче" постоянно полския читател за чешката литература, че ще помества преводи и т. н.[3] Непосредствено след статията си Шукевич помества и кратки сведения за Отокар Бржезина и два превода на Бржезинови стихотворения[4] из цикъла „Тайнствени далнини" — едното е първото стихотворение от сбирката, озаглавено в превода „Встъпителен химн", а другото е „Вечерна молитва". С тези си бележки и преводи Шукевич пръв въвежда Бржезина в Полша. Преводът на „Вечерна молитва" бива признат в Полша за конгениален, а на самия Бржезина не твърде се харесал.[5] След това Шукевич печата във в-к „Час" и други свои преводи от Бржезина. От чешката поезия той превежда още Ербеновата балада за водния дух, из В. Халековите „Вечерни песни", стихове от Антонин Сова и др.

През 1918 г. Шукевич превежда и печата части от поемата на Сватоплук Чех „Песни на роба". В отделна книга този превод излиза

---

[1] Писмо на Шукевич до автора на тези редове от 3 януари 1942 г.
[2] Вж. „Życie" г. I, № 3 от 4 октомври 1897 г.
[3] Там, № 7, стр. 6.
[4] Там, стр. 7—8.
[5] Писмо на Кушевич до автора на тия редове от 5 май 1941 г.

чак през 1929 г. в Краков. Шукевичевият превод на „Песни на роба", който и досега е единствен превод на полски език на това произведение, е придружен с предговор върху живота и творчеството на Чех. Сам Шукевич смята този превод за най-голямо постижение в своята преводаческа дейност от чешки на полски.[1] По случай появата на този превод в полската преса се появяват редица похвални съобщения и рецензии.

Шукевич превежда и чешки белетристични творби: превежда няколко новели от Ярослав Връхлицки, които излизат в отделно издание в Бохня, и романа „Ян Мария Плойхар" от Юлиус Зейер. Преводът на романа „Яи Мария Плойхар" излиза в подлистниците на „Газета лвовска" през 1903 г. и се посреща с голямо задоволство в Полша.[2]

Бидейки сам драматург, Мачей Шукевич живо се интересува и от постиженията на чешката литература в областта на драмата. За нуждите на полската сцена той превежда следните чешки пиеси: „Драмата на четирите голи стени" от Франтишек Шуберт (играна в Краков през 1902 г.), „Облаци" от Ярослав Хилберт (играна в Краков през 1907 г.), „Вина" от Ярослав Квапил (играна в Познан през 1898 г.), „Фенер" от Алоис Ирасек и комедията „Байрактар" от Едвард Йелинек.[3] Последните две произведения не са играни на полска сцена. Освен това трябва още да се отбележи, че в случая Шукевич не само превежда посочените по-горе чешки пиеси, но той изпълнява и известна посредническа роля между техните автори и съответните полски театрални среди във връзка с поставянето им на полска сцена. Известни указания за това се намират в предлаганите тук писма на съответните автори.

Най-сетне Мачей Шукевич възнамерява да издаде и една антология на чешката поезия и във връзка с това си намерение той пише няколко писма до своя приятел Франтишек Квапил, от когото иска указания и съвети. За това Шукевичево намерение научаваме от Квапиловите писма.[4] Обаче до някакви по-конкретни резултати не се достига.

ПИСМА ОТ АЛОИС ИРАСЕК

Алоис Ирасек (1851—1930) е прочут чешки писател критически реалист. Своите идеи и творчеството си той оформя през 60-те и 70-те години на XIX век под влияние на национално-освободителното движение в Чехия. Ирасек е автор главно на исторически романи, чиито сюжети са взети из народните въстания и масовите движения на чешкия народ за свобода: „Песоглавци" (1883—1884), трилогията „Между теченията" (1887—1892), „Против всички" (1893), „Ф. Л. Век" (1890—1907) и др. В противовес на буржоазните историци Ирасек гледа на хуситството

---

[1] Писмо на Шукевич до автора на тия редове от 5 май 1941 г.

[2] Там.

[3] Писма до автора на тия редове от 6 ноември 1941 г. и от 22 ноември 1941 г.

[4] При разчитането и превеждането на чешкия текст в услуга ми бяха др. Светомир Иванчев и Георги Вълчев — първият асистент, а вторият аспирант във Филологическия факултет на Софийския университет. Освен това др. Иванчев има добрината да прегледа превода в последната му редакция и да направи съответните поправки. За ценната им помощ тук изказвам своята сърдечна благодарност.

не като на религиозно течение, а като на масово и могъщо народно движение. Ирасек е автор и на драматически творби, битови и исторически, които са играни с успех в Чехия: „Войнарка“ (1891), „Ян Жижка“ (1903), „Геро“ (1904), „Фенер“ (1905), „Ян Хус“ (1911), „Ян Рохач“ (1914) и т. н.

Основната тема на Ирасековите исторически произведения е борбата на чешкия народ срещу националния и социалния угнетител. Героите му са хора от народа. Те са носители на демократични и прогресивни идеи.

Творчеството на Ирасек съдействува много за укрепването на националното съзнание и засилва вярата на чехите в творческите им сили и възможности. В литературните си творби Ирасек използува широко богатствата на народната реч.

Чешкият народ е ценял винаги високо творчеството на Ирасек. Обаче най-правилна и най-пълна оценка то получи след освобождението на Чехия от фашизма.

Кореспонденцията на Мачей Шукевич с Алоис Ирасек се състои от три писма, от които тук се печатат две.

№ 1

V Hronově u Náchoda dne 13 listopadu 1913

Velectěný pane!

Na konci prázdnin před samým odjezdem do Prahy upadla má nejmladší dcera do těžké nemoci. Musili jsme zůstat tu v samotě a v těch velkých starostech přestal všechen styk se světem. Ted', když nebezpečenství minulo a dcera má se pozdravuje, dal jsem si z Prahy zaslati co mně tam bylo posláno. V té zásilce našel jsem také Váši milou, krásnou knihu. Srdečně za ni děkuji. Těší mne upřímně a vážím si toho velmi, že jste si na mne tak laskavě vzpomněl. Tím, co jsem shora napsal, laskavě mne, prosím, omluvte, že tak pozdě Vám děkuji. Začal jsem „Na głębiach“ ihned a dychtivě čísti a čtu s velikým zájmem nadšenou tu báseň velkého vzletu, živé malby a lahodného verše. Jedno mně vadí, že tu tam některé slovo (ale není jich mnoho) je mi neznámo. Ale to spraví při novém čtení v Praze slovník, kterého tu nemám.

Ještě jednou Vám srdečně děkuje a ruku Vám tiskne Váš

V upřímné úctě oddaný
Alois Jirásek

Превод

Хронов, окол. Наход, 13 ноември 1913 г.

Многоуважаеми господине!

В края на лятната ваканция, пред самото ни заминаване за Прага, заболя тежко най-малката ми дъщеря. Трябваше да останем тук осамотени и в голямата си залисия преустановихме всякакъв контакт с останалия свят. Сега, когато опасността премина и дъщеря ми е на оздравяване, поръчах да ми изпратят от Прага всичко, което е било получено за мене. В пакета, който получих, намерих Вашата мила и прекрасна книга. Сърдечно Ви благодаря за нея. Искрено се радвам и осо-

бено ценя това, че сте си спомнили за мене. Като имате пред вид всичко, което Ви пиша по-горе, моля да бъдете така любезен да ме извините, че Ви благодаря с такова закъснение. Горящ от любопитство, аз зачетох „На глъбините“[1] и чета с голям интерес тази вдъхновена поема с висок патос, с жива картинност и плавен стих. Пречи ми само това, че тук-таме попадам на някоя непозната дума (но те не са много). При новото четене в Прага ще ми помогне речникът, с който тук не разполагам.

Още веднаж сърдечно Ви благодаря и Ви стискам ръка.

С искрено уважение Вам предан

Алоис Ирасек

№ 2

V Hronově u Náchoda 15. října 1918

Velevážený pane!

Od června měsíce jsem zde v Hronově u Náchoda. Za celou tudobu nebyl jsem v Praze a také nikdo z mé rodiny. Teprve minulý čtvrtek odjely mé dcery do Prahy a tu nalezly ve skříňce na psaní list, který mně zaslaly. Jaké bylo moje překvapení, když jsem jej otevřel a shledal, že byl napsán 15 IX. a že tedy už měsíc ležel v té skříňce. Co jste si pomyslil, že Vám na Vaše milé řádky neodpovídám! Ačkoliv jsem bez viny, prosím, abyste laskavě omluvil a mně nezazlíval, že teprve nyní píši. Nemohu odolat, musím nejprve vzpomenouti prohlášení polského státu. S radostí jsem o tom četl, s radostí uvítal jsem tu památnou zprávu, jak ji také všichni u nás uvítali.

Vzpomněl jsem dlouhého utrpení Vašeho národa, vzpomněl jsem i velkých věštců jeho, jejichž nesmrtelná díla tlumočila hoře jeho i naděje. Jitro nového, samostatného života vysvitlo. Nechť se splní všechny Vaše tužby! Litoval jsem, že v květnu, kdy jste meškal v Praze, nebylo mně popřáno, abych s Vámi déle pobyl, než těch několik chvilek v Národním divadle. Před desíti léty cestou do Uher zastavil jsem se také v Krakově. Pozdě jsem se dověděl, že bych se byl mohl s Vámi setkati v museu Matejkově. Litoval jsem velmi. Tenkráte v Krakově poslal jsem Vám lístek, který, myslím, nedošel.

Srdečně Vám děkuji za všecku přízeň, kterou Jste mé „Lucerně“ prokázal. Těší mne a vážím si toho, že se dostane na krakovskou scénu a snad i na lvovskou, jak laskavě oznamujete. V svém listu žádáte, aby kancelář Nár. divadla v Praze poslala ředitelství městského divadla v Krakově hudbu k „Lucerně“. Hned včera, jak Váš list došel, psal jsem p. Kovařicovi, chéfu opery Nár. divadla, jenž hudbu k „Lucerně“ komponoval, aby byl té lásky a zařídil, aby dotčená hudba byla do Krakova zaslána. Snad jsem přišel již pozdě, snad krakovské divadlo samo již psalo do Prahy, když jsem já nevyhovoval Vašemu přání, ovšem, nevěda o něm.

Co se týče tantiém, nevím věru, co Vám oznámit. Milé by mně bylo, kdybyste byl sám poměr určil. Navrhuji 6% překladateli a 4%

[1] Поема от Мачей Шукевич, издадена във Варшава през 1913 г.

autorovi. Prosím, abyste mně řekl upřímně své mínění. Nezdá-li se Vám ten poměr správný, račte navrhnouti sám a já učiním po Vašem.

Těšilo by mne, kdyby „Lucerna" u Vás v Krakově byla dobře přijata. U Vás ji bude vadit, že je v ní leccos, co jen Čech dobře vycítí. Ale Vy Jste útisků cizích vrchností také dost měli.

Děkuje Vám ještě jednou, tisknu Vám ruku

a jsem Váš v upřímné úctě
oddaný Alois Jirásek

Hronov u Náchoda

Превод

Хронов, окол. Наход, 15 октомври 1918 г.

Многоуважаеми господине!

От месец юни съм в Хронов, край Наход. През цялото това време нито аз, нито някой друг от семейството ми не е бил в Прага. Едва миналия четвъртък дъщерите заминаха за Прага и там намерили в пощенската кутия Вашето писмо до мене, което ми препратиха. Каква беше изненадата ми, когато го отворих и видях, че е писано на 15. IX и че е стояло значи цял месец в пощенската кутия. Какво ли сте си помислили, като не сте получили отговор на Вашите мили редове! Макар и да нямам вина, моля Ви да бъдете така любезен да ме извините и да не ми се сърдите, че Ви пиша едва сега. Не мога да се въздържа и най-напред искам да Ви поздравя с провъзгласяването на независимостта на Полша. С радост четох за това, с радост, както и всички у нас, посрещнах тази паметна вест.[1]

Припомних си дългите страдания на Вашия народ, спомних си великите му поети, чиито безсмъртни произведения отразиха скърбите и надеждите на народа. Утрото на новия самостоятелен живот изгря. Дано да се сбъднат всички Ваши копнежи. Съжалявам, че когато през май бяхте в Прага, нямах възможност да прекарам по-дълго време с Вас, освен тия няколко часа в Народния театър. Преди десет години на път за Унгария се бях спрял и в Краков. Късно научих, че съм могъл да се срещна с Вас в Матейковия музей. Много съжалявах. Тогава Ви пратих в Краков картичка, но Вие, както изглежда, не сте я получили.

Благодаря Ви сърдечно за симпатиите към моя „Фенер". Вашето любезно съобщение, че тя ще бъде играна на краковската, а може би и на лъвовската сцена, ме радва и аз съм Ви задължен за това. В писмото си молите канцеларията на Народния театър в Прага да изпрати на дирекцията на Градския театър в Краков музиката към „Фенер". Още вчера, щом получих писмото Ви, аз писах на г-н Коваржовиц,[2] шеф на Пражката народна опера, който композира музиката на „Фенер", и го помолих да бъде така любезен да нареди исканата от Вас музика

[1] Става въпрос за освобождението на Полша, която дълго време е била под австрийско, германско и руско робство (1795—1918).

[2] Карел Коваржовиц (1862—1919) е чешки композитор и диригент. От 1899 г. е диригент на Народната опера в Прага. Автор е на опери, балети, симфонии и др. От него е операта „Песоглавци" (1898), съставена по едноименния роман на Ирасек, на операта „В старата къщурка" (1901) по романа „Баба" от Божена Немцова, и др. В творчеството си Коваржовиц продължава традициите на Сметана.

да бъде изпратена в Краков. Може би аз вече съм закъснял; възможно е краковският театър сам да е писал в Прага след като не съм изпълнил Вашето желание, без да зная за него, разбира се.

Що се отнася до тантиемите, наистина не зная какво да Ви отговоря. По-приятно щеше да бъде за мене, ако Вие сам бяхте определили размера. Предлагам 6 % за преводача и 4 % за автора. Моля Ви да ми съобщите искрено Вашето лично мнение. Ако предложението ми Ви се струва неприемливо, моля Ви да предложите Вие сам и аз ще се съглася напълно с Вас.

Бих бил радостен, ако „Фенер" бъде приета добре у вас в Краков.[1] У вас ще й пречи това, че в нея се срещат неща, които само един чех може да долови добре. Но вие също така достатъчно сте изпитали гнета на чуждите господари!

Благодаря Ви още веднаж, стискам ръката Ви и оставам Вам предан с искрено уважение.

Алоис Ирасек

Хропов, окол. Наход.

ПИСМА ОТ АДОЛФ ЧЕРНИ

Адолф Черни (литературният му псевдоним е Ян Рокита) (1864—1949) е чешки поет от школата на Ярослав Връхлицки. Обаче като поет той заема съвсем незначително място в историята на чешката литература; днес поезията му няма никакво значение. Затова пък ценен е неговият принос в областта на славянското опознаване и сближение. Черни печата многобройни статии, бележки, съобщения, информации и др. за славянството. Дълги години той е редактор (1898—1914) и на излизащото в Прага списание „Словански пржехлед". Много време и сили Черни отделя и за изучаване живота и културата на най-малочислена днес славянски народ — на лужичаните („Лужицки картинки" 1890, „Лужица и лужицките сърби" 1911 и др.). Освен това той популяризира славянските литератури в Чехия и чрез преводите си — превежда от полски, хърватски и лужицки.

По време на хитлеристката окупация на Чехия Черни бива преследван от хитлеристите заради неговите славянски чувства и за работите му върху лужицките сърби.

Мачей Шукевич е в много близки връзки с Адолф Черни — най-напред двамата се запознават лично, както се казва в предговора, в Краков през 1890 г., когато се полагат костите на Мицкевич на Вавел. При всяко посещение на Прага Шукевич посещава и Черни. Дружбата между тези активни дейци на чешко-полското сближение е сърдечна и почива на идейна основа.

Черни пише до Шукевич пет писма. Всички те са написани на полски език. Освен това първите две писма — от 15 ноември 1910 г. и от 29 май 1918 г. — са написани на бланка с фирмата и адреса на сп. „Словански пржехлед". Писмата хвърлят известна светлина върху ра-

[1] Драмата „Фенер", за която тук става дума, е от 1905 г. Мачей Шукевич превежда тази драма на полски, като смята да бъде тя играна в Краков или в Лъвов. До поставянето й обаче на полска сцена не се идва, както съобщава Шукевич в едно писмо от 22 ноември 1941 г. до автора на тия редове.

ботата на Черни, върху неговите преводи, върху известни условия, при които се поставят пиесите на чешка сцена, върху връзките му с Полша и т. н.

№ 3

Slovanský Přenled
Redaktor Adolf Černý
Praha—Smichov
ul. Jakubská 2

Szanowny Panie dyrektorze!

Przepraszam za zwłokę w odpowiedzi — ale choroba moja, której nie ma końca, mię u szan. Pana wytłomaczy.

Ja otrzymałem za tłomaczenie „Karyk" od Teatru Narodowego ryczałtowo 160 K, autor zaś otrzymuje 6% od brutta każdego przedstawienia (o ile się nie mylę). Co do scen prowincjonalnych i teatrów amatorskich, „Máj" postanowił pewny „poplatek", który przy sztukach przetłomaczonych dzieli się między autora i tłomacza na połowę. Więc kiedy na prz. teatr amatorski I-ej klasy za przedstawienie sztuki, należącej do repertuaru Teatru Narodowego, zapłaci 12 K, otrzyma autor połowę i tłómacz również połowę — naturalnie po odtrąceniu 20% dla towarzystwa „Máj", które praw autorskich pilnuje i całą akcję prowadzi.

Zasmuciła mię wiadomość o stanie zdrowia Kisielewskiego. Czy „Spotkanie" wyszło w formie książkowej i gdzie?

Jeszcze raz proszę się nie gniewać. Nie dobrze mi tu w Pradze i było dużo przykrości w nowym mieszkaniu.

Od żony ukłony. Mile wspominamy chwil, spędzonych razem z Panem.

Dłoń Pańską serdecznie ściska wierny

Ad. Černy

15. XI. 1910.

Превод

Уважаеми господин директоре!

Извинете за протакането на отговора — собствено моята болест, която няма край, ще ме извини пред Вас.

За превода на „Карик" получих от Народния театър обща сума 160 крони, а авторът получава 6% от брутото от всяко представление (ако не се лъжа). Що се отнася до провинциалните сцени и любителските театри, „Май"[1] е определил известна „сума", която за представените пиеси се дели на половина между автора и преводача. Така че когато например любителски театър I класа заплати за представяне на пиеса, принадлежаща към репертоара на Народния театър, 12 крони, авторът ще получи половината и преводачът — също половината, разбира се след приспадането на 20% за дружеството „Май", което пази авторските права и ръководи цялата работа.

[1] Д-во „Май" възниква през 1887—1888 г. От 1894 г. то става театрална агенция, а от 1905 г. — издателство.

Опечали ме съобщението за здравословното състояние на Кишелевски.[1] „Среща“ излезе ли във форма на книга и къде?

Още веднаж Ви моля да не ми се сърдите. В Прага не съм добре и много неприятности имах в новата квартира.

Поздрави от жена ми. Спомняме си моментите, прекарани заедно с Вас.

Стиска Ви сърдечно ръката Вам предан

Ад. Черни.

15. X. 1910 г.

№ 4

Slovanský Přehled
Redaktor Adolf Černý
Praha II, Opatovická, 9.

29. V. 1918

Kochany i drogi przyjacielu!

Nareszcie mogę usiąść do napisania odpowiedzi na list niezmiernie miły, na który pragnąłem z całego serca odpowiedzieć odrazu i za który całym sercem dziękuję. Nie mogłem jednak. Po wyjeździe drogich gości musiałem napisać studium o Prezmoviću dla „Osvéty“, bo termin ostatni dobiegał. Pisałem dniem i nocą. Ledwie skończyłem, wypadało pisać dla „Straży Czeskiej“, do której pisuję co tydzień artykuły wstępne w sprawach słowiańskich itd. Dziś dopiero (chociaż nade mną wisi jeszcze konieczność napisania obiecanego artykułu chorwackiego dla miesięcznika „Književní Jug“) mogę skreślić tych kilka wierszy do drogiego Pana. Dziękuję, jeszcze raz dziękuję za cudny list, którego treść ucieszyła mię ogromnie. Dowodem tego będzie feljeton w „Czeskiej Straży“, która ma pojutrze wyjść i którą zaraz po wyjściu kochanemu Panu przyszlę. (Dziś załączam ostatni numer tego tygodnika — organu resztki byłych realistów — w którym streściłem główne wrażenia uroczystości względem ich znaczenia dla porozumienia głównie czesko-polskiego). List pański zaliczam do najmilszych mnie listów, jakie w ciągu życia otrzymałem. Widzę, iż uroczystości nasze i cały obecny nastrój w Czechach sprawiły wrażenie na ludzi głębokich jak Pan — i to jest powodem mej radosnej uciechy

Do tego jeszcze drogi przyjaciel sprawił mi osobistą niespodziankę wzmianką o Prokopie Rybářu. Dziękuję Mu, iż go sobie obrał za towarzysza swojej podróży powrotnej do Krakowa, dziękuję za ciepłe słowa o Rybařu i jego autorze. Zawarłem w nim swą duszę, poznał mię Pan więc bliżej, niż można poznać człowieka z przelotnych spotkań — i z tego, co drogi Pan powiada o swoim wrażeniu z tej lektury widzę że mu wewnętrzne życie moje nie sprawiło zawodu. I to jest dla mnie uznanie niezmiernie cenne, gdyż pochodzi z ust takiego szczerego idealisty jak Pan.

Proszę, ażeby drogi Pan zechciał przyjąć załączoną książkę poezji „Zpěwnik o Janu Husovi“ na pamiątkę zawiązku naszej braterskiej przyjaźni. Chciałem go Panu wręczyć na pamiątkę jego pobytu w Pradze, Pan jednakże (a również p. Ad. Grzymała-Siedlecki) wyjechał

[1] Ян Август Кишелевски (1876—1918) е полски драматург и белетрист. Написал е драмите „В мрежата“ (1899), „Карикатури“ (1899) и др. Част от критическите му фейлетони са събрани в два тома („Панмусеон“ 1906 и „Животът на драмата“ 1907 г.). През 1904 год. Кишелевски основава литературно-сатирично списание „Liberum veto“.

prędzej, nim się spodziewałem — nie mogłem się z nim nawet pożegnać. Spodziewam się jednak, że się tu w Pradze znowu zobaczymy, gdyż drogi Pan obiecuje przyjechać wraz z Panią na cały Maj. Sprawiła ta wiadomość serdeczną radość także mojej żonie i córeczce, które nie mogą zapomnąć miłych chwil, gdyśmy mieli Pana z panem Adamem u siebie.

(30. V.) Nie zdążyłem skończyć wczoraj pod wieczór, gdy do listu zasiadłem, otrzymałem bowiem wizytę gościa z Dalmacji. Kończę więc dziś wczesnym porankiem.

Otrzymałem wczoraj drugi list Panski, za który również serdecznie dziękuję, bo mnie dowodzi, jak na serjo drogi przyjaciel pojął zbliżenie polsko-czeskie. Jutro Panu wyszlę książkę o Husie, napisaną przez W. Flajšhansa na podstawie cytatów z pism tego czeskiego reformatora. Najgruntowniejszą czeską pracą o całokształcie życia J. Husa jest dzieło tegoż autora „Mistr Jan řečený Hus z Husince". Napisal Václav Flajšhans. Ze 78 vyobrażeniami, mapkami, plany, fascimilly aD. V Praze, nakladatel Jos. R. Vilimek". (1901) Hus nie był szermierzem politycznym w ścisłem znaczeniu, jedynym jego czynem natury politycznej było wywalczenie dekretu kutnohorskiego — konflikt jego z kościołem i hierarchią był czysto moralny, etyczny — jednakże, o ile bezwzględna walka papieży i hierarchii rzymskiej w celu dopięcia najwyższszej władzy nad całym światem, o tyle był też Hus szermierzem politycznym, gdyż jego konflikt tkwi w sprzeciwieniu się tej władzy i w podniesieniu przeciw niej władzy sumienia jako najwyższej instancji postępowania ludzkiego. Sądzę, iż drogi Pan, zapoznawszy się głeboko z charakterem Husa, nie odstąpi od zamiaru przedstawienia konfliktu czeskiego reformatora z niemoralnością hierarchji i władzy świeckiej (Zygmunta) z nią trzymającej. — Znaczenie Husa dla naszego obudzenia się narodowego znakomicie uchwycił Masaryk w niewielkiej broszurce „Jan Hus, naše obrození a naše reformace." Zobaczę, czy ją można jeszcze kupić (wyszła 1896).

Co do tabel naradzę się z któremś z profesorów techniki i zatem z nakładcami, poczem zaraz Panu napiszę.

Kończę załączając pozdrowienia od żony oraz ukłony od córeczki — i przesyłając Mu najserdeczniejsze pozdrowienia od siebie. Ściskam Pana kochanego — szczerze oddany

Ad. Černy

Proszę pozdrowić bardzo serdecznie p. dyrektora Ad. Siedleckiego — wybieram się napisać do niego.

Od kilka dni nie otrzymuję Nowej Reformy, martwię się tym, bo jest to jedyny dziennik polski, który obecnie odbieram. Aby się z nim miało stać coś jak z Narod. Listami, nie przypuszczam. Napiszę do redakcji.

Превод

29. V. 1918 г.

Любими и скъпи приятелю!

Най-сетне мога да седна да напиша отговор на премилото писмо, на което желаех от все сърце да отговоря веднага и за което от все

сърце благодаря. Обаче не можах. След заминаването на гостите трябваше да напиша статия за Презмович за „Освета“, тъй като последният срок наближаваше. Писах денем и нощем. Щом свърших, предстоеше да напиша за „Чешка стража“, в която пиша всяка седмица статии по славянските въпроси и т. н. Едва днес (макар да виси над мене необходимостта да напиша обещаната хърватска статия за месечника „Книжевни юг“) мога да нахвърля тия няколко реда до Вас. Благодаря, още веднаж благодаря за прекрасното писмо, чието съдържание ме зарадва извънредно много. Доказателство за това ще бъде фейлетонът в „Чешка стража“, която ще излезе вдруги ден и която ще Ви изпратя веднага след излизането. (Днес изпращам последния брой от този седмичник — орган на останките от бившите реалисти, — в който сумирах главните впечатления от тържествата с оглед на тяхното значение главно за чешко-полското разбирателство). Вашето писмо причислявам към най-милите ми писма, каквито съм получавал през целия си живот. Виждам, че нашите тържества и цялото сегашно настроение в Чехия са направили дълбоки впечатления на хората като Вас — и това е поводът за моята радостна утеха.

Освен това със съобщението си за „Прокоп Рибарж“ ми направихте лична изненада. Благодаря, че сте го взели за другар по време на връщането си за Краков, благодаря за топлите думи за „Рибарж“ и за неговия автор. В него вложих своята душа, така че познали сте ме по-отблизко, отколкото може да се познае човек от кратките срещи — и от това, което казвате за своето впечатление от четенето, виждам, че моят вътрешен живот не Ви е причинил разочарование. За мен това е неимоверно ценно признание, тъй като то излиза от устата на такъв идеалист като Вас.

Моля, благоволете да приемете изпратената тук книжка стихове „Песник за Ян Хус“ за спомен по случай завързването на нашето братско приятелство. Исках да Ви я връча за спомен по случай Вашето пребиваване в Прага, но Вие (а също така и г-н Адам Гжимала-Шедлецки)[1] заминахте по-рано, отколкото се надявах, та не можах даже да се сбогувам с него. Надявам се обаче, че тук в Прага пак ще се видим, тъй като обещахте да дойдете с госпожата си за през целия май. Това съобщение зарадва сърдечно също така моята жена и моята дъщеря, които не могат да забравят милите минути, когато бяхте с г-н Адам у нас.

(30. V). Вчера вечерта не успях да свърша, тъй като когато седнах да пиша, дойде на посещение гост от Далмация. Така че довършвам днес рано сутринта.

Вчера получих второто Ви писмо, за което също така благодаря сърдечно, защото то ми доказва как сериозно сте възприели полско-чешкото сближение. Утре ще Ви изпратя книгата за Хус, написана от Флайшханс въз основа на цитати от произведенията на този чешки

[1] Адам Гжимала-Шедлецки е полски журналист (от 1898—1901 г. редактира сп. „Млодошч“, което е продължение на „Жиче“), театрален деец и литературен критик. Написал е редица критически студии из областта на полската литература (за Виспянски, за Реймонт и др.). Освен това той пише и белетристични и драматични произведения, които днес нямат значение. Шедлецки работи известно време във Варшава като драматург на един театър, а от 1916 г. — и в Краков като директор на театър.

реформатор. Най-основен чешки труд върху цялостния живот на Яи Хус е съчинението на този автор „Мистър Ян, наречен Хус от Хусинец" Написал Вацлав Фрайшханс.[1] Със 78 изображения, карти, планове, факсимилета, изд. в Прага, издател Йос. Р. Вилимек" (1901). Хус не е бил политически борец в тесния смисъл на думата, единствената негова дейност от политическо естество било извоюването на Кутнохорския декрет — конфликтът му с църквата и йерархията бил чисто морален, етичен, — обаче доколкото борбата на папите и римската йерархия е била безогледна с цел да се постигне най-висшата власт над целия свят, дотолкова Хус е бил политически борец, тъй като неговият конфликт се корени в противопоставянето на тази власт и в издигането против нея властта на съвестта като най-висша инстанция за човешките дела. Смятам, че след като се запознаете дълбоко с характера на Хус, не ще се откажете от намерението си да представите конфликта на чешкия реформатор с безнравствеността на йерархията и светската власт (Зигмунт), която върви с нея.[2] — Значението на Хус за нашето национално пробуждане знаменито е схванал Масарик в неголямата си брошурка „Ян Хус, нашето възраждане и нашата реформация". Ще видя дали може още да се купи (излязла е в 1896).

Що се отнася до таблиците, ще се посъветвам с някои от професорите от Техниката и с издателите, след което веднага ще Ви пиша.

Свършвам, като прибавям поздрави от жената и привети от дъщерята — изпращайки най-сърдечни поздрави и от мен. Прегръщам Ви — искрено предан

Ад. Черни

Моля поздравете най-сърдечно г. директора Ад. Шедлецки — каня се да му пиша.

От няколко дни не получавам „Нова реформа"; безпокоя се, тъй като това е единственият полски вестник, който сега получавам. Да се е случило нещо с него като с „Народни листи", не допускам. Ще пиша до редакцията.

№ 5

Kochany Przyjacielu!

Bardzo mię ucieszył ostatni Twój list, za który Cię serdecznie ściskam. Wybać, że Ci odpowiadam tylko w kilku wierszach.

---

[1] Флайшханс е чешки филолог, автор на редица студии из областта на чешки език и литература. Особено много го привлича пълната с динамизъм и политически борби епоха на Хус. Издава събраните съчинения на Хус (започват да излизат от 1903 г.), „Писмата на Хус" (1915), „Хусови защитни речи" (1916) и др.

[2] Черни няма правилно схващане за дейността на Хус (1369—1415). Днес ние знаем много добре, че в редица случаи през средните векове под маската на религиозните борби се крият политически стремежи. Разобличавайки морала на католицизма, Хус подкопава основите на тогавашния господствуващ обществен строй. Стремежът му за независима църква тясно се преплита с национално-освободителното движение на чехите срещу немските домогвания. Хус е изразител на стремежите на народните маси и защитник на крепостния селянин. Затова именно неговата дейност намира такъв широк прием сред нисшите слоеве. Хус става вдъхновител на чешкото национално-освободително движение през първата половина на XV в. и съдействува за развитието на самобитната славянска култура в неговата родина. Цялата дейност на Хус има антифеодален характер.

