БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Отделение за езикознание, литературознание и изкуствознание

Е 129

ИЗВЕСТИЯ

НА

ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Книга XIII

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ


БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ ИЗДАТЕЛСТВО


БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Отделение за езикознание, литературознание
и изкуствознание

пр806/63 / 189

ИЗВЕСТИЯ

НА

ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА

Книга XIII

ПРОВЕРКА 2009 - 20..

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

ПРОВЕРКА 1979 г.

София · 1962

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ (отговорен редактор), БОНЮ АНГЕЛОВ,
СТОЙКО БОЖКОВ и ВЕЛЧО ВЕЛЧЕВ

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ • ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
КНИГА XIII, 1962 г.

ИВАН ВАЗОВ И НЯКОИ ГРАЖДАНСКИ ТРАДИЦИИ НА РУСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Иван Вазов и Некрасов

Евдокия Ночева-Метева

В настоящото изследване ние си поставяме за задача да разкрием отношението на Иван Вазов към някои граждански традиции на руската литература, като се спираме главно върху творческото въздействие, което той изпитва от Некрасов — един от най-ярките представители на руската гражданска поезия от XIX в., вдъхновителя на руската революционно-демократична интелигенция от 60-те и 70-те години на миналия век. Изясняването на тази творческа връзка има своето оправдание поради това, че някои литературоведи в миналото отричаха благотворното въздействие на руската революционно-демократична мисъл за развитието на нашата литература и с това поставяха под съмнение и значението на Некрасов за творческото израстване на един от най-големите наши художници на словото, какъвто е Ив. Вазов.[1] Противоречиви са и признанията на самия поет за ролята и характера на влиянието, което е изпитал от певеца на руската революционна демокрация. От една страна, той изтъква, че през 80-те години Некрасов е бил за него истински кумир, и свързва творческото му въздействие с цялостното си тогавашно отношение към действителността, а, от друга, свежда това въздействие до няколко отделни стихотворения, които според него носели чисто подражателен характер. Това противоречие в признанията на Иван Вазов е дало своето отражение и в критиката за поета. П. Христофоров[2] и М. Арнаудов[3] в монографичните изследвания за Иван Вазов определят творческото въздействие на Некрасов върху поета като кратковременно и случайно, макар и да не считат, че то се изчерпва с посочените от него стихотворения.[4] Други автори обаче приемат, че то е значително по-сериозно, по-дълготрайно, и го свързват

[1] Ив. Д. Шишманов, Наченки от руското влияние в българската книжнина, Български преглед, V, кн. IX—X, 1899, стр. 171 и сл. Вж. критиката, която прави Г. Бакалов, Николай Чернишевски, 1934, стр. 49—51; също В. Велчев, Въздействието на руската класическа литература за развитие и формиране на българската литература през XIX в., 1958, стр. 14, 108.

[2] P. Christophorov, Jvan Vasov, La formation d'un écrivain bulgare, 1938, стр. 89

[3] М. Арнаудов, Ив. Вазов, 1944, стр. 82.

[4] П. Христофоров набелязва някои конкретни съпоставки между Вазови и Некрасови творби, към които ще вземем отношение в процеса на работата.

с цялостното отношение на Иван Вазов към нашата следосвобожденска действителност. Тази оценка се появява главно през 1950 г., когато се празнува стогодишнината от раждането на поета. Цветан Минков,[1] Г. Цанев[2] и Г. Константинов[3] почти едновременно подхвърлят мисълта, че Некрасов заостря вниманието на Иван Вазов към отрицателните явления в нашата следосвобожденска действителност, което допринася за изграждането му като писател — критически реалист. Пряко указание за връзката на Некрасовото творчество с метода на писателя срещаме в студията на Н. С. Державин «Вазов, Русия и руската литература»[4] и особено в работите на Ст. Каролев[5] и на Г. Цанев.[6] Някои от тези автори правят и отделни конкретни съпоставки между Некрасови и Вазови стихотворения. По такъв начин марксическото литературоведение поставя въпроса върху широка основа, като го свързва със самия метод на писателя. Поради липсата обаче на необходимия литературен анализ противоречието в признанията на поета и в критиката за него остава все още недостатъчно преодоляно.

Липсва единство и в методологичния подход при осветляването и оценката на литературното въздействие на Некрасов върху Вазов. В едни случаи се стеснява социалният фактор и вниманието се съсредоточава само върху психологическия, в други анализът се насочва към отделни конкретни моменти, като се пренебрегва значението на цялостната Некрасова традиция за развитието на Иван Вазов като поет. При това творческото въздействие на Некрасов върху Иван Вазов се е разглеждало изолирано, а не в зависимост от общия комплекс на литературни проблеми, с които то се свързва.

Изяснявайки отношението на Иван Вазов към Некрасов, ние се стараем да определим както размера, така и характера на съществуващия творчески досег, като го разглеждаме не изолирано, а върху фона на цялостния процес от литературни въздействия, с които то се среща и преплита като част от една по-широка хуманистична и демократична литературна традиция.

*

Творчеството на Некрасов е известно у нас още преди освобождението на България от турско робство. През този период той се възприема предимно като поет-сатирик и това лесно се обяснява с националноосвободителните задачи на епохата. Неговото остро изобличително слово, насочено срещу враговете на народа, е особено допадало на нашите писатели-просветители и революционери в борбата им срещу фанариоти, чорбаджии и лъжливи патриоти, които твърде често са прикривали личните си домогвания и интереси зад «благородни» обществени идеали. Стихотворенията на Некрасов «Нравственный человек», «Современная ода»,

---

[1] Цв. Минков, Иван Вазов и руската класическа литература, Изкуство, VI, кн. III, 1950, стр. 171.

[2] Иван Вазов, Избрани стихотворения под ред. на Г. Цанев, 1950, стр. 403.

[3] Г. Константинов, Ив. Вазов, 1950, стр. 40.

[4] Сп. Септември, III, 1950, кн. VI, стр. 104, 106.

[5] Ст. Каролев, Ив. Вазов, художествен метод, литературни позиции, 1951, стр. 55—57.

[6] Г. Цанев, Начало и развой на критическия реализъм в българската литература. Славистичен сборник, т. II, 1958, стр. 108.

«Колыбельная песня» и др. са били добре познати на нашите писатели и често пъти са им давали непосредствен творчески тласък за създаване на свои оригинални произведения.[1]

По такъв начин през епохата на Възраждането Некрасов има вече създадена у нас известна традиция, макар и все още твърде едностранчива. Неговото творчество обаче широко навлиза в нашия обществен и литературен живот главно след освобождението на България от турско робство.

През 80-те и 90-те години на миналия век преводи на произведенията му правят нашите най-големи поети като Петко Славейков, Иван Вазов, К. Величков, Алеко Константинов, Пенчо Славейков и др. Стихотворенията на Некрасов се поместват в списания и сборници, декламират се по утра и вечеринки, пеят се като народни песни.[2] С остро изразените антикапиталистически тенденции на творчеството си Некрасов бива използуван още тогава от нашата марксическа интелигенция в борбата за защита на създаващата се у нас работническа класа. Преводът на стихотворението му «Железная дорога» бива поместен в първото у нас марксическо списание «Современний показател», което излиза през 1885 г. С този превод пряко се свързва статията на Д. Благоев (поместена в същата книжка), в която той рязко изобличава българското правителство, че при постройката на железопътната линия Цариброд—София—Вакарел е допуснало да се вмъкнат «между него и работната партия на народа една върволица от експлоататори и безделници, които се ползуват богато и съвършено незаслужено от народната пот» и ограбват 70% от полагаемата се на работника заплата.[3] В «Съвременний показател» бива поместен и преводът на Некрасовата поема «Русские женщины», направен от първата у нас марксистка В. Живкова (Вела Благоева). В бележките, които дава към този превод, тя недвусмислено заявава, че чрез образите на Некрасовите героини е искала да напомни на нашия читател за съвременната руска революционерка, за нейните подвизи за освобождаването на «отечеството и човеческите интереси», да насочи вниманието към жената на съвременния руски заточенец, която неотстъпно моли правителството «да я прати с партията на каторжниците или да я вземе в тъмницата при страдалеца»[4].

Тази връзка на Некрасовото творчество с въпросите, издигнати от нашия обществен живот, особено ясно се чувствува през 90-те години на миналия век, когато започва процесът на постепенното разслояване и разоряване на българското село под влияние на силно развитото лихварство и тежка данъчна система и когато селската тематика заема централно място в нашата литература. Поетът на ограбеното и измъчено руско село, борецът за свободата и щастието на народа помага на българските писатели по-дълбоко да се вгледат в живота на българския селянин, да на-

---

[1] С. Русакиев, П. Р. Славейков и руската литература, 1956, стр. 190—198; В. Велчев, Въздействието на руската класическа литература. . ., 1958, стр. 98.

[2] Вж. по този въпрос С т. Чилингиров, Тарас Шевченко на български, Сборник в чест на проф. Шишманов, 1920, стр. 85; вж. също А. Тодоров, 125 години от рождението на Некрасов, Литературен фронт, III, 1946, бр. 13; Ст. Каракостов, Некрасов — поет-гражданин и значението му в българската литература, Българо-съветска дружба, IV, 1948, кн. I, стр. 26.

[3] Сп. Съвременний показател, I, 1885, кн. 3, стр. 124—128.

[4] Пак там, кн. 2, стр. 48.

мерят по-силни и ярки краски за неговото изобразяване. В духа на Некрасовите завети пишат през този период П. К. Яворов, Ц. Церковски, Г. Бакалов, Д. Полянов и др.

*

В признанията, които прави пред Ив. Шишманов, Иван Вазов отнася запознанството си с Некрасов към началото на 80-те години на миналия век, през време на своето пребиваване в Пловдив. Интереса му към неговото творчество събудила руската възпитаница г-жа Везенкова, дъщеря на поп Тилев (XIX, 97),[1] и той така се увлякъл от произведенията на големия руски поет, че Некрасов станал негов кумир (XIX, 153). Под негово влияние написал няколко стихотворения, печатани в сп. «Наука». Иван Вазов обяснява своето увлечение от Некрасов не със зарядите на нашия обществен и литературен живот, не и със собствените си творчески търсения, а с литературната мода, на която се бил поддал. Според него стихотворенията, които е писал под влиянието на Некрасов, носят подражателен характер и техният песимизъм не отговаря нито на нашата обществена действителност след освобождението на България, нито на собствения му начин на живот. «Действителният живот в Румелия по онова време съвсем не отговаряше на сериозността на руския. Напротив, първите години от свободата носеха характера на една голяма жизнерадост» (XIX, 97). «И това стихотворение се дължи на влиянието на Некрасова. Песимизмът му е обаче подражателен. В действителност аз водех тогава весел, разгулен живот, а пишех мрачни работи. Естествено беше да пиша за жени, за вино, за любов, а не за сиромаси водоносци. Но ето какво ще рече да се покориш на един чужд дух. Всичко е навеяно» (XIX, 131). Това признание на Иван Вазов не е лишено от известно основание. Изхождайки от него, както и от данните на личната му биография, можем да приемем, че след освобождението на България, когато напрежението на борбата е отстъпило място на радостта от победата, поетът да е стеснил, макар за кратко време, своите творчески интереси. Неслучайно той публикува именно тогава своята ранна любовна лирика в стихосбирката «Майска китка» (1880). Същевременно трудно можем да предположим, че любовните преживявания като източник на вдъхновение са могли да задоволят поета, който вече е трептял от мъките и радостите на целия народ. По всяка вероятност именно тази неудовлетвореност от тесния кръг на личните преживявания и търсенето на нов обществен идеал са предизвикали у Иван Вазов засиления интерес към творчеството на Некрасов. В наситената със социални мотиви лирика на поета-гражданин той навярно е намирал отговор на вълнуващите го въпроси, долавял е сродни емоционални преживявания. От своя страна произведенията на руския поет са заострили вниманието му към явленията на нашата обществена действителност, помагали са му по-ясно да осъзнае нейните отрицателни прояви, по-остро да почувствува несъгласието си с нея. Може би поради това Вазов свързва социалните си настроения по-скоро с лириката на Некрасов, отколкото с прякото въздействие на нашия обществен живот.

Самият поет, влизайки в противоречие със себе си, посочва връзката между впечатленията, които получава от нашата обществена действителност,

[1] Цитатите се дават според изданието «Иван Вазов, Събрани съчинения» в двадесет тома, като томът се означава с римска цифра, а страницата с арабска.

и въздействието на Некрасов. Ето какво признава той пред Ив. Шишманов по повод на стихотворението «Поет и вдъхновение»: «Писах го в Пловдив, като гледах с огорчение някои обществени явления. Сега виждам обаче, че съм преувеличавал със своя песимизъм. Аз трябваше тогава да хвърча, а бях попаднал под влиянието на Некрасова, от когото за щастие скоро се освободих. Кешки да не бях се запознавал с неговата поезия на отрицание, разочарование и недоволство от живота. Ти знаеш, че това не ми е по природа. Сега съм оптимист, макар че съм стар човек» (XIX, 131). Подобно признание Иван Вазов прави и по повод на стихотворението «Пустота», в което също подчертава Некрасовото творческо въздействие. «Много бях песимист тогаз, защото исках още от първите дни на нашия политически живот проявления на велики духовни качества. Аз не взимах в съображение току-що миналото робство, оставило лоши следи в народния ни характер. Сега не одобрявам тогавашния си песимизъм» (XIX, 97). Най-сетне по повод на стихотворението «Старият книгопродавец», за което твърди пред Ив. Шишманов, че всичко в него е «навеяно», «подражателно», Иван Вазов същевременно признава, че при изграждането на основния образ е изхождал от реален прототип. «Това беше един стар учител, който продаваше в мехове вода из пловдивските улици» (XIX, 131). С тези си признания Иван Вазов фактически оборва предишните си твърдения, като посочва, че емоционалните преживявания, идващи от творчеството на Некрасов, са се свързали с горчивите размисли, породени от нашата обществена действителност, че те са се взаимно посрещали и прониквали. А това от своя страна показва, че некрасовските настроения у Иван Вазов не са били фалшиви, чужди, прилепени отвън, а са отговаряли на едно естествено състояние на духа, предизвикано от наблюденията над нашия обществен живот.