Nasamprzód dziękuję Ci za przysyłanie mi Głosu Narodu, w którym istotnie znajduję ciekawe rzeczy — jako też dalszy szereg Twoich tłomaczeń pieśni Niewolnika. Przykro mi tylko, że Ty sam ponosisz koszta przesyłki — proszę Cię więc, nie rób sobie dla mnie wydatków.

Właśnie odebrałem odpowiedź „Jednoty interesów matematyków" w sprawie tablic logarytmicznych prof. Valoucha. Zjednoczenie mogłoby teraz odstąpić 500 egzemplarzy za cenę zniżoną o 25 %. Obecnie drukują się nowe wydania — w razie potrzeby dalszych egzemplarzy możnaby było drukować więcej, ilebyście żądali. Nawet byłoby możliwe dołączyć tekst polski. Ponieważ chodzi o pośpiech, moglibyście się o wysyłkę 500 egz. zwrócić wprost do Zarządu, adres którego brzmi: Jednota céskich mathematiků a fysiků w Praze, II. Kžemencová 16. Przy tej sposobności można zaraz napisać w sprawie dalszych egzemplarzy, ewent. w sprawie tekstu polskiego.

Z innych tablic technicznych polecono mnie „Technického průvodca" Cervenego-Rehóvovskiego. O bliższe informacje zwrócę się do Czeskiej Macierzy technicznej.

Wybacz pośpieszną pisaninę — poseł odchodzi do miasta.

Serdecznie Cię ściska

Twój
Ad. Černy

Pozdrowienia od żony i córki

Превод[1]

Любими приятелю!

Зарадва ме много последното ти писмо, за което те прегръщам сърдечно. Прости, че ти отговарям само с няколко реда.

Най-напред благодаря ти за изпращането на „Глос народу", в който действително намирам интересни неща, както и редица от твоите преводи из „Песни на роба"[2]. Съжалявам, че ти сам теглиш разноските за пращането — така че моля те, не прави разходи за мене.

Получих отговор от „Обединението на математиците" във връзка с логаритмичните таблици на проф. Валоух. „Обединението" може да отстъпи сега 500 екземпляра с 25 % намаление. Сега се печата ново издание — в случай на нужда могат да се отпечатат повече екземпляри, колкото бихте искали. Даже би било възможно да се прибави и полски текст. Понеже е бързо, за пращането на 500 екз. можете да се обър-

[1] Писмото не е датирано, но с положителност то е от 1918 год. Доказателство за това служи следното обстоятелство: в писмото си от 29 май 1918 год., което тук се печата също, Адолф Черни отговаря на Шукевич, че за таблиците (става въпрос за логаритмични таблици) ще говори най-напред със съответните професори и издатели и тогава чак ще може да съобщи нещо по-положително. В настоящото писмо Черни пак говори за тези таблици, но вече след като е събрал нужните сведения. Така че то ще е писано след май 1918 год. Освен това тук става въпрос и за преводите из „Песни на роба" от Св. Чех, които Шукевич публикува най-напред откъслечно през 1918 год.

[2] Става въпрос за „Песни на роба" от Чех. В отделна книга на полски език те излизат през 1929 г. Това е първият полски превод на това прочуто произведение на чешката литература.

нете направо до ръководството, чийто адрес е: „Обединение на чешките математици и физици", Прага II, ул. Кжеменцова № 16.

От другите технически таблици ми поръчаха „Технически наръчник" от Червени-Ржехововски. За по-точни информации ще се обърна към „Чешкия технически център".

Прости за бързото писане — човек заминава за града.

Сърдечно те прегръща

Твой
Ад. Черни

Поздрави от жената и дъщерята.

№ 6

Pelechy, p. Mrákov 9. IX. 1918

Kochany Macieju!

Miły Twój list poszedł za mną do Pelech, gdzie się przeniosłem pod koniec wakacji; wskutek tego otrzymasz obecną odpowiedź trochę później.

W pośpiechu odpowiadam zkrótka: Bardzo chętnie przetłomaczę sztukę Twą p. t. „Zawód", jak tylko otrzymam rękopis od dyrekcji Teatru Narodowego.

O ile pamiętasz, Teatr Narodowy płaci autorom obcym 5% od dochodu brutto, które otrzymuje autor niepodzielnie. Przekład bowiem płaci Teatr Narodowy osobno; tłomacz mianowicie nie pobiera tantjem od Teatru Narodowego, lecz tylko jednorazowe honorarjum za przekład.

Prawo wystawiania w Pradze (wraz z przedmieściami) należy się Teatru Narodowemu.

Prawo zaś wystawiania poza Pragą (w teatrach prowincjonalnych i na scenach amatorskich) proponuję, abyśmy wspólnie powierzyli towarzystwu literatów „Máj". „Máj" pobiera tantjemy od wszystkich takich scen podług pewnych norm, 20% zaciąga dla siebie za prowadzenie tej sprawy, resztę wypłaca autorowi i tłomaczowi na połowę.

Co do liczby wystaw sztuki w Teatrze Narodowym, nie licz lepiej na więcej jak na 10—12 wieczorów, żebyś nie miał rozczarowania. Tak mianowicie bywa przeciętnie przy dobrym sukcesie.

Co do tow. „Máj" jeszcze dodaję, iż robi rachunki co $^1/_2$ roku (w końcu czerwca i grudnia).

Wiadomość o szerzącym się ruchu słowiańskim bardzo mię ucieszyła. Spodziawam się, iż teraz już zapał nie ostygnie.

Ja prawdopodobnie pojadę z Kwapilem (a może i z Madrusem) do Lublania na otwarcie teatru (26-go b. m.). — Do Pragi wracamy ztąd za tydzień (17 b. m.), adres mój więc będzie znów: Opatowická 9.

Od żony i córeczki śerdeczne pozdrowienia — ogromnie się ucieszyły z tego, żeś ich w taki serdeczny sposób wspomniał.

Zawsze Twój szczery

Adolf

Превод

Пелехи, ок. Мраков, 9. IX. 1918 г.

Любими Мачей!

Любезното ти писмо получих в Пелехи, където се преместих към края на ваканцията; поради това ще получиш настоящия отговор малко късничко.

В бързината отговарям ти кратко: с голямо удоволствие ще преведа твоята пиеса „Професия“[1] щом само получа ръкописа от дирекцията на Народния театър.

Доколкото си спомням, Народният театър плаща на чуждите автори 5% от брутния доход, която сума авторът получава в цялост. Народният театър плаща отделно превода; преводачът не получава тантиеми от Народния театър, а само еднократен хонорар за превода.

Право за поставяне в Прага (заедно с предградията) има Народният театър.

Обаче правото за поставянето вън от Прага (в провинциалните и любителски театри) предлагам да предоставим на дружеството на писателите „Май“.[2] „Май“ получава тантиеми от всички такива сцени по определени норми, 20% взема за себе си за уреждане на въпроса, а останалото плаща на автора и на преводача по половина.

Що се отнася до представянето на пиесата в Народния театър, не разчитай на повече от 10—12 пъти, за да не се разочароваш после. Обикновено толкова пъти се играят пиесите при добър успех.

Що се отнася до д-вото „Май“, ще прибавя още, че то прави сметки всяка $^1/_2$ година (в края на юни и декември).

Съобщението за разширяващото се славянско движение много ме зарадва. Надявам се, че ентусиазмът сега не ще отслабие.

Аз навярно ще замина с Квапил (а може и с Мадрус) за Любляна на откриването на театъра (26 т. м.). В Прага ще се върна оттук след седмица (17 т. м.), така че адресът ми ще бъде пак „Оратовицка“ 9.

От жената и дъщерята сърдечни поздрави — много се зарадваха от това, че по такъв сърдечен начин си си спомнил за тях.

Винаги твой искрен

Адолф

№ 7

Kochany Przyjacielu,

Serdecznie dziękuję za list i za numery „Głosu Narodu“ z tłomaczeniami Pieśni Niewolnika — i przepraszam Cię za długie milczenie. Miałem zanadto roboty przed wyjazdem z Pragi, byłem okropnie zmęczony, upadałem poprostu od mnóstwa zajęć — i musiałem tu na wsi trochę odetchnąć i wypocząć (chociaż i tu jest ciągle dosyć roboty dla „Czeskiej Straży“ i innych pism i publikacji, którym nie mogę odmówić współpracownictwa). Dziś nareszcie piszę choć kilka wierszy.

[1] Тази пиеса в три действия е играна в Краков, Лъвов, Познан, Варшава и някои по-малки провинциални градове. На чешки тя била преведена от Адолф Черни. Тази драма не е печатана и на чешка сцена не се поставя.

[2] За „Май“ вж. забележка 1 към писмото на Черни от 15 ноември 1910 г.

Przesłał mi Dr. Fr. Tlešič, znany Ci ze zjazdu praskiego, odbitkę swego feljetonu o „Towarzystwie miłośników narodu polskiego“ lublańskim. Fakt bardzo znamienny i dla społeczeństwa polskiego niewątpliwie ciekawy. Proszę Cię, oddaj po odbitce Noskowskiemu dla Głosu Narodu, Prokeszowi dla Nowej Reformy, Rączkowskiemu dla Piasta oraz komuś dla Czasu. Do Naprzodu może ktoś napisze, gdyż nie mam więcej odbitek — pozostaje mi tylko jedna jeszcze, na Lwów (dla Kurjera Lwowskiego).

O tablicach logarytmicznych i tp. napiszę Ci prawdopodobnie niebawem. Po bieganinie z miejsca na miejsce przed wyjazdem dowiedziałem się, iż ostatnie wydanie tablic logarytmicznych wyszło nakładem Zjednoczenia matematyków — egzemplarzy jednakże pozostaje liczba nie bardzo wielka. Czy Zjednoczenie będzie mogło coś odstąpić, dowiem się.

Treść Twego ostatniego listu zasmuciła mię w pierwszej jego części. Druga część uradowała mię wiadomością o Twoim przekładzie Pieśni niewolnika — próbę których czytałem już w Głosie Narodu. Tłomaszenia są znakomite — można pogratulować Tobie i czeskiej poezji, której wybitne dzieło znalazło takiego tłomacza na język polski. Oby się przekład bardzo pojawił w formie książkowej i podziałał na sumienie polskie.

Czy Siedlecki Adam już w Warszawie? Nie odezwał mi się nawet. Pozdrów go, jeśli jest w Krakowie, jako też Rostworowskiego i innych przyjaciół i znajomych.

Od żony, która ciągle niedomaga, co mię bardzo martwi, oraz córeczki serdeczne pozdrowienia.

Do piersi Cię przyciska Twój wierny druh

Ad. Černy

„Piasta“ otrzymuję — serdeczne dzięki.

Превод

Любезни приятелю!

Сърдечно благодаря за писмото и за броевете от „Глос народу“ с преводите на „Песни на роба“[1] и те моля да ме извиниш за дългото мълчание. Преди заминаването от Прага имах премного работа и бях страшно изморен, просто падах от прекомерните занимания и трябваше тук на село да си отдъхна малко и да отпочина (макар че и тук има много работа за „Чешка стража“ и за другите вестници и публикации, на които не мога да откажа сътрудничеството си). Най-сетне днес пиша поне няколко реда.

Д-р Фр. Тлешич, когото знаеш от Пражкия конгрес, ми изпрати отпечатъци от своя фейлетон за люблянското „Д-во на любителите на полския народ“. Много забележителен факт и несъмнено интересен за полското общество. Моля те да предадеш по един отпечатък на Носковски за „Глос народу“, на Прокеш за „Нова реформа“, на Рончковски за

[1] Става въпрос за „Песни на роба“ от Сватоплук Чех. За това произведение на чешката литература вж. заб. 2 към писмото на Ад. Черни до Шукевич под № 5.

„Пяст“ и на някого за „Час“. На „Напшуд“ може би някой ще напише, тъй като нямам повече отпечатъци — остава ми още един само за Лъвов (за „Куриер лвовски“).

За логаритмичните таблици ще ти напиша навярно скоро. След тичането от място на място преди заминаването се научих, че последното издание на логаритмичните таблици е издадено от „Обединението на математиците“ — обаче в неголямо количество екземпляри. Дали „Обединението“ ще може да отстъпи нещо, ще се осведомя.

Съдържанието на първата част на последното ти писмо ме натъжи. Втората част ме зарадва със съобщението за твоя превод на „Песни на роба“, част от които четох вече в „Глос народу“. Преводът е прекрасен — трябва да ти честитя на тебе и на чешката поезия, чието прочуто произведение е намерило такъв преводач на полски език. Дано преводът да се появи по-скоро в отделна книга и да подействува на полската съвест!

Адам Шедлецки[1] във Варшава ли е вече? Даже не ми се обади. Ако е в Краков, поздрави го, а също така и Ростворовски[2] и другите приятели и познати.

От жена ми, която непрестанно боледува, нещо, което много ме тревожи, а също тъй и от дъщеря ми — сърдечни поздрави.

Прегръща те твоят верен

Ад. Черни[3]

Получавам „Пяст“ — сърдечни благодарности.

ПИСМА ОТ ВАЦЛАВ СОМЕР

Вацлав Сомер, познат още с литературния си псевдоним Якуб Ридван, е роден през 1882 г. По образование той е инженер, обаче се занимава с театрално дело. Автор е на няколко пиеси: „По-добра служба“ (1911), „Светица“ (1911), „Принцесата от чифлика“ (1918) и др. От 1921 г. той е редактор на сп. „Чехословенске дивадло“. Известно време Сомер е съветник по полските театрални въпроси в един от пражките театри. Заслугата му за чешко-полското опознаване и сближение се състои в това, че превежда редица полски пиеси, които биват играни на чешка сцена.

Писмото на Сомер до Шукевич, което тук се дава, е във връзка с пиесата „Професия“ — един от пражките театри иска да постави тази Шукевичева пиеса. На чешки пиесата е преведена от Адолф Черни.[4] Писмото е ценно с това, че в него са посочени редица полски пиеси, които са били преведени и играни на чешка сцена. Освен това писмото съдържа и дребни автобиографични данни.

---

[1] За Адам Гжимала-Шедлецки вж. забележка 1 към писмото на Черни от 29 май 1918 г.

[2] Карол Хуберт Ростворовски (1877—1938) е полски драматург. По-известни негови драми са „Калигула“ и „Юда Искариотски“. Към края на живота си Ростворовски търси революционни образи за своите драматически творби. Доказателство за това са фрагментите от драмата „Червеният марш“ (1930). Ростворовски не е чужд и на идеята за славянското опознаване и сближение.

[3] Писмото не е датирано, но няма съмнение, че е от 1918 г.

[4] Писмо до автора на тия редове от 22 ноември 1941 г. Срв. тук и писмото на Адолф Черни от 9 септември 1918 г.

№ 8

V Praze dne 22. července 1918
Praga czeska 152—VI. Neklanova ul. 44 n

Slovutný pane,

jménem ředitelství Městského divadla Král. Vinohrad, jehož jsem po několik let již důvěrníkem ve věcech polských a pro něž přeložil jsem již řadu her, j. „Čert a krčmářka" od Krzywoszewského, „Návrat jara" od Konczyňského, „Vlci v noci" od Rittnera a j., osměluji se prositi Vás za laskavé sdělení adressy nakladatele hry „Zawód", o níž dramaturg tohoto divadla (kierownik literacki) velmi se zajímá, eventuelně za zapůjčení rukopisu hry, kterou po přeložení, jež s Vaším vzácným dovolením bych provedl, nepoškozenu bych vrátil. Zároveň vyprošuji si laskavé sdělení podmínek provozovacích.

V očekávání příznivé Vaší, slovutný pane, zprávy trvám s výrazy úcty nejhlubší.

Ing Václav Sommer
liter. pseud. „Jakub Rydvan"

P. S. Pro ostatní česká divadla (Uranie, Činohra žižkovská, Měst. div. v Plzni, Národ. div. v Brně a j.) přeložil jsem dále ještě m. j.: Kiedrzyňského „Hru srdcí," Przybyszewského „Hlubinu" (Topiel), Żuławského „Za cenu slz," Korzeniowského „Karpatští horalé" atd., jsem spolupracovníkem deníku „Večer", Ottova Divadelního slovníku" a napsal jsem také sám několik her divadelních.

Превод

Прага, 22 юли 1918 г.
Чешка Прага 152—VI, ул. „Некланова" № 44

Бележити господине,

От името на дирекцията на Градския театър в Краловске Виноради, чийто съветник по полските въпроси съм от няколко години и за който театър съм превел вече редица полски пиеси, като „Дяволът и кръчмарката" от Кшивошевски,[1] „Връщането на пролетта" от Кончински,[2] „Вълци в нощта" от Ритнер[3] и др., позволявам си да Ви помоля да ми

[1] Стефан Кшивошевски е роден през 1866 г. В историята на полската литература е познат предимно като автор на комедии. Най-сполучливи са реалистичните му битови комедии „Хубавата градинарка" (1902), „Малки души" (1904), „Актьорки" (1900) и др. „Дяволът и кръчмарката" (1912) е фантастична комедия, изпълнена с хумор.

[2] Тадеуш Кончински (1875—1944) е автор на драми и трагедии. Комедията „Връщането на пролетта" (1916) е написана в духа на комедиите на Ал. Фредро.

[3] Тадеуш Ритнер (1873—1921) е един от добрите на времето си полски драматурзи. Автор е на редица реалистични пиеси, например „Машина" (1903), в която се бичува бюрокрацията, комедията „Глупавият Якуб" (1910), в която се осмива глупостта и наивността, драмата „Вълци в нощта" (1916) и др. Във „Вълци в нощта" (пиесата е играна на чешка сцена в превода на Сомер) са представени два свята — светът на честните хора и светът на нечестните, на „вълците". Симпатиите на автора са на страната на честните хора, на страната на обикновените хора. Ритнеровите пиеси се играят и в народодемократична Полша.

съобщите адреса на издателството на пиесата „Професия“,[1] за която драматургът на театъра (литературният ръководител) много се интересува, или пък евентуално да ми заемете ръкописа на пиесата, като след превода, който бих направил с Вашето ценно разрешение, ще ви го върнат напълно запазен. Същевременно Ви моля да бъдете любезен да съобщите условията, при които ще разрешите да бъде представена пиесата.

В очакване на Вашия благоприятен отговор, оставам, бележити господине, с израз на най-дълбоко почитание към Вас.

Инж. Вацлав Сомер
литер. псевд. „Якуб Ридван“

P. S. За останалите чешки театри („Урания“, Жишкови драматичен театър, градския театър в Пилзен, народния театър в Бърно и др.) съм превел между другото следните пиеси: „Игра на сърцата“ от Кеджински,[2] „Бездна“ от Пшибишевски,[3] „С цената на сълзите“ от Жулавски,[4] „Карпатски планинци“ от Коженьовски[5] и т. н. Сътруднича също така във „Вечер“, в „Отовия театрален речник“, а и сам съм написал няколко театрални пиеси.

ПИСМО ОТ ОТОКАР АУРЖЕДНИЧЕК

Отокар Аурждничек (1868—1945) е лирик, новелист и преводач от френски и италиански на чешки. В редица отношения лириката му върви по следите на Ярослав Врхлицки. Личното му творчество не се отличава с особена сила и въздействие. По-голямо значение имат преводите му от Мопасан, Ла Брет, Верга и др.

Писмото на Отокар Аурждничек до Шукевич от 4 октомври 1899 г. е ценно със сведенията, които авторът дава за себе си и за своята литературна дейност.

---

[1] За тази пиеса вж. бележка 1 към писмото на Адолф Черни от 9 септември 1918 г.

[2] Стефан Кеджински е роден през 1886 г. В историята на полската драма той заема незначително място. Автор е на редица пиеси, като „Чист интерес“ (1922), „Игра на любов“ (1923), „Животът е комплициран“ (1932) и др. „Игра на сърцата“ е една от хубавите пиеси на Кеджински.

[3] Става въпрос за Станислав Пшибишевски.

[4] Йежи Жулавски (1874—1915) е автор на стихове, драми, повести и философско-литературни студии, като стихосбирките „На струните на душата“ (1895), „Из дома на робството“ (1902), драмите „Ерос и Психея“ (1904), „Ййоля“ (1905), фантастичната повест „На сребърната земя“ (1903), „Старата земя“ (1911) и др. Доколкото ми е известно, пиесата „С цената на сълзите“ не е печатана. Някои от произведенията на Жулавски и сега се четат.

[5] Юзеф Коженьовски (1797—1863) е полски драматург и белетрист. Той е един от ония, които подготвят почвата за критическия реализъм в полската литература. Като представител на дворянската демокрация, Коженьовски остро критикува полската аристокрация (в комедията „Евреи“ 1843) и оформящата се буржоазия (в повестта „Спекулант“ 1844 и др.). Животът и обществените отношения по онова време са изобразени в повестта „Роднини“ (1857). Коженьовски вижда отрицателните страни на господствуващия строй, но не може да си обясни причините; той не забелязва и класовата борба. Пиесата „Карпатски планинци“ (1840) е една от най-хубавите творби на Коженьовски: на фона на народните обичаи е представена борбата на едно планинско село с австрийската власт. Идеята за свобода тук е подчертана силно.

№ 9

Slovutný pane!

Vysvětlil Jste si asi mé mlčení tím, že ctěný Váš dopis mi nebyl doručen. Skutečně také Světozor dopis Váš teprve dnes 4/10 99! mi do Vídně zaslal. Vyhovuje velmi rád Vaší žádosti sděluji vyžádaná data, ač nevím, bude-li Vám, velectěný pane, jich k vůli opoždění použíti:

1. „Verše" nákladem vlastním.
2. „Zpívající labutě". Básně. Nákladem F. Popelky v Poličce v Čechách.
3. „Malířské novelly". Nákladem Fr. Urbánka v Praze.
4. „Pseudokontessy a jiné novelly". Nákladem Fr. Urbánka v Praze.
5. „Intimní dramata". Novelly. Nákladem Šaška ve Velkém Meziříčí.

Překlady.

6. E. Zola: L'oeuvre — (Dílo.)
7. Jean de la Brète: Můj strýc a můj farář.
8. Tinseau: Alain de Kerisel.
9. Feydeau Ernest: Fanny.
10. Catulle Mandér: Kniha lásky.
11. „ „ Rozpustilé novelly.
12. „ „ Láska, jež slzí a se směje.
13. G. Verga: Eva.

Práce mé původní uveřejňovány ve Světozoru, Zlaté Praze, Lumíru, Národních listech, České politice, Hlasu národa a t. d.

Narozen jsem v roce 1868 v Kutné Hoře v Čechách a jsem ministerským koncipistou v ministerstvu železnic ve Vídni.

Nejlepší mé práce obsahuje kniha pod 4 a 5 uvedená.

Ze svých děl nemám zde ve Vídni téměř nic dvojmo a prosil bych Vás, byste se sám laskavě na nakladatele, které jsem uvedl, obrátil. Doufám, že přání Vašemu vyhoví a výtisky zašlou.

Podrobím též svou knihovnu důkladné revisi a pakli některou z kněh přece dvojmo mám, neprodleně Vám, velectěný pane, zašlu.

Pakli dat shora uvedených použijete, prosím, byste mi laskavě dotyčný časopis zaslati nechal.

V nejhlubší úctě
oddaný
Dr Otokar Auředníček
adressa: Wien II
Valeriestrasse 58, Th. 12
4/10 99.

Превод

Бележити господине!

Навярно сте си обяснили моето мълчание с това, че уважаемото Ви писмо не ми е било предадено. И наистина, „Светозор" ми изпрати

Вашето писмо във Виена едва днес, 4/10. 99 г. С удоволствие удовлетворявам Вашата молба, като Ви съобщавам исканите данни, макар и да не зная, високоуважаеми господине, дали ще Ви послужат поради голямото закъснение:

1. „Стихове", собствено издание.
2. „Пеещите лебеди". Стихове. Изд. Ф. Попелка. Поличка, Чехия.
3. „Художнически новели". Изд. Фр. Урбанек. Прага.
4. „Псевдоконтеси и други новели". Изд. Фр. Урбанек. Прага.
5. „Интимни драми". Новели. Изд. Шашек. Велке Мезиржи.

Преводи

6. Е. Зола: L'oeuvre (Произведения).
7. Jean de la Brète: Моят вуйчо и моят свещеник.
8. Tinseau: Alain de Kerisel.
9. Feydeau Ernest: Фани.
10. Catulle Mander: Книга за любовта.
11. „ „ Немирни новели.
12. „ „ Любов, която плаче и се смее.
13. Г. Верга: Ева.

Собствените ми оригинални работи са отпечатани в „Светозор", „Златна Праха", „Лумир", „Народни листи", „Чешка политика", „Хлас народа" и т. н.

Роден съм през 1868 год. в Кутна Хора, Чехия, и сега съм референт в Министерството на железниците във Виена.

Най-добрите ми работи се съдържат в книгите, посочени под № 4 и 5.

От своите произведения тук във Виена нямам почти нищо в два екземпляра. Ето защо Ви моля да се обърнете сам към издателите, които посочвам по-горе. Надявам се, че ще удовлетворят Вашето желание и ще Ви изпратят желаните екземпляри.

Сам от своя страна ще прегледам основно библиотеката си и ако намеря някои от книгите в два екземпляра, веднага ще Ви я изпратя, многоуважаеми господине.

В случай че използувате преведените по-горе данни, моля Ви, бъдете така любезен да ми изпратите съответното списание.[1]

С най-дълбоко почитание Ваш предан
Д-р Отокар Аурждедничек
адрес: Виена II
Валериещрасе 58, вх. 12
4/10. 99 г.

ПИСМО ОТ ОТОКАР БРЖЕЗИНА

Отокар Бржезина (1868—1929) е чешки символист, чиито произведения в края на XIX и началото на XX век се четат много не само в Чехия, но и в чужбина. Бржезина печата своите стихове главно

[1] В случая Шукевич се интересува от Аурждедничек с цел да преведе нещо от него и да даде сведения в полския печат за живота и творчеството му.

в списанието на чешките модернисти „Модерни ревю", основано през 1894 г. След Първата световна война Бржезина е професор по теория на изкуството в Бърно. Умира през 1929 г.

С Бржезина Мачей Шукевич не се познава лично. С него той кореспондира във връзка с преводите си. От Бржезина Шукевич получава две писма. Едното е ценно с редицата си автобиографични данни. Тук то не се печата, тъй като вече е обнародвано в полския печат отдавна. Другото писмо, което тук за пръв път се печата, е ценно с това, че в него чешкият поет дава своята оценка на един Шукевичев превод. Освен това тук се дават и известни сведения къде най-напред Бржезина печата някои свои стихове.

Във връзка с преводите си от Бржезина Шукевич пише и статия под заглавие „Как започнах да превеждам Бржезиновите стихове", печатана в сп. „Арх", излизащо в Бърно, Чехия.

№ 10

Velectěný pane,

promiňte, prosím, že teprve dnes jest mi možno zodpovídati milý Váš list.

Prosaické články, na něž se tážete, vyšly: Tajemné v umění v Rozhledech z 15. ledna 1897 č. 8. a Nejvyšší spravedlnost ve Sborníku pro Filosofii a Mystiku 1897 č. 6.

Svítání na západě tištěno bylo v knihovně Moderní Revue, ale celý nevelký náklad je již rozebrán. Hlavní komposice té knihy vyšly již před tím v Rozhledech ve 2 číslech v každém větší kollekce v ročníku 1895 a 1896; čísel dotyčných nemám po ruce, ale myslím, že by Vám redakce Rozhledů, ona čísla ochotně dodala, kdybyste ji o to, jsa abonentem Rozhledů, požádal. Pak v Almanachu Secese jenž vydán byl Moderní Revuí 1896 a v Moderní Revuí samé.

Co se týče Vašeho překladu, laskavě mi zaslaného, prostudoval jsem ho s živým zájmem; se vzácným uměleckým taktem zachoval jste nejen věrnost originálu, ale i jeho rythmický spád; přijměte můj upřímný dík za sympathie, jež mému umění vstříc přinášíte.

Mám za to, že by bylo dobře dorozuměti se s p. Zenonem Przesmyckim, který rovněž některá má čísla překládá, abyste nepřeložili oba totéž, poněvadž, jak myslím, činilo by Vám pak uveřejnění obtíže-jsou-li ovšem v Vás takové poměry jako u nás, kde časopisů, všímajících si nového umění je nepatrný počet. Dle listu, jejž mi pan Przesmycki nedávno psal, je jeho nynější adresa Paris, rue de la Grande Chaumière № 16.

S projevem přátelské úcty
Váš
Březina-Jebavý

v Nová Říše 4. XI 1897.

Превод

Високоуважаеми господине,

Извинете, моля, че едва днес намирам възможност да отговоря на Вашето мило писмо.

Прозаическите статии, за които питате, са излезли, както следва: „Тайнственото в изкуството“ в сп. „Розхледи“ от 15 януари 1897 год., бр. 8, а „Най-висшата справедливост“ — в „Сборник за философия и мистика“, 1897 год., бр. 6.

„Зазоряване на запад“ излезе в библиотеката „Модерни ревие“, обаче целият неголям тираж е вече изчерпан. Главните творби в тази книга бяха отпечатани още преди това в два броя на „Розхледи“ от 1895 и 1896 год. — във всеки по една по-голяма колекция; аз сега не разполагам под ръка с тези броеве. Мисля обаче, че ако се обърнете към редакцията като абонат на „Розхледи“, тя ще Ви ги изпрати с готовност. Освен това някои творби излязоха в алманах „Сецесия“, издаден от „Модерни ревие“ през 1896 год., и в самото „Модерни ревие“.

Що се отнася до Вашия превод, който бяхте така любезен да ми изпратите, проучих го с жив интерес; с рядък художествен такт Вие сте запазили не само верността на оригинала, но и неговата ритмична основа. Приемете моята искрена благодарност за симпатиите, които проявявате към моето изкуство.

Смятам, че ще бъде добре да се разберете с г-н Зенон Пшесмицки,[1] който също така превежда някои мои неща, за да не преведете двамата едно и също, защото впоследствие, както предполагам, публикуването им ще Ви създаде трудности — ако, разбира се, и у вас съществува същото положение, както при нас, където списанията, които дават място на новото изкуство, са много малко на брой. Според писмото, което г-н Пшесмицки ми изпрати неотдавна, сегашният му адрес е: Paris, rue de la Grande Chaumière № 16.

С израз на приятелско уважение
Ваш
Бржезина-Йебава

Нава Ржице, 4. XI. XI. 1897 г.

ПИСМО ОТ ПАВЕЛ ОРСАГ—ХВЕЗДОСЛАВ

Павел Орсаг-Хвездослав (1849—1921) е най-големият словашки поет, който отразява многостранно словашката действителност в продължение на 50 години. От перото му излизат редица стихосбирки („Есенни звуци“ 1878, „Разходки пролет“ 1898, „Печал“ 1903, „Отзвуци“ 1910 и др.), епически поеми („Жената на горския“ 1886, „Габор Влколински“ и др.), романът „Ежо Влколински“ (1890) и др.

Хвездослав е и преводач: превежда от Шекспир („Хамлет“, „Сън в лятна нощ“), от Пушкин („Борис Годунов“), от Мицкевич („Кремски сонети“), от Гьоте (балади и част от „Фауст“), от унгарския поет Мадач („Трагедията на човека“), от Петьофи и др.

[1] Зенон Пшесмицки, познат още под псевдонима Мириам (1861—1944), се занимава главно с поезия и преводи. Той е основател и редактор на литературния седмичник „Жиче“ (1887—1889), който излиза във Варшава. „Жиче“ става орган на ония, които проповядват реакционния лозунг „изкуството за изкуството“. В „Жиче“ Мириам открива специална рубрика за „преглед на чуждите литератури“, дотогава непознати в Полша (за българската, гръцката, датската, шведската, испанската, североамериканската). Пшесмицки превежда на полски от френски, английски, италиански и др. Той превежда също и от чешки (от Врьхлицки, Зейер, Бржезина). Шукевичевите преводи от Бржезина предхождат тия на Пшесмицки.