Как да си обясним обаче противоречието в изказванията на Ив. Вазов, който, от една страна, признава връзката на Некрасовото творческо въздействие с характера на нашата обществена действителност и със собствените си творчески преживявания, а, от друга, всячески се старае да го откъсне от тогавашното си отношение към живота? В литературната ни критика с основание се изтъква, че когато Иван Вазов прави своите признания пред Шишманов, той вече не стои на същите позиции, на които е стоял по-рано. Значително е еволюирал надясно и социалните му симпатии от деветдесетте години вече са чужди на по-късното му отношение към живота.[1] Поради това той подчертава пред Ив. Шишманов, че е «преувеличавал с в о я песимизъм» (а това показва, че този песимизъм е бил негов, а не некрасовски), че с е г а е оптимист (а това значи, че тогава не е бил такъв), че с е г а не обича тоя род стихотворения и не одобрява т о г а в а ш н и я си песимизъм (XIX, 131).

Това, че Иван Вазов е определял своето отношение към Некрасов в зависимост от собствените си търсения на общественик и поет, се долавя и в оценката, която той дава на неговото творчество.[2] Иван Вазов високо

[1] Вж. Ц. М и н к о в, Ив. Вазов и руската класическа литература, Изкуство, VI, кн. III, 1950, стр. 170; срв. също Г. Ц а н е в, Ив. Вазов, Събрани съчинения, т. I, 1955, стр. 657.

[2] Интересът на Иван Вазов към творчеството на Некрасов се проявява в многобройните му изказвания за поета на руската революционна демокрация, разпръснати в най-различни негови съчинения. За Некрасов той говори по един или друг повод и в своите

е ценял Некрасов, поставял го е между «светилата» на руската литература, на която тя дължи своята слава и безсмъртие (XVII, 320). При това той е възприемал Некрасов като поет-новатор, който е създал «литературна школа» и след когото е тръгнала «цяла плеада от млади и ентусиазирани поети» (X, 293). За Иван Вазов Некрасов е изразител и духовен водач на руската прогресивна интелигенция, която не можа да се примири с «невеселата и безцветна» (X, 293) руска действителност и се опълчи срещу нея. «Той пръв внесе в руската литература като главен елемент гражданската скръб» (X, 293). Иван Вазов не вижда обаче прерастването на Некрасов от певец на скръбта в певец на борбата. За него той остава само като поет на разочарование и тъга, на мрачен и безперспективен песимизъм. «Неговата поезия — пише той — е меланхолическа и тъжна. В нея диша дълбоката тъга на една разочарована душа» (X, 293). За Иван Вазов лириката на Некрасов, подобно на цялостната тогавашна руска поезия, е лишена от високи полети, прилича на човек с «пречупен кръст», от нея лъха «разочарованието на непостигнати идеали, недоверие в бъдещето» (X, 293). Г. Константинов вижда в тази характеристика на Некрасов отричане на реалистичния метод на поета. «Вазов не е усещал — пише той, — че с тези думи отрича реалистичната основа на Некрасовата поезия.»[1] Фактически тук за отричане не може да се говори, а за стесняване на оценката, тъй като реалистическият метод не изключва настроенията на песимизъм и разочарование, когато те, както при Вазов, са емоционален израз на критично отношение към буржоазната действителност.[2] Явно е обаче, че Ив. Вазов не е разбирал напълно своеобразието на Некрасов като поет-реалист, не е долавял добре и същността на неговото новаторство. Не толкова утвърждаването на гражданската скръб представлява новото, което Некрасов въвежда в руската литература, а изходът от тази скръб, пътят за нейното преодоляване. И не безперспективният песимизъм, роден от недоволството от живота, съставлява най-съществената страна на Некрасовия поглед към живота, а вярата в революционните възможности на народа и в неговото светло бъдеще. Иван Вазов обаче е търсел и намирал в творчеството на руския поет тези страни, които са били най-близки до собственото му емоционално отношение към действителността — до чувството на дълбока неудовлетвореност и разочарование от проявите на буржоазния морал и невъзможността му да намери в създадената обществена обстановка нов действен граждански идеал, който би го вдъхновил и окрилил. Тази позиция на Иван Вазов е характерна за голяма част от нашата демократична интелигенция, която не приема буржоазния начин на живот, но не съумява правилно да се ориентира в условията на развиващите се у нас капиталистически отношения и да види истинския път към бъдещето. Може би поради това и оценката на Некрасов като певец на отчаянието и скръбта,

«Драски и шарки», и в пътеписите «Извън България» и «Живописна България», и в романа «Нова земя», и в статиите си, и в личната си кореспонденция, и в разговорите си с проф. Ив. Шишманов. Тъй като оценките, които дава Иван Вазов за Некрасов през различните периоди от своето творческо развитие, не се различават съществено помежду си, то ние ги разглеждаме в тяхната цялост.

[1] Г. Константинов, Ив. Вазов, 1950, стр. 41.

[2] Поради това по-прав е Ст. Каролев, който счита, че Иван Вазов «неточно характеризира критико-реалистичната насоченост на Некрасовото творчество, като изпуска революционно-демократичната й действителност» (Ст. Каролев, Ив. Вазов, художествен метод и литературни позиции, 1951, стр. 56—7).

а не на борбата е твърде широко разпространена у нас през този период. Не трябва обаче да се забравя, че тази оценка се дължи до голяма степен и на характеристиката, която се прави на поета от руската либерална критика.

Иван Вазов не изяснява напълно и значението на Некрасов като поет-гражданин. Той вижда основната му заслуга, както и на цялата «либерална школа», към която го отнася, в това, че «разшири умствения кръгозор на руското общество и внесе в съзнанието му идеите на свободата, правдата, прогреса» (XIII, 239). Иван Вазов обаче разбира тези идеи в отвлечено хуманистичен план и ги отрича, когато те приемат определен революционен характер. Поетът обвинява последователите на Некрасов, че са оставили «субективната почва, единствената, на която е възможен искрен, висок лиризъм» (X, 293), и са се включили в революционната борба. Тази оценка би се отнасяла и до самия Некрасов, ако Вазов беше видял в неговото лице активния деец на руското революционно движение, а не просветителя, който проповядва великодушните начала за «свобода, правда и прогрес», без да достига до тяхното крайно разрешаване. И тази оценка на Иван Вазов, дадена по времето, когато самият той е настроен критически към революционните идеи на утвърждаващата се у нас социалдемократическа партия, още веднъж показва, че отношението му към Некрасов до голяма степен е зависело от собствената му обществена позиция.

*

Макар че Иван Вазов отнася литературното си запознанство с Некрасов към 80-те години на миналия век, имаме основание да предполагаме, че той е познавал отделни негови творби и по-рано. Възможно е поетът да е чел някои Некрасови произведения от томовете на «Отечественные записки» (които жадно е поглъщал още през време на ученичеството си в Калофер, XIX, 67) или от широко разпространените на времето руски христоматии на Галахов и Гербел. Основание за подобно предположение ни дават някои творчески реминисценции, които срещаме в творчеството на Ив. Вазов още в доосвобожденската му лирика. Можем да предполагаме, че още през периода 1868—1870 г., когато създава своята ранна любовна лирика, той вече е познавал известното Некрасово стихотворение «Поэт и гражданин» и дори е получил някои творчески подсказвания от него. Така например Вазовият лиричен герой от стихотворението «Писмо» твърде много напомня поведението на Некрасовия поет от посочената творба. Подобно на него той отхвърля изискванията на приятеля-гражданин да възпява «народните нужди» и да разобличава «коварствата чужди», да разпръска със словото си «тез мъгли и тъмнини» (у Некрасов мракът, нощта са също символи на робство) и също така свързва своето поведение с преследванията. При това има нещо близко и в непосредственото звучене на самите оправдания:

У Некрасов	У Ив. Вазов
Без отвращения, без боязни, я шел в тюрму и к месту казни (II, 9).	Да, мой друже, без боязъи От преследване и казъи Аз си пея песента (I, 514).

Тези литературни съпоставки обаче носят чисто външен, формален характер и не засягат самата същност на ранната Вазова поезия, чужда на Некрасовия граждански патос. А това показва, че за нашия

поет истинското сродяване с автора на «Поэт и гражданин» става възможно едва тогава, когато самият той се включва в обществената борба на страната. Вазов се приобщава към Некрасовото гражданско разбиране за изкуството едва по-късно, под въздействието на нарасналата революционна ситуация у нас през втората половина на 70-те години и под влиянието на Ботевата революционна лирика. В стихотворението си «Новонагласената гусла» (1875) той вече напълно споделя Некрасовото изискване към поета да бъде изразител на народното страдание и борец за народна свобода. Самият той се сближава с Некрасов с действения характер на лириката си от този период, с призивите за борба и укорите срещу народната пасивност («Гергьовден», «Дедите наши злочести»). Обаче, като имаме пред вид обстоятелствата, при които той израства като поет-гражданин, и възприемането му на Некрасов по-скоро като певец на страданието, отколкото на борбата, то нямаме основание да говорим за някакво пряко въздействие от страна на руския революционен поет, а за литературни явления, породени от близка по характер обществена обстановка или за косвено сродяване чрез лириката на Христо Ботев, който по време на пребиваването си в Русия се е възпитавал от революционната поезия на Некрасов и който е ценял именно борчески активните страни на творчеството му. В такъв смисъл би могло да се приеме и предположението на Н. С. Державин, който счита, че Вазов утвърждава обществената роля на изкуството не без известно влияние от страна на руската гражданска поезия и особено тази на Некрасов.[1]

Отношението на Ив. Вазов към нашата националноосвободителна борба определя и облика на неговия лиричен герой като патриот, изцяло предан на идеята за освобождението на Родината от турските поробители, като действена натура, която разобличава политическата пасивност на своите съвременници и страстно призовава на борба. За разлика обаче от Ботев и Каравелов Вазов възприема тази борба главно в национален, а не в социален план. Това го отделя и от дълбоко социалните преживявания на Некрасовия лиричен герой, когото той по това време все още недостатъчно добре познава.

*

Периодът, през който Ив. Вазов изпитва най-активно влияние от страна на Некрасов, са 80-те години на миналия век. През този период творчеството на поета продължава да бъде тясно свързано с обществения живот на страната. В него ясно се долавя и неудовлетвореността му от развиващите се у нас буржоазни отношения, и възмущението му от безогледната политическа диктатура на Стамболов, и мечтата му по нов обществен идеал. Същевременно Иван Вазов съзнателно обогатява и своята естетическа култура чрез художествения опит на най-големите световни поети. Той основно се запознава с произведенията на Байрон, изучава Шилер и Гьоте, увлича се от Хайне. От западните литератури обаче най-силно въздействие му оказва големият френски поет-романтик Виктор Юго, който го очарова с полета и размаха на своята поезия (XIX, 133). Особено дълбоко вълнува Вазов стихосбирката на Юго «La légende des siécles», която оказва сериозно влияние при създаване на поетичния му цикъл «Епопея на забравените» (XIX, 132, 133).

---

[1] Септември, III, кн. 6, стр. 102.

Възхищението на Ив. Вазов от Виктор Юго, когото той също нарича свой кумир, съвпада по време с увлечението му от Некрасов (XIX, 153). Това едновременно въздействие от двама, толкова различни по художествен метод писатели, изглежда на пръв поглед трудно обяснимо. Фактически то се определя от самия характер на Вазовите творчески търсения. Дълбоко неудовлетворен от проявите на съществуващия буржоазен морал, Иван Вазов вижда в критикореалистичното творчество на Некрасов естественния съюзник в борбата срещу него. Същевременно невъзможността му да намери висок обществен идеал в обкръжаващата го среда извиква в съзнанието му героичното минало и в борчески романтичната поезия на В. Юго той намира необходимите багри за неговото художествено изобразяване. При това Юго и Некрасов са не само различни, но и близки по характер писатели. Сближава ги общият и за двамата хуманизъм и демократизъм, връзката им със задачите на обществения живот, гражданският им патос.

Интересът на Иван Вазов към творчеството на Некрасов съвпада по време и с увлечението му от двамата велики художници на руското слово Пушкин и Лермонтов, с творчеството на които той се запознава още като ученик в Калофер, но чието литературно въздействие се осъществява главно след освобождението на България, през 80-те и 90-те години на миналия век.[1] Самият Вазов диференцира отношението си към трите поети: докато от Пушкин и Лермонтов той се е старал да усвои главно художественото майсторство и поради това се е интересувал повече от елементите на художествената форма, Некрасов му е въздействувал предимно със социалното съдържание на творчеството си. В същност ние не можем да откъснем съдържанието от формата при творческото въздействие на който и да е от трите поети независимо от това, коя страна е натежавала в общия процес на литературното въздействие. Несъмнено е, че Пушкин и Лермонтов са въздействували на Иван Вазов и със своите идеи, образи и емоции, както Некрасов със своите художествени похвати.

Едновременно с Некрасов Иван Вазов се увлича и от широко популярния в Русия през 70-те и 80-те години на миналия век граждански певец — Надсон, като при някои свои творби дори говори за влияние, идващо едновременно и от двамата поети. Най-сетне той споменава за творческо въздействие и от страна на поетите естети — Фет, Майков и др.

Какво е мястото, което заема Некрасов в твърде широкия кръг от литературни интереси, с които Вазов живее през 80-те години на миналия век, какви са характерът и размерът на литературното му въздействие?

---

[1] Това личи от признанията на самия Вазов, в които той съпоставя характера на тяхната поезия със задачите на нашата следосвобожденска действителност. «Пушкин и Лермонтов са ми откривали тайната на стихотворството, давали са ми уроци по музиката на речта, красотата на формата, изразителната краткост на мислите, но духът на тяхната поезия ми остана чужд, дух на резигнация и разочарование и песимизъм от последния, който не отговаряше на моята жажда. Той бе несъвместим с младежките пориви и идеали, които трябваха на младото поколение, извикано на борба, орисано да изкова бъдещето» (XII, 205).

Характеристиката на Ив. Вазов за Пушкиновото и Лермонтовото творчество е близка до тази, която прави за Некрасов, а това показва, че той е възприемал и трите поети по линията на една обща литературна традиция. В тяхно лице той е виждал изразители на недоволството от един несправедлив обществен строй, който е пораждал у тях настроения на неудовлетвореност, на гражданска скръб и песимизъм.