В творчеството си Хвездослав „отразява не само красотата на словашката природа, но и освободителната борба и напредничавите идеали на словашкия народ и неговите братски чувства към чешкия народ“ (Кл. Готвалд). Хвездослав е защитник на идеята за политическото и културно обединение на чехи и словаци. Възпявайки родната природа и трудовия селски живот, авторът свързва с тях и надеждите си за националното освобождение на Словашко („Възпоминания“ 1881, „Жената на горския“, „Ежо Влколински“ и др.). Според него трудът и борбата ще донесат щастие и свобода на родните му братя. В „Кървави сонети“ (1919) имаме остро осъждане на империалистическата война и приветствуване на обединението на чехи и словаци в една държава.

Както се вижда от предложеното тук писмо, Мачей Шукевич се познава лично с Хвездослав: двамата се запознават в Прага по време на някакви тържества. Навярно тук става въпрос за театралните тържества през 1818 г. под ръководството на Ярослав Квапил. Шукевич цени много високо творчеството на словашкия поет: за него Хвездослав е „най-прочутият поет на Словашко.“[1] През 1919 г. се навършват 70 г. от рождението на Хвездослав. И във връзка с приближаването на тази годишнина Шукевич се обръща към поета писмено, като иска от него някои данни за живота и творчеството му. Намерението на Шукевич е да запознае полския читател с живота и творчеството на този словашки поет чрез преводи и написване на статии. Писмото, което тук се печата, е именно отговор на това Шукевичево запитване. Шукевич получава от Хвездослав само едно писмо.

№ 11

Slovutný Pane
a vysokoctený moj priateľu!

Váš vz. dopis zo dňa 23 ho t. m. som riadne obdržal a po prečítaní, jeho nadmiar priatelskému, o moju skromnu liter. osobnosť tak vrele a široko zaujjúmajújemu obsahu potešil sa vela. Veď račite sám obnovovať radostne mi milú a vzaácnú známosť, počaś pražských krásnych a vznšených dní slávnostých s Vami učinená, ktorá tiež mi často-často žiarivo myslou prejde; aj budte mi uistený o zulašnej úcte a oddanosti k Vám, ktorú od vtedy vždy rowno toplo prechovávam a prechovávať ani napozatým neprestanem.

A teraz napochytro a v krátkosti a k veci, súc práve ako starec ktorého dni sú spočítané, prácou takrečeno zahrnutý, čakajúcou tu na zakončenie tu eště ako ten plan na neodbytné vykonanie, akže svoju liter. činnosti ako tak doplniť a završiť chcem.

Nuž, čim poľska liter. verejnosť ozaj mienila by vážne vzpomenúť si na mňa z príležitósti moich, ej, bohužaľ! už blízkych 70-tich narodzenín? Veľmi lichotivé pre mňa; no i velká otázka, či toho skutočne zasluhujem? ja aspon, poznajúc najlepšie svoje slabé stránky, pochybujem, velmi pochybujem! Ale stań sa vola mojich dobroprajných pobratimov Slavianov vôbec i vzpierať sa proti tomu bola by nemiastna skromnosť a či skorej nesluška lahkovažnosť.

A to ide Vám slovutný pobratime, o môj životopis? Ach, môj život bol a je prajednoduchý, nezaujímavý a preto fádny, takže by mi, a to mi úprimne verte, ťažko i krušno padlo rozpísať sa o ňom.

[1] Писмо до автора на тия редове от 5 май 1941 г.

Mám sice i mnohé svetlé a milé reminiscencie; ale predsa len o veľa viac temných a kormutlivých ako syn jednoduchých... no i v ich prachu mi *nade* drahých a milovaných rodičov a k tomu i ako človek..., ubitého, každej možnosti kulturného razvitia pozbaveného naroda. Od mládí boril som sa v opravdivom smysle slova s všeliakymi hydrami macošskej súďby... ale pri tejto poznámke i — prestávam s ďalším vspomínaním... A zápäť som tak smelý upzoriť Váš a síce: račte mojému milému priateľovi Zawilinskému môj srdečný pozdrav vyrídiť (~pisal som na letovisku obširnejšie, no neviem, či obdržal moje riadky—) a vtedy i popýtať ho, aby Vám ročník „Slovenských pohľadov" z r. 1909 vo svojej knihovni pohľadal a vypožičal, kde a síce v 2-hom (februárowom) čísle najdete stať o mojej maličkosti od nášho na slovo vzatého spisovateľa Joz. Škultelyho: tá obsahuje i dosť zovrubný môj životopis; račte tedy ztadiaľ vybrať, čo za potrebné uznáte. Ale mi i laskave odpustite, prosím že Vás k i nému prameňu odkazujem; je tiež hodnoverný a nie matný z akého prípadne ja by som začiaľ...

Ak prekladaniu z mojich lyr. vecí račte si voliť čokoľvek na slavný a lubozvučny jazyk poľský, tem ma len nad všetku hodnotu tých p r a c i c j a postíte a vyznačíte...

Ostatne ale račte, priať výraz mojej hlbokej úcty, s akou som v Vyž. Kubine (A l r ó k u b i a, Orava Uhry) 27 IX 1918.

Váš najoddanejši čitateľ
P a v o l O r s z á g h[1]

Превод

Бележити господине
и високопочитаеми мой приятелю!

Получих почитаемото Ви писмо от 23 т. м. и след прочитането на неговото извънредно приятелско, така горещо и широко заинтересувано от скромната ми литературна личност съдържание, много се зарадвах. Та Вие сам благоволите да подновите радостно милото и скъпо за мене познанство, което направих с Вас през време на пражките хубави и възвишени празненства и което също много често ми минава през ума като ярка светлина; иска ми се да Ви уверя в особената ми почит и преданост към Вас, която оттогава все така топло пазя и няма да престана да пазя и в бъдеще.

А сега набързо и накратко по въпроса, тъй като съм старец, чиито дни са преброени, отрупан съм така да се каже с работа, която чака било завършване, било като проект неотложно осъществяване — искам някак си да допълня и да завърша литературната си дейност.

Значи наистина полската литературна общественост има сериозно намерение да ме честувува по случай, ех уви! вече близкия ми 70-ти рожден[2] ден? Твърде ласкателно за мене; но и голям въпрос е дали наистина заслужавам това? Аз поне, който познавам най-добре слабите

[1] Писмато е нечетливо. Има думи, които изобщо не са разчетени. На тяхно място са поставени точки. Ония пък, чието разчитане не е сигурно, са дадени с курсив или са шпацирани.

[2] Хвездослав е роден на 2 февруари 1849 г.

си страни, се съмнявам, много се съмнявам! Но нека бъде волята на моите добропожелатели побратими-славяни; пък и да се противя на това би било от моя страна неуместна скромност или по-точно неприлично лекомислие.

Значи, Вие, бележити побратиме, се интересувате от моята биография? Ах, животът ми беше и продължава да е твърде прост, неинтересен и затова скучен, така че, искрено Ви казвам, би било тежко и мъчително да пиша за него. Имам, наистина, и много светли и мили спомени, но все пак много повече тъмни и горчиви като син на прости, но и след смъртта им твърде скъпи и любими родители, а при това и като член на... смазан и лишен от всякаква възможност за културно развитие народ. От младини съм се борил в истинския смисъл на думата с всевъзможни хидри на мащехата съдба... но с тази забележка и — преставам с по-нататъшните спомени... И веднага се осмелявам да Ви обърна внимание на следното: моля Ви да предадете на моя мил приятел Завилински[1] моя сърдечен поздрав (писах му по-обширно до летовището, но не зная дали е получил редовете ми) и да го помолите да потърси в библиотеката си и да Ви заеме „Словенски похляди" от 1909 г., където именно във 2-рия (февруарски) брой ще намерите статия за моя милост от нашия известен писател Шкултети: тя съдържа доста подробно и моята биография;[2] оттам можете, значи, да си изберете което смятате за нужно. Простете ми, моля Ви, че Ви препращам към друг източник; той също е достоверен и от него евентуално и аз бих излязъл...

Що се отнася до моите лирични работи, моля, изберете си каквото искате за превод на славния и благозвучен полски език; с това само ще ме почетете и удостоите пряко стойността на тия ми дреболии...

Накрая благоволете да приемете израза на моята дълбока почит, с което оставам в Виж. Кубине (Алрокубиа, Орава, Унгария) 27. IX. 1918 г.

Ваш най-предан почитател
Павел Орсаг

ПИСМО ОТ РУЖЕНА ЧЕХОВА

Ружена Чехова е сестра на бележития чешки поет Сватоплук Чех, починал през 1908 г. Кореспонденцията й с Мачей Шукевич (всичко едно писмо) е във връзка с превода на прочутата Чехова поема „Песни на роба" на полски език. От една страна писмото сочи отношението на Ружена към почина на Шукевич да преведе на полски „Песни на роба", а от друга то дава известни сведения и за отношението на полската преса към Шукевичевото преводаческо изкуство.

№ 12

Slovutný pane!

Vzácný dopis Váš, datovaný 15./IX. obdržela jsem dnes 28./IX a ihned odpovídám.

[1] Става въпрос за поляка Роман Завилински. Хвездослав и Завилински са в много близки връзки. Между тях се завързва богата кореспонденция. Тази кореспонденция не е издадена, нито е проучена.

[2] Йосиф Шкултети (1853—1949) е словашки поет, журналист и научен работник. От 1880 г. той редактира „Народни новини", от 1890 г. — „Словенски похляди", а от 1921 г. е професор по литература в Братислава.

Četla jsem již v belletristickém týdenníku Zvonu zprávu o Vašich výrazných a šťastných překladech, a jsem upřímně potěšena, že bratrovy „Písně otroka“ nalezly ve Vás, slovutný Pane, tlumočníka s takovým pochopením, s takovým perem!

Čtu polsky a rozumím — pouze do psaní se neodvažuji a zaradovala jsem se, mohouc z výstřižků, vlídně přiložených, poznati krásný Váš věrný, zvonivý verš, kterým jakoby sám Svatopluk byl ke mně vroucně promluvil. Jsem vskutku dojata a povděčna Vám a s neskonalou radostí dávám za celou rodinu souhlas, o který mne žádáte a přeji k Vaší záslužné práci všechen zdar!

Bylo mi velmi milo, že v duchu sešla jsem se s přítelem našeho cítění a horoucích tužeb, upřímně sestersky tisknu drahou ruku Vaší a jsem z celého srdce.

v nejhlubší úctě
Vám oddaná
Růžena Čechová

V Troji na Havrance
28./IX. 1918

Превод

Бележити господине!

Вашето скъпо писмо от 15. IX. получих днес, 28. IX., и веднага Ви отговарям.

Аз четох вече в белетристичния седмичник „Звон“ известие за Вашите изразителни и сполучливи преводи и искрено се радвам, че „Песни на роба“ от моя брат[1] са намерили във Ваше лице, бележити господине, такъв проникновен преводач, преводач с такова перо!

Аз чета и разбирам полски — не се осмелявам само да пиша — и се зарадвах като открих в изрезките, приложени любезно от Вас към писмото, Вашия прекрасен, верен, звънък стих, с който сам Сватоплук сякаш проговори горещо към мене. Аз наистина съм трогната и съм Ви благодарна и с безгранична радост от името на цялото семейство Ви давам съгласието, за което ме молите, и Ви пожелавам пълен успех във Вашата ценна работа.

Стана ми много мило, че съм се срещнала мислено с приятеля на нашите чувства и горещи копнежи, и искрено сестрински Ви стискам ръката и оставам от все сърце

с най-дълбоко уважение
Вам предана
Ружена Чехова

Троя, на Хавранка
28. IX. 1918 г.

ПИСМО ОТ ФРАНТИШЕК АДОЛФ ШУБЕРТ

Франтишек Адолф Шуберт (1849—1915) е автор на историческата драма „Ян Вирава“ (1886) със сюжет из селските въстания в Чехия, на „Драмата на четирите голи стени“ (1893), разкриваща не-

[1] Става въпрос за Сватоплук Чех.

радостния живот на чешките миньори в Австроунгарската империя, и др. Шуберт е бил драматург и известно време директор на Народния театър в Прага. Дейността му е свързана предимно с чешката драматургия и театъра от края на 80-те години на миналия век, когато в Чехия се започва решителна борба за победата на реалистическото драматическо изкуство.

„Драмата на четирите голи стени", в която се представя борбата на чешките миньори за хляб и национална свобода, бива забранена от австрийските власти и затова не се играе на чешка сцена. На полски език тази драма е преведена от Шукевич и играна в Краков през 1902 г. И писмото на Шуберт до Шукевич от 4 ноември 1898 г. е именно във връзка с превода и поставянето на тази драма на полска сцена.

№ 13

Velectěný Pane,

Umrtí mé sestry jest příčinou, že teprve dnes odpovídám na Váš ctěný dopis. Bylo by mně velikou ctí, kdyby práce moje dostala se na činoherní jeviště toho řádu, jakým jest divadlo krakovské. Možno také, že censura krakovská bude shovívavější, nežli pražská. Zasýlaje proto Vašnostem výtisk „Dramatu čtyř chudých stěn" děkuji Vám, velectěný pane, za vzácnou ochotu Vaší a prosím, abyste neráčil sobě obtěžovati tlumočiti mé díky i velectěnému řediteli Vaší sceny panu T. Pawlikowskému.

V hluboké úctě oddaný
F. A. Šubert

V. Praze 4. listopadu 1898.

Превод

Многоуважаеми господине,

Смъртта на моята сестра е причина да отговоря едва днес на Вашето почитаемо писмо. За мене би била голяма чест, ако моята пиеса бъде представена на сцена от ранга на краковския театър. Възможно е краковската сцена да бъде и по-снизходителна от пражката. Ето защо, като Ви изпращам екземпляр от „Драмата на четирите голи стени", пак Ви благодаря, многоуважаеми господине, за ценната Ви готовност и Ви моля да предадете моята благодарност и на много почитаемия директор на вашата сцена г-н Т. Павликовски.[1]

С дълбоко почитание Вам предан
Ф. А. Шуберт

Прага, 4 ноември 1898 г.

ПИСМА ОТ ФРАНТИШЕК КВАПИЛ

Франтишек Квапил (1855—1925), поет и преводач, е един от най-ревностните привърженици в Чехия на чешко-полското сближение

[1] Тадеуш Павликовски е полски театрален деец. Работи в Краков (1893—1899, 1913—1915) и в Лъвов (1900—1913). Умира през 1915 г. По негово време театрите в Краков и в Лъвов стоят много високо. Павликовски полага големи грижи не само за подбора на пиесите, но и за подбора на артистите.

от края на XIX и началото на XX век. Плод на неговия стремеж за сближение на славянските народи и за културно сътрудничество са множеството му литературно-исторически очерки за Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Кольцов, Прешерн, Мицкевич, Словацки и др. Редица очерки върху полската литература съдържат сборниците му „През живота към идеала" (1901) и „Сините острови" (издаден посмъртно през 1926 г.). Това са очерки за полската романтична литература, видяна през очите на чеха-поет. Многобройни са също така и Квапиловите преводи от полски на чешки (от Мицкевич, Словацки, Александър Фредро, Крашевски, К. Тетмайер, Ян Каспрович и др.). Квапил издава и антологията „Полската модерна поезия" в три тома (1922 — 1933). Изобщо трябва да се каже, че Франтишек Квапил е посветил почти целия си живот на полската литература и на чешко-полското опознаване и сближение. За своята голяма любов към полската поезия той е наречен „епигон на великите полски романтици".

Франтишек Квапил е автор и на поетически произведения. На поетическото изкуство той се учи в много случаи от полската поезия. Неговите „Псалми на съвременността" (1918) са пропити с горещо чувство и възторжени симпатии към чешките борци за национална свобода. „Псалми на съвременността" са и остро обвинение срещу военнолюбците.

Квапил се занимава и с редакторска работа — редактира например сп. „Рух" (1883—1887), сътрудничи в някои вестници и т. н.

Мачей Шукевич е в много близки връзки с Франтишек Квапил (Шукевич познава много добре и брата му Ярослав[1] Квапил). Двамата водят помежду си оживена кореспонденция по различни въпроси. Най-много писма Шукевич получава именно от Фр. Квапил. Тук се дават 9 Квапилови писма, писани по различни поводи и засягащи различни въпроси: говори се за някои Квапилови преводи от полската литература, за намерението на Шукевич да състави антология на чешката литература, за положението в Чехия през 1918 г., за отношението на Квапил към селските лихвари и експлоататори, за представянето на някои полски пиеси на чешка сцена, за намерението на Квапил да състави антология на новата полска поезия и т. н. Писмото пък от 19 октомври 1911 г. съдържа имената и заглавията на редица чешки автори и литературни произведения, гдето има сатирични, хумористични и иронични елементи. Квапил пише това писмо до Шукевич във връзка с желанието на последния да се запознае добре с хумора и сатирата в чешката литература и изобщо в чешкото изкуство; нещо, което е необходимо на Шукевич за обяснението на хумора и сатирата в творчеството на полския художник Ян Матейко (според него хуморът и сатирата в творчеството на Матейко се дължат на чешката му кръв). Този списък на чешките сатирични и хумористични творби ще спести много време и ще улесни онния, които искат да се запознаят със сатирата, хумора и иронията в чешката литература и чешкото изкуство.

[1] Ярослав Квапил (1868—1950) е поет, драматург и журналист. Като режисьор и директор на Народния театър в Прага (1900—1918) той поставя на сцената редица чешки и чужди реалистични пиеси (от Тил, Ирасек, Гогол, Островски, Чехов, Горки, Шекспир). Негова заслуга е и гостуването на Московския художествен театър през 1906 г. в Чехия под ръководството на Станиславски. След освобождението на Чехословакия от немско-фашисткото заробване Квапил бива удостоен от народната власт със званието „народен артист" (1949).

Франтишек Квапил е в близки връзки и с други поляци, например с поета Казимир Пшерва-Тетмайер. Между тях се завързва също така богата кореспонденция; Тетмайеровите писма до Квапил са издадени през 1951 г.[1]

Най-сетне трябва да се отбележи, че Квапиловата дейност в областта на чешко-полското литературно и културно сближение заслужава да се проучи обстойно; тя може да бъде предмет на специална студия.

№ 14

Na Král. Vinohradech, 25. června 1911
Korunní tř. 67.

Vážený pane,

upřímně mne potěšil Váš laskavý list, mám radost, že jste spokojen s překlady Vašich pěkných básní. Jsou určeny pro anthologii z moderní polské poesie, kterou chystám již ode dávna a k jejímuž uskutečnění hledím se znenáhla dopracovati. Děkuji Vám srdečně za všecka Vaše tak přátelská slova, jakých už v životě slychati bývá vzácností.

Ale u nás také již v poslední době se v časopisech básnické překlady tisknou jen pořídku. „Slovanský přehled" má je již v programu, a pak už zbývají jedině „Květy" — jednou neb dvakrát do roka v obojím, pokud jde o polskou poesii.

S knihami jest o něco lépe, nežli u Vás, ale nedávno uveřejněný mnou překlad „Gražiny", „Knih polského naroda a poutnictva" a různých básní Ad. Mickiewicze čekal na vydání od r. 1906! A to ke všemu jako člen České Akademie mám ještě přednost před jinými!

Rád bych ještě nežli skončím pouť života, ukončil také zmíněnou anthologii. Obtíží je při tom dosti, protože nerad se omezuji na anthologie při výběru, třeba jinak byly dobré — a mám Kasprowiczovu a Staffovu, i některé starší. Na knihy u všech poetů však prostředky nestačí. Vaše krásné vydání „Poezyi" z r. 1901 ovšem znám a ještě chci z něho pro anthologii čerpati.

S radostí uvítal jsem Váš záměr, vydati v polských překladech anthologii z poesie české. Ač právě se vyslovuji proti anthologiím vůbec, přec Vám k tomu bych doporučil dobrou anthologii „Májem" vydanou „Česká poesie XIX věku", jež o 5 svazcích vyšla u Jos. R. Vilímka a obsahuje přehled českého básnictví od Jana Kollára až do A. Dvořáka, Ad. Černého, Sovy, Březiny atd. K ní tvoří nutný doplněk „Nová česká poesie", vydaná „Kruhem českých spisovatelů" rovněž u Vilímka v stejné úpravě, jež pokračováním je anthologie předešlé, třeba že s jiného hlediska vyšla. Také v letošní publikaci Fr. S. Procházky „Česká lyra" našlo by se mnoho, co doplnilo by profily poetů v obou anthologiích předchozích. Ve všech těchto sbornících schází jedině Machar, který odepřel účast a zastoupení při nich. Stručná data o jednotlivých básnících jsou všude, pokud až časové období sahalo. Myslím, že by publikace ty k záměru Vašemu postačily, jehož usku-

[1] Вж. „Pamiętnik litteracki", r. XLII, z. 1. Warszawa—Wrocław 1951, стр. 258—282.

tečnění bych vítal s největším potěšením. Sám sobě bych nedůvěřoval sestaviti pro Vás seznam prací, jak si přejete, nejvýznačnějších. A také se ne vždy dobře překládá dle programu cizí osoby. Lépe bude, když se naše poesie spolehne při těchto jinak cenných pomůckách na Vás samotna! Ale v jednotlivostech, když byste si čeho přál, jsem Vám k službám nejochotneji. Znovu ještě srdečné díky za Váš milý list, trvám s vřelými pozdravy.

Váš vždy upřímně oddaný
Fr. Kvapil

Превод

Крал. Винохради, 25 юни 1911 год.
бул. „Корунни“ № 67

Уважаеми господине,

Искрено ме зарадва Вашето любезно писмо; радвам се, че сте доволен от превода на Вашите хубави стихове. Те са определени за антологията на Модерната полска поезия, която отдавна вече подготвям и чието осъществяване се мъча да постигна. Благодаря Ви сърдечно за всички Ваши така приятелски думи, каквито в живота рядко вече могат да се чуят.

Но и у нас вече напоследък поетически преводи рядко се печатат в списанията. „Словански пржехлед“ ги включи вече в своя план, а освен него остава още само „Квети“ — веднаж или два пъти годишно във всяко от тях се печата, що се отнася до полската поезия.

С книгите тук е малко по-добре, отколкото у Вас, но неотдавна публикуваните от мене преводи на „Гражина“, „Книги на полския народ и полското пилигримство“[1] и различните стихотворения от А. Мицкевич чакаха за издаване от 1906 год.! И при това като член на Чешката Академия имам предимство пред другите!

Много бих искал още преди да завърша жизнения си път, да довърша и споменатата антология. Трудности срещам много, тъй като не обичам да се ограничавам при избора на стихотворенията само с антологиите, макар и да са добри иначе — а имам Каспровичовата[2] и Стафовата[3] и някои от по-старите. Обаче средствата не стигат за книгите

---

[1] „Гражина“ (1823) е поема от полския поет Адам Мицкевич, в която са описани подвизите на героичната литовка, отдала живота си на борбата срещу кръстоносците за запазване свободата на родината.

„Книги на полския народ и полското пилигримство“ (1832) също са от Мицкевич. Тук намират израз редица поетови политически и революционни възгледи: той зове за обща революционна борба, силно вярва в събарянето на феодално-крепостническия строй, критикува остро буржоазията и произнася върху нея страшна присъда, сочи съюза между богата буржоазия и аристокрацията като опасен враг за свободата на народите и т. н.

[2] За Каспрович вж. забележка 2 към писмото на Фр. Квапил от 25 юни 1918 г.

[3] Леополд Стаф, роден през 1878 г. в Лъвов, е един от най-плодовитите полски поети („Сънища за мощ“ 1901, „Майстор Твардовски“ 1902, „Дъга от сълзи и кръв“ 1918, „Полски пътеки“ 1919, „Мъртво време“ 1946, и др., драмите „Съкровище“ 1904, „Лаври“ 1912 и др.). Поезията на Стаф е израз на стремежите на поета да се запазят благородните, хуманните човешки чувства от капиталистическата поквара и гнилост. Стаф долавя силата и справедливото дело на революционния пролетариат. В цикъла сонети „Справедлив гняв“ той приветствува революцията от

на всичките поети. Вашето прекрасно издание на „Стихотворения“ от 1901 год.,[1] разбира се, зная и искам да го използувам за антологията.

С радост посрещнах Вашето намерение да издадете на полски антология на чешката поезия. Макар че току-що се изказах против антологиите изобщо, все пак бих Ви препоръчал за целта добрата антология „Чешката поезия през XIX век“, издадена от „Май“, която излезе в 5 тома в издателството на Й. Вилимек и съдържа преглед на чешката поезия от Ян Колар до А. Дворжак, Ад. Черни, Сова, Бржезина и т. н.[2] Необходимо допълнение към нея представя „Новата чешка поезия“, издадена от „Кръга на чешките писатели“ също така в издателството на Вилимек в същото оформление. Тя е продължение на предишната антология, макар и да беше съставена от друго гледище. И в тазгодишната публикация на Фр. С. Прохазка[3] „Чешка лира“ биха могли да се намерят много неща, които да допълнят профилите на поетите от двете по-раншни антологии. Във всички тези сборници липсва само Махар,[4] който отказа да участвува и да бъде представен в тях. Кратки данни за отделните поети има навсякъде до момента, разбира се, на издаването на антологиите. Мисля, че тези публикации ще бъдат достатъчни за Вашето намерение, осъществяването на което бих посрещнал с най-голяма радост. Сам не бих се наел със задачата да съставя за Вас, както ме молите, списък на най-значителните творби. А освен това не

1905 г. В стиховете на Стаф имаме също така и редица реалистични картини на полското село: говори за тежкия селски труд, за мизерията и т. н. Човекът в творчеството на Стаф никога не гине. Лириката му се отличава със съвършенство на стиха и стремеж за яснота на израза. Стаф обогатява полската литература и с високохудожествени преводи от западноевропейските литератури. Делото на Стаф се цени високо в народнодемократична Полша.

[1] Става въпрос за сбирката „Стихотворения“ от Шукевич, излязла в Краков през 1901 г.

[2] Ян Колар (1793—1852), по народност словак, пише на чешки с примеси от словашки език. Цялото си творчество той посветява на борбата за сближението на славянските народи и за националното им освобождение. Поемата „Дъщерята на Славия“ (1823, 1832), която донася на автора широка популярност, е пропита именно с тази идея. Идеята за славянското сближение, която буржоазните литературни историци често смесват с панславизма, намира място и в останалите Коларови трудове—исторически, археологически, филологически. Теоретическо обоснование тази идея намира израз в трактата „За литературната взаимност на славяните“ (1836). Колар се интересува и от народното творчество. Хвърлената от Колар идея намира широк отзвук в славянските страни.

Арношт Дворжак (1881—1933) е автор на редица исторически драми, като „Крал Вацлав IV“ (1910), „Бяла-гора“ (1924), „Мъртвата“ (1920) и др.

За Адолф Черни вж. тук встъпителните бележки към писмата му до Шукевич.

За Антонин Сова вж. забележка 21 към писмото на Фр. Квапил от 19 октомври 1911 г.

За Отокар Бржезина вж. тук встъпителните думи към писмото му до Шукевич от 4 ноември 1897 год.

[3] За Фр. С. Прохазка вж. тук забележка 2 към писмото на Фр. Квапил от 3 август 1918 год.

[4] Йозеф Сватоплук Махар (1864—1942) е автор на редица лирически, епически и прозаически творби („Без заглавие“, „Трета книга лирика“, „Книги фейлетони“, „Стара проза“, „Католически разкази“, „Виенски профили“ и др.). Махар ратува за освобождението на жените, пише памфлети против католицизма, негодува от потисничеството на чуждия гнет и т. н. Критическият реализъм у Махар е силно развит. У него има остър сарказъм, присмех, ирония.

винаги добре се превежда по плана на друго лице. По-добре ще бъде, ако при тези иначе ценни пособия нашата поезия се облегне на Вас самия! Но що се касае до подробностите, когато бихте пожелал нещо, винаги с най-голяма охота съм на Ваше разположение. Още веднаж сърдечна благодарност за милото Ви писмо, оставам с горещ поздрав

Ваш винаги искрено предан
Фр. Квапил

№ 15

Na Král. Vinohradech 19. října 1911
Korunní tř. 67

Velevážený pane,

při návratu do Prahy z letních prázdnin nacházím ve schránce na dopisy Váš ct. list z měsíce srpna. Nebyl tím způsobem poslán za mnou navenek, a proto se zpozdila též má odpověď na něj.

Objev Váš v tvorbě Matejkově jest vskutku velice zajímavý a má snad opravdu základ v české jeho krvi, když sklon k ironii a satiře jest polské povaze cizejší. V povaze české je tato stránka zcela přirozená a ničím novým. Již staří Čechové měli rádi posměšky a satiry, čehož důkazem na př. již za XIV stol. výborná veršovaná satira „Podkoní a žák", k níž druží se ze staré doby ještě satiry O řemeslnících, O sedmirich bláznů, O postavě a mravech lidských, Svár vody s vínem, O pravdě a j. Patří sem i alegorická Bájka o lišce a džbánu, roztomilým humorem prodchnutá i komedie „Mastičkář", vtipná, ale místy drsná v duchu své doby. Ukázku z „Podkoního a žáka" najdete na př. v Jirečkově „Anthologii z literatur české" sv. I. Vtip a posměšky jeví se také hojně v nejstarších českých příslovích. V době střední humor a satira pronikají též v zachovaných prostonárodních písních z XV stol. (viz Jireček, Anthelogie, sv. II), jako jsou „Píseň veselé chudiny", Mistr Lepič, moudrý hrnčíř", Ptačí hody" a j., potom v celé řadě posměsných písní a satir proti Husitům i proti katolíkům, a směr ten ušiechtilého vrcholu dochází v nádherné allegortcké básni Jana Amosa Komenského „Labyrint světa a ráj srdce", která jest povahy mravoučné, ale místy je též trpkou a ducha plnou satirou převráceností tehdejší doby. Nižšího druhu jsou tehdejší, četné rovněž, posměšné básně a písně na jesuity, proti protestantům a pod. Nová doba má ráz podobný. Prostonárodní písně české rády zablýsknou vtipem a posměškem; v Erbenově sbírce na př. je věnován „Posměškům" zvláštní odstavec, a do dnes v lidu sklon ten žije a se projevuje. V době obrození stačí v umělé poesii ukázati na Jos. Jar. Langra (Kopřivy, Rukopis Bohdanecký,) Fr. Lad. Čelakovského (Literatura Krkonošská, Epigramy) Karla Havlíčka Borovského (Křest sv. Vladimíra, Král Lávra, Tirolské elegie, čotné satirické písně), a vedle těchto bystrých satiriků ostrého péra krotčím humorem dýší humoresky a „Deklamovánky" Fr. Rubeše, komédie V. Kl. Klicpery a Jos. K. Tyla; větší satirická skladba slohu povznešenějšího jest z té doby směšnohrdinský epos Jana Prav. Koubka „Básníkova cesta do pekel", vedle níž jeho „Rokoko" vyznačuje se zas dobrodušným humorem. Doba novější dala nám dva velké básníky — satiriky: Jana Nerudu (Hřbitovní kvítí, U nás, Feuilletony, Obrazy z ciziny, Arabesky, Malostranské po-

vídky, některé básně drobnější) a J. S. Machara (Boží bojovníci, Magdalena, Confiteor a četné básně r rozl. sbírkách, Satiricon), ale také ve tvorbě Svat. Čecha silně se tato struna ozývá (Petrklíče, Hanuman, Velikán Velikánovič, Pravda, humoresky, feuilletony, a zvláště Písně otroka). Jar. Vrchlický má mnohé básně satirické ve sbírkách a (nejostřejší) některé v rukopise. Z prosy Ignát Herrmann (U snědeného krámu, Mistr Koudelík, feuilletony, humoresky), bud'ještě uveden na místě celè řady dalších. Bystré péro, zobrazující vady společnosti i charaktery nižších vrstev má též K. M. Čapek, jehož mnohé práce vyšy ve Zvonu, Zlaté Praze a o sobě, K. Šípek též zasluhuje pozornosti. Z poetů Karel Leger, Ant. Sova, Fr. S. Procházka, Jos. Holýk. Horký — o dramaticích, Štolbovi, Stroupežnickém, Hilbertovi, činím jen zmínečku. Jak vidíte, všeho i v novější době celá legie! To vše seznat, prostudovat, bylo by pro Vás na dálku asi těžko. Nejlépe zajeti si na kus prázdnin do Prahy a poohlédnout se v naší bibliotéce. V celku lze říci, že sklon povahy naší národní tíhne více k satiře nežli k humoru. Lid sám dovede bystře soudit a vyhledat si směšné stránky na veřejně činných osobách a stranách politických, i v životě soukromém. Prahou zdařilý takový postřeh vtipně vyslovený proletí velmi často a stává se majetkem všech vrstev. U was inaczej? Tak to je vše, čím má „chata bogata", pokud vím, není bohužel monografie dosud o české satiře a humoru. Malír Hugo Böttinger vydal nedávno — loňskèho roku „Karrikatury" u J. Otty — snad v tom byste mohl hledat charakter český v satiře, a humor výtvarný český nedostižným způsobem vibruje a žije v kresbách Alšových, jichž vyšlo již několik sborníků. Ty však jsou Vám nepochybně již známy. „Švanda Dudàk" a „Humrristické listy" mívají někdy také zdařilý šleh jednotlivý, a ve Mnichovských „Fliegende Blätter" publikuje celá řada českých kreslířů — Marold býval mezi nimi skvěle zastoupen! Myslím, že Vašeho pobytu v Praze bylo by přece jen potřebí!

Budu se starat, abych vypátral, vyšla-li někde studie literární neb umělecká o české satiře nebo českém humoru. Jak bych co zvěděl, dopíši Vám! Zatím jen upřímně Vám ruku tisknu s nejsrdečnějšími pozdravy,

Váš vřele vždy oddaný
Fr. Kvapil

Превод

Крал. Винохради, 19 октомври 1911 г.
бул. „Корунни" № 67

Многоуважаеми господине,

При завръщането си в Прага от лятната ваканция намирам в пощенската кутия Вашето почитаемо писмо от м. август. Така то не е било препратено на адреса ми в провинцията и затова закъснях с моя отговор.

Вашето откритие в творчеството на Матейко[1] наистина е твърде интересно и може би действително се корени в чешката му кръв, щом

[1] Става въпрос за най-прочутия и досега полски художник Ян Матейко (1838—1893). Матейко рисува предимно исторически картини, и то от полската история: „Рейтан", „Скарга", „Грунвалд", „Стефан Батори" и др. Той разработва

като склонността към ирония и сатира е по-чужда на полския характер. За чешкия характер тази черта е напълно естествена и не е нищо ново. Още старите чехи са обичали насмешливите куплети и сатирата, доказателство за което е например прекрасната стихотворна сатира „Слуга и студент“[1] още от XIV столетие, към която се прибавят в старата епоха и сатирите „За занаятчиите“, „За седмината луди“, „За човешкия образ и за човешките нрави“, „Крамола между водата и виното“, „За правдата“ и др. Тук принадлежи и алегоричната „Басня за лисицата и гърнето“, пропита с прелестен хумор, и „Шарлатанинът“ — остроумна, но на места грубичка комедия в духа на своето време. Откъс от „Слуга и студент“ ще намерите например в „Антология на чешката литература“, ч. I, от Иречек.[2] Остроумие и присмехулство ще намерите също в изобилие и в най-старите чешки народни поговорки. През средния период хуморът и сатирата бликат също и в запазените и до днес народни песни от XV столетие (вж. Иречек, Антология, т. II), като например „Песен на веселите бедняци“, „Майстор Лепич, мъдър грънчар“, „Птича гощавка“ и др., след това в цяла редица присмехулни песни и сатири срещу хуситите и католиците — и това направление достига благородния си връх в превъзходната алегорична поема „Лабиринтът на света и раят на сърцето“ от Я. Амос Коменски,[3] която има нравоучителен характер, но на места е и горчива и остроумна сатира срещу покварата на тогавашното време. От по-второстепенно значение са тогавашните също многобройни присмехулни стихове и песни срещу йезуитите, срещу протестантите и др. Новият период има подобен характер. Чешките народни песни твърде често се отличават с остроумие и присмех. В Ербе-

---

такива моменти от историята, в които се проявява или величието и мощта на Полша, или пък патриотизмът и общественото съзнание на забележителни полски личности. Матейковите исторически картини възпитават в патриотичен, борчески и свободолюбив дух. По време на националното робство те укрепват националното съзнание на поляка и го мобилизират за борба с националния враг.

[1] Сатиричното стихотворение „Слуга и студент“ е от около 1398 год. То е едно от най-добрите реалистични творби в старочешката литература, в което се бичуват недостатъците на духовенството и феодалната върхушка. В „За занаятчиите“ имаме картинно отношение към феодалната действителност. „Крамолата между водата и виното“ няма оригинален характер. Изобщо споменатите тук сатирични и хумористични творби са добро доказателство за отношението на старочешкия писател и поет към заобикалящата го действителност.

[2] Става въпрос за Йосиф Иречек (1825—1888), който издава антология на чешката литература в три тома. Първото издание е от 1853—1863 год. Тази антология претърпява няколко издания.

[3] Ян Амос Коменски (1592—1670) е чешки педагог със световна известност. Основател е на модерната педагогика. Най-прочутото му педагогическо произведение е „Велика дидактика“ (1657). Педагогическите трудове на Коменски са принос в световната прогресивна педагогика. Коменски е автор и на литературни творби, от които най-известен е романът „Лабиринтът на света и раят на сърцето“ (1623). Това е остра сатира, в която се разкриват и бичуват главните съставни елементи на тогавашния строй: държавният светски и църковен апарат, съдебната система, слабостите на производствените и социалните отношения както на феодалния строй, така и на зараждащия се в неговите недра капитализъм, на семейния живот и т. н. Коменски е пламенен патриот. Цял живот той се бори за просвета на чешкия народ, за национална култура и независимост. В много отношения възгледите на Коменски се опират на материалистическата философия на Бекон Веруламски. Много от педагогическите му мисли и днес са запазили своето значение.

новата сбирка[1] например на „Присмехулните песни“ е посветена специална част. Тази склонност живее и се проявява и до днес у народа. През епохата на Възраждането достатъчно е да спомена от личната поезия: Йос. Яр. Лангер („Коприви“, „Богданецки ръкопис“),[2] Фр. Лад. Челаковски („Кърконошка литература“, „Епиграми“),[3] Карел Хавличек Боровски („Кръщението на св. Владимир“, „Крал Лавра“, „Тиролски елегии“, множество сатирични песни),[4] и наред с тези находчиви сатирици с остро перо по-кротък хумор лъха от хумореските и „Куплетите“ на Фр. Рубеш,[5] комедиите на В. Кл. Клицпера[6] и Йос. К. Тилц;[7] по-го-

[1] Карел Яромир Ербен (1811—1870) е чешки поет-романтик и фолклорист, който насочва усилията си в три посоки: събиране и издаване на народни песни и приказки, самостоятелно обработване на народни балади и песни („Китка“) и събиране и издаване на исторически материали. Към първия вид от неговата дейност спада сбирката „Народни песни от Чехия“, издадена в три части (1842—1845). Тук става въпрос за тази именно сбирка. Ербен превежда някои произведения и от руски на чешки: „Слово за похода на Игор“, Несторовата летопис и др. Ербен е борец и за национална автономия на Чехия.

[2] Йосиф Ярослав Лангер (1806—1846) е чешки поет. Автор е на редица художествени творби: „Басни“ (1829), „Идилии“ (1830), и др. В сатиричната сбирка „Копривн“ (1829—1831) поетът е облякъл своите патриотично-сатиристични мисли в лафонтеновска форма. „Богданецки ръкопис“ (1831) е пародия на провинциалната глупост със скрито острие към фалшификациите на Ханка. Лангер е едни от известните чешки сатирици.

[3] Франтишек Ладислав Челаковски (1799—1852) е прочут чешки възрожденец. Познат е като поет, като славист, преводач и събирач на народни умотворения. Автор е на сбирките „Смесени песни“ (1822), „Отглас от руски песни“ (1829), „Отглас от чешки песни“ (1839), и др. Челаковски е голям привърженик на идеята за славянското сближение и голям ценител на славянския фолклор: издава „Славянски народни песни в три тома“ (1822, 1825, 1827) и „Мъдростовието на славянския народ в пословици“ (1852). В народното творчество той търси националното; поезията приближава към действителността.

[4] Карел Хавличек Боровски (1821—1856) е поет, журналист, публицист и политик. В епохата на чешкото възраждане той заема видно място. Към руския народ, към руската литература и култура се отнася с голямо уважение. Боровски се бори срещу австрийския абсолютизъм, срещу бюрокрацията и църквата. Изразител е на демократическите стремежи на чешката буржоазия в навечерието на 1848 г. В „Тиролски елегии“ (написани през 1852 г., а издадени през 1861 г.) с тънка ирония и лек хумор Боровски говори за своето арестуване и заточение в Тирол. „Крал Лавра“ (1870), и „Кръщението на св. Владимир“ (1877) са насочени срещу австрийския абсолютизъм. Това са политически епиграми, остроумни и язвителни сатири.

[5] Франтишек Яромир Рубеш (1814—1853) е автор на редица хумористични и сатирични стихове и белетристични творби. „Стихове за декламации и песни“ (1837—1844) дълго време занимават широките буржоазни слоеве. По-голяма слава спечелват на Рубеш неговите новели и хуморески, в които е изобразен съвременният живот. Те са пълни с хумор и добродушно остроумие. Рубеш е един от основателите на първото чешко хумористично списание „Палечек“ (1842—1847). Като хуморист и сатирик Рубеш оказва известно влияние върху Сватоплук Чех.

[6] Вацлав Климент Клицпера (1792—1859) е плодовит чешки драматург. Материал за своите драми той черпи из чешките романи и разкази, из народните приказки и легенди, из баладите и романсите и т. н. Пиесите му „Вълшебната шапчица“ (1817), „Всеки нещо за отечеството“ (1829), „Птицелов“ (1850) и др. са пълни с хумор и сатирични моменти. Чуждите и по-далечни мотиви Клицпера приспособява към родната обстановка и към национално-патриотичните настроения на неговото време. По следите на Клицпера после вървят редица чешки драматурзи.

[7] Йосиф Кайетан Тил (1808—1856) е автор на редица литературни произведения. От драмите му по-забележителни са: „Ян Хус“ (1848), „Кърваво

лямо сатирично произведение от по-висок стил от това време е комично-героическият епос на Ян Прав. Коубек „Пътуването на поета в ада", наред с който неговото „Рококо"[1] се отличава пък с добродушен хумор. Новото време ни даде двама големи поети-сатирици: Ян Неруда („Гробищни цветя", „У нас", „Фейлетони", „Картини от чужбина", „Арабески", „Малострански разкази", някои по-малки стихотворения)[2] и Й. С. Махар („Божи войни", „Магдалена", „Конфитеор" и много стихове в различни сбирки, „Сатирикон"),[3] но също така и в творчеството на Сватоплук Чех прозвучава силно тази струна („Иглики", „Хануман", „Великан Великанович", „Правда", хумористични, фейлетони и особено „Песни на роба").[4] Яр. Връхлицки има много сатирични стихотворения

кръщение или Драгомира и нейните синове" (1848), „Кутногорски рудокопи" (1848), „Страконицкият гайдар" (1847), „Старият град и Мала страна" (1851). Прочута е и комедията му „Фидловачка" (1834), в която се намира и чешкият национален химн „Къде е моят дом?". Тил пише и романи („Чех и Лях" 1835, „Кутногорски декрет" 1841) и новели. В областта на драмата Тил върви по следите на своя учител Клицпера. Творбите на Тил будят национална гордост и вяра в бъдещето. През времето на националното робство те играят високо патриотична роля.

[1] Ян Православ Коубек (1805—1854) е автор на редица сатирични произведения. Коубек се увлича и от идеята за славянското сближение. В много случаи сатирата му има обществен характер. Най-сполучливата сатирична творба на Коубек е „Пътуването на поета из ада" (1842—1852).

[2] Ян Неруда (1834—1891) е бележит чешки поет, писател, публицист. Автор е на редица стихосбирки („Книги стихове" 1867, „Космически песни" 1878, „Балади и романси" 1883, „Прости мотиви" 1883, „Петъчни песни" 1891 и др.), разкази, очерки и фейлетони („Арабески" 1864, „Разни хора" 1871, „Картини от чужбина" 1872, „Малострански разкази" 1878 и др.). Стихосбирката „Гробищни цветя" (1857), за която става тук дума, е първата Нерудова стихосбирка. Покрай сантиментално мистичните настроения тук личи и иронически настроената душа към съвременността. В творчеството си често пъти Неруда говори от името на бедните и угнетените. И най-тежката смърт за него е лека в революционната борба. Неруда вижда и възхода на работническата класа (фейлетонът „1 май 1890 година"). Според Кл. Готвалд Неруда е един от създателите на най-големите ценности в чешката литература. Той е един от създателите на чешкия реализъм и чешката култура. За него Юлиус Фучик казва: „На литературния историк, който ще се роди, завещавам любовта си към Ян Неруда. Той е нашият най-голям поет, който е виждал далече над нас в бъдещето... Трябва да се изтъкне пролетарият Неруда".

[3] За Йосиф Сватоплук Махар вж. забележка 5 към писмото на Франтишек Квапил от 25 юни 1911 г.

[4] Сватоплук Чех (1845—1908) е много популярен чешки поет. Автор е и на белетристични творби. Литературната си дейност той започва с една балада, чийто сюжет е взет из борбите на балканските народи за свобода (1867). В своето творчество Чех разработва исторически теми, възхвалява чешката земя и чешкия народ и т. н. Той е носител на идеята за социална справедливост, за славянска взаимност. Чех е патриот-демократ, а поезията му е романтична в духа на чешката будителска романтика. Много популярно Чехово произведение е поемата „Песни на роба" (1894), гдето е представено националното робство на чешкия народ. В стихотворението „Орелът на Балкана" Чех говори за българите, а в „Славия" (1884) дава израз на славянските си чувства и настроения. Чех е бил редактор и на „Народни новини", гдето помества сведения за България. Споменатите в настоящото писмо хумористично-сатирични произведения излизат, както следва: „Иглики" (1883), „Хануман" (1884), „Правда" (1885), „Кратка история на птицата Великан Великанович" (1889). В „Повести, хумористични и арабески" (излизат от 1878 г. и нататък) са поместени редица сатирични и хумористични творби на Чех. Чех е автор и на сатирични романи: „Кандидат за безсмъртие" (1879), „Истинският излет на пан Броучек до месеца" (1888), „Новият епохален излет на пан Броучек, тоя път до XV век" (1888), „Пъстри пътувания из Чехия" (1891—1892). Сатирата и хуморът заемат голямо място в творчеството на Чех.

в сбирките си (най-острите), някои в ръкопис.[1] От прозаиците Игнат Херман („При опразнената бакалница", „Майстор Коуделик", фейлетони, хумористични)[2] нека бъде споменат вместо цяла редица други. Находчиво перо, изобразяващо недостатъците на обществото и характери от подолните слоеве, има К. М. Чапек,[3] много от творбите на когото излизаха в „Звон", „Златна Праха" и отделно. К. Шипек[4] също заслужава внимание. От поетите Карел Легер,[5] Ант. Сова,[6] Фр. С. Прохазка,[7] Иос. Холи,[8]

[1] Ярослав Връхлицки (1853—1912) е прочут и много плодовит чешки поет, писател и преводач. Издал е „Епически песни" (1876), „Съкища за щастие", „Из глъбините", „Гласове в пустинята", „Моето отечество", „Симфонии", „Иронични и сантиментални разкази" и много други. По своята социална и художествена стойност творчеството на Връхлицки не е равноценно. Като поет Връхлицки се оформя през периода, когато младата чешка буржоазия започва да се превръща в империалистическа промишлена буржоазия. Освен от родната история Връхлицки черпи сюжети и от чуждите страни: от Византия, Полша, Италия и др. Посветил е стихове на Пушкин, Лермонтов, Гогол и други руски творци на художественото слово. В творчеството на Връхлицки се срещат редица реалистични и демократични елементи. Произведенията му се отличават с богатство на формата и съвършенство на езика. Връхлицки обогатява чешката литература и с многобройни преводи.

[2] Игнат Херман (1854—1935) е чешки писател и журналист (от 1885 г. той е редактор на „Народни листи"). Издал е „Пражки фигурки" (1884), „Дребни хора" (1894) и др. Херман рисува в много случаи жанрови картини из живота на дребните търговци, на добродушните пияници, на гладуващите чиновници, на забогатяващите занаятчии и т. н. в Прага. Най-голяма слава Херман спечелва със серията романи под заглавие „Бащата Конделик и годеникът Вейвара" (1898 и 1905). След това той пише и други романи из семейния живот на дребната буржоазия. Творбите на Херман са пълни с хумор и реализъм.

[3] Карел Матей Чапек-Ход (1860—1927) е писател и журналист (редактор е на „Народни листи"). Отначало започва да пише разкази, а после минава към романа: „Разкази" (1892), „Най-западният славянин" (1893), „Пет новели" (1904) и др. Особено силен е Чапек в натуралистическата гротеска. В романа „Турбина" (1916) той изобразява с убедителна нагледност и сарказъм разложението на пражкото фабрикантско семейство. В произведенията си Чапек рисува живота на търговци, занаятчии, художници и др. Той проявява големи симпатии към простите, но честни хора. Чапек обаче не успява да преодолее своя песимистичен възглед за човека, защото той вижда само разложението на старото общество. Затова и неговият хумор е само гримаса над трагикомедията на човешката съдба.

[4] Карел Шипек (1857—1923) е поет и разказвач. В историята на чешката литература той заема маловажно място.

[5] Карел Легер (1859—1934) е автор на стихове и разкази. Издал е „Стихове" (1881), романа „Краят на борбата" (1929), разкази. Легер е майстор на разказа. Прозата му е пропита с безпощадни сатирични елементи.

[6] Антонин Сова (1864—1928) започва своята литературна дейност като реалист („Реалистически строфи" 1890), а след това минава на модернистически позиции. Освен стихове („Из моя край" 1893, „Песни за родината" 1918 и др.), Сова пише и проза („Разкази и дребни очерки" 1903, повестта „Панкрац Будециус, кантор" 1916, романите „Ивов роман" 1902, „Тома Бояр" 1910 и др.). Сова се бунтува от потисничеството и социалната неправда, но не може да намери изход от тежкото положение. В някои случаи той се доближава до дребнобуржоазната революционна поезия. Аграрното движение в южна Чехия намира израз в романа „Тома Бояр". Главният герой работи за напредъка на своя народ. Когато Сова стои най-близко до обществената действителност и до революционното движение, тогава и стиховете му са прости, непринудени, реалистични.

[7] За Франтишек С. Прохазка вж. забележка 2 към писмото на Фр. Квапил от 3 август 1918 г.

[8] Йосиф Холи (1874—1928) е гимназиален учител, политик, поет и драматург. Написал е няколко сполучливи стихотворения в духа на народната песен. В историята на чешката литература Холи заема скромно място.

К. Хорки[1] — за драматурзите Щолба,[2] Строупежницки,[3] Хилберт, — за тях само споменавам. Както виждате, и в ново време — цял легион. Да се изследва и да се опознае всичко това отдалеч навярно ще бъде трудно за Вас. Най-добре ще бъде да прескочите за част от ваканцията до Прага и да поровите в нашата библиотека. Общо взето, може да се каже, че нашият народен характер клони повече към сатирата, отколкото към хумора. Народът сам умее находчиво да съди и да намира комичните страни у обществените дейци и в политическите партии, както и в частния живот. Остроумно изречено в Прага, такова сполучливо наблюдение твърде често прелетява из всички слоеве и става тяхно достояние. У вас другояче ли е? Ето, това е всичкото, с което моята „къща е богата". Доколкото зная, за съжаление, и досега няма монография върху чешката сатира и хумора. Художникът Хуго Бьотингер[4] издаде неотдавна — миналата година — „Карикатури", изд. на Я. Отто. Може би там бихте намерили нещо за чешкия характер в сатирата, а изобразителният чешки хумор по непостижим начин вибрира и живее и в Алешовите[5] рисунки, които досега са излезли в няколко сборника. Те обаче значително са ви вече известни. В „Шванда гайдарят" и в „Хумористицке листи" също понякога се срещат отделни сполучливи моменти, а в мюнхенските „Флигенде блетер" публикуват творбите си цяла редица чешки графици — от тях Маролд[6] блестящо се представяше! Аз мисля, че идването Ви в Прага би било все пак необходимо!

---

[1] Карел Хорки (роден през 1879 г.) е чешки журналист, публицист, фейлетонист, драматург. Като фейлетонист той върви в много случаи по следите на Махар. Хорки е автор и на разкази. В творчеството си проявява будна гражданска съвест, горещо социално чувство. Той постоянно бичува и жигосва. Някои от драмите му и днес се играят в чешките провинциални театри.

[2] Йосиф Щолба (1846—1930) е журналист, прозаик, фейлетонист. Той е автор и на комедии из живота на малките чешки градчета. Тия комедии стоят много близко до фарса. Шолба е и преводач.

[3] Ладислав Строупежницки (1850—1892) е автор на редица хумористични разкази, на драми и комедии. Известно време той е и драматург на Народния театър в Прага. Едни от комедиите му имат исторически сюжети, а други са свързани с народния живот. Така например в „Наши фурианти" (1887) е изобразен правдиво животът в чешкото село около 1869 г., където започва класовата борба при условията на развиващия се капитализъм. Масовите сцени, изненадващите хумористични моменти, пълните с живот народни сцени и пъстрото богатство от фигури са характерни за драматическото творчество на Строупежницки. С дълбоко реалистичните си драми и комедии Строупежницки насочва чешкия театър към чешката действителност и отстоява тиловските традиции срещу модните по онова време френски и немски драми и водевили. Строупежницки е един от борците за чешки реалистически театър през 80-те години на миналия век.

[4] Хуго Бьотингер (род. е през 18880 г.) е виден чешки карикатурист. Много от неговите карикатури излизат в „Лидове новини". Най-добрите му карикатури са насочени срещу австрийската монархия и управляващите кръгове в Чехия след Първата световна война.

[5] Миколаш Алеш (1852—1913) е прочут чешки художник. Дейността си като художник той започва с разработка на теми из чешката история („Хуситски табор" 1877, „Подебрадски и Корвин в Уграва" 1878 и др.). Алеш рисува картини и въз основа на народни легенди, илюстрира народни песни. Реалистическата убедителност на образите в картините на Алеш изпъква особено там, гдето имаме разработка на национални теми.

[6] Людек Маролд (1865—1898) е чешки художник-илюстратор. В Мюнхен той илюстрира „Флигенде блетер". От Мюнхен изпраща своите рисунки и за чешките списания „Злата Праха" и „Светозор".

Ще имам грижата да издиря дали са излезли някои литературни или художествени студии върху чешката сатира или чешкия хумор. Щом науча нещо, веднага ще Ви съобщя.

За сега само Ви стискам искрено ръката и оставам с най-сърдечен поздрав

Ваш винаги горещо предан
Фр. Квапил

№ 16

Na Král. Vinohradech 25/6 1918
Korunní tř. 67 a.

Vážený a drahý pane,

nejupřímnější díky za rozmilý Váš obrázek s podobiznou Vaší a milostivé paní choti, způsobil jste jím nám všem opravdovou radost Jsme tak potěšeni, že Vás zde máme mezi jinými přáteli našimi z Polsky, a při pohledu na Vás i na vzácnou Vaši paní choť jsme vždy u Vás také se svými vzpomínkami. A vždy též oživnou v nás vzpomínky na milé chvíle, jež jsme u Vás prožili v době slavnosti na počest Jar. Vrchlického v Krakově a na milé shledání se s Vámi zde při jubileu našeho Národního divadla. Kéž by již byl konec té neblahé války a všech jejich následků, abychom se častěji mohli shledati, v dobách klidnějších a bez všelikých obav o naši budoucnost! Nejisté a promněnlivé poměry veřejné nedopřávají nám takřka ani oddechu se starostmi každodenními o výživu, o kterou jest čím dál u nás hůře. Ale i v Krakově sotva as je o něco lépe.

Úžasem a smutkem mne naplnilo to, co jste mi napsal o poměrech Kaz. Tetmajer. Bylo by to hanbou celé polské veřejnosti na všecky časy kdyby se k němu v Krakově tak chovali, jak píšete. On, s Janem Kasprowiczem chlouba a vrchol Vaší současné poesie, a píšete, — že „gdzieindziej nie bardzo chcą go drukować"! Je to možné? Vím, že nikdy v Krakově nedocházel porozumnění a uznání, jakého plně zasloužil, ale že by došlo až k takovému zneuznání, — to už by třeba bylo inteligenci polské zardíti se až nad čelo. Což není u Vás žádného veřejného fondu pro spisovatele a umělce, aby z něho mohla býti poněkud zabezpečena jeho existence? Nebo korporace, která by v nynějších tak zlých dobách mu v uznání skvělé jeho básnické tvorby odevzdala bez pokořující ceremonie dar aneb ještě lépe stálý důchod, z něhož by mohl klidně býti živ? V době jeho jubilea psalo se i mluvilo o souborném vydání jeho spisů — co se stalo s tímto projektem?

U nás i při nynější drahotě a nedostatku papíru vychází tiskem hojně knih a ještě více se jich kupuje a čte. U Vás tomu tak není? Rád bych měl od Vás o něm zprávy příznivější a radostnější...

My sami žijeme, jak jste spatřil u nás při své návštěvě. Máme upřímnou radost i z toho, že překládáte Čechovy „Písně otroka" — a snad by po nich mohlo dojíti též k větší souborné anthologii z něho, jakou např. učinil Miriem z výtvorů Julia Zeyera? Byl by to čin znamenitý a nejvýš záslužný! Těším se vřele na krásné výsledky Vaší práce pro nás tak čestné a sympatické. Má žena i dceruška připojují nejsrdečnější pozdravy a poručení. Činím tak rovněž já a líbaje mílo-

stivé paní ručky a Vás, vážený a drahý pane, vřele objímáje trvám srdečně Vám vždy oddaný

Fr. Kvapil

Превод

Крал. Винохради, 25/6 1918 г.
бул. „Корунни“ № 67

Уважаеми и скъпи господине,

Най-сърдечна благодарност за прелестната снимка с Вашия и на Вашата госпожа портрет. На всички ни създадохте истинска радост. Така се радваме, че и Вас имаме вече между другите наши приятели от Полша и при погледа върху портрета на Вас и портрета на уважаемата госпожа ние винаги сме мислено при Вас. В такива случаи винаги оживяват и спомените ни за приятните часове, които прекарахме у Вас по време на тържествата в чест на Ярослав Връхлицки в Краков и за милата ни среща тук — у нас по случай честването юбилея на нашия Народен театър. Да се свърши веднаж тази злополучна война с всичките й последици, за да можем още по-често да се виждаме в по-спокойни времена и без всякакви опасения за нашето бъдеще! Несигурното и променливо политическо положение не ни дава почти никакъв отдих от всекидневните грижи за прехраната, която от ден на ден у нас става все по-лоша. Но и в Краков едва ли е по-добре.

Бях поразен и наскърбен от това, което ми писахте за положението, в което е поставен Казимир Тетмайер.[1] Срам би било за цялата полска общественост за всички времена, ако наистина в Краков се отнасят с него така, както Вие пишете. Той заедно с Ян Каспрович[2] е гордостта и върхът на вашата съвременна поезия, а Вие пишете, че „на друго място не искат да печатат много негови произведения“. Възможно ли е това? Зная, че в Краков той никога не е намирал разбиране и признание, каквото напълно заслужава, но да се стигне до такова отри-

[1] Казимир Пшерва Тетмайер (1861—1940) е автор на редица стихове, романи, повести и драми. Той е типичен представител на декадентската полска литература от края на XIX и началото на XX в. В поезията на Тетмайер отсъствуват по-дълбоки обществени проблеми и конфликти. Тетмайер изразява в творчеството си характерния за неговото поколение скептицизъм, песимизъм и чувство на самотност. Малко по-голямо значение днес има сборникът разкази „На скалистото Подхалие“ (1903—1910), където въз основа на хубави народни предания и обичаи са представени легендарни подхалански герои. Авторът изобразява живота на подханалския селянин, рисува красотата на планинската природа и т. н.

[2] Ян Каспрович (1860—1926) е познат в полската литература като поет, драматург, публицист и преводач („Стихотворения“ 1889, „Из селската леха“ 1891, „Химни“, „Бунтът на Наперски“ и др.). Бидейки студент в Лайпциг и Вроцлав, Каспрович попада под влияние на социалистическите идеи и работническото движение, за което бива и арестуван. Радикализмът на младия поет намира израз в ранните му стихове, печатани в някои социалистически издания (в „Пшедшвит“ и „Валка клас“). Отначало творчеството му е тясно свързано със селската неволя. В него имаме реалистичен образ на тогавашното полско село. Авторът критикува остро обществените селски отношения, отбелязва остатъците от феодалния строй и възникването на класовите конфликти в селото, вижда класовото разслоение, силно протестира против мизерията, негодува от експлоатацията, която богатият селянин върши спрямо бедните и средни селяни и т. н. Тема на драмата „Бунтът на Наперски“ е селското въстание в Южна Полша през 1651 г. След 1905 г. Каспрович се отказва от обществения протест и реализмът в творчеството му изчезва.

чане — полската интелигенция би трябвало да се изчерви до корена на косите. Нима у вас няма никакъв обществен фонд за писатели и художници, та да може до известна степен да бъде подсигурено съществуването му? Или пък някоя корпорация, която в днешните тъй лоши времена, като признание за неговото блестящо поетическо творчество без каквито и да било унизителни церемонии да му направи дарение, или пък още по-добре да му осигури един постоянен приход, от който би могъл да живее спокойно? По времето на неговия юбилей се пишеше и се говореше за едно издание на неговите събрани съчинения — какво става с този проект?

У нас дори и при сегашната скъпотия и при липсата на хартия излизат от печат много книги и още повече се купуват и четат. У вас не е ли така? Иска ми се да науча от Вас по-благоприятни и по-радостни известия за него...

Ние самите живеем така, както сами видяхте при своето посещение у нас. Искрено се радваме и от това, че превеждате „Песни на роба" от Сватоплук Чех — и може би след тях бихте могли да приготвите и по-голяма антология от негови творби, каквато направи например Мириам[1] от произведенията на Юлиус Зейер.[2] Това би било знаменито и крайно ценно дело! С горещо нетърпение очаквам прекрасните резултати от Вашата работа, така почетна и симпатична за всички нас. Моята жена и дъщеря ми Ви изпращат най-сърдечни поздрави и израз на своето уважение. Същото правя и аз и като целувам ръчичките на Вашата госпожа, и като Ви прегръщам горещо, уважаеми и скъпи господине, оставам сърдечно винаги Ваш предан

Фр. Квапил

№ 17

Na Král. Vinohradech 3/8 1918
Korunní tř. 67 n.

Vážený a drahý příteli,
děkuje nejsrdečněji za Váš laskavý list vítám zároveň s největším potěšením Váš krásný záměr, vydati velkou antologii z české poesie, počínaje Janem Kollárem, až do doby nejnovější. Bylo byto dílo monumentální a nikdo nad Vás nebyl by k němu povolanější. Ovšem — práce při tom také ohromná! Nicméně za nynějších poměrů nebylo by k ní opatření potřebného materiálu tak příliš obtížno.