Ако изхождаме от творческата история, която самият поет дава на произведенията си от този период, трябва да приемем, че влиянието на Некрасов се е изчерпвало само със стихотворенията: «На балът» (1880), «Поет и вдъхновение» (1880), «Пустота» (1881), «Старият книгопродавец» (1880), «Старият стражар» (1881), «Линее наш'то поколение» (1883), т. е. с няколко творби, които се отнасят към първата половина на 80-те години (XIX, 97, 131). Същевременно прави впечатление, че при посочените стихотворения Некрасовото влияние не е еднакво ясно изразено и дори при някои от тях, като «На балът», «Старият книгопродавец» и «Старият стражар», ако самият Вазов не беше посочил връзката им с творчеството на руския поет, надали някой би я доловил.

Най-осезаемо е въздействието на Некрасов в стихотворенията «Пустота», «Поет и вдъхновение» и «Линее наш'то поколение». В тези творби Вазовият лиричен герой е изпълнен с болка и негодувание от утвърждаващия се в нашия обществен живот кумир на златото, който измества някогашните високи граждански идеали. У него блика благородният порив да разтърси своите съвременници от застоя, в който се намират, да събуди наново в тях «светлите чувства, мъртвешки заспали», да ги вдъхнови към нови граждански подвизи. Същевременно той е разкъсван от мъчителното съзнание, че не е в състояние да им посочи нов идеал, да намери нов творчески пламък, ново вдъхновение, което би го окрилило и би му дало сили за борба. Този образ на Вазовия лиричен герой явно е продиктуван от отношението на поета към нашата следосвобожденска действителност — от враждебната му позиция спрямо проявите на утвърждаващия се у нас буржоазен морал, от поведението му на поет-гражданин, който се бори срещу обществените пороци, и от трагичната незрелост на собствения му обществен мироглед, който не е в състояние да му посочи истинския път на борба. Същевременно това са настроения, твърде характерни за емоционалната гама, с която Некрасов живее в съзнанието на поета. Изхождайки от признанията на самия Вазов, можем да приемем, че в една или друга степен те са били подсказани и от него. Към певеца на руската революционна демокрация отвежда и възмущението на Иван Вазов от човешката пошлост: «навред на пошлости налитам» (I, 248), заклеймена у руския поет с особена сила в редица художествени творби. Достатъчно е само да припомним стиховете от широко познатото у нас стихотворение «Внимая ужасам войны», което самият Вазов е превеждал:

Сред лицемерных наших дел
и всякой п о ш л о с т и и прозы,

или четиристишието от известната «Песня Ерёмушке», в която епитетът «пошлый» се повтаря почти във всеки стих:

В п о ш л о й лени усыпляющий,
П о ш л ы х жизни мудрецов,
Будь он проклят, растлевающий
п о ш л ы й опыт — ум глупцов!,

за да се убедим колко характерна е тази тема за творчеството на руския поет.

Творческата връзка с Некрасов се долавя и при някои конкретни образи на стихотворението «Поет и вдъхновение». Можем с основание да предполагаме, че художественият образ «Край пропасти, над бездни тичах»

(I, 247) е подсказан от автора на «Муза» («Чрез бездны темные насилия и зла») или на «Последние элегии» («Переходил я пропасти и горы»). Следи от въздействието на Некрасов долавяме и при стихотворението «Линее наш'то поколение», в което последното четиристишие

Недей оставя, мили боже,
без лампа твоя свят олтар,
без химна твоето подножие,
без вяра живата си твар! (II, 84)

напомня по своята емоционална насоченост и ритмично звучене Некрасовото стихотворение «Гимн», в което поетът също отправя молитва към бога в името на народа и което е написано в съвпадащия размер на непълен петостепен ямб с кръстосана мъжка и женска рима:

Господь! твори добро народу,
Благослови народный труд,
Упрочь народную свободу,
Упрочь народу правый суд! (II, 260).

Тези съпоставки обаче не нарушават оригиналния характер на Вазовите творби, не те са и които определят тяхната същност. Те имат значение само дотолкова, доколкото могат да потвърдят литературната връзка между Вазов и Некрасов, която се осъществява върху основата на сродно отношение спрямо собствената им обществена действителност. Самият Вазов, когато говори за «подражателния» характер на своите творби, възникнали под влиянието на Некрасов, употребява това понятие не в точното му значение като приспособяване на конкретни образи, емоции и художествени похвати, идващи от определена творба, а като сродяване с цялостния дух на Некрасовото творчество. Когато пише по повод на «Стария книгопродавец», че песимизмът му е подражателен, Вазов същевременно изяснява: «Ето какво значи да се покориш на един чужд дух» (XIX, 131). Естествено, ние не можем да се съгласим с твърдението на поета, че се е «покорил» на Некрасовия дух, тъй като произведенията, за които става дума, разкриват дълбоко личната му реакция към нашия обществен живот. Поради това и признанието на Иван Вазов би трябвало да се възприема не като подчиняване, а като приобщаване към «духа», т. е. към идейно-емоционалната атмосфера на Некрасовата лирика, като сродяване с неговото творческо виждане не защото то му е било натрапено отвън, а защото е било сходно със собственото му отношение към живота. Когато говори обаче за сродяване с духа на Некрасовото творчество, Иван Вазов, естествено, има пред вид характеристиката, която самият той дава на поета в критичните си бележки за него. В тях, както вече се посочи, той представя Некрасов едностранчиво като изразител на гражданската скръб и гражданско негодуване, без да долавя борческия му идеал и вярата му в бъдещето на Русия. Поради това напълно обяснимо е, че когато говори за влияние на «Некрасовия дух» върху собственото си творчество, Иван Вазов подразбира преди всичко настроенията на разочарование и тъга, на неудовлетвореност и песимизъм.

Когато разкриваме литературното въздействие на Некрасов върху Ив. Вазов, трябва да имаме пред вид и едно друго твърде съществено обстоятелство. В повечето от стихотворенията, които нашият поет свързва с певеца на «отмъщението и скръбта», некрасовските мотиви не се проявяват в чист вид, а се преплитат в лермонтовски и надсоновски. Така на-

пример в стихотворението «Линее наш'то поколение» мотивите на горчив размисъл за съдбата на съвременното на поета поколение, което върви без цел и без път и което ще трябва да дава отговор пред потомството, са твърде познати от Лермонтовото стихотворение «Дума»[1]. Подобни мотиви обаче отвеждат и към Надсоновата лирика с тази разлика, че там поетът сам се отъждествява със своето пасивно и апатично поколение и същевременно го призовава на борба. Самият Вазов в разговорите си с Ив. Шишманов признава, че е писал стихотворението «Линее наш'то поколение» едновременно под влияние на Некрасов и на Надсон (XIX, 138). Подобно преплитане на Некрасови и Лермонтови мотиви виждаме и в стихотворението «На балът» (1880), което Ив. Вазов също определя като Некрасово по дух. Нещо повече, това стихотворение напомня особено в първата си част много по-осезателно Лермонтов, отколкото Некрасов. То отвежда към образно-емоционалната атмосфера на известното стихотворение «Первое января, 1841». В него Вазов отразява близки до Лермонтов настроения на самота, на отчужденост и тъга, които го обхващат сред веселия шум на балната зала. Подобно на руския поет той се откъсва мислено от обкръжаващата го обстановка и се пренася в миналото, към спомена за една предишна любов, която е оставила дълбоки следи в сърцето му. За разлика обаче от Лермонтов, у когото чистият спомен за любимата девойка още по-силно поражда гнева и ненавистта към празната и лицемерна светска тълпа и той изпитва желание да хвърли в лицето ѝ своя железен стих, «пропитый горечью и злостью», Вазов, изпълнен с благосклонно съчувствие към веселящите се девойки, ги съветва да се отдадат с цялото си сърце на своята безгрижна радост, преди животът да е издигнал пред тях, както пред него, своята страшна загадка. Самият той не свързва стихотворението «На балът» с образно-емоционалното съдържание на Лермонтовата творба и това е лесно обяснимо, като се знае, че той е виждал в лицето на Лермонтов преди всичко учител по художествената форма, докато именно Некрасов му е въздействувал предимно с емоционалната страна на своята лирика.[2] Тясно преплитане на некрасовски с лермонтовски и надсоновски мотиви срещаме и в стихотворението, което Ив. Вазов пише от името на поета Чинчев в романа си «Нова земя»[3]. Тук дори това кръстосване на литературните традиции е ясно обозначено от самия писател чрез критиката, която отделните герои на романа правят на юношата-поет (XIII, 290—93).

Как трябва да си обясним успоредяването на Некрасовото влияние с това на Лермонтов и на Надсон в творчеството на Иван Вазов? Обяснението се крие в самото творчество на тримата поети, свързани в една обща

---

[1] Връзката между Вазовото стих. «Линее наш'то поколение» и Некрасовата «Дума» е посочена в статиите на Ц в. М и н к о в, Ив. Вазов и руската литература (Изкуство, VI, 1950, кн. 3) и на Н. С. Д е р ж а в и н, Ив. Вазов, Русия и руската литература (Септември, III, 1950, кн. 7, стр. 106), който счита, че тук Ив. Вазов е приписал влиянието на Лермонтов на Некрасов. Фактически тук имаме творчески реминисценции, които идват едновременно и от двамата поети, както правилно отбелязва това Державин.

[2] В книгата си «Иван Вазов, художествен метод и литературни позиции» Ст. Каролев счита, че Ив. Вазов неправилно дири влияние на Некрасов в стихотворения като «На балът», пропити с дребнобуржоазно интелигентско разочарование (56—57). Ние не можем да се съгласим с подобно твърдение, тъй като то стеснява както въпроса за литературното въздействие на Некрасов върху Вазов, така и обществените позиции на самия поет, възприет като изразител на едно дребнобуржоазно интелигентско мислене.

[3] Към този образ насочи вниманието ми В. Велчев.

литературна традиция на гражданска скръб и гражданска неудовлетвореност. Естествено, всеки един от тях има своя творчески профил, който се определя както от характера на самата епоха и собственото му отношение към нея, така и от цялата му творческа индивидуалност. У Лермонтов, съвременник на жестоката николаевска реакция, когато революционното движение на декабристите е вече разгромено, мотивите на гражданска скръб носят елементите на известна безперспективност. Осъждайки своето поколение, той не вярва във възможността за неговото обществено съживяване и му дава своята окончателна присъда, в която звучи жестоката и безапелационна категоричност на историята. У Некрасов, който е свързан с епохата на революционен подем, елементите на гражданска скръб преминават в призиви за борба и вяра в революционните възможности на народа. Надсон, който следва едновременно традицията на Лермонтов и на Некрасов, съчетава настроенията на дълбока неудовлетвореност с призивите за мъжествена устойчивост и непрекланяне глава пред трудностите, макар че темата за борбата се възприема от него не толкова като героичен подвиг, колкото като изкупителна саможертва. И тези елементи в творчеството му се обясняват както с характера на самата епоха от края на 70-те и началото на 80-те години на миналия век, в която на фона на господствуващата реакция се откроява героичният, но трагичен по своята безрезултатност подвиг на народоволците, така и с настроенията на самия поет, който се осъжда за своята политическа пасивност и страстно мечтае да отдаде живота си за щастието на народа.

Като се имат пред вид обществената позиция и гражданските преживявания на Иван Вазов, отразени в творчеството му от 80-те години на миналия век, лесно обяснимо е защо той възприема и тримата поети главно по линията на тяхната гражданска скръб и душевна неудовлетвореност, т. е. с това, което ги сближава, а не това, което ги отдалечава.

Стихотворенията «Старият книгопродавец» и «Старият стражар» също възникват под непосредствените впечатления от нашата действителност. Вече се изтъкна, че поетът изгражда образа на стария книгопродавец въз основа на преките си впечатления от жизнената съдба на някакъв стар пловдивски учител, принуден да продава вода в мехове из улиците на града. Можем да предполагаме, че и образът на стария стражар е възникнал от непосредствените наблюдения на писателя върху нашата следосвобожденска действителност, в която се издигат до високи политически длъжности редица случайни хора, а много от заслужилите герои на доосвобожденската епоха биват принудени за заемат най-скромни длъжности на стражари и разсилни. За това говори и величавият и същевременно трагичен образ на Македонски от повестта «Немили-недраги», който със своите единадесет рани и изсъхнала дясна ръка е принуден да мете канцеларията и смирено да навежда глава пред гнева на намръщения началник. Социално обосновани от нашата обществена действителност са и преживяванията на Вазовите герои. Естествени и убедителни са и нотите на известна примиренческа философия у някогашния просветител, който се утешава, че поне с честен труд изкарва своя корав залък, и елементите на недоволство и протест у стария бунтовник, който със своите незаздравели рани «се бъхта с бедност сурова», докато други съвършено незаслужено се издигат «в чест и чин». Всичко това ни дава основание да твърдим, че героите и от двете стихотворения на Вазов представляват ху-

дожествено отражение на нашия обществен живот. Подобни образи ние не познаваме в творчеството на Некрасов. Ето защо, когато поетът говори за подражателния характер на тези свои творби, ние и тук не трябва да имаме пред вид нито самите герои, нито характера на техните преживявания, а общото песимистично настроение, което лъха от цялостното произведение.

С тези шест стихотворения се изчерпва според Ив. Вазов творческото въздействие на Некрасов върху развитието му като поет. Самият характер обаче на Некрасовото влияние, както и някои допълнителни факти от творческата биография на поета не ни позволяват да се съгласим с даденото твърдение. Ние видяхме, че творческият досег на Вазов с певеца на руската революционна демокрация се е осъществявал в приобщаването му към цялостния дух на неговото творчество (в този аспект, в който той го е възприемал), а това ни дава основание да предполагаме, че то не се е изчерпвало само с посочените от поета творби, а е дало своето отражение върху значително по-широк кръг от произведения. В подкрепа на подобно предположение са многобройните Вазови стихотворения, писани главно през първата половина на 80-те години и отразяващи дълбоката неудовлетвореност на поета от съвременния му обществен живот, в който истинската борба е заменена с празния шум или пълна обществена апатия («Смущение», 1880, «Загубен сред тълпата гъста», 1881), някогашните високи революционни идеали са потъпкани («О, родино моя», 1883), принципите на доброто и злото са заглушени от разярени честолюбия, стихийни вражди и бесни апетити («Борба и борци», 1882, «Кипеж», 1883, «Ямби», 1899), в която всяка подлост се приема, стига тя да бъде прикрита зад външното благоприличие («Нравствени бъдете», 1882). Всички тези творби представляват непосредствен художествен израз на Вазовата емоционална реакция към съвременната му действителност. Същевременно отразените в тях размисли и преживявания отвеждат към идейно-емоционалното съдържание на стихотворенията, които Вазов пряко свързва с влиянието на Некрасов («Пустота», «Линее наш'то поколение», «Поет и вдъхновение»). Поради това с основание можем да твърдим, че и тези творби на поета са създадени в духа на Некрасовата традиция. Самият Вазов в признанията, които прави пред Шишманов, изтъква, че стихотворенията «Кипеж» и «Пустота» възникват по един и същ повод и се отнасят към една и съща идейно-емоционална гама (XIX, 152). От друга страна, при някои от посочените по-горе творби Вазов привлича като мото Некрасови стихове и с това недвусмислено подчертава връзката им с произведенията на руския поет. Така например стихотворението «Загубен сред тълпата гъста» има за мото Некрасовия стих «В столицах шум, гремят витии», отразяващ либералното оживление в Русия в навечерието на реформата от 1861 г. Вазов използува този стих, за да изрази своето дълбоко недоволство от съвременното му поколение, заменило героичните дела на миналото с кресливия шум на настоящето.