---

[1] За Пшесмицки-Мириам вж. забележка 1 към писмото от Бржезина от 4 ноември 1897 г.

[2] Юлиус Зейер (1841—1904) се явява на литературното поле в Чехия през 70-те години на миналия век. Автор е на стихове, разкази, повести и романи. Пътува много. Романът „Ян Мария Плъйхар" (1888) е автобиография на чешкия интелигент, който е влязъл в конфликт с буржоазното общество и който остро е почувствувал националното унижение на отечеството. Патриотично настроеният Зейер обръща поглед към чешкото героично минало и оттам черпи сюжети. Така например в поемата „Вишеград" (1880) е представена борбата на чехите с немците за защита на родната земя при условията на ранното средновековие. У Зейре има утопически схващания за победата на бъдещето и социалната справедливост („Каролинска епопея" 1896, „Три възпоминания за Вит Хораз" 1899). Зейер разработва и народни мотиви; използува и руското народно творчество. Юлиус Фучик гледа на Зейровото творчество като на значително явление в чешката национална култура.

Nákladem J. R. Vilímka v Praze vyšla iniciativou Spolku českých spisovatelů belletristů „Máj" a redakcí od něho zřízenou velká, pětisvazková anthologie. „Česká poesie XIX věku", k níž pak ještě připojen doplněk „Nová česká poesie", vydaný péčí „Kruhu českých spisovatelů" týmž nakladatelstvím. Mimo to vydal básník Fr. S. Procházka nákladem České grafické společnosti „Unie" v Praze dvě velké anthologie dle obsahu sestavené „Česká lyra" (v 1910) a „Česká epika" (r. 1913), v níž je hojnost materiálu na mnoze ještě jiného. V „České poesii XIX věku" i v anthologiích Procházkových jsou také stručné životopisy, v těchto posledních dokonce i některé portrety básníků. Vše tedy připraveno ke žni! „Česká poesie XIX věku" začíná právě též Janem Kollárem. Publikace tyto jsou nyní ovšem dosti drahé, ale prostřednictvím Jagiellonské bibliotéky mohl byste si je opatřiti z pražské c. k. universitní knihovny a žádati vždy za prodloužení lhůty. V musejní bibliotéce jsou ovšem také, ale v knihovně příruční, kde je jich stále potřebí, tak že se z bibliotéky nepůjčují, pokud je mi známo. Ukázek poesie jednotlivých básníků je ve zmíněných anthologiích taková hojnost, že byste si vždy mohl vybrati dle svého vkusu a své vůle a sám je též náležitě oceniti. Starší doba v „České poesii XIX věku" byla sic mnohem přísněji posuzována nežli novější, kde zejména pp. redaktoři na sebe nezapomínali, takže jejich měřítko není vždy zcela správné, ale Vám by to nevadilo, a lecos by se dalo doplniti. Zamýšlenou anthologií byste opravdu korunoval své překladatelské dílo, již nyní krásné a vynikající, za něž jsme Vám nejsrdečněji zavázáni.

Podobnou prací, ale v mezích mnohem užších se zabývá touž dobou básník Witold Bunikiewicz, nyní ve Lvově se zdržující (ul. Asnyka 5), který, těžce jsa (jako c. k. nadporučík ve válce) raněn, pobyl delší dobu v Praze a seznámil se s českou literaturou. On však má záměr vydati anthologii hlavně z poesie nejnovější, a myslím, že as marně jsem ho nabádal, aby začal alespoň Nerudou a Hálkem. Nemínil do své anthologie zahrnouti ani Vrchlického, Čecha a Zeyera. Na čem se konečně ustanovil, nevím ještě. Po případě bylo by možno s ním se dorozuměti. Nicméně myslím, že, by jeho práce nebyla nikterak na závadu dílu Vašemu, které by zahrnovalo vůbec celou novověkou poesii českou, a v níž doba nejnovější by tvořila pouze část, významnou ovšem, ale ne hlavní. Myslím, že by taková velká anthologie byla pro polskou veřejnost nemalým překvapením a že by dobře působilai na Vaši poesii již pro svou rozmanitost a odchylnost tónů. Zatím však se těším na dokončení Vašeho překladu „Písní otroka" a přeji mu nejen nejkrásnějšího zdaru, který se při Vašem mistrovství verše i básnické mohutnosti rozumí samo sebou, nýbrž i brzkého celkového vydání tiskem. Již to bude krásný a velký čin!

A teď ještě několik slov o nás. Nejsme ještě bohužel ve náš domek je opuštěn, neboť nemáme tam dříví k palivu s dostatek, ani dosti potravin, abychom tam mohli zůstati delší dobu. Naši selští lichváři se dosud nezměnili, a spravedlivých příliš málo. Pojedeme tam nepochybně as koncem srpna nebo začátkem září, až bude zráti

ovoce na naší zahrádce a víno. Moje rodinkabyla nějaký čas v Unhošti, kde Bože portretovala svou babičku (matku mé choti, jež je ve veku 84 let), nyní se již vrátila, a tak opět jen Praha nás daří příjemnostmi svymi i nesnazemi. Nyní tu možno alespoň koupiti vejce (po 1 K 30 hal.) a vepřové maso (1 kg 44 K. až 50 K.) za to však obecně chléb je takový, že by honžádný pes nechtěl. Zemáky pod rukou se prodávaji 1 kg za 4 koruny, na venkově těžko je obdržeti, a též as 1 kg za 2 koruny. Mouka pšeničná prodava se i kupuje pod rukou 1 kg za 20 korun! Sedláci chtějí za 1 cent pšenice prý už 800 K až 1000 K! Takové jsou poměry u nás. Uhlí se neobdrží, dříví tvrdé drahé (1 kg za 36 h i více). Jak to bude v zimě, nikdo nevi, budeme zmírati hladem i zimou. Můžete si představiti, že za těchto okolností a vyhlídek do budoucna zmocňuje se duše depresse, trpkosť a nechuť ke všemu. Já se dosud z nich nevybavil, ač bych velice rád zas pokračoval v pracích dávno již v duši promyšlených. Letní dovolenou nastoupím až ke konci příštího tydne.

Až byste práce pro anthologii z české poesie zahájil, budu Vám, vážený a drahý příteli, vždy ovšem nejochotněji k službám, kdybyste si přál rady nebo vysvětlení. Ale Vaše vlastní mínění stačí na všecko při pomůckách svrchu zmíněných.

Rodina má připojuje nejsrdečnější poručení pro Vás i milostivou Vaši paní choť, které já uctivě ruce líbám, trvaje s upřímnými pozdravy vřele Vám oddaný

Fr. Kvapil

Превод

Крал. Винохради, 3/8. 1918 г.
бул. „Коруунни“ № 67.

Уважаеми и скъпи приятелю,

Като благодаря най-сърдечно за Вашето любезно писмо, посрещам същевременно с най-голямо задоволство прекрасния Ви замисъл да издадете една голяма антология на чешката поезия, започвайки от Ян Колар,[1] та до най-ново време. Това би било монументална работа и никой освен Вас в Полша не би бил по-подготвен за тази работа. Разбира се, работата при това е и огромна! Без съмнение при днешното положение осигуряването на материалите, необходими за нея, не би било така трудно. Издателството И. Р. Вилимек в Прага издаде по инициативата на Дружество на чешките писатели-белетристи „Май“ и под негова редакция голяма петтомна антология „Чешката поезия през XIX век“, а към нея по-късно бе прибавено допълнение „Новата чешка поезия“, издадено под грижите на „Кръга на чешките писатели“ от същото издателство. Освен това поетът Фр. С. Прохазка[2] издаде две големи антологии

[1] За Ян Колар вж. забележка 3 към писмото на Фр. Квапил от 25 юни 1911 г.

[2] Франтишек С. Прохазка (1861—1939) е автор на редица политически стихове, на сатири. В творчеството му се долавя остроумният и шеговито-насмешлив тон на народната песен. Той е ценител на народното творчество. От една страна у него имаме любов към родния език и родната земя, а от друга — ненавист към националния поробител, към ренегатите. Прохазка се занимава още и с преводи. Той е автор и на детски книги.

„Чешка лира“ (1910) и „Чешка епика“ (1913), изд. на Чешка графическа компания „Уния“ в Прага, в които е събран много и разнообразен материал. В „Чешката поезия през XIX век“ и в Прохазковите антологии има и кратки животописи, в последните даже и някои портрети на поетите. Всичко, значи, готово за жътва! „Чешката поезия през XIX век“ започва също именно от Ян Колар! Тези публикации сега са доста скъпи, разбира се, но Вие бихте могли да се снабдите с тях от Пражката на Н. В. университетска библиотека посредством Яголоновската библиотека,[1] като редовно искате продължаване на сроковете. Те се намират и в музейната библиотека, обаче там са в подръчната библиотека, където са непрекъснато в обращение, та не се дават за в къщи, доколкото съм осведомен. В споменатите антологии има толкова много образци от поезията на отделните поети, че бихте имал възможност винаги да си избирате по свой вкус и по своя воля и сам да ги преценявате както следва. По-старата епоха в „Чешката поезия през XIX век“ бе много по-остро критикувана наистина отколкото по-новата, където особено господа редакторите не забравяха за себе си, така че техният критерий не винаги е напълно правилен, но на Вас това не би пречило и доста неща биха могли да се допълнят. Със замисленатa от Вас антология Вие наистина бихте увенчали своето преводаческо дело, и сега още така прекрасно и забележително, за което сме Ви най-сърдечно задължени.

С подобна работа, но в много по-ограничени рамки, се занимава понастоящем и поетът Витолд Буникевич,[2] намиращ се в момента в Лъвов (ул. „Асник“ 5), който, бидейки тежко ранен (като офицер на НВ във войната) прекара по-продължително време в Прага и тук се запозна с чешката литература. Той обаче възнамерява да издаде антология главно на най-новата чешка поезия и струва ми се, че напразно му предлагах да започне поне от Неруда и Халек.[3] Той не възнамеряваше да включи в своята антология и Връхлицки, Чех и Зейер.[4] Какво е решил сетне, още не зная. Бихте могли евентуално да влезете във връзка с него. Така или иначе, смятам, че неговата работа в никой случай не би попречила на Вашето дело, което би обхващало изобщо цялата нова чешка поезия и в което най-новият период би представлявал само част, важна, разбира се, но не главната. Мисля, че такава

---

[1] Ягелоновската библиотека е в гр. Краков, Полша.

[2] Витолд Буникевич е роден през 1895 г. Той е автор главно на балади и драми. По време на Първата световна война прекарва известно време в Чехия в една болница. След връщането си в Полша Буникевич работи в Лъвов и става един от пропагандаторите на чешко-полското сближение. Преводите му от чешката поезия са несполучливи. През 1924 г. той издава антологията „Съвременната чешка лирика“. Стиховете в тази антология са преведени от него.

[3] За Ян Неруда вж. забележка 13 към писмото на Фр. Квапил от 19 октомври 1911 г.

Витеслав Халек (1835—1874) е истински син на либералната епоха. Той се бори срещу абсолютизма и срещу догматизма на католическата църква. В много отношения върви по следите на Ербеновите балади. Под влияние на реализма той насочва вниманието си към всекидневния живот и там открива голямо богатство от самобитни типове, от затрогващи социални отношения и т. н. Халек е член и на редакцията на „Народни листи“.

[4] За Връхлицки вж. забележка 16 към писмото на Фр. Квапил от 3 август 1918 г.

За Чех вж. забележка 15 към писмото на Фр. Квапил от 19 октомври 1911 г.

За Зейер вж. забележка 4 към писмото на Фр. Квапил от 25 юни 1918.

голяма антология би била немалка изненада за полската общественост и че би подействувала добре и върху Вашата поезия дори и само със своето разнообразие и различие на томовете. Засега обаче очаквам с нетърпение завършването на Вашия превод на „Песни на роба“[1] и му пожелавам не само най-прекрасен успех, което при Вашия майсторски стих и поетическа монументалност се разбира от само себе си, но също и скорошното му цялостно излизане от печат. Това само по себе си ще бъде прекрасно и велико дело!

А сега още няколко думи за нас. Ние за жалост не сме още в Скрамник, тъй като там нямаме достатъчно дърва за горене, нито достатъчно хранителни продукти, за да можем да останем за по-дълго време. Нашите селски лихвари все още не са се променили, а справедливите са извънредно малко. Ще заминем за там вероятно към края на август или началото на септември, когато ще зреят плодовете и гроздето в градинката ни. Моето семейство беше известно време в Унхощ, където Божа рисува своята баба (майката на жена ми, вече 84-год.), но сега вече се завърнаха и така отново само Прага ни обдарява със своите приятности и затруднения. Сега тук могат да се купят поне яйца (по 1 крона и 30 халера) и свинско месо (1 кгр. от 44 до 50 крони), но затова пък обикновено хлябът е такъв, че никое куче не би го яло. Картофи се продават на черна борса по 4 крони килограм, в провинцията трудно се намират, и то също така по 2 крони килограм. Пшеничното брашно се продава и купува на черна борса по 20 крони килото! Селяните, казват, искали вече за 100 кгр. пшеница от 800 до 1000 крони! Такова е положението у нас. Въглища не се намират, дървата за огрев са извънредно скъпи (1 кгр. за 36 халера и повече). Как ще бъде през зимата, никой не може да си представи, ще се мре от глад и студ. Можете да си представите, че при тези обстоятелства и перспективи за бъдещето душата ни се обзема от депресия, горчивина и отвращения към всичко. Аз досега не съм се освободил от тях, макар че много ми се иска отново да продължа работите си, отдавна узрели в душата ми. Лятната си почивка ще взема чак към към края на идущата седмица.

Когато започнете своята работа над антологията, уважаеми и скъпи приятелю, аз с най-голяма готовност ще бъда, разбира се, на Ваше разположение, ако почувствувате нужда от съвет или обяснения. Обаче смятам, че Вашето собствено мнение е достатъчно за всичко, като използувате упоменатите по-горе пособия.

Моето семейство изпраща най-сърдечни поздрави на Вас и на Вашата съпруга, на която аз вежливо целувам ръка, като оставам с искрени поздрави и горещо Вам предан

Фр. Квапил

№ 18

Na Král. Vinohradech 20/X 1918
Korunní tr. 67 n.

Velevážený pane řediteli a milý příteli!

Ředitelství Městského divadla na Král. Vinohradech zamýšlí v nejbližší době při zahájení zimní saisony dávati „Nebožskou komedii“

[1] Става въпрос за „Песни на роба“ от Св. Чех.

Zyg. Krasińského. Při tom naskytují se některé problemy, jichž rozluštění bez laskavé pomoci kompetentních kruhů polských jest dosti ne snadné. Proto dovoluji si obrátiti se na Vás, velectěný a milý příteli, za radu, k níž jste nejpovolanější Vy především, jako básník dramatický i jako znalec umění výtvarného. Jde především o tyto otázky:

1. Byla „Nebožská komedie" již někdy dávána na polských divadlech? — Mně se tak jako ve vzpomínce zdá, že ano! A tu by bylo třeba věděti: kde, a s jakým úspěchem, které scény básně uchvátily a které se minuly účinkem, jak byla rozluštěna otázka prologů k jednotlivým částem básně, byly-li tyto vynechány nebo předneseny a za jakého scénování, po případě obrazu, a bylo-li by možno, kdyby vskutku velebáseň ta byla v divadle hrána, obdržeti bližší pokyny ohledně scénáře a celého představení.

2. Jakého kroje v tomto případě bylo na jevišti použito? Magnátského kroje pro hlavní osobu a lidového kroje polského (a z které země) pro lid? Nebo snad pro hraběte Henrycha kroje z časů byronismu? A nevyšlo snad nějaké illustrované vydání „Nebožské komedie"? Zdá se mi, že nějakou scénu z ní illustroval Andriolli tuším před lety v „Kłosech". Bylo by možno to zjistiti? Bylo by lze obrázky takové neb podobné obdržeti? Nevyšly na dopisnicích jako illustrace k „Irydionu"?

Vidíte, otázek celá spousta, sterými Vás zahrnuji a jistě je moje prosba neskromná, že se o odpověd pro ně obracím k Vám, věda, že s tím není malá práce. A že k tomu ještě musím prositi Vás za rychlou co možná odpověd! Odpusťte mi to, ale je to v zájmu věci potřebné, a společná naše věc česko-polské vzájemnosti tím získá rovněž.

Záměr ředitelství Městského divadla Vinohradského jest jistě odvážný, ale zajímavý a hodný všestranné podpory. Dávali na něm již také s úspěchem „Wesele" Wyspiańského (v orig.). a „Peera Lynt" od Jbsena, které ovšem také by byly mohly budit rorlićne pochybnosti, kdyby již před tím na jiných jevištích se nebyly osvědčily. Velice budu Vám, veleváženy přiteli, povodčen za každý pokyn Vás a každou Vaší zprávu, jen prosím o brzkou dle možnosti, odpověd Vaši, třeba jen na část svých dotazů, nežbi bude lze vyšetřiti věci ostatní.

A díky mé nejupřímnější za vše přijměte ode mne již předem!

Můžete si mysliti, jak na nás všecky zde působí nastalá situace ve veřejných záležitostech. A stejně se Vy zajisté radujete! Bez krisí a možná ještě bez dalších těžkých zkoušek se vše ovšem asi neuspořádá ale za to, — jaký cíl, jaká budoucnost, splnění snů celých staletí!

Z dopisu p. A. B. Dostála nedávno mi posleného soudím, že jste se poněkud zajímal o mé „Žalmy přítomnosti". Vyšly dosud jen dva, třetí nemůže dosud tiskem býti vydán. Poslal jsem je, třetí z nich v rukopise p. Dostálovi, který, budete-li si přáti, Vám je odevzdá, Jest v nich to, co jsem cítil v hloubi duše v těchto dobách, a že po žalmu „Svatý Václave!" mohl přijíti žalm „Bože velký, Bože mocný!" — dík Prozřetelnosti spravedlivé a napravující staré křivdy! Již zbavil jsem se stesků a zoufalých myšlenek!

Milostivě paní choti Vaši líbám uctivě ruce, moje rodinka, stále na Vás oba vzpomínající, připojuje nejvřelejší poručení, a já Vás, veleváženy příteli objímám s nejsrdečnějšími pozdravy

Váš

Fr. Kvapil

P. S.

Požádal jsem též p. A. B. Dostála, aby stran pokynů „Nebožské komedie" též on se na Vás obrátil, kdybyste měl málo času sám vše vyšetřiti. Jak pokračuje překlad „Písní otroka"? Nevyšly nové ukázky? Pan Witold Bunikiewicz zamýšlí uspořádati ve Lvově výstavu českých výtvarných umělců a vyzval k účasti též mou dceru. Má býti již v prosinci t. r. Mně se zdá, že as je už málo času k takovému podniku. Co o tom soudíte?

Превод

Крал. Винохради 20/X. 1918 г.
бул. „Корунни" № 67

Многоуважаеми господин директоре
и мили приятелю!

Дирекцията на градския театър в Краловске-Винохради възнамерява в най-скоро време, при откриването на зимния сезон, да представи „Небожествена комедия" от Зигмунт Крашински.[1] При това явяват се някои въпроси, разрешението на които е доста трудно без любезната помощ на полските компетентни кръгове. Ето защо си позволявам да се обърна към Вас, многопочитаеми и мили приятелю, за съвет, за което сте най-подходящ преди всичко Вие като драматичен поет и като познавач на изобразителното изкуство. Касае се преди всичко за следните въпроси:

1. „Небожествена комедия" била ли е играна вече някой път от полските театри? Струва ми се, като че ли да! А тук е необходимо да се знае: къде и с какъв успех, кои сцени от това произведение са завладявали най-много и кои са минали без успех, как е бил разрешен въпросът с пролозите към отделните действия, били са изпускани или пък са били декламирани, при какво сценично оформление или евентуално в каква картина, и възможно ли е, ако действително тази монументална поема е била представена в театър, да получим по-конкретни указания за сценария и цялата постановка.

2. Какви костюми са били използувани в този случай на сцената? Магнатски костюм за главния герой и народна полска носия (от коя област)? За някои или пък може би за граф Хенрик костюми от времето на байронизма? Не е ли излизало у вас някое илюстровано изда-

[1] Зигмунт Крашински (1812—1859) е автор на редица романтични произведения — стихотворения, поеми и драми. В повечето случаи творчеството му има клерикално-аристократически характер. В драмата „Небожествена комедия" (1834) Крашински представя сблъскването между два свята — аристократическия и демократическия. Борбата между двата свята е неизбежна и тя се води на живот и смърт. Победата е на страната на демократичния лагер. Класовата борба се разрешава в полза на народа, но към края на драмата действието се пречупва — представя се символично победата на християнската идея. „Небожествена комедия" бива поставена на сцената в Прага, както се вижда от писмото на Квапил до Шукевич от 11 ноември 1918 год. и от писмото му от 11 декември 1918 год.

ние на „Небожествена комедия“ ? Струва ми се, че една сцена от нея беше илюстровал Андриоли,[1] струва ми се преди години в „Клоси“. Възможно ли е да се установи това? Възможно ли е да се получат такива или подобни илюстрации? Нямало ли е пощенски картички с илюстрации на „Иридион“ ?.[2]

Виждате — въпросите, с които Ви отрупвам, са цял куп, а сигурно и молбата ми е нескромна като се обръщам за отговор към Вас, макар и да зная, че това е свързано с много работа. А при това Ви и моля колкото се може за по-бърз отговор! Простете ме, но то е в интереса на работата, а и общото ни дело на чешко-полската взаимност ще спечели от това също така.

Замисълът на Градския Винохрадски театър е наистина смел, но интересен и достоен за всестранна подкрепа. В този театър вече са представяни с успех „Сватба“ от Виспянски (в ориг.)[3] и „Пер Гинт“ от Ибсен, при които, разбира се, също можеха да се появят известни въпроси и съмнения, ако не бяха имали успех на други сцени. Много бих Ви бил благодарен, многоуважаеми приятелю, за всяко Ваше напътствие и за всяко Ваше съобщение. Само Ви моля колкото се може за по-бърз отговор; може и само върху част от моите въпроси, докато проучите останалите!

Приемете предварително най-искрената ми благодарност за всичко.

Сигурно си представяте колко силно действува на всички ни новото политическо положение. А също така се радвате и Вие! Без кризи, а може би и без по-нататъшни нови тежки изпитания, разбира се, не ще се уреди всичко, но за това пък — каква цел, какво бъдеще, осъществяване на мечтите на цели столетия!

От писмото на г-н А. Б. Достал, изпратено ми неотдавна, съдя, че сте се интересували донякъде от моите „Псалми на съвременността“. Досега са излезли само два, третият все още не може да излезе от печат. Изпратих ги, третия в ръкопис, на г-н Достал, който, ако ги желаете, ще ви ги предаде. В тях е заложено това, което съм чувствувал в дълбочините на душата си през тези времена. За това, че след пса-

---

[1] Михаил Елвиро Андреоли (1837—1883) е полски художник-илюстратор. След въстанието в Полша през 1863 год. той живее в чужбина като емигрант. Илюстрирал е редица творби от полската, френската и английската литература („Конрад Валенрод“, „Пан Тадеуш“ от А. Мицкевич, „Баладина“ от Словацки, творби от Виктор Юго, от Валтер Скот и др.).

[2] „Иридион“ е драма от З. Крашински. Написана е през 1836 год. Сюжетът ѝ е взет из античната история.

[3] Станислав Виспянски (1869—1907) е известен полски драматург („Мелеагар“ 1898, „Лелевел“ 1898, „Легион“ 1900, „Ахил“ 1903 и др.) и художник. С демократичния си патриотизъм той се противопоставя остро на буржоазно-националистическото крило на „Млада Полша“. Сюжети за своето творчество Виспянски черпи из античната митология, из полската история и из съвременната нему действителност. В драмите „Варшавянка“ (1898), „Лелевел“ и „Ноемврийска нощ“ (1904), чиито сюжети са взети от полските въстания срещу чуждия гнет, Виспянски сочи колебанията на дворянските вождове на тия въстания. В „Сватба“ (1901) и „Освобождение“ (1903) пък е представена инертността на полската буржоазия към съдбата на народа. В „Сватба“ имаме съчетание на реалистичния елемент на комедията със символическата драма. Виспянски протестира и срещу реакционно-националистическата романтика, така широко проповядвана от някои представители на католицизма в Полша. В „Освобождение“ и поемата „Пяст“ (1903) авторът зове народа да разкъса веригите. След 1905 г. социалните мотиви у Виспянски отслабват.

лома „Свети Вацлаве!“ можа да се появи „Боже велики, Боже силни!“, благодаря на справедливото провидение, изправящо старите неправди! Освободен съм вече от своите скърби и отчаяни мисли!

С уважение целувам ръката на Вашата госпожа. Моето семейство си спомня непрестанно за Вас двамата и Ви праща най-сърдечни поздрави. Аз пък, многоуважаеми приятелю, Ви прегръщам и оставам с най-сърдечни поздрави

Ваш

Фр. Квапил

P. S. Помолих и г-н Достал, що се отнася до въпросите ми за „Небожествена...“, да Ви се обади и да Ви помогне, ако сам не разполагате с достатъчно време за това.

Господин Витолд Буникевич[1] възнамерява да уреди в Лъвов изложба на чешките художници и покани и моята дъщеря да участвува. Изложбата трябва да се реализира през декември т. г. Струва ми се, че времето не е достатъчно за такава една работа. Какво мислите Вие за това? Как върви преводът на „Песни на роба“?[2] Не са ли излезли нови откъси?

№ 19

Na Král. Vinohradech II. listopadu 1918

Vážený a drahý příteli,

vřelé díky za krásný a bratrský pozdrav Tvůj ze dne 26. října t. r.! Mohu odpověděti jen stejným přáním, aby nám i Vám rozkvětlé jaro neodvislosti a svobody národní přineslo splnění všech nadějí, jaké v ně klademe. Oddychli jsme po dávném, dlouhém útisku jako svobodní lidé, odvrhli pouta, jež nás tížila celé věky! Kéž Bůh dá, aby zdar byl vždy s oběma bratrskými národy i s celým Slovanstvem k blahu jejich a veškerého lidstva!

Tvůj pozdrav platil celé naší veřejnosti, proto jsem jej dal do denních listů, a vzbudil všude velmi sympatické přijetí. „Národní listy“, jsem Ti poslal zároveň s výtiskem „Žalmů přítomnosti“, nevím však došlo li Tě obojí v nastalém rozruchu u Vás. Tvůj laskavý list přinesl nám pro představení a výpravu „Nebožské komedie“ na Vinohradském divadle pokyny nejvýš cenné, a stejně tak scènář divadla Krakovského. Děkuji Ti za obé nejsrdečněji, a správa divadla připojuje rovněž vřelé díky za Tvou vzácnou ochotu a obětavost. Bylat to nemalá práce, které jsi se podjal, jsme Ti i s naší celou veřejností za to upřímně zavázáni. Také prosím, abys laskavě ředitelstvi divadla Krakovského vyslovil naše díky za vlídnou ochotu, s kterou vyšlo nám vstříc.

Při výpravě „Nebožské komedie“ na jevišti Vinohradském nemám však jinak dalšího účastenství, nemaje k tomu vůbec času pro jiná nezbytnáza městnání. Co bylo třeba, na to jsem upozornil hned od počátku. Ostatek, celou úpravu provádí dramaturg p. Dr. Hilar. Ten se rozhodl spolu s ředitelem p. Dr Fuksou, který jest „Nebožskou“ přímо na-

[1] За В. Буникевич вж. забележка 4 към писмото на Фр. Квапил от 3 август 1918.

[2] Става въпрос за „Песни на роба“ от Св. Чех. По въпроса вж. предговора към настоящето издание.

dšen, přidržeti se originálu více, nežli jak učinilo Krakovské divadlo r. 1902. Nevynechá též sceny s „Przechrzty"! Celkem však bude při rozdělení na dvě hlavní části, což je ovšem zcela přirozené, 22 poměn, což se mi zdá trochu mnoho. Obávám se, že dojem pak bude trochu rozbitý. Výpravě zevní, komparserii atd. se věnuje velký náklad, ale jak vše bude, zvím sám až při premiéře, která jest určena již na příští pátek. Dr. Hilar osvědčil se jako velice obrátný regisseur, pokus jeho, doufám, že nezůstane za Kotarbińským.

Pro mne je tato událost zvlášť významnou. Přeložil jsem a první dvě části „Nebožské" uveřejnil v „Lumíru" Svat. Čecha již jako sextán na akad. gymnasiu v Praze. Kde byl dych tušil, že ji spatřím zde na jevišti! Celkové vydání: „Nebožské" uvešejnil jsem pak r. 1880 ve „Výtvarných spisech" Zug. Krasińského v Ottově Salonní bibliotéce.

Události veřejné překotně se hrnou, jsme jimi stále rozčilováni a uchvacováni. Dík Bohu, u nás jde vše doposud s rozmyslem a v klidu, výjimečný případ se strženim Mariánského sloupu na Staroměstském rynku jako pomníku naší pobělohorské poroby zůstal ojedinělým. Čeká nás ovšem ještě mnoho těžkých problémů, ale děje se vše, aby všem napřed a všas se upravila cesta. Všecky naše politické strany soustředěné v „Národním výboru", svorně pracují ke zdaru celku. Ačkoli rozhořčení proti selským lichvářům u nás je nesmírné, nedošlo ještě k násilnostem, a trest je stihne zasloužený, jak doufáme, cestou legální.

Rodinka má připojuje nejsrdečnější poručení. Činím tak rovněž, a líbaje ručky Tvé paní choti, objímám Tabe nejvroucněji v upřímné vždy úctě

a oddanosti

Ještě jednou vřelé díky za vše! F. Kvapil

Превод

Крал. Винохради, 11 ноември 1918 г
бул. „Корунни" № 67

Уважаеми и скъпи приятелю,

Гореща благодарност за прекрасния Ти и братски поздрав от 26 октомври т. г.! Мога да отговоря само със същото пожелание — цъфналата за нас и за Вас пролет на независимостта и народната свобода да донесе сбъдване на всички надежди, с които ги свързваме. Отдъхнахме си след отдавнашния дълъг гнет като свободни хора, хвърлихме веригите, които ни тегнеха цели векове! Да даде бог успехът да съпътствува винаги двата братски народа и цялото славянство за тяхното общо благо и за благото на цялото човечество!

Твоят поздрав еднакво важи и за цялата ни общественост, затова го дадох да бъде публикуван във вестниците и той бе приет навсякъде с големи симпатии. Изпратих Ти „Народни листи" заедно с отпечатък от „Псалми на съвременността". Не зная обаче дали си ги получил в настъпилото раздвижване у вас. Твоето любезно писмо, а също така и краковският сценарий, ни дадоха най-ценни указания за представлението и постановката на „Небожествена комедия"[1] във Винохрадския театър

[1] За „Небожествена комедия" вж. тук забележка към писмото на Квапил до Шукевич от 20 октомври 1918 год.

Благодаря ти най-сърдечно и за двете неща, а ръководството на театъра присъединява също така горещи благодарности за твоята ценна готовност и пожертвователност, защото работата, с която се беше нагърбил, не беше малка, ние заедно с цялата наша общественост сме ти искрено задължени. Също така моля те да бъдеш така любезен да предадеш на дирекцията на Краковския театър нашата благодарност за любезната готовност, с която ни услужиха.