Особен интерес представлява и стихотворението «Борба и борци», в което Ив. Вазов дава като мото цитираните по памет и поради това неточно стихове от Некрасовото стихотворение «Зине»:

Песни мне мешали бытъ бойцом,
мне борьба мешала бытъ певцом (VII, 82)[1].

Пред Ив. Д. Шишманов Вазов признава, че е създал тази творба в отговор на «пловдивските критици», образували «цяла хайка срещу него», за да клеветят, да оплюват и опорочават художественото му дело (III, 547). В хода на самото стихотворение обаче Иван Вазов постепенно разширява своята тема и от критиката на личните си противници преминава към критика на цялото общество, в което царят свирепи страсти, бездушие, апатия, егоизъм. Можем да предполагаме, че Некрасовата творба, в която остро се поставя въпросът за обществената роля на поета, не е била без значение за превръщането на Вазовия лиричен герой от обвинител срещу личните си врагове в борец срещу апатията и закостенялостта на целия наш обществен живот.

Както в стихотворенията, които Вазов пряко свързва с влиянието на Некрасов, така и при тези творби некрасовските мотиви се преплитат с лермонтовски и надсоновски. Това проличава особено ясно в стихотворението «Смущение», в което поетът, подобно на Лермонтовия лиричен герой, се «лута сам — пришелец излишен — чужд на шумната тълпа» (вж. «Первое января, 1840» и «Дубовой листок» и др.). В стихотворението «Ямби» обвинението на Вазов срещу съвременното му поколение

Ний носим плода на страшното семе
пороци, гнилост, язви страховити.
Ний веч сме старо изхабено племе —
едвам излезнали от пелените (II, 341)

твърде отблизо напомня обвинението, което Лермонтов хвърля на своите съвременници в стихотворението «Дума», като също така изобличава тяхната преждевременна старост, морална опустошеност и историческа обреченост. А това още веднъж показва, че въздействието на Некрасов върху Иван Вазов не се е осъществявало изолирано, а в един сложен комплекс от взаимоотношения и взаимовръзки, в които отделните елементи трудно могат да се изолират.

През 80-те години особено се засилва творческата взискателност на Ив. Вазов към самия себе си, повишава се чувството му за граждански дълг и гражданска отговорност. В началото на десетилетието в редица стихотворения на Вазов се появяват мотиви за съмнение в обществената значимост на собственото му литературно дело, на неверие в признанието му от бъдещите поколения. Подобни настроения на поета навярно са резултат на измъчващото го през този период съзнание, че не е в състояние да намери обществен идеал, който да издигне пред своите съвременници, да ги вдъхнови за борба и достойни дела. Ние можем да предполагаме обаче, че в една или друга степен те са активизирани и от постоянно съмняващия се в себе си и самобичуващия се Некрасов. Неслучайно мотивите на неудовлетвореност от собственото дело се срещат в стихотворения, в които доминират некрасовски настроения на разочарование и тъга. Такова е например стихотворението «В дребни залиси, борбици» (1881), което П. Христофоров свързва с Некрасовата творба «Поражена потерей» безвозвратной»,[2] като навярно има пред вид общото и за двете стихотворения чувство на песимизъм, униние и приближаваща се смърт. В тази творба Вазов се

[1] У Некрасов:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть бойцом.

[2] P. Christophorov, Jvan Vasov, La formation d'un écrivain bulgare, 1938, стр. 89.

замисля за своето значение като поет и с горчивина признава, че е изхабил силите си в дребни залисии и борби и

в пътя си тръгнлив, изровен
следи не ще оставя аз (I, 537).

Подобни размисли съставят идейно-емоционалното съдържание на редица Некрасови творби. Най-ясно те са изразени в стихотворението «Зине» (Ты еще на жызнь имеешь право), което Вазов е знаял навярно наизуст, тъй като цитира от него по памет два стиха като мото към своето стихотворение «Борба и борци».

Настроенията на душевна отпадналост и съмнение в своето дело определят емоционалната гама и на Вазовото стихотворение «Унинне», написано през 1889 г. в Русия под влияние на общото чувство на униние, в което поетът се е намирал през време на своето изгнание. В тази творба може да се долови известна съзвучност с Некрасовата едноименна елегия «Унынне». Двете стихотворения се сближават както по общата си идейно-емоционална тоналност, така и по редица отделни мотиви. Обща и за двете например е темата за приближаващата се старост, когато духът, уморен, търси отдих, а погледът тревожно се впива в миналото, за да даде оценка на извървяния път; и мъчителните въпроси, какво в същност поетът е дал на живота; и тъжното признание, че е изхабил напразно силите си и не е изпълнил достойно своя висок граждански дълг; и горчивата болка, че песните му са отлетели, без да оставят отклик, че само скудни зърна са паднали в народната нива. Естествено, тази съзвучност все още не ни дава основания да говорим за някакви преки подсказвания от страна на Некрасов. Тя би могла да се обясни с близки и у двамата поети настроения и преживявания. Но дори да приемем, че двете творби възникват независимо една от друга, това не изключва, а, напротив, още по-ясно подчертава сближаването на Ив. Вазов с Некрасовото емоционално отношение към живота, сродяването му с неговата сурова гражданска самооценка.

Стихотворенията, в които поетът изразява своето повишено критично отношение към нашата следосвобожденска действителност и към собственото си творческо дело и които в една или друга степен се свързват с Некрасовите литературни традиции, отбелязват нов етап в развитието на Вазовия лиричен герой. В сравнение със стихосбирката «Пряпорец и гусла», в която той се разкрива главно със своето национално-патриотично въодушевление, тук чувствата му носят предимно социален характер. Неговият емоционален живот се обогатява с нови преживявания на гражданска скръб и гражданска неудовлетвореност, засилва се чувството му на отговорност към народа, на недоволство от собственото му обществено дело. В това израстване на Вазовия лиричен герой Некрасов има своя несъмнен дял, тъй като неговата дълбоко социална лирика помага на поета да заостри вниманието си към отрицателните страни на нашия обществен живот, повишава личната и обществената му отговорност. Обаче конкретното съдържание на социалните преживявания на Вазов се обуславя изключително от характера на нашия обществен живот. Поради това и неговият лиричен герой, макар и да се сродява по някои свои черти с Некрасовия, запазва напълно своята национална идейно-психологическа индивидуалност. Така например, докато социалните емоции на Некрасов носят до голяма степен антифеодален характер поради своеобразието на тогавашните обществени условия в Русия, то у Вазов, който твори през периода на

бързо утвърждаващите се капиталистически отношения у нас, тези преживявания имат широко изразена антибуржоазна насоченост.

Лиричните преживявания на Иван Вазов от 80-те години на миналия век са изразени конкретно и ясно, без емоционална афектираност или сладникава сантименталност, без търсене на стилистична образност и интонационна приповдигнатост на речта. Като имаме пред вид, че подобни стилистични похвати не са чужди на нашата литература от този период, че те се срещат дори в преводите на Некрасовите творби,[1] можем да предполагаме, че примерът на Некрасов, у когото емоцията, колкото и дълбока да е тя, се предава без каквито и да са външни ефекти, чрез пределна стегнатост и пестеливост на художествения израз, не е бил без значение за поетичната изява на Вазовото лирично чувство. Можем също така с основание да считаме, че наред с Некрасов Вазов се е учил в не по-малка степен на естественост и простота на речта и от творчеството на Пушкин, който издига тези изисквания като едно от основните условия на реалистичното майсторство и чиято традиция продължава и развива самият Некрасов. Следвайки своите велики учители, Вазов сам се превръща в борец за утвърждаване на реалистичното изкуство в нашата литература, като допринася за изживяването на остатъците от поетиката на сантиментализма, които все още битуват в тогавашната ни литературна практика, и рязко се опълчва срещу зараждащия се у нас символизъм и неговите изопачавания в областта на езика.[2] Същевременно с по-ясно изразената антибуржоазна насоченост на творчеството си Иван Вазов задълбочава критико-реалистичната линия в своя художествен метод и с това доразвива поетата литературна традиция.

*

През 80-те години на миналия век Иван Вазов е имал възможност неведнъж да се сблъсква с новия «съвременен» герой, да наблюдава неговата политическа безогледност, морална безпринципност и безгръбначие, пуснати в ход в името на най-гнусни лични интереси. Това обаче, което особено силно е възмущавало и погнусявало поета, е прикриването на личните домогвания зад демагогската грижа за народа. Ето защо в редица свои творби от началото на 80-те години Вазов създава сатиричния образ на общественика «патриот» с неговия кариеризъм, безнравственост и политическа демагогия: «Настоящий гражданский химн» (1879), «Практическият човек» (1881), «В камарата» (1881), «Патриотизъм» (1881),«Приятно е да, господа» (1881), «Средство да нямаш врагове» (1882), «Привичка аз имам похвална» (1882) и др.

Сатиричният образ на лъжепатриота е характерен както за нашата доосвобожденска, така и за следосвобожденската ни литература. Срещаме го още в творчеството на Ботев и Каравелов. Чрез него нашите големи писатели-революционери рязко заклеймяват онези «обществени» дейци,

[1] За характера на Некрасовите преводи през 80—90-те години на миналия век вж. Е. Метева, Некрасов в български превод, Годишник на Софийския университет, Филологически факултет, т. LV, 2, 1961.

[2] В тази си борба Вазов дори пряко използува авторитета на безсмъртния Пушкин: «Тия господа мислят, пише той, че една обикновена мисъл, изказана на човешки език, не е изящна, че трябва да я извратят против духа на езика, за да изглежда поетическа. Това ми наумява думите на Пушкин, който на въпроса на един господин, как поетически може да каже някому «дай да пия вода», духовито отговорил — «кажете: води ме на водопой!» (XIX, 189).

които прикриват зад гръмките «патриотични» фрази своите еснафски интереси и политическо бездействие. Остро разобличава «лъжепатриотите» и П. Р. Славейков, като разкрива техния нравствен облик в условията на нашата следосвобожденска действителност. По такъв начин, създавайки образа на своя сатиричен герой, Вазов е могъл да види неговия прототип не само в съвременния му обществен живот, но и в нашата литература.

Всичко това обаче не изключва възможността за известно творческо внушение и от страна на Некрасов, като се има пред вид, от една страна, признанието на самия Вазов, че руският поет му е въздействувал главно със своята сатира и със своя реализъм (XIX, 47), а, от друга, наличието на някои преки подсказвания от сатиричното творчество на Некрасов. В това отношение представлява особен интерес Вазовото стихотворение «Настоящий гражданский химн» (1879), което Г. Цанев основателно възприема като подражание на Некрасовата сатирична творба «Колыбельная песня»[1].

Известно е, че в стихотворението си «Колыбельная песня» Некрасов възприема мотива на приспивна песен, композиционния строеж, характера на ритъма на Лермонтовата «Казачья колыбельная песня», като влага в нея съвършено ново съдържание. Той създава рязко отрицателния образ на чиновника, който използува своето обществено положение за лично забогатяване и издигане, като пуска в ход всички безчестни средства. Загубил всякакво чувство за чест и човешко достойнство, той пълзи, угодничи, лицемери, краде, като прикрива безнравствената си дейност зад една демагогска либерална платформа.

В своята творба Иван Вазов изцяло възприема от Некрасов и мотива на приспивна песен, чрез който разкрива образа на своя герой, и общия композиционен строеж, и метричната стъпка (римуване на четиристъпен с непълен тристъпен хорей), и характера на римата (кръстосана мъжка и женска). Достатъчна е най-бегла съпоставка, за да се долови съвършено ясно непосредственото въздействие на Некрасов върху Вазовата творба. Ще посочим за пример само първите строфи от двете стихотворения:

Спи пострел, пока безвредный!
Баюшки баю.
Тускло смотрит месяц медный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки —
Правду пропою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки баю.

Спи, детенце мое мило,
нани, нани-на!
В твойта люлка очи впила
светлата луна!
Ще ти пея аз и песни
нани, нани-на. . .
Да познаеш света днешний
ти йощ в пелени (I, 456).

По своята безпринципност, угодничество и лицемерие Вазовият лиричен герой напомня твърде много този на Некрасов. При все това Вазовият чиновник в никакъв случай не е копие на Некрасовия. Напротив, той изцяло е продукт на нашия политически живот. Това ясно проличава в редица конкретни детайли, които напълно липсват в руското стихотворение или носят коренно различно съдържание. Така например, докато Некрасов, за да подчертае широката типичност на обществените явления, които разобличава, представя бащата на чиновника с рязко отрицателни черти и дори намеква, че е попаднал под съд, то бащата на Вазовия чиновник е герой, пролял кръвта си за Родината. Разочарован от кариеризма и безогледната алчност на съвременните му служебогонци, които се из-

[1] И в. В а з о в, Събрани съчинения, т. I, 1955, стр. 37.

дигат върху гърба на народа, Вазов с възмущение им противопоставя героизма на техните бащи, отдали живота си за свободата на България:

Твоя баща, стар войвода,
си проля кръвта,
ти изедник на народа
как стана сега? (I, 457).

Прави впечатление, че Вазов се спира много повече отколкото Некрасов върху враждебното отношение на чиновника към народа. В този план особено показателна е следната строфа, която няма нищо общо с Некрасовата «Колыбельная песня»:

Ще си купиш ти фуражка
и злат еремик;
ще нахлуеш дълга шашка
и ще си велик.

Ще пришиеш ти пагони
на тез рамена
и народа вред щеш гони
кат палаш сърна (I, 457).

В атрибутите, с които Вазов облича своя чиновник (фуражка, злат еремик, дълга шашка, пагони), ние можем да предполагаме, че той създава образа на полицейски началник, който преследва народа. Как можем обаче да си обясним този образ в условията на току-що освободената България? Не трябва да забравяме, че стихотворението е писано през 1879 г., когато новоизбраният у нас немски княз Батемберг започва да прави опити да вземе властта в свои ръце, като суспендира Търновската конституция и с тази цел се огражда с един верен нему щаб. С това той предизвиква гнева и възмущението на демократично настроената българска интелигенция, която рязко се опълчва срещу него. П. Р. Славейков остро изобличава новия тиран на трона, както и сгрупиралата се около него чиновническа клика, готова да продаде едва извоюваните демократични свободи на народа. Създавайки сатиричния образ на полицейския началник, Вазов взема също отношение към разиграващите се у нас политически събития, като застава на ясно изразена демократична позиция.

Стихотворението «Настоящий гражданский химн» представлява едно твърде показателно явление в процеса на литературните взаимовръзки. То особено ясно разкрива творчески а к т и в н о т о начало на писателя, който т ъ р п и литературното въздействие.[1] Той подчинява чуждата творба на собствения си художествен замисъл, за да изрази чрез нея продиктувани от собствената му историческа и социална среда обществени явления, като често пъти достига до по-голяма политическа заостреност от произведението, което е използувал.

Връзката между «Настоящий гражданский химн» и «Колыбельная песня» представлява интерес за нас и в друго отношение. Тя по безспорен начин доказва, че Вазов е познавал Некрасови произведения преди пребиваването си в Пловдив, и то не само в христоматиен обсег, тъй като тази Некрасова творба не е поместена нито в Гербеловата, нито в Галаховата христоматия, от които широко се е ползувала тогавашната ни интелигенция.

Можем да предполагаме, че при изграждането на сатиричния герой в лириката си от 80-те години на миналия век Иван Вазов е усвоил от Некрасов и някои похвати на сатиричната типизация. Докато В. Юго в сатиричната стихосбирка «Les châtiments» (която Иван Вазов особено добре познавал) пряко заклеймява своите политически противници, като изразява преди всичко личното си възмущение и негодуване срещу тях, докато при сатиричните произведения на Хайне, от когото Вазов също се

[1] Вж. В. В е л ч е в, „Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX в., 1958, стр. 5.

е възхищавал, почти винаги се долавя личността на автора с неговото язвително остроумие и хаплива ирония, то Некрасов най-често оставя своите герои сами да се разобличават, като разкрият с една цинична откровеност нравствената си същност. Особено отблъскващи са Некрасовите герои от поемата «Современники», които сякаш се хвалят със своите пороци. Подобен сатиричен похват наблюдаваме и при Вазовото стихотворение «Практическият человек»[1]:

В света аз практика сторих:
лъгах, пречелях, зимах,
сто ролиази промених
и сто начала имах.

Любих, мразих по сметка аз,
клеветях тайно, фалях явно,
пълзях пред всяк кумир и власт,
навождах си врата безславно (I, 281).

Същата откровена безпринципност проявява и героят на стихотворението «Средство да нямаш врагове».

Що е бяло, черно, сиво
аз не знам — не щъ да знам.
И готов съм услужливо
право всекиму да дам.

Интереса си обаче
нивгаази не презрях
и със силните най-паче
винаги съгласен бях (I, 330).

От друга страна, изхождайки от изискванията на сатиричния жанр, Иван Вазов достига комичен ефект, като разкрива противоречието между претенциите на героя и неговата истинска същност. В усвояването на този сатиричен похват Вазов е могъл да има за образец ненадминатия майстор на сатирата Гогол, от когото несъмнено се е учел, независимо от това, че самият той отрича влиянието му върху собственото си литературно развитие. (В литературната ни критика неведнъж досега са правени сближавания между Гоголевата повест «Как поссорились Иван Иванович с Иванов Никифоровичем» и Вазовия разказ «Митрофан и Дормидолски»). Струва ни се обаче, че специално при своите стихотворни сатирични творби Ив. Вазов е по-близък до Некрасов, отколкото до Гогол. За това ни дава основание както близостта на сатиричните образи у двамата поети (безскрупулни кариеристи и спекуланти, които прикриват своите лични домогвания зад маската на високи нравствени принципи), така и някои общи стилистично-композиционни похвати. Некрасов така построява своята творба, че в първата част на всяка строфа разкрива претенциите на героя като носител на определени нравствени или обществени добродетели, а във втората оборва казаното, като посочва постъпките, които той върши. При това стилистично и интонационно двете части не се различават помежду си и с това още по-силно се подчертава сатиричният характер на творбата. Така например в «Нравственный человек» Некрасов в началото на всяка строфа изхожда от декларативното твърдение на героя, че живее според строгите норми на морала:

[1] В труда си Ivan Vasov, La formation d'un écrivain bulgare П. Христофоров посочва връзката на Вазовото стихотворение «Практическият человек» с Некрасовите сатирични творби «Нравственный человек» и «Современная ода», но не изяснява в какво именно я долавя (стр. 89).

Живя согласно с строгою моралью,
Я никому не сделал в жизни зла,

след което дава като илюстрация самите му постъпки и в тях той се разкрива като убиец на жена си, на дъщеря си, на приятеля си. В «Современная ода» сатиричното острие на Некрасов идва от контраста между авторовата възхвала на многобройните «добродетели» на героя и подсказаната от самия контекст представа за начина, по който те на практика са реализирани. Поетът възхвалява своя герой за неговата «честност» и «принципиалност» и същевременно загатва пред читателя, че той търгува със собствената си дъщеря.

В дружбу к сильному влезть не желаешь ты,
Чтоб успеху делишек помочь,
И без умыслу с ним оставляешь ты
С глазу на глаз красавицу дочь.

Подобен похват използува и Вазов в стихотворенията си «Привичка имах аз похвална»:

Да бъдем честни патриоти!
Девизата ми е това.
На тез вълшебните слова
Дължа си всичките имоти. (II, 371),

«Приятно е да, господа»:

Добре е за бедний народ
да плачеш тъжовно,
кат знаеш, че твоя доход
ти иде редовно. (I, 396),

«Патриотизъм»:

Дай ми по-голяма сума,
за народа в ада влизам,
ил го бих продал на друма
за патриотизъм (II, 366).

Подобен подход при изграждането на сатиричния образ срещаме и в стихотворните сатири на Ботев и Каравелов, които Вазов добре е познавал, преди да «попадне под влиянието на Некрасов». Това обаче не изключва въздействието от страна на руския революционен поет, тъй като и Ботев, и Каравелов също усвояват някои от основните сатирични похвати на Некрасов.[1]

По такъв начин и тук, както при социално-елегичните творби на Иван Вазов, творческият досег с Некрасов се осъществява не само по линията на идейно-емоционалното съдържание, но и на художественото майсторство. Същевременно и тук Вазов прави крачка напред в сравнение с Некрасов в критично-реалистичното отразяване на действителността. Следвайки традицията на Христо Ботев, той изгражда образа на своя сатиричен герой не в битов, а в широк обществено-политически план, като го разкрива главно в отношението му към народа. Поетът остро разобличава политическата безпринципност и демагогия на буржоазните управници, които безсрамно търгуват със съдбата на народа, като прикриват зад гръмки патриотични фрази своите гнусни лични домогвания. По такъв начин подобно на Ботев той подчинява получените от автора на «Нрав-

[1] Вж. В. Велчев, Въздействието на руската класическа литература за формирането и развитието на българската литература през XIX век, 1958, стр. 98.

ственный человек» и «Современная ода» творчески внушения на задачите на нашето обществено развитие, превръща ги в оръжие за борба срещу корупцията на собствения ни политически апарат, свързва ги с интересите на народа.

Вазовият сатиричен герой представлява една от най-високите прояви на писателя като гражданин-борец и едно от най-ценните му постижения като критически реалист.

*

В признанията, които прави пред Ив. Шишманов, Вазов отнася творческото въздействие на Некрасов към първата половина на 80-те години, след което то се е изчерпило. Редица факти обаче ни позволяват да твърдим, че Некрасов живее в съзнанието на поета и през цялото следващо десетилетие. В романа си «Нова земя», характеризирайки една твърде благородна постъпка на своя главен герой, Иван Вазов привлича следните няколко стиха от Некрасовото стихотворение «Филантроп»:

Место я имел доходное,
да доходу не имел;
безкористье благородно е —
да и брать то неумел! (XIII, 115).

Отклоненията от оригинала в правописа (безкористье — вм. безкорыстье, благородно е — вм. благородное, неумел — вм. не умел) и препинателните знаци (; вм. : в края на втория стих, — вм.! в края на третия, !вм. . в края на четвъртия) явно говорят, че стиховете са цитирани по памет. А това също показва, че към средата на 90-те години творчеството на Некрасов е било съвсем свежо в съзнанието на поета. Подобен пример може да се приведе и от края на века. В пътеписа «Живописна България», 1899 г., при посещението на малкото гробище край Своге, в което са били погребани десетина работника, загинали при построяването на железопътната линия, във въображението на поета изниква споменът за Некрасовото стихотворение «Железная дорога» и той цитира от него:

В мире есть царь: этот царь безпощаден,
голод — названье ему. . .
Он-то согнал сюда массы народныя.
Многие в страшной борьбе,
к жизни возвав эти дебри безплодные,
гроб обрели здесь себе!. . . (XI, 46).

През същата 1899 г. Иван Вазов пише стихотворението си «Нивата» и като мото отново привлича стих от Некрасов: «Сейте разумное, доброе, вечное!». Най-сетне в книгата си «Иван Вазов и един юноша» Г. Любенов[1] привежда няколко стиха от Некрасов, които Иван Вазов цитирал в един разговор по повод на еврейските погроми в Одеса. Този разговор навярно се е състоял през 1907 г., тъй като в него се споменава като актуално събитие уволняването на софийските професори след освиркването на Фердинанд от студентите при откриването на Народния театър през 1907 г.

[1] Г. Любенов, Иван Вазов и един юноша, 1955, стр. 70:

Ты и убогая,
Ты и обильная
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка-Русь!

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и забитая,
Ты и всесильная,
Матушка-Русь. . .

През 90-те години на миналия век не е пресекнала и творческата връзка на Иван Вазов с Некрасов, само че сега тя се проявява в по-друга посока и в по-друг начин. През 80-те години Вазов възприема Некрасов с неговото гражданско недоволство и със сатиричното му творчество. През 90-те години той се сближава с Некрасов главно като поет на селото. И този нов аспект на творческа връзка между двамата поети е продиктуван от характера на тогавашния ни обществен и литературен живот, тъй като въпросът за разоряващото се село по това време се е превърнал в общонароден въпрос, а съдбата на селянина е станала основна тема в литературата ни.

През 90-те години Иван Вазов пише едни от най-силните и вълнуващи свои социални стихотворения — «Елате ни вижте» (1899) и «Планинци» (1899), с които социалистите ни многократно са си служили в своята антикапиталистическа пропаганда. И двете стихотворения са вдъхнати от непосредствените впечатления на поета от нашия селски бит. Пред Ив. Шишманов Вазов признава, че те са възникнали през време на едно негово пътуване из Искърския пролом от края на 90-те години на миналия век. «Направиха ми впечатление мизерния живот на селяните в балканските пущинаци, забравени от синца ни». . . (XIX, 149). И действително нарисуваната от Вазов картина изцяло пресъздава бедняшкия бит на затънтените шопски селца — голата пръст, върху която лежат едновременно и хората, завити със своите скъсани дрипи, и животните, опушените стени, изпълнения с дим въздух, набръчканите булки и застарелите деца, смрадливите купчини тор върху тръгливия и буренясал двор. Вазов разказва за тежкия труд на селянина, за болестите и смъртта, които покосяват живота му още в самото му начало, за страшното духовно оскотяване на човека, смазан под хомота на постоянната нужда.

В литературната ни критика неведнъж досега се е подчертавала връзката на Вазовото стихотворение «Елате ни вижте» с Некрасовата литературна традиция.[1] Подобно твърдение има своята реална основа преди всичко в това, че през 90-те години на миналия век Некрасов е особено близък на нашата народническа и социалистическа интелигенция, която се вълнува от тежкото положение на селянина и търси изход от него. Признанието, че стихотворението е написано под влияние на преките впечатления от нашата действителност, не изключва връзката с Некрасовата литературна традиция, тъй като ние вече се сблъскахме с подобен случай на творческо въздействие при стихотворенията «Старият книгопродавец» и «Старият стражар», в които Вазов признава едновременно и конкретния повод, идващ от нашата действителност, и въздействието на Некрасов. При това по своя интерес към съдбата на бедния труженик «Елате ни вижте» пряко продължава линията, набелязана в посочените по-горе Вазови творби. Нещо повече, с дълбокото си съчувствие към тежката участ на селянина, с реалистичната обрисовка на селския бит, с остро изразения социален контраст между оголелите и оскотели селяни и обитателите на разкошните палати, тези «славни и сити» (у Некрасов «силни и сити»), които нито за миг не се замислят за съдбата на народа, авторът на «Елате

[1] Вж. Н. С. Державин, Иван Вазов, 1950, стр. 85; Г. Константинов, Ив. Вазов, 1950, стр. 40; Ст. Каролев, Ив. Вазов, художествен метод и литературни позиции, 1951, стр. 56.

ни вижте» е много по-близък до Некрасов като певец на народното тегло, отколкото в стихотворенията, които самият той свързва с въздействието на руския поет.

Сродно по тематика и идейна насоченост до «Елате ни вижте» е и Вазовото стихотворение «Планинци». И тук срещаме същите образи на измъчени, състарени, духовно осакатени селяни, виждаме същия укор към господарите на живота, затуй че не са сторили нищо за тях. Тук се промъква обаче и друга, липсваща в предишното стихотворение лирична тема — чувството едва ли не на собствена вина, което Вазовият лиричен герой изпитва пред страданието на народа. Това чувство би могло да бъде израз на един природен хуманизъм, какъвто Вазов безспорно е притежавал. Подобни преживявания обаче са твърде характерни и за лиричния герой на Некрасов и макар да не правим преки сближавания, все пак можем да предположим известно емоционално подсказване от страна на руския поет.