В постановката обаче на „Небожествена комедия" на винохрадската сцена аз не вземам участие, тъй като нямам никакво време за това поради други належащи работи още в самото начало. Аз обърнах внимание върху това, което беше необходимо. Останалото, цялата по-нататъшна работа провежда драматургът г-н д-р Хилар.[1] Той и директорът г-н д-р Фукса, който е просто възхитен от „Небожествената...", решиха да се придържат към оригинала повече, отколкото се е придържал самият Краковски театър през 1902 год. Не ще съкрати и сцената с „Пшехшти".[2] Общо взето обаче, при разпределянето на драмата на две главни части, което е напълно естествено, разбира се, ще има 22 картини — което ми се струва множко. Боя се, че в този случай впечатлението ще бъде малко разпокъсано. За външната страна на постановката, за компарсерията и т. н. се отделят големи суми, но как ще излезе всичко, ще разбера и аз самият чак на премиерата, която е определена за идния петък. Д-р Хилар се прояви като твърде сръчен режисьор и неговият опит, надявам се, не ще остане по-долу от постановката на Котарбински.[3]

За мене това събитие е особено значително. Превел съм и съм публикувал първите две части на „Небожествена..." в „Лумир" на Светоплук Чех[4] още като шестокласник в академичната гимназия в Прага. Кога ми е идвало на ум, че ще я видя тук на сцената! Цялостното издание на „Небожествена..." публикувах след това... през 1880 год. в „Избрани произведения" от Зигмунт Крашински,[5] които поместих в „Салонна библиотека", издавана от Ян Ото.

Обществените събития се трупат стремглаво и ние непрекъснато сме тревожени и увличани от тях. Слава богу, у нас всичко досега върви разумно и спокойно; изключителният случай със събарянето на Мариянската колона на Староместния площад като паметник на нашето робство, настъпило след Бяла гора, си остава изолиран. Пред нас са, раз-

[1] Д-р Карел Хуго Хилар (1884—1935) е псевдоним на Карел Бакуле. Той е режисьор, поет, прозаик, есеист и драматург. Хилар режисьорът стои много по-високо от Хилар публициста и писателя. Работи дълго време в театъра във Винохради (1913—1921), а след това в Народния театър в Прага (1921—1935).

[2] Пшехшти — така се наричат на полски език покръстените евреи. Тук става дума за сцената в „Небожествена комедия" с покръстените евреи.

[3] Юзеф Котарбински (1849—1928) е полски журналист, литературен критик и театрален деец. Голям познавач е на театралното дело. През 1873 г. пише студия за „Естетическото и общественото значение на театъра". През 1893 г. Котарбински става драматург на театъра „Словацки" в Краков, а по-късно (1900—1905) негов директор. Свързан дълго време с този театър, Котарбински пише и спомени за този театър — „В служба на изкуството и поезията" (1928).

[4] За Св. Чех вж. забележка 15 към писмото на Фр. Квапил от 19 октомври 1911 г.

[5] Това издание на „Избрани съчинения" от Крашински (1880) съдържа: предговор върху живота и творчеството на поета, „Небожествена комедия", „Изкушение", „Преди зазоряване" и редица стихотворения. Изданието е посветено на Врхлицки.

бира се, още много тежки проблеми, но прави се всичко възможно, за да може предварително и своевременно да се трасира път за всички. Всички наши политически партии, съсредоточени в „Народния комитет", работят сговорно за общия успех. Макар и възмущението от селските лихвари у нас да е много голямо, още не се е стигнало до насилничество — и надяваме се, че те ще си получат заслуженото наказание по легален път...

Моето семейство Ви изпраща най-сърдечни поздрави! Същото правя и аз, и целувайки ръчичките на твоята госпожа, прегръщам те и най-горещо с винаги искрена почит и преданост към тебе

Фр. Квапил

Още веднаж горещо благодаря за всичко!

№ 20

Na Král. Vinohradech 19/XI 1918.
Korunní tř. 67. n.

Váženy a drahý příteli,

odpověd ku svému laskavému listu ze dne 11. listopadu jsi obdržel již v mém psaní, které as došlo Tě současně, když jsem já přijímal Tvé. Nicméně jsem Tvou vlídnou nabídku ihned oznámil ředitelství Vinohradského divadla. Ovšem nebylo již možno Tvé vzácné ochoty použíti, poněvadž k představení bylo již vše v proudu a nic nedalo se již na věci měniti. Ředitelství divadla Ti vřele děkuje za projevenou nabídku a vysoký zájem o představení „Nebožské komedíe", já činím tak rovněž z celého srdce. Škoda, že už nebylo času, abysi se mohl zúčastniti při její scenisaci a výpravě! Mé obavy stran příliš velikého počtu proměn (23) snad se nesplní, poněvadž věc ta bude řešena technicky zcela novým a originálním způsobem. S dychtivostí již čekáme všichni na provedení, které všek se stane nepochybně až zítra — dosud oznámené dny představení byly stále odročovány. A jestli dojde k němu zítra opravdu, také dnes ještě jistotně nevím. Technické obtíže jsou ohromné, poněvadž při úpravě nedošlo k zjednodušení, jak je provedl Kotarbiński a jak ještě pronikavěji je zamýšliš provésti Ty.

Denní listy, v nichž budou referáty o představení, pro Tebe s radostí obstaràm, pokud budu moci — nelze totiž pro nedostatek papíru všecky listy mnohdy obdržett, vydává se novin jen malý počet, a obdrží se toliko časně ráno, a mnohdy třeba projíti celou řadu prodejen. Ale budu také pro sebe zakupovati, co bude možné, a ovšem vezmu vše dvojmo, abych mohl vyhověti Tvému přání. Avšak pro nedostatek papíru jsou také referáty o divadle vždy velmi stručné, neočekávám tedy v nich nic podrobnějšího a závažného. Také sám Krasiński bude as některým referentům málo známou pevninou, ač jsem vydal již r. 1880 veliký výběr z jeho výtvorů a později též „Irydiona". Když se dávala „Beatrix Čenci" Słovackého u nás, byly mnohé referáty našich velmožných divadelních kritiků ohromně naivní.

Zítra tedy snad uvidíme „Nebožskou" na scéně a budeme s rodinkou mojí při tom stále na Tebe vzpomínat!

Neblahými událostmi ve Lvově zdá se, že též u Vás v Krakově nervósa stoupá. Vlast. Hoffmann poslal mi „Ill. Kurjer Codzienny",

kde ignorant zlé vůle píše plno štváčských nesmyslů, a Ty též píšeš. Jen klidnou mysl! Naše listy veřejné, na kterých záleží, píší zcela rozumné, že sporné záležitosti se dojista vyrovnají mírnou cestou, úmluvami vlády české, a polské, a že není třeba předem se rozčilovat, že „Národní výbor" neschválil úmluvy české a polské skupiny na Těšínsku, jé zcela přec samozřejmé, neboť se děly bez něho a na úkor jeho právomoci jako representanta celého národa. Tím však není řečeno, že by se odmítly předem ústupky vzájemné, k nimž tam došlo. Mapy, o nichž „Kur. Codz," píše, nejsou nic nového, jsou to mapy Království Českého tištěné tak o d e d á v n a, vždyť přece státní právo naše tolik věků trvající jsme hájili proti Němcům již od té doby, co nastalo národní probuzení! Objímá Tě vřele s poručoním od mé rodinky a ruky políbením Tvé milostivé paní choti vždy srdečně oddaný

Fr. Kvapil

Превод

Крал. Винохради, 19/XI. 1918 г.
бул. „Корунни" № 67.

Уважаеми и скъпи приятелю,

Отговор на любезното ти писмо от 11 ноември си получил вече в писмото ми, което навярно е стигнало до тебе тъкмо когато аз съм получил твоето. Независимо от това, аз веднага съобщих любезното ти предложение на дирекцията на Винохрадския театър. Разбира се, нямало вече възможност да се възползуват от ценната ти готовност, тъй като подготовката на представлението беше вече в пълен ход и нищо не можеше да се промени. Дирекцията на театъра ти благодари горещо за предложението и за големия ти интерес към представянето на „Небожествена комедия".[1] И същото правя аз от все сърце. Жалко, че времето не позволи да вземеш участие при нейната сценизация и постановка! Моите опасения относно извънредно големия брой на картините (23) може би са напразни, тъй като в техническо отношение работата ще бъде разрешена по напълно нов и оригинален начин. Всички ние чакаме вече с нетърпение премиерата, която ще бъде наверно чак утре (насрочваните досега дати за премиера бяха непрекъснато променяни, и дали наистина премиерата ще се състои утре, също не съм положителен до този момент). Техническите трудности са огромни, тъй като при постановката не беше извършено опростяване, както направи Котарбински[2] и както още по-радикално си замислил да го извършиш ти.

Вестниците, в които ще се появят рецензии за представлението, ще ти осигуря с удоволствие, въпреки че доколкото ще ми бъде възможно — защото поради недостиг на хартия не можем да се сдобием с всички вестници. Вестниците се издават в съвсем малък тираж и се намират само много рано сутринта. За да се намерят често пъти трябва да обходим цяла редица будки. Но аз ще ги купувам и за себе си, доколкото ще бъде възможно и от всички ще вземем по два броя, разбира се, за да мога да изпълня твоето желание. Обаче поради липса

[1] За „Небожествена комедия" и нейния автор З. Крашински вж. забележка 1 към писмото на Кванил от 20 октомври 1918 год.

[2] За Котарбински вж. забележка 4 към писмото на Квапил от 11 ноември 1918 год.

на хартия и театралните рецензии са винаги извънредно кратки, та аз не очаквам в тях нищо по-подробно и важно. Също така и самият Крашински за някои от нашите рецензисти ще бъде слабо известен материк, макар че аз още през 1880 год. да съм издал голям сборник от неговите произведения, а по-късно и „Иридион". При представянето у нас на „Беатриче Ченчи" от Словацки,[1] много от рецензиите на нашите високопоставени театрални критици бяха страшно наивни.

Утре, значи, може би ще видим „Небожествена комедия" на сцената и по този случай ще си спомняме със семейството непрестанно за тебе!

Изглежда, че с нерадостните събития в Лъвов и у вас в Краков нервността се повишава. Власт. Хофман ми изпрати „Илюстровани куриер цодженни", където невежа със зла воля е написал цял куп подстрекателски безсмислици, а ти пишеш (за това) само със спокойствие. Нашите меродавни печатни органи пишат напълно разумно, че спорните въпроси положително ще се изгладят по мирен път чрез преговори между чешкото и полското правителство и че не е нужно да се гневим предварително. Затова, че „Националният комитет" не одобрил преговорите на чешките и полските групи в Тешинско, е напълно естествено, тъй като те са се водили без него и за сметка на неговите пълномощия като представител на целия народ. Това обаче не значи, че предварително се отхвърлят взаимните отстъпки, които били направени там. Картите, за които пише „Куриер цодженни", не са нищо ново; това са картите на Чешкото кралство, печатани толкова отдавна—та нали още от момента, когато настъпи националното ни възраждане, ние сме защищавали от немците нашето държавно право, просъществувало цели векове.

Прегръщам те горещо, като ти предавам поздравите на моето семейство и целувам ръка на твоята жена, и оставам винаги твой сърдечно предан

Фр. Квапил

№ 21

Na Kral. Vinohradech 11/XII 1918.
Korunní tř. 62

Drahý a vážený příteli,

doufám, že jsi obdržel obě mé zásilky časopisů o provozování „Něbožské komedie" na Vinohradském divadle, neboť jsem je poslal

[1] Юлиуш Словацки (1809—1849) е велик полски поет, революционен романтик. По значение той идва след Адам Мицкевич. Словацки е автор на многобройни стихотворения, на поеми („Анхели" 1838, „В Швейцария" 1839, „Баща на чумави" 1838 и др.), на драми („Балладина" 1839, „Лила Венеда" 1840, „Мазепа" 1840 и др.). В стихотворенията „Ода на свободата" и „Песен на литовския легион" имаме и национално-освободителни ноти, и социални. Поемата „Ламбро" е на тема из освободителната борба на Гърция. В драмата „Фантазии" — това е една от най-реалистичните творби на Словацки — авторът дава израз на горещите си симпатии към руските декабристи. „Кордиан" (1834) пък е драма, посветена на Ноемврийското въстание в Полша (1830—1831). Сюжетът за драмата „Беатриче Ченчи", за която става дума в писмото на Квапил, е почерпан от XVI в. Франчишек Ченчи е убит от палачи, наети от дъщеря му Беатриче, от синовете му и тяхната мащеха. След убийството на баща си Беатриче се отдава на любовта на Чано. Чешкият превод на тази трагедия е от Фр. Квапил.

В своето творчество Словацки е изразил демократичните, революционните и антиклерикалните си възгледи. Той критикува остро аристокрацията („Гробът на Агамемнон" и др.) и изразява вярата си, че народът ще се освободи.

rekomandovaně. Ale jsem Ti dlužen ještě svůj, vlastní referát. Pokud se týče rozvržení se 23 obrazy. jevila se v prvních dvou částech dramatu roztříštěnost dosti znatelně, poněvadž jednotlivé obrazy — scény byly vždy velmi krátké. Nicméně byly uspořádány tak malebně, že upoutávaly, a všech 13 obrazů, jež na tyto dvě časti připadá, bylo předvedeno od $6^1/_2$ do 8 hod., což svědčí o arrangementu velmi obratném. Ve druhých dvou částech však se ani časté dost změny nepociťovaly, protože zájem obecenstva byl dějem již plně upoután. Scény řezníků. lokalů, židů byly spjaty v jeden rámec. Vrcholná scéna — setkání Henrykovo s Pankracem — působila mohutně, méně závěrek, jenž nebyl pobře hrán. Při objevení se démonů bylo použito kinematografu velice šťastně, na různych místech hudební doprovod sesiloval náladu účinně. Nesouhlasím s opačným tvrzením Hilbertovým. Herci při premiéře nehráli stejně. Henryk v prvních dvou částech nebyl jaksi v pravé náladě, teprve v dalších dvou byl velmi dobrý. Pankrac byl v masce trochu zkarrikován, zbytečně křičel, ale v celku byl jinak dobrý. Velcí herci by ovšem z obou postav byli vytvořili něco zcela jiného! Smrt Pankracova při premiéře byla předvedana špatně, při dalších představeních však se v lecčem stala náprava. Třetí a čtvrtá část byla hrána trochu příliš hlučně, takže silnější duchovní jevy byly zatlačovány v pozadí. Ale na obecenstvo to působilo. Toto nevědělo si jaksi při prvých dvou částech rady. Bylo to pro ně cosi zcela nového. Ale napjatě pozorovalo dojemné scény rodinného dramatu působily, avšak neuchvacobaly. Ale velice silně chytly výbormě při spuštěné oponě mužským „géniem" přednesené prology (všecky čtyři!), ovšem velice zkrácené. Nejmohutnější, způsobem až otřásajcím, prolog k části třetí. Při některých scénách části třetí a čtvrté obecenstvo jedva dýchalo. Dojem byl tedy v celku silný, Hilarovo malebné a jiné uspořádání bylo opravdu trumfem. Drama samo vyvolalo ve veřejnosti živý interess nejen svou časovostí, ale vůbec svou neobvyklostí a genlálnosfí. Na některé osoby působilo tak, že z rozičilení nemohly ani zůstati po celé představení— tak je věc rozrušovala duševně. Posud se dávala „Nebožská" asi šestkrát, nevím, jak ještě dlouho zůstane na repertoiru. Nemohl jsem sledovati další představení, protože mi ředitekství opomenulo posílati vstupenky, a já se o ně nehlásil. K premiéře mi poslalo dva lístky na balkon a teprve když jsem je vratil, lóži. Pro tento nedostatek společenského „taktu" vůči mně jsem ovšem již s ředitelctvím nemohl zůstati v dalším „kontaktu". Prosím, abys sdělení toto zůstavil jen pro sebe, v diskretnosti, nechci z toho dělati žádné potřeby. Ale myslím si o tom — cokoli, se zřetelem k službám, jež, jak sám víš nejlépe, jsem k „Nebožské" ředitelstvu konal. Aféra s Jar. Rozvodou hrozný dojem na nás učinila. Jaky to smutuý a odstrašující zjev! Byl zaměstnán při telefonu u Zemské banky a vzdal se toho — kdyby byl zůstal, byl by se as časem dočkal lepšího poztavení. Je jisto, že asi z bídy konal služby policii-to věc vysvětluje, ale neomlouvá. Ovšem těžko živiti se pouze překlady — k jiné literární práci neměl Rozvoda bohužel talentu. Ztracený člověk — jinak ne zlý, ač jestli další vysetřování věci nás nepoučí o jiném. Nesoudím ho, jen lituji, že se tak nízce zaprodal našim úhlavním nepřátelům. — A ted poměr mezi státem českým a polským opravdu sa chmuří — dej Bůh, aby se záhy

opět vyjasnil! Paní choti Tvé líbam ručky, má rodinka srdečné pozdravy připojuje, Tebe objímám ze srdce a z duše

Tvůj oddaný Fr. Kvapil

K svátkům vanočním a k Novému roku 1919 přijměte naš vřelá blahopřání! Boža si uspořadala u nas předvanoční vystavku swých prací pro zvane hosty.

Превод

Крал. Винохради, 11/XII. 1918 г.
бул. „Корунии“ № 67

Скъпи и уважаеми приятелю,

Надявам се, че си получил и двете ми пратки със списанията, в които се коментира представянето на „Небожествена комедия“[1] на сцената на Винохрадския театър; изпратих ги препоръчано. Дължа ти още само своя собствен отзив. Що се отнася до разделението на 23 картини, в първите две части на драмата разпокъсаността се прояви доста чувствително, тъй като отделните картини-сцени бяха много къси. Независимо от това, че бяха подредени така живописно, че приковаваха вниманието, и тринадесетте картини, които се падат на тези две действия, бяха представени от 6.30 до 8 часа, което говори за един твърде умел arrangement. В другите две части обаче не се чувствуваха дори доста честите промени, тъй като вниманието на публиката беше вече напълно приковано от действието. Сцените с месарите, лакеите и евреите бяха обединени в една рамка. Кулминационната сцена — срещата на Хенрик с Панкраци[2] — въздействуваше извънредно силно; по-слабо—заключителната част, която не бе добре изиграна. При появата на демоните много сполучливо бе използуван кинематографът, на разни места музикалният съпровод ефикасно засилваше настроението. Не съм съгласен със противното твърдение на Хилберт.[3] На премиерата артистите не играха еднакво. В първите две части Хенрик не бе някакси във форма и едва в по-нататъшните две части беше много добър. Панкраци беше в маската си поокарикатурен; крещеше излишно, но, общо взето, иначе беше добър. Разбира се, големи артисти биха създали от тези два образа нещо съвсем друго! Смъртта на Панкраци на премиерата беше изпълнена лошо; обаче при по-нататъшните представления много неща се поправиха. Третата и четвъртата част бяха изпълнени някакси твърде шумно — така че по-силните душевни прояви бяха изтласкани на заден план. Но това действуваше на публиката. При първите две части публиката стоеше някакси в недоумение. За нея това беше нещо напълно ново. Но напрегнато следеше трогателните сцени на семейната драма, които действуваха,

[1] За „Небожествена комедия“ вж. тук забележка 1 към писмото на Квапил до Шукевич от 20 октомври 1918 год.

[2] Хенрик и Панкраци са герои от драмата на Крашински „Небожествена комедия“. Херник е представител на аристокрацията, а Панкраци—на демокрацията.

[3] Става въпрос за Ярослав Хилберт (1871—1936), драматург и театрален критик. Отначало Хилберт е реалист, но после, когато се надига революционната вълна, той минава на упадъчни позиции. Неговата пиеса „Вина“ (1896) съдържа много реалистични и критични моменти. Тя е преведена на полски език от Шукевич и играна в Краков през 1898 г. Във връзка с този превод Шукевич кореспондира с Хилберт, но тази кореспонденция не съдържа нещо особено.

но не завладяваха. Но пък извънредно силно подействуваха отлично изпълнените от „гения“ при спуснатата завеса (и четирите) пролози, твърде съкратени разбира се. Най-силно, потрисащо почти, прологът към 3-та част. При някои сцени на третата и четвъртата част публиката почти не дишаше. Общо впечатлението, значи, беше силно. Прочее художественото оформление на Хилар беше триумф. Драмата сама по себе си предизвика сред обществото жив интерес не само със своята нравственост, но и със своята необикновеност и гениалност. Върху някои хора тя въздействуваше така силно, че от напрежение те не можеха да останат до края на представлението — така душевно ги разстройваше драмата. Досега „Небожествена“ бе играна около шест пъти, не зная колко още ще остане в репертоара. Не можах да следя и по-нататъшните представления, тъй като дирекцията забрави да ми изпраща билети, а пък и аз не направих въпрос. За премиерата ми изпрати два билета за балкон и едва когато ги върнах, ми дадоха ложа. Заради тази липса на обществен „такт“ спрямо мене, разбира се, аз не можех да остана в по-нататъшен „контакт“ с дирекцията. Моля те, това, което споделих с тебе, да си остане между нас в дискретност — не искам да правя въпрос от всичко това. Но все пак по този повод ми минават разни неща през ума във връзка с услугите, които, както ти сам знаеш най-добре, съм правил на дирекцията при поставянето на „Небожествена комедия“. Аферата с Яр. Розвода ни направи ужасно впечатление. Какъв печален и поучителен образ! Той бе на работа в телефонната в Областната банка и се отказа от тази служба — ако бе останал, след време може би щеше да дочака и по-добро място. Сигурно е, че от мизерия вероятно се е поставил в услуга на полицията — това обяснява работата, но не го оправдава. Разбира се, тежко е да се прехранваш само от преводи— за друга литературна работа Розвода за съжаление нямаше талант. Пропаднал човек — иначе не лош, ако разбира се, по-нататъшното следствие не ни изненада с нещо друго. Не го осъждам, само го съжалявам, че така ниско се е продал на нашите врагове. А сега — отношенията между чешката и полската държава наистина се подобряват — дай боже скоро пак да се прояснят! На твоята жена целувам ръка и семейството ми Ви изпраща сърдечни поздрави. Прегръщам те от все сърце и душа

Твой предан Фр. Квапил

За Коледните празници и за Новата 1919 година приемете нашите горещи благопожелания! Божа си уреди у нас предколедна изложба от свои работи за поканените гости.

ПИСМА ОТ ФРАНТИШЕК КСАВЕР СВОБОДА

Франтишек Ксавер Свобода (1860—1943) е познат в чешката литература като автор на стихове, на новели, на романи и драми. Издал е редица стихосбирки („В нашия въздух“ 1890, „Цветя от моите ливади“ 1906 и др.), белетристични произведения („Пробуждане“ 1893, „Разкази с настроение“ 1894, „Разцвет“ 1894—1898, „Река“ 1909, „Вълна след вълната гони“ 1915 и др.) и драми („Посоки на живота“ 1892, „Олга Рубешова“ 1902 и комедията „Чеканки“).

Материал за своето творчество Свобода черпи из живота на селото, на богатата пражка буржоазия, от природата. Той е виден представител на чешкия обществен роман. В романа „Река“ е представена богатата буржоазия, светът на забогателите търговци и земевладелци, връзките им с интелигенцията и т. н. Особено ясно Свобода разкрива властта на лъжата и лицемерието в буржоазното общество. Свобода е и един от онези, които първи въвеждат на чешката сцена реализма.

Мачей Шукевич кореспондира с Франтишек Ксавер Свобода във връзка с намерението си да преведе комедията „Чеканки“. До превод обаче не се достига. Дадените тук две писма хвърлят светлина върху творчеството на Фр. Ксав. Свобода: дават се сведения кога е написана драмата „Посоки на живота“, говори се за нейното поставяне на сцената в Чехия и Полша, намират се обяснения за драмата „Олга Рубешова“ и за комедията „Чеканки“. Писмото от 29 февруари 1902 г. дава възможност да се поправи и погрешното твърдение на чешката преса, че драмата „Посоки на живота“ е написана под влияние на Герхард Хауптман.

№ 22

Velectěný pane,

děkuji Vám z nejupřímnějšího srdce za laskavé zprávy; za krásnou Vaši knihu, kterou si pomocí Fr. Kvapila pilě přečtu. Děkuji též za zaslané žurnály lvovské. Zajímá mne celá ta věc, abych poznal poněkud prostředí Vašeho předního města. Je to zvláštní. Právě včera hrány byly v Praze „Směry“ na oslavu jubilea českého divadla a stále působí jako při premiere. Všechna česká divadla hrají je neustále. Není města a vesnice, kde by je byla nehrála cestující společnost nebo ochotnictvo. Ovšem, váha jejich je v malbě mravů. Bylo prodáno 10.000 exempl. Hra vyznamenána velkou cenou. Napsána byla r. 1889, kdy ještě Hauptmann nepsal dramata — na poučení onomu pánovi, který byl krátce s úsudkem hotov, že je na hře vliv Hauptmanův. Malé porozumění recensentů hledám ne v náchylnosti k mystice, ale k romantičnosti a v žurnalistické povrchnosti. Dále myslím, že byl Antonín špatně hrán. Je to přece nejvděčnější role, o níž se u nás herci perou, a tam všude bylo znáti, že nestál herec v popředí všech. V jedné kritice dokonce je poznámka, že je to role nevděčná. Ostatně nic neškodí. Dnes doba realismu není módní a je pochopitelno, že nemůžete působit taková hra silným dojmem. Soudím z toho, že by ani vydání knihy tiskem nemělo u vás smyslu. Rovněž asi nebude nic ze hry na jiných scénách.

Dovolím si co nejdříce zaslati Vam na památku nejnovější své dvě práce dramatické. A sice drama „Olga Rubešová“, která se právě připravuje v Praze a jejíž premiera bude asi za 14 dní, a veselohru „Čekanky“, kteráž hrána byla před dvěma roky s velikým úspěchem. Olga Rubešová je problémové drama, obírající se tragedií moderní ženy. Naproti tomu „Čekanky“ jsou filigránská idylka z let 1830. Psána je ve verších jambických a mnoho se uvažovalo, můželi býti hrána, neb ne. Celá řada dramatiků tvrdila, že na scéně nejsou možné. Divadlo je vypravilo r. 1900 ve věrných kostymech z r. 1830 a hra docílila sensačního úspěchu. Hned na to Akademie přiřkla jim Havelkovu cenu 1600 K. Posílám Vám obě ty knihy ne proto, abyste

je snad přeložil, ale z úcty na památku. Kdybych znal poměry Vašich divadel, byl bych Vám byl ze svých 11 dramat označil to, které by se bylo nejlépe hodilo. Jakmile mi ze Lvova pošlou honorář, odešlu Vám ihned smluvenou částku.

Děkuji Vám za všecku laskavost co nejvřeleji.

S úctou a oddaností

Váš Fr. Xav. Svoboda

V Praze 29. II. 1902

Превод

Многоуважаеми господине,

Благодаря Ви най-искрено и от сърце за любезните съобщения, за Вашата хубава книга,[1] която с помощта на Фр. Квапил ще прочета старателно. Благодаря Ви също така и за изпратените лъвовски вестници. Всичко това ме интересува, за да мога да се запозная с атмосферата на един от вашите първи градове. Интересно. Тъкмо вчера беше играна в Прага пиесата „Посоки“[2] по случай юбилея на Чешкия театър и не престава да действува както при премиерата. Всички чешки театри я играят непрекъснато. Няма град и село, където да не се е играла от пътуващи театрални трупи или от любителски колективи. Разбира се, нейната тежест е в рисуването на нравите. Бяха продадени 10,000 екземпляра. Пиесата е наградена с голяма награда. Написана е през 1889 год., когато Хауптман още не пишеше драми — това за сведение на оня господин, който бърже-бърже отсече, че в пиесата личи влиянието на Хауптман.[3] Причината за слабото разбиране, което проявиха рецензентите, аз виждам не в склонността към мистика, а в склонността към романтизъм и в журналистическата повърхностност. По-нататък, мисля, че Антонин е бил лошо игран. Та това е най-благородната роля, за която у нас артистите се бият, а там навсякъде личи, че артистът не е бил от най-добрите. В една от критиките дори има бележка, че ролята била неблагодарна. Впрочем няма нищо. Днес времето на реализма не е на мода и естествено е, че такава пиеса не може да прави силно впечатление. От това съдя, че и отпечатването на книгата у нас не би имало смисъл. Също тъй едва ли ще излезе нещо от пиесата и на другите сцени. Ще си позволя в най-скоро време да Ви изпратя за

[1] Има пред вид стихосбирката на Шукевич „Стихотворения“, издадена през 1901 год. в Краков.

[2] Става въпрос за „Посоки на живота“. Драмата е реалистична. Сюжетът ѝ е взет из студентския живот.

[3] Герхард Хауптман (1862—1946) е виден представител на немския натурализъм. Автор е на драматични и белетристични творби. Творчеството на Хауптман съвпада в периода на империалистическото развитие на Германия. Това обстоятелство определя съдържанието и характера на противоречията в произведенията му. В първите драми от 90-те години на миналия век е отразено недоволството на широките маси, угнетявани и разорявани от едрия капитал. В драмата „Пред изгрев слънце“ (1889) е показано моралното израждане на буржоазията; за сюжет за драмата „Тъкачи“ (1892) служи въстанието на силезийските тъкачи от 1844 г., възпято още от Хайне, Фрайлиграт и др.; в комедията „Боброва шуба“ (1893) се осмива тъпотата на пруското чиновничество; пиесата „Пред залез слънце“ (1932) пък показва, че във фашизма Хауптман вижда врага на човешката култура. След падането на Хитлер той изказва мисълта, че немската литература ще се издигне на по-високо равнище, ако изпита руското благотворно влияние, което сам Хауптман по-рано е изпитал.

спомен своите две най-нови драматически произведения. А именно драмата „Олга Рубешова“, която тъкмо сега се подготвя в Прага и чиято премиера ще бъде след около две седмици, и комедията „Чеканки“, която беше играна преди две години с голям успех. „Олга Рубешова“ е проблемна драма, която третира трагедията на модерната жена. За разлика от това „Чеканки“ е филигранна идилия от 1830 год. Написана е в ямбически стихове и твърде много се спореше може ли да бъде играна, или не. Цяла редица драматурзи твърдяха, че представянето ѝ на сцената е невъзможно. Театърът я постави през 1900 год. с автентични костюми от 1830 год. и комедията постигна сензационен успех. Веднага след това Академията ѝ присъди наградата „Хавелка“ от 1600 крони. Изпращам Ви двете книги не за да ги превеждате, а от уважение и за спомен. Ако познавах положението във вашите театри, бих могъл да Ви посоча най-подходящата от моите 11 драми. Щом ми изпратят хонорара от Лъвов, незабавно ще Ви изпратя уговорената сума.

Благодаря Ви най-горещо за цялата любезност

С почитание и преданост Ваш

Фр. Ксав. Свобода

Прага, 29/II 1902 г.

№ 23

V Praze, 22/11 1902

Velectěný pane,

nevím do té chvíle, jak jsme pochodili 17. t. m. se Směry života. Přes to, ať to dopadlo dobře nebo špatně, dovoluji si Vám sděliti, že jsem obdržel právě list od p. Dr Krčka ze Zakopané, který si reklamuje právo překladu pro sebe. Musím Vám tedy podati vysvětlení.

Knihu, která je na veřejnosti více než jeden rok, může přeložiti i tiskem vydati kdokoli a v kterémkoli jazyku. Na překlad jste se mne ani ptáti nemusil. To právo Vám dává zákon. Překlad svůj můžete vydati beze všeho tiskem.

Směry života vyšly v roce 1892. Tehda mne žádal p. Krček o právo překladu. Todo právo však pominulo samo sebou již r. 1893, kdy se stalo právem každého. On ani knihy nevydal, ani mi od těch čas neoznámil, zda komedii přeložil a zda se o provedení na některém divadle uchází. Tím ovšem věc byla odbyta.

Napsal jsem mu tedy, že přeložiti může dnes „Směry“ kdo chce a rovněž tiskem vydati. V tom nemohu brániti nikomu. Je to právo jeho i Vaše i každého. Chceli, ať si je rovněž tiskem vydá.

Právo provozovací ovšem náleží vždy autorovi a jak jsem telegrafoval, dělíme se spolu ze Lvovské scény rovným dílem. Já jako autor jsem přece vděčen tomu překladateli, který dovede zároveň dílo udati. To přece je jeho vina, že po 10 let ani slovem se nezmínil a nikde mou práci neudal. Nějaké právo provozovací jsem mu nedal a nemohl dáti, poněvadž nebylo k tomu příčiny.