В стихотворението «Планинци» Ив. Вазов въвежда, както и в редица други свои творби, дактилната рима.

> Измахнати, посърнали б е д н я ц и т е
> от нужди, тежък труд.
> Во урвите, чукарите, с к а л а ц и т е
> живот прекарват лют (II, 302).

Дактилната рима не е нова за нашата поезия. Тя се среща още в творчеството на П. Р. Славейков, макар и епизодично. Иван Вазов обаче я използува твърде широко и самият той живее със съзнанието, че пръв я е въвел в нашата поезия (XIX, 156). Тъй като дактилната рима не е характерна за нашата народна песен, можем с основание да предполагаме, че тя е минала у Вазов от руската поезия (у П. Р. Славейков той не я осъзнава като съществен момент, иначе не би се считал за новатор). Тя се среща в творчеството на Жуковски, Лермонтов, Рилеев, Колцов и др. У тези поети обаче според справедливото твърдение на съветския литературовед К. Чуковский тя носи повече или по-малко случаен характер, докато Некрасов й дава извънредно широко приложение, разкрива пълните й възможности.[1]

Можем да предполагаме, че Вазов възприема дактилната рима именно от творчеството на Некрасов, за когото е особено типична, а не от неговите предшественици, у които се среща рядко и случайно. Като доказателство за това може да служи обстоятелството, че поетът широко използува тази рима през 80-те и 90-те години на миналия век, т. е. по времето, когато влиянието на Некрасов за него е било особено силно.

И при тези Вазови творби ние не можем да изолираме творческото въздействие на Некрасов от някои литературни реминисценции и внушения, идващи от други поети. Така например би могло с известно основание да се предполага, че при създаването на стихотворението «Елате ни вижте» Иван Вазов е получил някои творчески подсказвания и от друг един поет на руското село — Никитин, по-специално от неговото стихотворение «Ночлег в деревне», което той е могъл да познава или непосредствено, или в превода на Петко Славейков (Село). Тук редица детайли от бита на селянина напомнят картината на селския дом от «Елате ни вижте»:

---

[1] К. Чуковский, Мастерство Некрасова, 1952, стр. 520.

Душний воздух, дым лучины.
Под ногами сор,
Сор на лавках, паутины,
По углам узор;

Закоптелые палаты,
Черствый хлеб, вода,
Кашель пряхи, плач дитяти. . .
О, нужда, нужда!

Възможността за известно творческо въздействие от страна на Никитин не изключва обаче връзката с Некрасовите литературни традиции, тъй като самият Никитин пише в духа на Некрасов. Съвременник на поета, той се сближава с него именно по селската тематика на своето творчество, макар и да не достига до неговото революционно отношение към селянина. От друга страна, утопичната надежда на Вазов в милосърдието на господствуващите класи, която се долавя в стихотворението «Елате ни вижте», повече го доближава до социалния филантропизъм на Юго, отколкото до революционната непримиримост на Некрасов. Докато руският революционен демократ упорито внушава мисълта, че не може и не трябва да се разчита на милостта на «силните и ситите» и призовава народа на борба като единствен път за неговото спасение, то Иван Вазов вярва във възможността богатите да се стреснат от картината на народното сradание и да се замислят за съдбата на бедняка. Ето защо той завършва своето стихотворение с призива, който измъчените и гладни селяни отправят към обитателите на разкошните палати. «Елате ни вижте!». Това, че Вазов е по-близък в своите социални изводи до утопичния хуманизъм на Виктор Юго, отколкото до класовата непримиримост на Некрасов, се обяснява, от една страна, с характерните за голяма част от нашата демократична интелигенция от този период настроения на социален сантиментализъм, които говорят за нейните недостатъчно укрепнали и избистрени обществени позиции, от друга, с разбиранията на самия поет, който не може да примири своя вроден хуманизъм с идеята за революционната ненавист и борба.

Стихотворенията от рода на «Елате ни вижте» и «Планинци» разширяват социалната тематика на Вазовото творчество и обогатяват образа на неговия лиричен герой с чувства на социален хуманизъм и нараснала гражданска отговорност пред народа. С изображението на действителността в нейните социални контрасти, с дълбоко правдивата картина на селския живот и вярната представа за духовния облик на селянина тези стихотворения разкриват нови черти в критико-реалистичния метод на поета и разширяват народностно-демократичния характер на творчеството му. В това израстване на Вазовия лиричен герой и углъбяване на художествения му метод творческият контакт с Некрасов не е бил без значение. И тук обаче, както при останалите творби на поета, този контакт изцяло се обуславя от задачите на нашата обществена действителност, от характера на родната ни литература, от творческата индивидуалност на самия поет.

*

Своеобразието на литературната връзка на Иван Вазов с Некрасов през 90-те години се състои в това, че тя се проявява не само в чувството на любов и симпатия към поета, но и във вътрешния спор с него, не само в сближаването с неговата емоционална реакция към живота, но и в тенденцията да противопостави своето възприемане на действителността на неговото. Тази нова проява на литературно общуване започва да се долавя у Иван Вазов още през втората половина на 80-те години и се налага през 90-те.

Емоционалният патос на Некрасовото творчество се определя от два противоположни, свързани в диалектическо единство момента: любов към народа и страстна ненавист към неговите врагове. Едното без другото според Некрасов не може да съществува. Когато човек загуби ненавистта си, той не е в състояние и истински да обича:

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

В началото на 80-те години Иван Вазов приема Некрасов едновременно като певец на отмъщението и на скръбта. И у самия него настроенията на социален елегизъм се така тясно преплитат с настроенията на социално негодуване, че намират отражение не само в художественото му творчество, но и в личната му кореспонденция.«Искате да доуморите един човек, отровен от горести, злоба и отчаяние» — пише по това време в едно свое писмо Ив. Вазов (XX, 47). Това диалектическо единство обаче между скръбта и ненавистта започва постепенно да се разкъсва в съзнанието на поета. В творбите които създава в края на 80-те години и особено през 90-те години, той продължава да приема Некрасовата болка, родена от страданието на народа, приема неговата обич към угнетените и оскърбените, но е готов да отхвърли неговото «злобно» отрицание на действителността. Може би това е и една от причините, поради която през 90-те години на миналия век Иван Вазов се сближава с руския поет не толкова по сатиричното изображение на буржоазния герой, както в началото на 80-те години, колкото по дълбокото съчувствие към селската и градската беднота. Сега той започва да спори с Некрасов относно обществената роля на поета, като изисква той да бъде изразител на съзидателното, омиротворяващо отношение към живота, а не на неговото разрушително начало. Тези Вазови настроения ясно се долавят в стихотворението «4-та годишнина на Сливница»[1], писано през 1888 г. Вазов се самообичува, че като поет, чийто дълг е да проповядва доброто, любовта, братския съюз между хората, е дръзнал да възпее кървавата борба срещу един братски славянски народ и с това е служил на враждата, на злобата, на яростта между народите. Дълбоко разкаян, той заклеймява «позорната и проклета война», вижда в нея залог за бъдеща ненавист и раздори. С тези си мисли Вазов едновременно се сближава и вътрешно се противопоставя на Некрасов. Авторът на стихотворенията «Внимая ужасам войны», «Где вы певцы любви, свободы, мира», «Страшный год» и др. изпъква като един от големите врагове на войната. И той счита, че поетът трябва да бъде певец на любовта, на доброто, на красотата, да служи на братския съюз между хората, да заклеймява тези, които увличат народите вън от пътя на любовта и братството:

Казни корысть, убийство, святотатство!
Сорви венцы с предательских голов,
Увлекших мир с пути любви и братства,
Стяжанного усильями веков,
На путь вражды!

И Некрасов заклеймява враждата и раздора, когато те разединяват два братски народа, и той предсказва, че подобна вражда ще тежи и в бъдеще върху тях («Страшный год»).

[1] Връзката на това стихотворение с творчеството на Некрасов бива посочена от А. Тодоров в статията му «Кому принадлежи блаженството, на злобния или на беззлобния поет» (Час, IV, 1937, бр. 5), без обаче да се изяснява в какво именно се състои тя.

Той обаче утвърждава «злобата и ненавистта», когато те са израз на класова борба, и счита, че тези чувства имат своето законно място в изкуството и като извор за вдъхновение, и като начин за обществено въздействие. Иван Вазов, напротив, в редица свои творби от 90-те години на миналия век, като «Резигнация» (1889), «Една муза в траур» (1890), «Любов трябва» (1899) и др., противопоставя своя лиричен герой на тези, «що кълнат живота и виждат само опакият лик. . . които му пишат присъди ужасни и дават му най-чер, най-траурен шар» (II, 218). Той утвърждава мисълта, че злобата не създава, а унищожава изкуството:

«Кажи ми анчарът ражда ли мед пресен,
Отрова — нектар, а жлъчката песен? (II, 241).

Поетът счита, че има нещо много по-високо от омразата и ненавистта, а именно любовта към хората. Вазовият лиричен герой от този период, макар и сам все още разяждан от злоба, която гризе гърдите му като змия, проповядва великодушие и примирение.

Добро е нещо да жигосваш века,
греховний свят да теглиш ти на съд,
да хвърляш жлъчни клетви въз човека,
повтаряни, откакто е светът.

Но има нещо по-добро, о брате,
от твоя гняв и благороден бяс,
а то е: да обичаш и туй подвиг свят е,
и много труден, много славен днес (III, 46).

Израз на спора на Иван Вазов с Некрасов представлява и образът на поета Чинчев от романа «Нова земя». Чрез този герой писателят подчертава широката популярност на руския поет в България, но в същото време взема критическо отношение към него, стараейки се чрез неговия образ да подчертае безпочвеността на Некрасовото въздействие у нас. Можем да предполагаме, че в лицето на младия Чинчев Вазов е отразявал собственото си увлечение от Некрасов. Същевременно чрез него той е искал да подчертае, че сега е скъсал с това свое увлечение и дори го осъжда.

Може би Вазов има пред вид именно своето вътрешно несъгласие с Некрасов, когато твърди пред Ив. Д. Шишманов, че влиянието на руския поет върху него се е изчерпило още през първата половина на 80-те години. Самият спор обаче с певеца на руската революционна демокрация ясно показва, че той е живял в неговото съзнание независимо от това, дали го е приемал или му се е противопоставял. В подкрепа на тази мисъл е и стихотворението «Нивата» (1899), в което Вазов въвежда като мото Некрасовия стих «Сейте разумное, доброе, вечное», и едновременно с това в признанията, които прави пред Ив. Д. Шишманов, утвърждава, че «в това жизнерадостно стихотворение, в което възпява любовта, божествената правда, дълга и труда, има само едно нещо некрасовско — мотото. Иначе то няма вече нищо общо с някогашния мой кумир» (XIX, 153). Действително, ако сравним Вазовото стихотворение «Нивата» и Некрасовото «Сеятелям», от което е взето мотото, ще се сблъскаме и тук с характерното за този период от Вазовото творчество противопоставяне идеята за любовта на идеята за враждата вместо Некрасовата любов—вражда.

Сейте ламтеж към правта божествена,
сейте любов — не вражда,
милост в сърцата и обич мъжествена,
към дълга и труда (III, 11).

При това Вазов заменя Некрасовия призив за социална справедливост с вярата в божествената правда, като активно се противопоставя на тези,

които се борят за общественото преустройство на света. Докато Некрасов посвещава стихотворението си на тогавашните руски революционери (народниците), като иска да мобилизира техните разколебани сили и да активизира дейността им сред народа, то Вазов заема враждебна позиция срещу съвременните му революционни дейци (социалисти) и ги обвинява, че изпълвали с вредни плевели (социалистическите им идеи) народната нива. Поради това Клинчаров обвинява с известно право поета, че изхождайки от Некрасовата творба, е провел една коренно противоположна политическа тенденция и по този начин е опорочил стиховете, които е използувал като мото.[1] Обаче тази лична интерпретация на Некрасовите стихове не изключва възможността за известен творчески импулс от страна на самото стихотворение. За това говори и образът на поета — сеяч на родната нива, — и призивът към младото поколение да носи в сърцето си «обич мъжествена към дълга и труда» (както правилно отбелязва това Г. Цанев)[2], и чисто външното оформяне на стиха — характерното и за двете стихотворения редуване на четиристъпен с двустъпен дактил и на дактилни с мъжки рими.

Сеятель знанья на ниву народную!
Почву ты что ли находишь бесплодную,
Худы ль твои семена?

Сейте сеячи, доброто засявайте
в младата нива у нас (III, 11).

Стихотворението «Сеятелям» оказва влияние върху Иван Вазов и при създаването на някои други негови художествени творби. Така например в стихотворението «Де е жътвата» (1892) поетът също така въвежда образа на потъналата в бурен нива, като използува и същите емоционални въпроси към сеяча и неговата хилава жътва. «Почву ты что ли находишь бесплодную?» (II, 401) — «О, почвата ли е твърде безплодна» (II, 433). Образът на поета-сеяч така дълбоко се врязва в съзнанието на Иван Вазов, че го срещаме и в някои стихотворения, писани дори през 1912 и 1916 г, когато той вече напълно е излязъл от Некрасовата емоционална атмосфера. Чрез този образ той определя и собствената си заслуга като поет — «Над нивата народна бодро сях» (III, 359), «Оряхме, сяхме на нивата народна» (III, 225).

Можем с основание да предполагаме, че спорът на Вазов с Некрасов, несъгласието му с неговата любов—ненавист е резултат на отрицателната позиция, която писателят заема спрямо новосъздалата се у нас социалдемократическа партия, която издига принципа за класова ненавист и пълно унищожение на съществуващия обществен ред.

*

Какви са основните изводи, до които довежда анализът на Вазовото творчество във връзка с проблемата за литературното въздействие на Некрасов? Този анализ ни дава основание да твърдим, че Некрасов заема съществено място в творческото развитие на Вазов. Неговото влияние е несъмнено по-дълготрайно и по-дълбоко, отколкото това признава самият поет. То обхваща един твърде продължителен период на повече от две десетилетия (края на 70-те, 80-те и 90-те години на миналия век), като по широта и значение може да се сравнява с това на Пушкин, Лермонтов и

[1] Ново време, I, 1901, кн. 10—11, стр. 1101.
[2] Вж. предговора към И в. В а з о в, Събрани съчинения, т. I, 1955, стр. 50.

Юго, които Вазов признава за свои най-големи учители. Творческото въздействие на Некрасов върху Иван Вазов не се изчерпва с няколко стихотворения, които носят подражателен характер, както това твърди поетът, а се изразява в приобщаването му към цялостния дух на Некрасовото творчество, в сродяването му с Некрасовите литературни традиции на непримиримост спрямо проявите на буржоазния морал, на дълбоко съчувствие към народа и на съзнание за граждански дълг и отговорност пред него. Това приобщаване на Вазов към големия руски поет се обуславя както от характера на нашата следосвобожденска действителност, така и от собствената позиция на поета спрямо нея. Тази позиция до голяма степен определя и начина, по който Иван Вазов възприема и изяснява творчеството на Некрасов. Ето защо и оценката, която Вазов дава на Некрасовото влияние, като го свежда до една преходна мода и го откъсва от нашите обществени условия и от собственото си отношение към живота, е неправилна.

Творческото въздействие на Некрасов върху Вазов се осъществява не изолирано, а в един сложен литературен процес, като се преплита с възприятията, идващи от нашата литературна традиция или, подсказани от чужди писатели и литератури. Връзката на Вазов със сатиричните традиции на руския поет се осъществява не само непосредствено, но и посредством творчеството на Ботев и Каравелов. Настроенията на разочарование и неудовлетвореност от обществената среда и от собственото литературно дело, които Вазов определя за некрасовски по дух, отвеждат едновременно към лириката на Лермонтов и Надсон, а Некрасовият хуманизъм и демократизъм се посрещат в някои Вазови произведения със съчувствието към бедняка и утопичната вяра в милосърдието на богаташа, които идват от творчеството на Юго.

В тази обща верига на литературни взаимовръзки творческото въздействие на Некрасов има своето самостоятелно значение и това значение се свързва преди всичко с изграждането на творческия метод на писателя. Докато В. Юго има своя несъмнен принос за художествената изява на прогресивната борческа романтика в творчеството на Вазов, а Пушкин допринася за усвояване реалистичното художествено майсторство в отразяването на действителността, то с плодотворното въздействие на Некрасов се свързва утвърждаването на критическия реализъм в творческото развитие на поета и углъбяването на народностнодемократичния характер на творчеството му. Приобщаването към Некрасовата литературна традиция помага на Вазов да създаде през 80-те и 90-те години на миналия век една твърде ярка, критично заострена картина на нашата буржоазна действителност — да разкрие моралните опустошения, които внася в съзнанието и поведението на човека утвърждаващата се власт на парите, да посочи пропастта, която съществува между безкрайната бедност на народа и ситата охолност на господствуващите класи, да застане в защита на угнетените и разорени народни маси. Същевременно Иван Вазов доразвива Некрасовия критикореалистичен метод, като разширява и заостря в сравнение с руския поет критиката на капиталистическата действителност, създава по-богата галерия от отрицателни типове, изгражда техните образи върху по-широка обществено-политическа основа, по-определено разкрива отношението им към народа. С това той издига на по-висока степен критичнореалистичните традиции, идващи както от нашата, така и от руската литература.

БАН
Институт за литература

Некрасов има своя дял в израстването на Вазовия лиричен герой. Той му помага да разшири своя идеен кръгозор, по-ясно да осъзнае социалните задачи на своето време, да заостри своя социален протест и задълбочи социалния си хуманизъм. Сродявайки се обаче с Некрасовото идейно-емоционално отношение към действителността, Вазовият лиричен герой с нищо не накърнява своята индивидуалност, тъй като душевният му облик се обуславя изцяло от нашата обществена действителност и от личната му реакция към нея. Творческият контакт с Некрасов не определя характера на преживяванията му, само допринася за тяхното по-пълно осъзнаване и по-ярка художествена изява.

От автора на «Нравственый человек» и «Современная ода» Иван Вазов възприема и някои художествени похвати в сатиричното изобразяване на действителността. Подчинявайки ги на своя ярък поетически талант, Вазов създава цяла галерия от сатирични герои, с които се утвърждава като един от най-добрите представители на критическия реализъм в нашата литература.

Има основание да предполагаме, че Иван Вазов възприема от Некрасов и дактилната рима. Приспособявайки я към условията на нашия език, той разширява неговите изразителни възможности и обогатява стихосложението ни с нови ритмични форми.

Всичко това ни дава основание да считаме, че творчеството на Некрасов оказва безспорно благотворно влияние върху развитието на нашия голям национален поет Иван Вазов. Без ни най-малко да стеснява неговата творческа индивидуалност, която остава доминираща в цялостния процес на литературно въздействие, той помага за разгръщането на неговите творчески сили, за разширяване тематичния обсег на творчеството му, за задълбочаване на най-плодотворната линия в неговия художествен метод — линията на критическия реализъм.

Отношението на Иван Вазов към Некрасов показва несъстоятелността на поддържаната от някои литературоведи мисъл, че за развитието на нашата литература плодотворна роля изиграват писателите «естетици», докато представителите на руската революционна мисъл са оказвали върху нея по-скоро отрицателно, отколкото положително въздействие.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ • ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
КНИГА XIII, 1962 г.

КНИЖОВНОТО ДЕЛО НА ИЛИЯ БЛЪСКОВ

Ил. Конев

Още преди Освобождението, когато Илия Блъсков отпечатва своите повести «Изгубена Станка » и «Злочеста Кръстинка», когато помага в книжовната работа на баща си, редактира сп. «Градинка» и издава календари, които заедно с други произведения сам разпространява из страната, в периодичния печат се появяват както положителни, така също и подчертано критични отзиви за отделни негови творби. Докато за Петко Славейков и Тодор Икономов, за редакцията на сп. «Читалище» и сп. «Училище» Блъсков е «надежден писател», който обича своя народ и работи за «неговото духовно преуспяване»,за Каравелов — особено за Ботев — той е и проповедник на черковно-религиозни възгледи, поради което някои от художествените му повести и календари, проникнати дълбоко от тези идеи, стоят твърде далеч от националноосвободителната борба на българския народ, от реалистичните тенденции в литературното развитие. Повестта «Злочеста Кръстинка» е «оригинално и превъзходно дело на учений наш съотечественик Ил. Блъсков — бърза да заяви редакторът на в. «Отечество», а Христо Ботев недвусмислено подчертава: възгледът на Блъсков за «народните обичаи е крив, ръждив и несъвременен».

Не се налага да търсим и обясняваме тук причината за противоречивия характер на оценката, която съвременниците на Блъсков дават на неговото книжовно дело. Ала нужно е да подчертаем още сега, че дори Каравелов и Ботев, най-последователните борци тогава за реалистична, тясно свързана с народния живот художествена литература, в своите критики за Илия Блъсков не стигат до крайност. Напротив, те често говорят за него с дружелюбен, насърчаващ тон, който се обуславя от увереността им в патриотичните въжделения на този писател и скромен учител, от техния правилен в методологическо отношение подход към произведенията на литературни труженици като автора на «Изгубена Станка», «Злочеста Кръстинка» и «Пиян баща». «Ние, т. е. редакцията (на в. «Свобода», б. м.) — пише Каравелов, — мислиме, че е невъзможно да искаме от нашите недозрели мислители големи, важни и зрели разсъждения, защото и най-образованите наши българи са още ученици . . . ; следователно и нашата критика към всичките наши писатели въобще трябва да бъде извиняюща и умерена, защото ние говорим не за произведенията на учени академици, а на прости даскалчета, които са се учили на паникида.»[1]

[1] Любен Каравелов, Избрани произведения в три тома. Под редакцията на проф. Ал. Бурмов, Стойко Божков, Цветан Минков, том I, 1956, стр. 367, рецензия за кн. четвърта на сп. «Градинка».

С малки изключения все същата увереност в патриотичните въжделения на «простите даскалчета» е в основата на всички статии и студии за Блъсков, написани след Освобождението, които, общо взето, утвърждават неговото литературно и обществено дело. Най-големи заслуги в това отношение имат Александър Теодоров-Балан[1], който пръв заговорва за мястото на Блъсков в историята на българската литература; Ангел Атанасов като автор на предговора към осмото издание на повестта «Изгубена Станка»; Стилиян Чилингиров със своите спомени и статии за него; Боян Пенев с университетските си лекции за живота и белетристичното му творчество; Георги Константинов с предговора към десетото издание на «Изгубена Станка»; Иван Богданов с книгата си «Илия Р. Блъсков. Народен просветител и писател». Тук трябва да се имат пред вид и няколкото статии, отпечатани през 1907 г. по случай юбилея на Блъсков, а също и изследването на Дора Иванова-Мирчева «Езикът на повестта «Изгубена Станка» от Илия Р. Блъсков», поместено в сп. «Език и литература», 1955, кн. 3, стр. 228—245[2].

В тази немалка по обем и значение литература се засягат почти всички основни въпроси, свързани с живота и творчеството на Блъсков, като някои от тях получават в голяма степен правилно разрешение; определя се мястото му в развитието на литературния процес до Освобождението, като се прави на писателя по-обстоен анализ на главните му повести «Изгубена Станка» и «Злочеста Кръстинка». Може би най-широко застъпен в тези изследвания е въпросът за художествения метод на Блъсков — един въпрос, както ще видим, пряко свързан с творчеството на Васил Друмев и Любен Каравелов, с проблемата за основните направления и методи в нашата възрожденска литература. Но тъкмо този най-много разискван въпрос, намерил място във всеки предговор и статия за Блъсков, чака своето научно разрешение. Прави впечатление, че резките, осъдителни думи на Нешо Бончев за повестта «Изгубена Станка», а така също и критичните бележки на Каравелов и Ботев за Блъсков — в повечето случаи схващани едностранчиво — насочват някои от изследвачите на творчеството му към неточни, погрешни в методологическо отношение изводи. Навсякъде в творчеството на възрожденския писател те откриват по-малко или повече значителни прояви на сантиментализма, на онова литературно направление, което се появява в нашата художествена литература едва през средата на миналия век и заглъхва две десетилетия по-късно, когато сантименталните произведения не намират у нас нито обществено, нито литературно оправдание. И тази последна фаза в кратката история на сантиментализма в българската литература обикновено служи за изходна позиция при анализа на някои от художествените творби на Блъсков, за да се покаже неговата общност със сантиментализма или пък да се подчертае близостта му до реализма.

Разбира се, немалко от авторите, писали за живота и литературното дело на Блъсков (Боян Пенев, Георги Константинов, Иван Богданов),

---

[1] Ал. Теодоров, Българска литература. Кратко ръководство за средни и специални училища, Пловдив, 1896, стр. 220—222.

[2] Вж. още следните статии: Б. Н. Балкански, Илия Р. Блъсков като писател и учител, сп. Илюстрована светлина, XV, 1907, кн. 5, стр. 23—27; д-р В. Миролюбов, Около юбилея на Илия Р. Блъсков, сп. Мисъл, XVIII, 1907, кн. 2, стр. 165—168; За юбилея, сп. Българска сбирка, XIV, 1907, кн. 4, стр. 245—248, 271; кн. 6, стр. 397—398; Добри Немировъ, Подвигът на една книга, в. Добруджанска поща, I, 1944, бр. 11, стр. 2—3; Георги Димов, Писател-патриот, в. Литературен фронт, IX, 1953, бр. 33, стр. 2.

правят сериозен опит да свържат някои от повестите му с реалистичната струя в развоя на българската художествена белетристика. В своите изследвания те изхождат главно от литературното наследство на писателя и привеждат различни по стойност доказателства, но общата насока на преценките им е еднаква. «Блъсков тръгва по една посока, начертана вече от Друмева, съдействува за развитието на нашата повест, като взема за образец двете повести на Друмева — «Нещастна фамилия» и «Ученик и благодетел». По примера на своя предходник той черпи сюжетите на произведенията си от българската действителност, възпроизвежда българския живот, страданията на еднородците си, тяхната историческа съдба, техния бит и характер»[1] — така Боян Пенев започва своите лекции за възрожденския писател, за да очертае в тях с р а в н и т е л н о н а й - п р а в и л н о заслугите му като писател и общественик. По-нататък, когато разглежда двете най-популярни Блъскови повести «Изгубена Станка» и Злочеста Кръстинка», същият автор посочва някои съществени прояви на сантиментално и реалистично отношение у Блъсков към изобразяваната от него родна действителност. Макар и да не намираме тук по-точни и обобщаващи изводи за художествения метод на писателя, няма съмнение, че Боян Пенев е долавял колебанията му между сантиментализма и реализма, търсил е основното, съществената — онова, което изразява постоянните усилия на възрожденския писател да обогати нашата белетристика с нови идеи, образи и сюжети.

Срещу едностранчивото разглеждане на Блъсковото литературно творчество в рамките на сантименталната школа се обявява и монографичният очерк за писателя, написан от Иван Богданов.[2] В него се дават за първи път важни и внимателно проверени факти относно живота и учителската дейност на Блъсков, установяват се с необходимата библиографска точност заглавията на неговите преводни и оригинални творби, статии и трудове. Същевременно авторът на очерка с известно закъснение и неоправдана претенциозност полемизира с мними «отрицатели» на Блъсков, изтъква реалистичния характер на литературното му творчество, десетилетие преди това подчертан от Боян Пенев. «Повестта («Изгубена Станка», б. м.) стои *изцяло* (курс. Ил. К.) на реалистична основа. Грешка е според нас — пояснява авторът — да се мисли, че това или *друго* (курс. Ил. К.) произведение на Блъскова били образци на сантиментализма у нас.»[3] В какво Иван Богданов е виждал «реалистичната основа» на повестта и дали никое негово произведение не може да бъде тълкувано като образец на сантиментализма, ще имаме възможност да разберем, когато стане дума за «Изгубена Станка» и «Злочеста Кръстинка». По-важно е да се отбележи тук несъстоятелността на едно негово твърдение, което засяга цялата дейност на Блъсков и отделя рязко очерка на Богданов от съответната научна литература не само за повестите на самоукия писател, но и за Възраждането изобщо. «Голям въпрос е още у нас — пише Богданов — да се знае кому народът е повече задължен: дали на ония *запалени младежи, които с два пищова отиваха да задоволяват своя революционен ентусиазъм* (курс. Ил. К.), или на скром-

[1] Б о я н П е н е в, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, 1936, стр. 1036.