Můj prospěch je, aby se komedie hrála. Kdo prosadí její přijetí, ten má můj souhlas.

Stalo se tedy vše zcela správně a dle zákona i spravedlnosti.

Ted jde o to, jaký byl úspěch, a jeli naděje, že by se komedie má hrála ještě na jiných polských divadlech. My Češi říkáme, „Kdo dřív přijde, ten dřív mele". Který překlad bude přijat, ten dostane právo provozovací. Dr Krček mi píše, že prý se jeho překlad ztratil ve Lvově za dřívějšího ředitelství a že má ho na nečisto. Soudím z toho, že se sám málo o to staral. Mělali hra moje slušný úspěch, bude ve Vašem zájmu, abyste ji zadal včas i jiným divadlům.

Možná, že premiera ve Lvově špatně vypadla a tak to všechno dohromady nemá smyslu a účelu.

Tolik dovolil jsem si sděliti, poněvadž Dr Krček dal v novinách proti Vám svou reklamaci, a Vy byste mohl mysliti, že jsem nejednal správně.

S upřímnou oddaností
Fr. Xav. Svoboda

Praha, III. U železné lávky 12.
anebo: Městská spořitelna Pražská

Превод

Прага, 22/11, 1902 г.

Многоуважаеми господине,

Не зная и до този момент как са минали на 17 т. м. „Посоки на живота". Независимо от това, какъвто и успех да са имали, добър или лош, позволявам си да Ви известя, че току-що получих писмото на г-н д-р Крчек[1] от Закопане, който иска да запази за себе си правото за превода. Поради това трябва да Ви дам някои пояснения.

Книга, която е излязла от печат преди повече от една година, може да се превежда и издава от когото и да е и на какъвто и да е език. За превода не е било необходимо да искате разрешение. Това право Ви дава законът. Напълно свободен сте да издавате своя превод.

„Посоки на живота" бе издадена през 1892 год. Тогава г-н Крчек ме помоли за разрешение за превод. Това разрешение обаче от самосебеси се анулира още през 1893 год., когато то стана право на всекиго. Той нито книгата издаде, нито пък ми е съобщил оттогава дали е превел комедията и дали е правил постъпки да бъде тя поставена в някой театър. С това, разбира се, целият въпрос се ликвидира.

Писах му, значи, че днес вече всеки, който пожелае, може да преведе и да издаде печатно „Посоки..." В това отношение не мога да преча никому. Това е негово и Ваше право, както и на всеки друг. Желае ли, нека я издава.

Правото за поставяне на пиесата разбира, се, винаги принадлежи на автора и, както телеграфирах, ние получаваме по равна част от всяко представление на лъвовската сцена. А аз като автор не мога да не бъда

[1] Д-р Франчишек Крчек (1869—1916) е полски славист. От 1908 год. е доцент в Лъвовския университет. Освен с полски език той се занимава и с въпроси из областта на чешката литература, на чешкия език и чешката култура. Превел е някои творби от чешки на полски и т. н. Крчек е в кореспонденция и с друг чех, който превежда от полската литература и който работи за чешко-полското опознаване и сближение — Франтишек Алоис Хора (вж. „Slavia", г. XXI, s. 2—3. Praha 1953, 323).

благодарен на този преводач, който съумее да наложи произведението и на сцената. Та това е негова вина, че цели 10 год. нито дума не спомена и никъде не съумя да прокара моята работа. Никакво разрешение за поставяне не съм му дал, пък и не бих могъл да му дам, тъй като не е имало основание за това. В мой интерес е комедията да бъде играна. Който наложи включването ѝ в репертоара, той има моето съгласие.

Всичко, значи, е станало напълно правилно според закона и справедливостта.

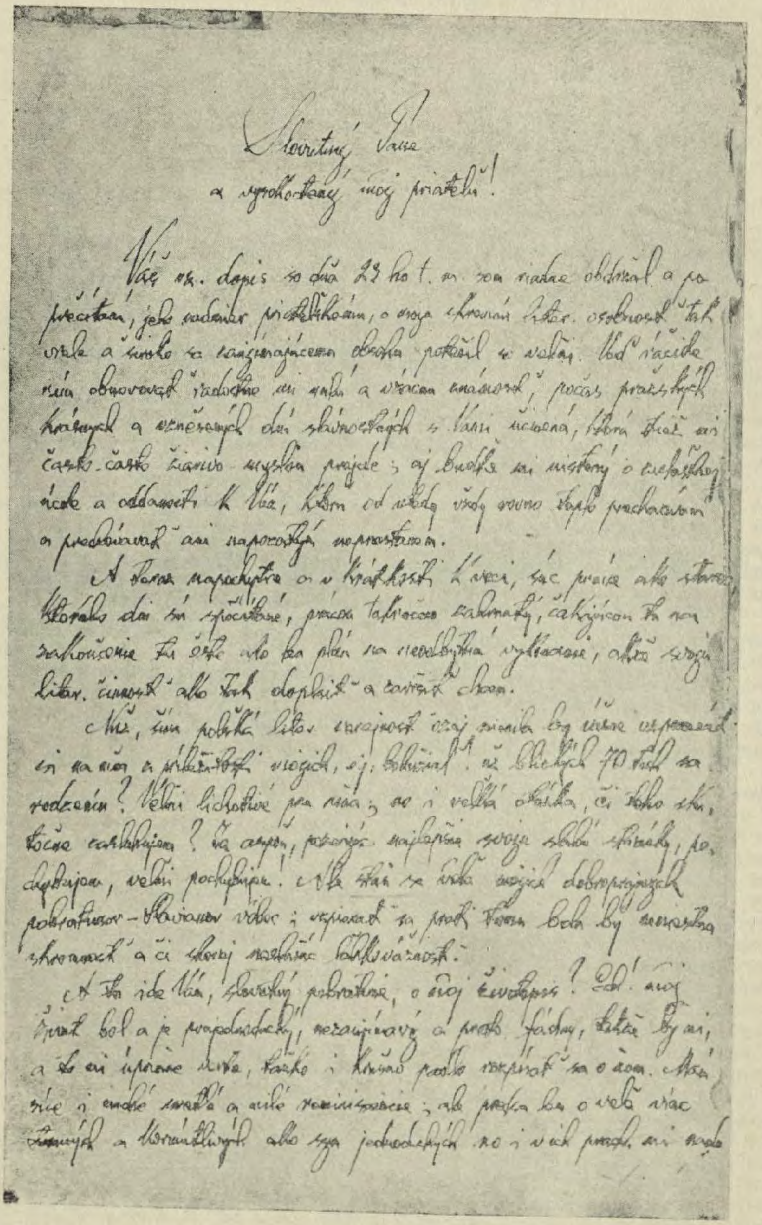
Сега се касае за това, какъв е бил успехът ѝ, има ли надежда комедията да бъде играна и в други полски театри. Ние, чехите, казваме: „Който дойде по-напред, той ще мели пръв.“ Чийто превод бъде приет, той ще получи разрешение за поставяне на пиесата. Д-р Крчек ми пише, че неговият превод бил загубен в Лъвов от по-раншното ръководство на театъра и че сега разполага само с черновката. По това съдя, че той сам малко се е грижил за пиесата. Ако моята пиеса е имала добър успех, във Ваш интерес е да я предложите своевременно и на другите театри.

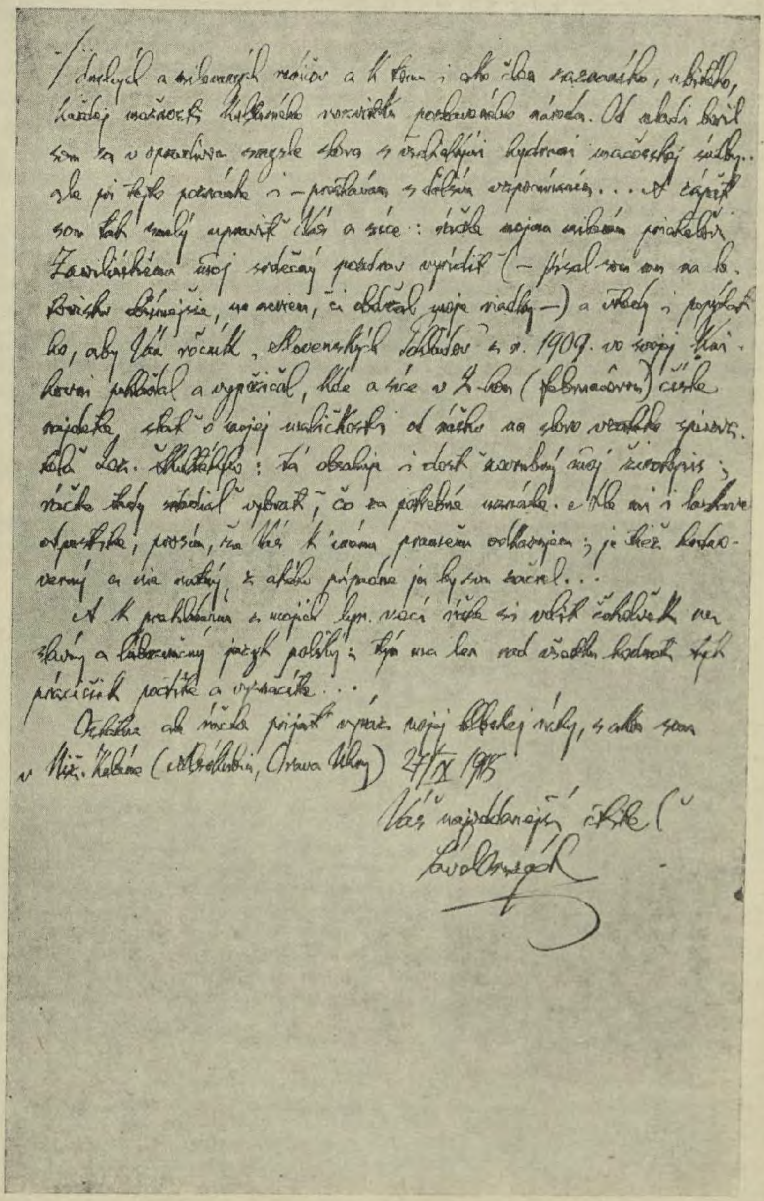
Може би премиерата в Лъвов не е била сполучлива; и в такъв случай всичко това няма никакъв смисъл и цел.

Това исках да споделя с Вас, понеже д-р Крчек е публикувал във вестниците своята рекламация срещу Вас, та Вие сте си помислили може би, че аз не съм постъпил правилно.

С искрена преданост
Фр. Ксав. Свобода

Прага, III, ул. „У железне лавки“ 12
или: Местска споржителна Пражска





Факсимиле от ръкописа на писмото на Павел Орсаг-Хвездослав до М. Шукевич от 27. IX. 1918 г. (вж. стр. 251)

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА НА ГРУЗИНСКИ ЕЗИК[1]

Българската литература буди все поголям интерес у народите на великия Съветски съюз, както и в страните с народна демокрация. Читателите търсят произведенията на българските класици и на новите български писатели. Но интересът към нашата литература надхвърля обикновеното читателско любопитство и прераства в сериозни опити за научно популяризиране и изясняване.

Плод на такъв научен интерес е и излязлата през 1953 г. на грузински език книга на М. Квеселава „Българска литература". Тази книга е един радостен факт, който българските литератори приветствуват с възторг. В своята книга авторът привежда богат фактически материал. Той познава българската литература, прилага последователно марксистко-ленинския метод на изследване и прави дълбок и ценен анализ на повечето факти и явления в близо десетвековната история на българската литература. М. Квеселава се опира на огромен исторически материал, който често сполучливо обобщава. Особено ценно е, че като анализира литературните периоди, течения, автори и произведения, той прави уместни сравнения със сходни явления в други литератури — преди всичко с грузинската. М. Квеселава критикува остро възгледите на някои от българските буржоазни литератори, а в отделни случаи сочи и недостатъци у съвременни български историци на литературата.

Книгата на М. Квеселава има за цел да запознае най-общо грузинския читател с историята на българската литература. Тази книга обаче надхвърля рамките на обикновена научно-популярна работа. В нея има страници, които са ценен научен принос. Особено важни са ония места, в които М. Квеселава разглежда културните връзки между Грузия и България. В тия страници авторът е напълно самобитен и работата му има задълбочен научно-изследователски характер.

Още в първата глава на книгата са приведени ценни сведения из историята на културните взаимоотношения между Грузия и България. Авторът се спира върху плодотворната литературно-културна дейност на основания през XI век грузински Петрицонски (Бачковски) манастир, като подчертава, че разкриването и задълбоченото изучаване на тази дейност има голямо значение за културната история на двете страни. В този манастир работил над своите произведения известният грузински философ, преследван заради своите „еретически" възгледи, Йоан Петрици.

Значителна историческа роля изиграва граматиката на славянски език, издадена през 1697 г. от грузинеца Антимоз Иверийски. М. Квеселава справедливо изтъква, че през ония години на робство тази граматика служи и на българските книжовници.

Напредничавата грузинска общественост с жив интерес, с вълнение и гордост е следила героичната борба на българите за национално освобождение през XIX век. Борбата на българите е допадала на грузинския народ поради това, че той е бил също потискан от турската сатрапия и се е стремил към освобождаване на останалите в Турция грузински области. „През XIX в., пише авторът, когато целият свят насочил своето внимание към героичната борба на българския народ срещу турския феодално-потиснически режим, грузинската преса широко осветлява българските събития. У нас системно се печатат информации за национално-освободителното движение на българския народ и за победните битки на руската армия край бреговете на Дунав." Интересът към България продължава и след Освобождението. Само през 1886 г. във в-к „Ивe-

[1] М. К в е с е л а в а. Българска литература (на грузински език), издателство „Сабчета Мцерали", Тбилиси 1953 г., тираж 10,000.

рия" били поместени 39 уводни статии за събитията в България. Особени заслуги за българите има най-вече забележителният син на грузинския народ, писателят и общественият деец Илия Чавчавадзе.

В края на глава първа М. Квеселава посочва големия интерес в Грузия към новата българска литература. Грузинската общественост посреща с голямо внимание романа „Под игото" на Ив. Вазов, който излиза още през 1900-та година в превод на Т. Сахокия. Стиховете на Ботев, Вазов и др., над превода на които са работили поети като А. Церетели, И. Чхония, Д. Томашвили в миналото, а след Втората световна война— Иракли и Григол Абашидзе, са отдавна познати на грузинския читател. През 1950 г. излизат „Избрани български разкази" в превод на О. Гвинчидзе. М. Квеселава пише, че било предстоящо ново издание на „Под игото". В Тбилиския университет доцент Г. Гачечиладзе чете лекции по история на българската литература.

М. Квеселава почва разглеждането на българската литература с въпроса за произхода на древната славянска литература и отбелязва голямото значение на културно-просветителската дейност в Преслав и Охрид. Като говори за българската литература по време на византийското робство, авторът се изказва крайно възторжено за богомилите. Той прави задълбочен анализ на българското народно творчество, но за него в някои отношения греши. Той се спира върху „Марковия цикъл" и отбелязва, че „Янкуловият цикъл" има преимущество, понеже в него били разкрити по-добре социалните проблеми. Такова противопоставяне не отговаря на действителността. М. Квеселава в случая твърде много подценява Крали Марковския епос, като навярно изхожда не от епическия герой, а от историческия образ на Крали Марко. В българския фолклор Янкула войвода се явява само като второстепенен герой и то във връзка с подвизите на Марко Кралевичи. Но Квеселава прави сполучлива и вярна обща характеристика на българското народно творчество. Той убедително изтъква високата художествена значимост на народните песни, своеобразието на обществените мотиви в тях, езиковите им съвършенства, голямата музикалност и пр. В българския хайдушки епос авторът вижда особената идейна острота, силата на реализма, богатството на художествените форми. Той правилно подчертава яркостта на класовата разграниченост и непримиримия антагонизъм в българските хайдушки песни. Привежда и едно любопитно сравнение между образа на българския хайдутин с грузинския Арсен. И двамата герои пазят интересите на бедните селяни, защищават народа от угнетителите му.

Грузинският учен разглежда забележителния подем на българската литература през периода на възраждането като резултат от национално-освободителните борби на народа. Той подчертава патриотичния дух на българската литература от онази епоха, нейната революционно-демократическа идеология. М. Квеселава прави обстоен анализ на дейността на Л. Каравелов, когото оценява като революционен демократ. Той го нарича основател на реализма в българската литература и изтъква влиянието му върху редица български писатели по-късно.

Най-подробно М. Квеселава се спира върху Хр. Ботев. Той очертава ролята на Ботев в национално-освободителното движение и критикува остро някои от българските буржоазни историци за чисто естетическата им оценка на Ботевите песни. Според Квеселава Ботевото творчество цели да събуди и засили революционния дух на народа. То е тенденциозно, голямо, гениално изкуство. Квеселава съобщава интересен факт за превеждането на Ботевото стихотворение „Хаджи Димитър". Още през 1908 г. грузинският поет Д. Томашвили превел и обнародвал това стихотворение във вестник „Дроеба" с кратка бележка за автора. От превода, пише Квеселава, не личи нито кой е героят, нито къде става действието. Изглежда, че авторът на превода се е интересувал по-скоро да обнародва под формата на превод видоизменено произведение, което да възбужда революционния дух на народа, отколкото да се придържа строго към оригинала. Като виждаме от приведения пример, Ботевият революционен патос възпламенява навсякъде любов към свободата и нейните борци.

След Хр. Ботев грузинският учен разглежда творчеството на Ив. Вазов, който според него прилага метода на критическия реализъм с огромна художествена сила и създава едни от най-добрите произведения в българската литература. М. Квеселава се изказва крайно възторжено за огромното творческо дело на нашия народен поет и писател. Особено висока оценка той дава на „Епопея на забравените" и „Под игото". Той приема, че в „Под игото" Ив. Вазов рисува епична картина на национално-освободителните борби, каквато друг български

писател не е могъл да създаде. Според грузинския автор в „Нова земя" Вазов не вижда перспективите на борбата, но разбира новото, отрицателното в живота и го разобличава. Именно с критическия си реализъм в „Казаларската царица" и др. Ив. Вазов прави нова крачка напред.

Вазов, Величков и З. Стоянов развиват по-нататък българската реалистическа литература. В творчеството на тези писатели М. Квеселава понякога открива „романтични мотиви", които „намаляват социално-идейната сила на произведенията им". В политическите им възгледи се забелязва и консерватизъм. „Това особено ясно показва примерът с Вазов, който остава върху позициите на буржоазния демократизъм", заключава Квеселава.

Като анализира творчеството на Алеко Константинов, авторът отбелязва особената сила, с която се прояви у него критическият реализъм. Сатирата на Алеко е насочена срещу реакционната политика на българската буржоазия. Но все пак според грузинския автор в „До Чикаго и назад" А. Константинов не е успял да даде задълбочен анализ на европейската, а особено на американската буржоазия. В случая М. Квеселава иска от А. Константинов съвременна, марксистко-ленинска критика, каквато той не е могъл да направи. Но М. Квеселава все пак подчертава, че със своята остра социална сатира и непресъхващия си хумор творчеството на Алеко е едно от най-интересните и високо художествени постижения на българската литература.

В главата за писателите-народници авторът най-напред очертава особеностите на българското народничество като обществено движение и изразява мнението, че от гледището на марксизма българската народническа литература е още недостатъчно проучена. Към народниците М. Квеселава причислява и поети и писатели като П. Яворов, Елин Пелин, Ц. Церковски и др. Вече остарялото мнение, че Елин Пелин е писател-народник, грузинският учен заема безкритично от българските учени преди 1950 г. Като разглежда творчеството на Елин Пелин обаче той прави верния извод, че конфликтите в разказите на писателя са живи и реални, вирнаги класови. Квеселава подчертава, че Елин Пелин се е учил от руската литература, че руските майстори реалисти му помагат да усъвършенствува способността си да прави задълбочен социален анализ на българския живот. Що се отнася до творчеството на Влайков, Церковски и Страшимиров, М. Квеселава в главни линии повтаря казаното от нашите изследвачи досега. Той намира известна прилика на Страшимировата „Ребека" с драмата „Пред изгрев слънце" на Герхард Хауптман. Идейно-политическият и творческият кризис, пише Квеселава, на писателите-народници се прояви най-ярко у П. Яворов. Макар в неговите „Хайдушки песни" да звучат традициите на революционно-демократическата поезия, в по-късните му стихове угасва всякакъв борчески пламък. Стихосбирката „Безсъници" разкрива една „песимистична философия на разрушението". Символистично-декадентските произведения на Яворов показват разлагането на буржоазната култура.

Квеселава отделя значително място на д-р К. Кръстев и на борбата срещу Кръстевата естетика от страна на Д. Благоев и марксическата критика. Особено интересно е хрумването на грузинския учен, че в борбата против развращаващото влияние на Кръстевата естетика не малки са заслугите на великия руски писател М. Горки. Според него влиянието на М. Горки е една от важните причини за правилното насочване на всички по-значителни български писатели по-късно.

Необяснимо защо М. Квеселава нарежда Пенчо Славейков и Петко Тодоров в поредицата на българските символисти. Това погрешно мнение той почти не мотивира. И по отношение на Пенчо Славейков М. Квеселава повтаря безкритично увлеченията и грешките на някои български литературни историци след 9. IX. 1944 г. Грузинският учен сочи, че за Славейков остава чужда идеята за масово революционно движение и примерът с „Кървава песен" показва колко безуспешен е всеки опит да се пресъздаде национално-освободителната борба от автор, който е застанал на индивидуалистически позиции.

Интересни мисли развива М. Квеселава за големите заслуги на Д. Благоев, Г. Бакалов, Г. Кирков и Д. Полянов в развитието на българската пролетарско-революционна литература. За Хр. Смирненски той пише с искрен възторг и като за един извънредно голям поет. В книгата е приведено едно сравнение на „Червените ескадрони" с „Мерани" (Пегас) на големия грузински поет Николоз Бараташвили, което е пропито с устрем към свободата. Квеселава изтъква, че у Смирненски вместо романтичния герой от „Мерани" виждаме вихрения полет на червената конница. Авторът доказва, че алегоричните образи на Хр. Смир-

ненски разкриват конкретно революционно съдържание.

В няколко страници само Квеселава разглежда преминаването на редица наши поети символисти към реализма: Гео Милев, Л. Стоянов и др. Той е осветлил правилно значението на „септемврийската литература" като важен етап в развитието на българското литературно творчество. Антифашистката литература през тридесетте години М. Квеселава оценява като борба за тържеството на марксистко-ленинската естетика. Като най-висок връх той сочи творчеството на Н. Й. Вапцаров. Той анализира някои от стихотворенията на поета и бележи, че Вапцаровото творчество с нова, оригинална художествена сила разкрива любовта към човека, устрема на революционера, влюбен в народа и свободата, увереността в народната победа и пр.

Специално място е отделено за българската литература през време на Втората световна война. Тази литература М. Квеселава общо определя като подчертано антифашистка, борческа, отразяваща всенародната съпротива. Той се спира върху произведенията на цяла редица поети и писатели, като Мл. Исаев, Кр. Кюлявков, М. Грубешлиева, Дора Габе, Хр. Кърпачев, Вес. Георгиев и др.

В края на книгата е поместен сбит очерк и за поезията и белетристиката в народно-демократична България. Очертани са основните линии в новата българска литература. Тук грузинският автор отбелязва произведенията на Л. Стоянов, П. Матеев, Мл. Исаев, Хр. Радевски, М. Грубешлиева, Е. Багряна, Дора Габе и др. Като говори за белетристиката, Квеселава изтъква големите художествени успехи на писатели, като Л. Стоянов, Г. Карасловов, Ст. Ц. Даскалов, Кр. Григоров и др. В края на очерка се прави извод, че въпреки бързия подем на литературата ни още няма създадени големи реалистични романи, които да разкриват новия живот. Същото се отнася и за драмата, макар че и в тази област вече са на лице значителни успехи. Книгата на Квеселава е излязла още през 1953 г. Навярно тя е била написана и приготвена за печат още през 1952 г. Затова в нея не е могло да се отбележат някои от новите и големи постижения на българската белетристика: „Тютюн" на Дим. Димов, „Обикновени хора" на Г. Карасловов, „На живот и смърт" от Дим. Ангелов, романите на Дим. Талев и др.

М. Квеселава завършва своята „Българска литература" с увереност в светлото бъдеще на българския народ. Той изразява убеждението си, че българските писатели ще усъвършенстват още повече своето художествено майсторство и ще създават все по-значителни, по-художествени творби, които да помагат на народната борба за мир и социализъм.

М. Квеселава използува трудовете на съвременните български прогресивни учени, като акад. Т. Павлов, проф. Г. Цанев, проф. П. Зарев и др. На места той им се доверява твърде безкритично, като възприема някои отделни погрешни оценки и изказвания, от които самите им автори вече са се отказали. Това е най-сериозната слабост в книгата на М. Квеселава. Творчеството на поети, оставили следи в българската литература, като К. Христов, Д. Дебелянов, Н. Лилиев и др., ние днес ценим и не е право то да се отдава изцяло на буржоазията. Крупни реалисти-белетристи, като Йордан Йовков, не могат да се отминават в книга, като тази на Квеселава, само с едно споменаване. При едно ново издание М. Квеселава би трябвало да използува и най-новите изследвания на българските литератори, за да освободи книгата си от редица вече остарели преценки и тълкувания.

Трудът „Българска литература" на М. Квеселава представя нов значителен принос в грузинското българоведение. Тя свидетелствува за големите възможности, които се откриват пред българския и грузинския народ за задълбочаване на традиционните културни връзки между тях.

Иван Бацидзе

ЗА НАЧАЛОТО НА НОВАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА[1]

Въпросът за началото на новата българска литература има важно теоретическо значение. В своята статия, която на места има характер на студия, проф. Емил Георгиев си поставя задачата да определи началото на българското възраждане, като свърже това начало с делото на Паисий Хилендарски. Разполагайки материала на своите размисли по този въпрос в осем кратки раздели, Георгиев

[1] Ем. Георгиев. Паисий Хилендарски и началото на Българското възраждане, сп. Философска мисъл, г. IX, 1953, кн. 4, стр. 71—92.

в началото на своята работа изтъква, че по така важния въпрос за началото на българското възраждане и на новата ни литература няма единство, че все още съществува колебание в гледищата на историци и литературоведи и пр. След като дава историческа справка, че едни отнасят това начало към първите десетилетия на XIX (Априлов, Раковски, Шафарик, Пипин), други го отвеждат към XVI и XVII век (Б. Цонев, Шишманов, П. Лавров, Гандев), а трети — след бележитата статия на М. Дринов „Отец Паисий, неговото време; неговата история", напечатана в „Периодическо списание" през 1871 год., поддържат, че тъкмо с Паисий започва новата ни история и литература (Б. Пенев и др.); Георгиев преминава към същината на своята задача. Той полемизува както с тези, които датират началото на нашето възраждане към XVI и XVII век, считайки новобългарския език за белег на националното развитие, така и срещу тези, които слагат неговата поява към началото на XIX век, когато се наблюдава икономически подем и политическа активност, като изхожда от идеята, че възраждането е преход от феодални към капиталистически отношения, че такъв преход у нас се наблюдава от края на XVII и началото на XVII век и че Паисий Хилендарски се явява резултат и изразител на този именно преход. Нататък вече, излагайки определението на нацията, дадено от И. В. Сталин, Георгиев опитва да установи в делото на Паисий наличността на нейните основни черти — език, територия, икономическа общност, единна култура. След това той подчертава, че Паисиевата история слага началото на нова надстройка в нашето идейно развитие, която воюва срещу стария феодален базис. Излизайки от положението, че националният въпрос в различни епохи бива движен от различни класи и служи на различни интереси, Георгиев отбелязва, че българското възраждане е дело на широките народни маси — орачи, копачи, овчари и занаятчии — и следователно има демократичен характер. В зависимост от това той определя Паисий като родоначалник на светския дух у нас, като зачинател на демократичната култура и като просвещенец, който отдава голямо значение на знанието, на просветата, на идеите като фактор за изменението на действителността.

Това са, най-едро обхванати, основните и ръководни мисли в работата на проф. Георгиев, посветена на въпроса за началото на българското възраждане и новата българска литература. Преценявайки научните заслуги на Георгиев, трябва да изтъкнем, че поддържаната от него теза далеч не е нова, че тя биде изнесена най-напред от Марин Дринов, че след него я възприеха Боян Пенев и Йордан Иванов и др., че това е изобщо най-разпространената теза, че тя е застъпена в курса по нова история на проф. Дим. Косев, а също така и в академическата „История на България", нещо, които той не отбелязва с дължимата настойчивост. При това положение заслугата на Георгиев трябва да се търси не в обстоятелството, че той издига и доказва едно ново положение в науката, а в това, че той прави опит да обоснове съществуващо вече схващане по разглеждания предмет. Студията на проф. Георгиев се налага с редица положителни качества — с лекото си и достъпно изложение, с изследователската страст и воля да се привлекат всички възможни доказателства към дадено положение, с използуване марксически теоретико-методологически положения, с умението му да осветли от позициите на марксизма-ленинизма историята на Паисий.

Истинската стойност на Георгиевата работа обаче трябва да се търси в повече или по-малко успешното научно обосноваване на известното вече решение на въпроса за началото на новата ни история и литература. Решавайки тази задача, както ще видим по-долу, проф. Георгиев допуска някои необосновани положения или непълноти, известна логическа несъгласуваност между някои твърдения, не навсякъде установява своеобразието на историческите явления и се задоволява с потвърждаване чрез наш материал на общи теоретични положения. Най-важната слабост на неговата работа обаче е липсата на методологически отчетлива постановка и последователно издържано третиране на разглежданата проблема.

Ще започнем с методологическата страна на работата. Основното положение, от което трябва да се отправи проф. Георгиев в своето мислене, решавайки един периодизационен въпрос като този за предела на средновековието и началото на новото време, е да определи с несъмнени данни кога настъпва съществена промяна в производителните сили, в техниката на производството, поради което могат да се произвеждат продукти и за пазара. По-нататък той е длъжен да установи от кога вследствие на това възниква несъответствие между производителните сили и производствените отношения, което се изразява в изостряне на класовата борба. Най-после

той трябва да докаже, че тези промени в производителните сили и производствените отношения се изразяват неизбежно в промени в областта на идеологията. Преведено на конкретен език, това значи, че той трябваше да обясни делото на Паисий, неговата идеологическа насоченост, като плод на променени начини на производство, отразени в производствените отношения и класовата борба, върху която това дело оказва обратно въздействие.

А какво всъщност прави той? Как постъпва при разрешаване на своята задача?

Преди всичко Георгиев не установява достатъчно конкретно и убедително какви промени в начините на производство са настъпили в нашето стопанство в края на XVII, началото на XVIII и най-вече през втората половина на XVIII век, които са причина за всички по-нататъшни промени. Той постъпва правилно, като в случая се позовава на мнението на Димитър Благоев в неговия „Принос към историята на социализма в България", гдето се говори за появата на стоково-парични отношения. Това, разбира се, е добре, но то далеч не е достатъчно. Когато става въпрос за появата на нова, определена фаза от развитието на нашето общество, трябва да се дадат ясни и недвусмислени факти в това отношение, което Георгиев не прави. Недостатъчно е и косвеното свидетелство, извлечено от самата история на Паисий, за наличността у нас на търговци, които се гърчеели и извиквали негодуванието на нашия възрожденец.

Най-големият и съществен пропуск с оглед решаването на поставената задача е това, че Георгиев не обръща почти никакво внимание на класовата борба като израз на настъпилите промени в производителните сили и производствените отношения. Допълвайки и коригирайки този недостатък, ще укажем, че в случая трябва да се имат предвид и да им се даде съответна интерпретация редица прояви на класова борба през втората половина на XVIII век — бягство на български търговци в чужбина, селските метежи и бунтове в Старозагорско (1749), Белославинско (1766), Русенско (1787), хайдушките дружини в редица места, участието на българите в руско-турските войни от 1768—1774 и 1787—1791, 1806—1812 год., присъединяването на българско население към антифеодалното по своята обективна същност движение на Пазвантоглу и пр.

Най-добре е разработен у Георгиев въпросът за идеологическата същност на Паисиевата история. При нейния анализ той установява елементи на национално съзнание, прояви на културно самоопределение, изразени в борба срещу гръцката духовна опека, и елементи на политическо самоопределение, изразени в борба срещу турското политическо робство. Положителен момент в работата на Георгиев е подчертаването, че с Паисиевата история се слага началото на нова идеологична надстройка, която активно се бори срещу старата феодална база. Тези моменти, които изцяло познаваше и буржоазната историография, разбира се, под друга терминология, Георгиев умело използува за една нова цел.

От съществено методологическо значение е изискването очертаните три сфери да се поставят в причинна връзка помежду им, да се проведе такъв анализ на фактите, който да покаже как промените в начините на производството се отразяват в производствените отношения и класовата борба и в последна сметка определят характера на идеологическата надстройка, в случая делото на Паисий. Само в такъв случай можем да говорим както че е правилно решена, така и че е дадено достатъчно и методологически последователно обосновано решение на поставената периодизационна проблема. Заслугата на Георгиев в случая е доколкото той докосва някои от тези основни въпроси. Както видяхме, той съвсем слабо се спира на начините на производство, изцяло пропуска звеното на производствените отношения и класовата борба и сравнително много повече, твърде пълно дава характеристика на идеологическата надстройка. Най-съществен методологически недостатък и пропуск обаче в последния случай е, че анализът и характеристиката на Паисиевото дело не се води и дава във връзка и зависимост от класовата антифеодална борба на народните маси, в името на нови отношения.

Ще се спрем и на някои по-второстепенни положения в работата на проф. Георгиев. Той основателно и напълно правилно опровергава тези автори, които отнасят по-рано възраждането, спирайки се на езика, който те смятат белег на образуваните нации, като изтъква, че на Запад се прибягва до народния език, за да се намери широко демократична опора срещу феодалната идеология, докато у нас народният език в книжнината е резултат на ликвидациите на държавата и църквата, които не са поддържали традициите на стария официален език и по този именно начин е възтържествувал народният език (стр. 75). Освен това у

нас при липсата на феодална класа след покоряването от турците литературата започва да се пише за народа и естествено се създава и неговият език.

При известна основателност на твърдението, че народният език у нас възтържествува, защото отпада държавата, държавната църква и крепената от държавата култура и литература, все пак не може да не се признае недостатъчната обоснованост на това твърдение. Израства и се налага новобългарският език в книжнината, защото няма кой да крепи старобългарския. През византийското робство гръцките ръководители на българската църква не се грижеха за поддръжка на стария книжовен език и литература и все пак тогавашният народен език не възтържествува. Значи държавната подкрепа и неподкрепа не може да бъде решителен фактор. Също така ако през XVIII век съществуваше българска държава и църква, нямаше ли пак да се наложи новобългарският език? Разбира се, че щеше. Коя щеше да бъде причината за това? Причината за това щеше да бъде създаването на нови социални сили като последица от променените производителни сили и производствени отношения. От това ясно следва, че появата на новобългарския език трябва да се свързва преди всичко с активизацията на определени класови сили, а след това да се има предвид отпадането феодалната класа, което само може да улесни другия процес, но не и да го предизвика.

На друго място в своята работа Георгиев уместно се спира по-подробно на програмата, която Паисий чертае на национално-освободителната борба. Той изтъква, че нашето национално-освободително движение има демократичен характер, че то е проява на широките народни слоеве — занаятчии и селяни, които повеждат борба срещу турския феодализъм и българските чорбаджии. Към този слой от българския народ се ориентира и Паисий — орачи, копачи, овчари и занаятчии. Така по своя основен характер нашата буржоазна революция, чиято програма начертава още Паисий, е селска революция.

В тази си констатация Георгиев следва утвърденото вече напоследък мнение относно характера на нашето освободително движение. Това обаче, което го задължаваше тук разглежданата проблема да направи, е, че той трябваше както да установи, а също така и да обясни, че още по времето на Паисий българската буржоазия — гърчеещите се търговци и пр., напуска позициите на народните интереси, откъсва се от своя народ, срамува се от неговите нрави и пр. Ще спра погледа и върху друг важен момент от работата на Георгиев. В VII раздел той умело и съществено характеризира основните идеологически черти в облика на Паисий, изтъквайки, че се явява родоначалник на демократичната култура у нас, че по характера и насоката на своето дело той е просвещенец.

В твърдението на Георгиев, че Паисий е просвещенец, той изпада в противоречие с друго свое определение на автора на „История славянобългарская". Вярно е, че Паисий твърде много възлага на знанието, на просветата, на влиянието на идеите за промяна на действителността. Фактът, че грабва своята книжка и тръгва по българската земя, за да я разпространява, достатъчно доказва това. Не по-малко вярно и много по-важно е обаче обстоятелството, че Паисий оценява в достатъчна степен значението на условията като фактор за развитието. Всички знаят как правилно си обяснява той ниското културно ниво на българите, вследствие близостта им до Цариград и притесненията на турците и по-високото културно ниво на русите и част от сърбите, поставени при по-благоприятни условия на развитие. Най-важното обаче в случая е, че за разлика от просвещенците Паисий разчита и на борбата. Той с възторг говори за българския народ, който е изгонвал и убивал лоши царе. На стр. 84 Георгиев пише: „Можем да кажем, че в историята на Паисий се съдържа програмата на българското възраждане: национално осъзнаване на българския народ, борбата срещу гръцкото духовно робство, борбата за политическо освобождение от турско иго." И на друго място Георгиев говори за „национално-освободителната борба у Паисий", макар да я намира „смътно очертана" (стр. 87). На стр. 88 той напълно определено признава, че „програмата на национално-освободителната борба, която Паисий чертае, има демократичен характер. Тая борба още от началото се оказа в ръцете на революционната демокрация, тя бе „движение на бедните слоеве на българския народ". Явно е от всичко това, че Георгиев изпада в противоречие със собствените си положения от една страна, а от друга снижава значението на Паисий, като го обявява само за просвещенец.

Тук се спрях на най-важните предимства и слабости в труда на проф. Емил Георгиев. Трябва да добавя като негово ценно качество, че той е от не многото

наши научни работници с изследователска ориентация, който се движи от желанието да установи нови положения в науката или да обоснове от по-високи методологични позиции познати схващания, свидетелство за което е и тази му работа. В заключение трябва да кажа, че в осветлението на въпроса за началото на новата ни история и литература, той прави някои умели и верни стъпки, които безспорно ще бъдат използувани от бъдещи изследователи на този въпрос за неговото по-пълно и по-съвършено решение.

Проф. В. Велчев

ИВАН ВАЗОВ НА ПОЛСКИ ЕЗИК

Д-р К. М. Куев, който от редица години усърдно се занимава с изследване на полско-българските литературни отношения, е посветил интересна студия на полските преводи на Вазови произведения.[1] Студията обхваща доста дълъг период — от 80-те години на миналия век до 1952 г. При своята работа д-р Куев е трябвало да преодолява големи трудности — липса на пълна библиография на преводите на Вазовите произведения в Полша, липса на достатъчно източници в нашите библиотеки. Трябва да се отбележи, че авторът до голяма степен е превъзмогнал тия трудности и е написал едно полезно изследване. Неговата студия хвърля обилна светлина върху проникването на Вазов в Полша, оценката на неговите произведения, размера и качеството на преводите на неговите творби. От изследването на д-р Куев става ясно, че в Полша по-добре е позната Вазовата проза („Под игото" има два превода и три издания ; преведени са също „Светослав Тертер", „Немили-недраги", „Казаларската царица", някои от най-хубавите Вазови разкази). Що се касае до Вазовата поезия, тук не може да се говори за сериозно запознаване на полския читател с нея. До края на 1952 г. са преведени само 26 Вазови стихотворения — и то в повечето случаи от неподготвени лица, лишени от поетически усет. С преводи на Вазовата лирика до 1952 г. почти не са се занимавали полски поети, като се изключат четири преведени стихотворения през 1950—1952 г. от Л. Левин, С. Поляк, Г. Карски и Я. Бжехва. Тъкмо тия преводи на Вазовата лирика са най-добрите за един период от 56 г. (от 1896 г., когато за първи път се явяват преводи на Вазови стихотворения на полски). За съжаление нито един полски поет в миналото не е знаел български език, за да може да превежда Вазов направо от оригинала. Сам д-р Куев изтъква това : „Досега Вазовите поетически творби са превеждани на полски или от поети, които си служат с подстрочници, или пък от лица, които знаят добре български, но не са поети и не могат да дават висококачествени преводи" (с. 171). Трябва да се радваме, че напоследък един млад и даровит полски поет — Jan Zych от Краков — е научил български език, проявява голям интерес към нашата поезия и вече превежда направо от български.

Смятам, че в своите изводи, когато дава обща оценка на Вазовото проникване в Полша, др. Куев трябваше ясно да изтъкне, че по същество до 1952 г. Вазовата поезия остава непозната за полския читател, че по направените дотогава преводи полската общественост не може да добие вярна представа за поетическото творчество на Ив. Вазов. Първата по-сериозна крачка в това отношение бе направена с излизането на книгата „Antologia poezji bułgarskiej", Варшава, 1954, където Вазов е представен с 12 стихотворения, преведени от познатите полски поети L. Lenin, Anatol Stern, S.Pollak, Al. Rymkiewicz, Jan Brzechwa, St. K. Dobrowolski и др.

Д-р Куев започва изследването си с общ преглед на Вазовите преводи на полски. Той посочва, че до 1949—1950 г. Вазов е най-добре познатият български писател в Полша ; спира се на началните дати на Вазовото проникване в Полша и на голямото значение, което имат за утвърждаване на неговото име в съзнанието на полския читател юбилейните тържества, уредени в Полша по случай 100-годишнината от рождението на поета. „Вазовите тържества в Полша през 1950 г. — изтъква др. Куев — дадоха повод да се появят на полски език не само редица нови пре-

[1] Д-р К. М. Куев, Вазови произведения на полски език (Годишник на Соф. у-т, XIVIII, 1952, 1953, стр. 165-233).

води, но и да се напишат многобройни статии, да се издадат брошури и т. н. В продължение на няколко месеца полската преса поместваше непрестанно статии, съобщения и бележки за живота и творчеството на нашия поет, по радиото се уреждаха специални предавания, във Варшава се уреди специална Вазова изложба и т. н. и т. н. Вазовите тържества в Полша бяха мощна акция не само за популяризирането на поетовото творчество сред поляците, но и за опознаването и сближаването на двата братски народа — българския и полския — и за закрепването на връзките между тях" (с. 172).

Ценен момент в уводната част на студията на др. Куев е неговият опит да обясни обществените причини, които предизвикват през 90-те години на миналия век и в началото на настоящия век интереса на полския читател към патриотично-историческите романи и повести на Вазов. Той правилно изтъква, че основната тенденция на тия Вазови творби отговаря на стремежите и борбите на полския народ за национално освобождение. В това отношение особено показателни са приведените свидетелства за силното въздействие на „Под игото" върху полската младеж.

По-нататък Куев минава към конкретното разглеждане на преводите на Вазовите произведения. Това е основната част от неговата студия. Произведенията са разпределени на белетристика и поезия; разглеждането изобщо следва хронологията на появата на преводите. Куев се спира последователно на преводите на „Под игото", „Казаларската царица", „Светослав Тертер", „Немили-недраги" и разказите и на 26-те преведени стихотворения. При разглеждането авторът привежда голям брой интересни факти и данни; той е събрал богат материал, използувайки полски и наши издания (най-вече сп. Полско-български преглед). Навсякъде Куев се старае да посочи подбудите на преводачите; обстановката, при която са правени преводите; начина, по който Вазовите произведения са приети от полския читател и полската критика; качеството на преводите. Имаме впечатление, че, изобщо взето, неговата характеристика на преводите е правилна. Той е по-подробен, по-изчерпателен и по-самостоятелен при оценката на преводите от поезията; тук той прави на места извънредно обстоен анализ. Разглеждането на преводите от белетристиката е по-общо и повече се основава на оценката на други лица, особено на д-р Т. Габровски, чиято статия „Вазов в полската литература" (сп. Полско-български преглед, г. II, 1920, с. 26—27) авторът твърде често цитира. Изследването на Куев щеше да спечели, ако в случая той бе направил повече самостоятелни проучвания.

При разглеждането на преводите недостатъчно широко място е дадено и на оценките, които Вазовите произведения са получавали от полската критика — въпрос, който за нас представя много голям интерес. Ние бихме искали да узнаем повече неща за начина, по който полската критика е посрещнала „Под игото", „Казаларската царица". „Светослав Тертер", „Немили-недраги", Вазовите разкази и т. н. Разбира се, издирването на появилите се в полския печат рецензии е трудно, мъчно може да стане у нас, но все пак трябваше да бъдат направени повече усилия в това отношение. Може би Куев не е засегнал тоя въпрос, защото е смятал, че не влиза в обсега на неговото изследване.

Изводите са сумирани в 14 точки и несъмнено са, изобщо взето, верни. Както обаче посочих и по-рано, тук трябваше да се подчертае обстоятелството, че Вазовата поезия остава почти непозната за полския читател. Изводите трябваше да имат характер на обобщение, вместо в твърде голям брой отделни точки да се приповтарят нещата, казани вече в самото изследване.

Ще направя и някои конкретни бележки:

1. В изследването някои обстоятелства, особено сведенията за преводачите, са недостатъчно уточнени. Желателно би било на стр. 173 да се съобщи по-точно кога са пребивавали в България Елена и Титус Соподзно, колко време и и къде са живели; същото се отнася за Ян Гжегожевски на стр. 174 и 180. За първия превод на „Под игото" е казано на стр. 175, че е направен от Ел. Соподзно с помощта на българина Кесяков, който по онова време следвал в Краковския университет. За кой Кесяков става дума? За д-р Хр. Кесяков, юрист, следвал в Лъвов, живял и в Краков, известен преводач от полски, или за неговия брат д-р Ив. Кесяков, лекар, следвал в Краков? На стр. 179 за С. Волник се казва, че „още преди войната започва да се занимава с български език и литература"; трябваше да се посочи по-точно: преди Втората световна война. Никакви сведения не са дадени на с. 184 за Ю. Голомбек, преди последната война доцент по славянска литература във Варшавския университет и добър приятел на нашия народ. Можеха да се съберат

известни сведения и за А. Богуславски, преводач не само на Вазов, но и на Ботев, който през 30-те години живееше във Варшава и бе познат с мнозина тамошни българи (вж. с. 195).

2. На стр. 178 неточно е предаден псевдонимът на З. Милковски: Томаш Йеж вм. Теодор Томаш Йеж.

3. Смятам, че д-р Куев можеше по-смело да разкрие псевдонима Тау Гама (Т. Грабовски) при всички случаи, където се говори за негови преводи, а не само на с. 193, при стихотворението „Под нашето небе".

4. При описанието на Вазовите тържества в Полша през 1950 г. на места изложението придобива характер на обикновена информация, което трябваше да се избегне (с. 171—172; с. 185 — подробна информация как е бил подготвен преводът на Вазовите разкази в 1950 г.).

5. Не смятам за верни заключенията на др. Куев на с. 190 и 200, че полските преводачи подобрили — на отделни места — текста на Вазовите стихотворения „Борът" и „Срещу Атон". Изобщо твърде рисковано е да се дават преценки в такива случаи.

6. Допуснати са някои неточности в изказванията за Вазов. На с. 170 се казва: „неоспорим факт е, че „Под игото", „Немили недраги", „Една българка", „Иде ли" и др. са най-сполучливите Вазови произведения..." Куев вероятно е имал предвид само белетристиката на Вазов. Не е точен изразът за двете „основни линии" в творчеството на Вазов— предосвобожденска и следосвобожденска (с. 185).

7. При анализа на преводите др. Куев понякога си служи с чести повторения на едни и същи определения (с. 188, 199), което придава еднообразие на езика му. В това отношение на автора могат да се направят доста бележки. Той трябва да се стреми към по-жив, постегнат и по-точен език.

Изследването на К. М. Куев изобщо е направено с необходимите познания и с добро вникване в материали, хвърля светлина върху полско-българските литературни отношения и представя полезно дело.

Проф. П. Динеков

ХРОНИКА

СКЪПИ ГОСТИ ОТ СЪВЕТСКИЯ СЪЮЗ

Д-Р Д. Ф. МАРКОВ

През юни-юли м. г. гост на Института за българска литература при БАН бе съветският литературовед д-р Дмитрий Фьодорович Марков, известен на нашата културна общественост като автор на множество статии по съвременна българска литература.

През 1948 г. Д. Ф. Марков постъпва в докторантура при Института за славяноведение в Москва и пише докторска дисертация на тема: „Българската поезия от края на XIX и през първата четвърт на XX век", която защищава през юни 1954 г. в Института за световна литература в Москва. Сега е професор, завеждащ катедра в Пединститута в гр. Суми, близо до Харков.

Интересите на д-р Д. Ф. Марков към нашата литература датират още от 30-те години, когато работи съвместно с Марко Марчевски и Крум Кюлявков в редакцията на сп. „Бъди готов" (гр. Харков). От 1945 г. насам д-р Д. Ф. Марков е публикувал повече от 20 статии и студии по българска литература. Между тях трябва да се споменат: „За преводите на Христо Ботев на руски език", „Новаторските черти на поезията на Христо Смирненски", „Людмил Стоянов по пътя от символизъм към реализъм", „За естетическите възгледи на Д. Благоев" и др. Бил е също съставител или съредактор на много сборници — проза и поезия, или на отделни произведения на наши автори, излезли в превод на руски език. Към някои от тях е писал предговори — сб. „Поезия на борбата и победата" (1950), „Български поети" (1952) „Избрано" (1953) и др. В това си дело д-р Д. Ф. Марков показва качествата на сериозен учен — здрав методологически подход, задълбочено познаване на първоизточниците, тънък анализ. Неговите публикации определено помагат за още по-голямото духовно сближение между съветския и български народ, поели уверено пътя към общата цел — комунизма.

Главната задача на д-р Д. Ф. Марков по време на неговия двумесечен престой в НР България бе установяване на попряк допир между съветските литературоведи от Института за славяноведение при АН на СССР и българските им колеги от Института за българска литература при БАН за написване през следващите няколко години История на българската литература.

Освен това д-р Д. Ф. Марков се запозна с редица архивни и други материали, свързани с живота и творчеството на П. П. Славейков, П. К. Яворов, Хр. Смирненски, Гео Милев и др., които евентуално ще използува при окончателното оформяване за печат на своята работа „Българската поезия от края на XIX и през първата четвърт на XX век" в отделна книга. За целта се срещна с наши литературни историци, критици и някои писатели.

Д-р Д. Ф. Марков има три творчески срещи с научните сътрудници в Института за българска литература. На първата среща той разказа за организацията на Института за славяноведение, как съставят и контролират изпълнението на годишния научно-изследователски план от отделните щатни и извънщатни сътрудници, какъв е тематичният обсег на самия план и пр. Д-р Д. Ф. Марков съобщи, че в Института за славяноведение работи колектив — проф. д-р Н. М. Кравцов, проф. д-р К. Н. Державин, В. И. Злиднев, кандидат на филологическите науки, И. М. Шептунов и проф. д-р Д. Ф. Марков (отговорник) — върху „Очерк по история на българската литература" (от Възраждането до наши дни), който трябва да излезе от печат през 1956 г. Засягайки въпроса за недостатъчната връзка, която е поддържана до-

сега между двата института, д-р Д. Ф. Марков каза:

— Нужно е занапред да постигнем по-голяма взаимна информация. Полезно е да знаем какво се работи в Института за българска литература, както и в Института за славяноведение. Установяването на такава връзка ще бъде от значение и за вас и за нас. Необходимо е да запланираме съвместно обсъждане на свои трудове, студии и др. Подобно обсъждане се готви в Москва, когато ще бъдем готови с нашия първи вариант на „Очерк по история на българската литература".

Нужно е също не само да осигурим обсъждане на наши трудове, но и тяхното оценяване в печата. Отзивите тук са крайно полезни и за двете страни. Ще трябва да се пожелае също така и личен контакт между съветските и българските литературоведи на базата на техните общи научни интереси. Разбира се, най-доброто е личното взаимно посещение.

В тези посоки трябва да се развиват нашите отношения в бъдеще.

На втората среща стана обсъждане на докладите на чл.-кор. Петър Динеков „За периодизацията на българската литература до Освобождението" и на чл.-кор. Георги Цанев „Опит за периодизация на българската литература след Освобождението". Тук се повдигнаха следните по-важни принципни въпроси:

1. Може ли да се говори за сантиментализъм и романтизъм като самостоятелни направления в българската литература в епохата на Възраждането.

2. Как трябва да се изгражда самата история на литературата. Да се дава ли първоначално характеристика на дадения период, след което да се слагат литературни портрети на най-значителните писатели от този период, или да се приеме другият принцип: големи очерци за периодите, без портрета на отделните писатели. Възприе се за правилен първият начин.

3. Къде е мястото в литературната история на такива поети и писатели като Людмил Стоянов и Хр. Радевски: в 30-те години или в периода след 9. IX. 1944 г. и др.

На прощалната среща д-р Д. Ф. Марков направи съобщение, че е попаднал на нови, неиздавани досега ръкописи на Гео Милев в Държавната библиотека „В. Коларов", наскоро предадени там за съхранение от съпругата на поета.

Д-р Д. Ф. Марков бе скъп гост на нашата страна.

Христо Дудевски

ПРОФ. Н. И. КРАВЦОВ, И. М. ШЕПТУНОВ И В. М. ЗЛИДНЕВ В БЪЛГАРИЯ

Научното и културно сътрудничество между народите на великия Съветски съюз и нашия народ с всеки изминат ден се разширява, задълбочава и укрепва. Успехите, които завоюва българската литературна наука през последните десет години, се дължат и на широката възможност да използува постиженията и опита на съветската наука. Нашите научни работници следят отблизо литературния живот в Съветския съюз. Те с готовност използуват всяка възможност за установяване на по-непосредствен контакт със съветските литературоведи и писатели. Затова именно гостуването на учените-слависти от Института по славяноведение при АН СССР — проф. Н. И. Кравцов, И. М. Шептунов, научен секретар на Института, и В. М. Злиднев, кандидат на филологическите науки—бе посрещнато с истинска радост и задоволство от българските литературни работници.

Скъпите гости от редица години се занимават с въпросите на българската литература и култура. Те се интересуват не само от литературното наследство и съвременната литература, но и превеждат наши художествени произведения на руски език. Проф. Кравцов чете лекции по българска летература и фолклор във Висшия педагогически институт в гр. Тамбовск и е написал редица статии и студии върху българската литература. Под негова редакция излезе сборник „Студии върху българската литература", а вече е турен под печат и нов том с изследвания за нашата литература, фолклор и театър. Освен това др. Кравцов ръководи значителна група аспиранти, които се насочват към въпросите на българистиката. Др. Шептунов работи върху отражението на хайдутството в българската литература, изследва българския фолклор и етнография. Др. Злиднев е защитил кандидатска дисертация на тема „Национално-освободителните борби на българския народ в творчеството на Вазов". Той чете лекции по българска литература в Москов-

ския университет, изследва литературата ни през 30-те години.

Съветските литературоведи дойдоха у нас със задача да се запознаят непосредно с българската история, бит, литература и култура, да установят по-тесни връзки с нашите литературни работници и писатели, да проучат някои архивни материали и периодични издания, да споделят опита си като изследвачи и преводачи на българската литература.

За все по-растящия интерес на съветската научна и културна общественост към българската литература интересни данни съобщиха другарите Шептунов и Злиднев[1] в докладите си, изнесени в университета и в Съюза на българските писатели. Така, говорейки за популярността на българската книга в Съветския съюз, др. Шептунов изтъкна, че произведенията на най-добрите български писатели са добре познати на съветските читатели. От художествените произведения на класическата и съвременна българска литература „съветският читател иска да се запознае всестранно и дълбоко с живота на братския български народ, с неговата история и с неговото настояще, да проумее смисъла и значението на събитията и преобразованията в България, по-отблизо да види бита и характера на строителите на нова България... по-пълно да разбере и да изучи историческото минало и днешната, героична действителност на България".Българските художествени творби, излезли в руски превод, веднага се разграбват. Най-добро доказателство за това, изтъкна докладчикът, е, че произведенията на Вазов са излезли в 25 различни издания в общ тираж 1,556,400 екземпляра, преведени на единадесет езика. Произведенията на Елин Пелин са издадени седем пъти, на Любен Каравелов — шест пъти, на Людмил Стоянов — двадесет пъти. По няколко пъти са издадени и някои произведения на Георги Караславов, Стоян Ц. Даскалов, Павел Вежинов, А. Каралийчев и др. Успоредно с това расте и броят на преводачите, между които се числят изтъкнати съветски поети, писатели и литературоведи.

Съветските другари дълбоко съзнават голямото значение от най-тясно сътрудничество между съветските и български литературни работници и направиха предложение съвместно с ръководството на Института за българска литература да бъдат обсъдени конкретни форми на такова сътрудничество.

[1] Докладът на В. И. Злиднев се печата в тази книга на Известия.

През време на престоя си у нас съветските учени проучиха някои ръкописни материали от архивните сбирки в столицата, използуваха библиографията на Института за българска литература, посетиха редица институти и музеи: Института „Христо Смирненски", Института „Христо Ботев", Музея „Иван Вазов", Етнографския институт и музей, Библиографския институт „Елин Пелин", библиотеката „В. Коларов" и мн. др.

Посетиха също лекции и упражнения, във Филологическия факултет на Софийския университет, а проф. Кравцов присъствува на заседание на катедрата по българска литература, гдето се обсъдиха редица въпроси.

Творчески срещи гостите имаха с Президиума на Съюза на българските писатели, с редакциите на „Литературен фронт" и на сп. „Септември", както и с редица литературни работници: академици, професори, научни сътрудници и писатели. В непринудени, искрени разговори бяха обсъдени много въпроси на нашата литературна история и критика. Съветските другари с готовност желаеха да чуят преценки за техните печатани работи из областта на българската литература. Неедноктатно те заявяваха, че всяка критическа бележка ще им помогне при по-нататъшните изследвания. Те с основание очакват да виждат повече отзиви и рецензии в българския печат за техните работи.

На двете срещи с Председателя на БАН академик Тодор Павлов бяха повдигнати твърде интересни въпроси из областта на литературната критика и естетика. Др. Павлов изложи пред гостите своите схващания за ролята на българската буржоазия в епохата на Възраждането, за идеологията на Любен Каравелов, за началото на социалистическия реализъм в българската литература, за характера на българския символизъм, за типичното в действителността и художественото му отражение в изкуството. На последната среща съветските учени споделиха с академик Тодор Павлов своите впечатления от работата на нашите академични институти, направиха предложения за съместна работа между БАН и Института по славяноведение.

За да се запознаят с нашата страна, с нашите културно-исторически паметници и социалистическото строителство, съветските учени посетиха редица градове, селища и исторически места. В течение на шест дни те посетиха Самоков, Велинград, Батак, Пещера, Пловдив, Копривщица, Вазовград, Левскиград, Ка-

лофер, Казанлък, Шипка, Габрово, Търново, Плевен, Рилския манастир, Бачковския манастир, Бояна, язовир „Сталин", язовир „Георги Димитров" и др. Навсякъде гостите проявяваха жив интерес към музеите и библиотеките, към някогашния и сегашен бит на българския народ към неговата култура и история. За малкото време, с което разполагаха, гостите направиха множество снимки на исторически и архитектурни паметници, на стари ръкописи и архивни документи, на родните къщи на Любен Каравелов, Тодор Каблешков, Вазов, Левски, Ботев, на местата, гдето са живеели и работели български революционни и културни дейци. С вълнуващи думи те изразяваха дълбоката си почит към българските национални герои. Много от направените снимки ще бъдат използувани като илюстративен материал към подготвяната история на българската литература или към други историко-литературни изследвания. С чувство на дълбоко преклонение гостите стояха в историческата църква в Батак, пред величествения паметник на Шипка и мавзолеите в Плевен. Величествената Рила, легендарната Стара-планина, красивата Средна гора извикаха възхищение у нашите гости. След всичко видено и преживяно през време на обиколките си из България те откровено заявиха:

— Сега ние ще можем по-добре да разбираме българската литература, да вникнем по-дълбоко в идейната същност на възрожденската поезия и фолклор, да почувствуваме по-непосредно националното своеобразие на българския народ, неговата история, литература, култура. Ние видяхме всеобхватния устрем на българския народ да изгради ново, социалистическо общество. Отсега нататък ние с по-голяма любов, с по-дълбоко вникване ще разработваме проблемите на българската литература, ще популяризираме национално-художествените богатства на българския народ.

През краткото си 25-дневно пребиваване в нашата страна съветските литературоведи работиха интензивно, за да видят повече, да научат по-много, да съберат повече материали, да добият за всичко по-непосредни впечатления, да предадат опита и знанията си на българските си колеги.

Българските литературни работници са особено доволни, че имаха възможност да разговарят с представители на Института по славяноведение в Съветския съюз по въпроси, свързани непосредно с всекидневната им работа като изследвачи на българската литература. Трябва да се подчертае, че съветските другари с готовност, откровено и искрено разказаха за своите творчески дирения, съмнения и трудности, за научно-организационната и научно-изследователска работа в Института по славяноведение, с внимание и уважение изслушваха мненията на българските литературоведи и писатели.

Научните работници от Института за българска литература при БАН съзнават голямата полза от такова творческо общуване със съветски литературоведи и желаят то да се разширява и укрепва.

Г. Димов

СЪДЪРЖАНИЕ

Стр.

П. Динеков — Бележки върху периодизацията на българската литература до Освобождението 3

Г. Цанев — Място и значение на Смирненски в българската литература 51

Ст. Божков — Към въпроса за художественото майсторство на Христо Смирненски 73

Т. Влахов — Родният град на Смирненски (Кратък исторически очерк за град Кукуш през XIX и началото на XX в.) 99

Г. Димов — Политическата сатира на Христо Смирненски 131

А. Тодоров — Смирненски против монархията 165

Кр. Генов — За конкретно-историческото съдържание в поезията на Христо Смирненски 179

В. И. Злыднев — Изучение болгарской литературы в Советском Союзе за последние десять лет 195

Дискусии и обсъждания

Кр. Генов — Към въпроса за литературното наследство на Добри Чинтулов 205

Научни съобщения и материали

К. Куев — Към чешко-полските литературни връзки от края на XIX и началото на XX в. 225

Критика и библиография

Ив. Бацидзе — История на българската литература на грузински език 293

В. Велчев — За началото на новата българска литература 296

П. Динеков — Иван Вазов на полски език 300

Хроника

Г. Димов, Хр. Дудевски — Скъпи гости от Съветския съюз . . . 303

ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА, КН. IV

Технически редактори: *К. Ганчев* и *Л. Милошева*
Коректор: *Хр. Бръзицов*
Контр. коректор: *И. Д. Ничев*
Дадена за набор на 15. III. 1956 г. Излязла от печат на 25. VII. 1956 г.
Формат 70|100/16
Тираж 800
ЛГ—III—8—1956
Печатни коли 19·250. Издателски коли 22·908
Набрана и отпечатана в печатницата на
Българската академия на науките
ул. „Ив. Вазов" 13
Поръчка № 125
Книжно тяло 20·70 лв. Подвързия 2·30 лв.
Цена 1955 г. 23 лв.

3

Цена 1956 г. 23 лв.