[2] И в а н Б о г д а н о в, Илия Р. Блъсков. Народен просветител и писател. Литературно-исторически очерк, София, 1940.

[3] Пак там, стр. 37.

ните народни просветители, които подобно на Блъскова, през кал и студ, неволи и гонения разнасяха просвета на роба и като се бореха с мрака, правеха поробения българин силен и смел за самостойна борба с угнетителя. Народът започна да върти рамене под османския гнет и да се вълнува като море тъкмо по внушенията на Блъсковците»[1]. Тази склонност към надценяване на просветителството у Блъсков е характерна и за друг изследвач на творчеството му, автор на очерка «Илия Р. Блъсков»[2]. За него «подценяването» на Блъсков е последица от «надценяването на емигрантската книжнина», т. е. литературното дело на Ботев, Каравелов и други техни съвременници; това «подценяване» ни лишавало от възможност да добием «жива представа за прагматичния[3] развой на българската художествена мисъл. При общата надценка на емигрантската книжнина за сметка на домашната — пише той — *мирната* (курс. Ил. К.) дейност на Блъскова лесно може да бъде отмината.» И за да извади Блъсков от сянката на забелязаната «обща надценка на емигрантската книжнина», авторът на очерка започва да го изравнява с Каравелов, а в отделни случаи и да противопоставя единия на другия.

Напълно естествено е, че едно ново изследване за Илия Блъсков не може да отмине тези и други подобни разсъждения, които са в нетърпимо противоречие с характера на книжовното и общественото дело на възрожденския писател, с мястото, което той заема в развитието на нашата художествена белетристика. Неговите несъмнени заслуги като писател и учител се открояват при всестранното проучване на делото му в светлината на нашето литературно и обществено-политическо развитие през Възраждането. А трябва да се каже, че досегашните изследвания за Блъсков не дават пълна представа за дейността му като писател и още по-малко като издател на вестници, списания и календари, учител и разпространител на българската възрожденска книга, като преводач и историк мемоарист на своето време.

Настоящият труд представлява опит да се проучи литературното дело на този скромен възрожденски писател и народен просветител. За целта са използувани всички досегашни изследвания, много архивни материали и цялото книжовно наследство на самия Блъсков. В писма, спомени и ръкописи на писателя се съдържат непознати още данни за неговия живот, за неговата учителска и читалищна народопросветна дейност. Поради липса на място тази част от изследването ни трябваше да бъде съкратена. Пак по същата причина не ще бъдат разгледани тук фолклорните интереси на писателя и онези негови статии и трудове, които имат мемоарен характер и с обилния фактически материал несъмнено обогатяват историческата литература за Възраждането.

---

[1] Ив. Богданов, цит. книга, стр. 59.

[2] Б. Йоцов, Илия Р. Блъсков, Български писатели. Живот — Творчество — Идеи. Илюстрована литературно-историческа библиотека под редакцията на проф. М. Арнаудов, т. III, стр. 169—210.

[3] Сравни и Ив. Богданов, цит. книга, стр. 23: «На литературния изследовател принадлежи прочее грижата, без да вини автора за всичко туй (става дума за тенденциозността в повестите на Блъсков, б. м.), да извлече из нея («Изгубена Станка», б. м.) художественото и да го обясни, като не забравя и *Прагматиката* (курс. Ил. К.), тъй като тя е собствено гръбнакът на литературата от онния години.»

I

Преводи и побългарявания. Илия Блъсков като преводач от руски

Когато става дума за началото на оригиналната ни художествена белетристика, обикновено се обръща внимание върху преводната литература и широко разпространената у нас през 50-те и 60-те години на миналия век практика на побългаряване на чужди творби. И това е напълно естествено. Превеждането и побългаряването на произведения от други национални литератури представлява една от основните форми на литературен и културен живот тогава. До Кримската война, а също и през следващото десетилетие се превеждат и побългаряват най-различни по характер и значение произведения, които предшествуват появата на национална художествена белетристика. Необходимо е обаче да се прави по-строго разграничение между преводната и побългарената литература с оглед на нееднаквата им връзка с оригиналната художествена белетристика, а не да се разглеждат като равностойни форми на литературен живот. Чисто преводните произведения свързват нашата нова литература с други национални литератури (руска, гръцка, сръбска, френска, немска и пр.), без да претърпяват по-особено идейно-художествено преосмисляне. Те запознават българския читател със съответната национална литература, обогатяват неговия художествен вкус, дават повод за творчески разговори по важни литературни въпроси. И колкото по-значими са преведените произведения, толкова по-трайна и плодоносна е създадената чрез тях своеобразна връзка на нашата литература с руската, френската или друга европейска литература. Заслугата на преводача се определя главно от характера на творбата, която е избрал, и от умението му да предаде на своя роден език нейните художествени качества, от предизвикания у читателя интерес. Необходимостта от по-тесен контакт с литературата и културата на други народи, най-вече на руския, осъществяван чрез превеждане на поетични или белетристични творби, намира теоретическа обоснованост в много литературни бележки във възрожденския печат и особено в статията на Нешо Бончев «Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им». След като отбелязва, че други народи са отишли много по-напред в своето духовно развитие, авторът на статията подчертава: «Та се разбира, че трябва да се опознаем с тях при началото, да се допитаме за много неща, които са тям познати, а за нас са още тъмни въпроси. И така, нужда имаме да изгледаме внимателно всичкий оня път на духовний живот, който е изминат от другите народи.»[1] По-нататък Нешо Бончев говори за ползата, която българите ще извлекат от руската литература, чрез която «ние по-лесно ще станем причастни на европейското просвещение. Такъв е законът на природата»[2]. Прави впечатление, че носители на подобно съзнание и привърженици на точния превод са книжовници като Нешо Бончев, Елена Мутева, Никола Михайловски, Стефан Бобчев и други, които почти не са упражнявали перото си в писане на оригинални белетристични творби.

За разлика от преводните побългарените произведения отразяват по-определено обективно създалата се вече необходимост от оригинална художествена белетристика, в която да бъдат отразени правдиво и на широк

[1] Периодическо списание на Българското книжовно дружество, Браила, I, кн. 7—8, 1873, стр. 3—4, 5

[2] Пак там.

фон социално-политическото робство и разрастващата се националноосвободителна борба на българския народ. В тях намира израз умението на много наши книжовници да пресъздадат художествено едни или други моменти от живота на народа. Неслучайно с побългаряване се занимават Петко Славейков и Йоаким Груев, Иван Богоров, Тодор Шишков, Илия Блъсков, Кръстю Пишурка, Анастас Гранитски, отчасти Васил Друмев и други, някои от които заемат важно място в историята на възрожденската ни литература. В тяхната преработка чуждата белетристична творба придобива наш национален колорит и се посреща от читателя като родна белетристика. За значението на побългарената творба трябва да се съди не само по мястото, което тя заема в съответната национална литература, но и по характера на извършените промени, които в същност представляват връзката ѝ със създаващата се оригинална българска белетристика.[1]

Едно подробно проучване на преводната и побългарена литература ще ни обогати с нови наблюдения и факти, които ни убеждават в естествената им връзка с оригиналната художествена белетристика. Колкото и произволен да е понякога изборът на чуждите творби, които нашите книжовници тогава превеждат или побългаряват, несъмнено дейността им е ново, положително явление в културното ни развитие, характерно за съществуващата тогава тенденция да бъде включена нашата млада национална литература и култура в европейската литература и култура. Върху такава методологическа основа трябва да бъдат разгледани и онези преводни и побългарени произведения, които представляват част от книжовното дело на Илия Блъсков.

Подобно на Славейков, Друмев, Войников и други български писатели от Възраждането Илия Блъсков навлиза в бурния поток на нашето литературно развитие също чрез превеждане и побългаряване на произведения от други национални литератури. Още в дните на Кримската война, преди да бъде назначен за учител в с. Айдемир, бъдещият автор на «Изгубена Станка и «Злочеста Кръстинка» издава в 1856 г. на черковнославянски език малка книжка с религиозно съдържание. Седем години покъсно (1863) името на Илия Блъсков се появява върху заглавната страница на друга малка книжка, преведена и също с религиозна тематика, издадена пак от баща му, а именно: «Живот на святаго Ивана Предтеча и на святого Игнатия Богоносеца». Сега той отпечатва в сп. «Духовни книжки» няколко черковни проповеди, изнасяни в неделни дни в Шумен, където е учител. Тези слова са плод на амбиция у Блъсков да замени Софрониевия Неделник с нови проповеди, които да послужат за образец на селските свещеници и учители. По дух и съдържание те не се отличават от гръцките му преводи и характеризират основните тенденции в неговата книжовна дейност. Илия Блъсков не престава да превежда и побългарява чужди произведения, да произнася черковно-поучителни слова и през седемдесетте години. В 1869 г. например той издава в Русе разказа «Две сестри Добра и Грозданка,[2] на следващата година «Азаил и неблагодарний се-

[1] Срв. В е л ч о В е л ч е в, Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX в., София, БАН, 1958, стр. 30—31.

[2] Две сестри Добра и Грозданка. Приказка I. Побългарил Илия Р. Блъсков, а напечатана с иждивението на Иванча Костадинова, учител в Ени-Пазар. Издание I, Русчюк. . ., 1869 г., стр. 23. Второ издание на същия разказ излиза през 1870 г., пак в Русе, но вече в по-голям обем — 32 страници.

ленин. . .»[1], а в 1873 г. и разказа «Рада клюкарката, или хлевоустата жена»[2] — последната творба, която побългарява до Освобождението.

От всички посочени дотук преводи и побългарявания на Блъсков по-голям интерес представляват последните три, които имат основата си в една от книгите на френската писателка Мери Лепренс дьо Бомонт.[3] Както добре установява Ст. Минчев, тази книга (сборник от поучителни слова) е била широко известна във Франция и редица европейски страни, та не е случайна популярността ѝ и в България. Още в 1852 г. една част от нея е побългарена от неизвестен автор; в 1870 г. тя е побългарена изцяло от Кръстю Пишурка, който я издава под заглавие «Момина китка». Почти в същото време Илия Блъсков побългарява само отделни глави, използувайки гръцкия превод на оригинала.[4] И трите книги, побългарени от Блъсков, се отличават значително от оригинала; в редакцията на нашия побългарител навсякъде чувствуваме българската природа и родния бит, срещаме се с български имена и герои, отделни черти у които са ни познати и от други произведения. Запазена е само основната идея, която в същност е дала повод на Блъсков да развие съответните слова от книгата на френската възпитателка в свои разкази, «чрез прочитането на които цели да подбуди любопитството на нашия народ към по-други списания», както сам отбелязва в мотото към «Азаил и неблагодарний селенин». Илия Блъсков ни е оставил едно по-конкретно свидетелство за задачите, които е преследвал с побългаряването на тези чужди творби. В едно писмо, вероятно до Ст. Минчев, който се обърнал към него с молба да отговори на някои въпроси, свързани с творчеството му, той казва: «Аз съм много изменил Рада; за да погадя тогавашните жени за клюкарство, което съществуваше доста, я написах. «Азаил» преведох за наставление на неблагодарните, а «Две сестри» за гордостта на момите с хубостта им.»[5]

Поискаме ли да посочим мястото на побългарените от Блъсков произведения в нашата преводна и подражателна литература до Освобождението, ще трябва да кажем следното. Макар в някои от тях («Азаил и неблагодарний селенин», «Рада клюкарката») преводачът да се отклонява от оригиналния текст, за да подчертае съществуващото неравенство между бедни и богати или пък да изтъкне не само личната, но до известна степен и обществената вреда, която нанася клюкарството, и трите произведения са в духа на религиозно-възпитателната книжнина. В основата им стои идеята за справедливото възмездие и възнаграждение за делата на хората. Човек трябва да живее съобразно християнските норми, да бъде

---

[1] Азаил и неблагодарний селенин. Превел Илия Р. Блъсков, с прибавление на една песен. Печатано с иждивението на отца Христа от Калепетрово. Приказка II, Русчюк, 1869, стр. 20. Второ издание от същата излиза през 1870 г.

[2] Рада клюкарката, или хлевоуста жена. С една песен народна в края. Наредил и издал Илия Р. Блъсков, Русчюк, 1873, стр. 32. Второ издание излиза през 1885 г. и по-малък обем — 24 стр.

[3] M-lle Leprince de Beaumont, Le magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et ses élèves (Londres, 1767). Цитирам по Ст. Минчев.

[4] Вж. повече и важни подробности у С т. М и н ч е в: «Из историята на българския роман. I. Опит за литературно-исторически наблюдения върху развитието на романа през XIX в. до Освободителната война — 1877 г. София, 1908, стр. 20—21; от същия: «Из историята на българския роман. Побългарявания на чужди произведения», София, 1910, стр. 87—88.

[5] С т. М и н ч е в, Из историята на българския роман, стр. 21.

смирен и честен — това е най-главното, което нашият автор иска да каже на читателите си. Появили се в години на революционен подем и след побългаряването на много произведения с патриотично съдържание, след появата на оригинални творби с революционна тематика, каквато е и повестта «Изгубена Станка», те представляват отклонение от реалистичната насока в развитието на българската художествена белетристика и култура. Те не запознават тогавашния читател с големите постижения на френската художествена мисъл, нито пък го обогатяват с прогресивни педагогически знания, тъй като допуснатите от Блъсков отклонения от оригинала са плод на едно по-особено религиозно възпитание и светоусещане. Задачата, която нашият побългарител си поставя «чрез прочитането (на подобни книжки) да подбуди любопитството на народа към по-други списания», го свързва с патриотичните въжделения на Василаки Попович и Васил Друмев да издигнат чрез книжовната си дейност културното равнище на своя народ. Но характерът на преведените от гръцки произведения и вложената в побългарените творби на Мери Лепренс дьо Бомонт нравоучителна тенденция го отделят от присъщия на възрожденската ни литература и култура хуманизъм. По език, стил и преводаческа техника и трите произведения стоят под нивото на «Райна княгиня», «Хубавинка Янка» и други белетристични творби, преведени или побългарени още в средата на века. Заслужава да се отбележи една друга особеност на побългарените от Блъсков произведения. За разлика от Йоаким Груев, Елена Мутева, Тодор Шишков, Константин Петкович, които побългаряват произведения главно със сюжети от историческото минало на българския народ, Илия Блъсков се насочва към творби с чужда или не така близка на нашата действителност тогава тематика.

След Освобождението Илия Блъсков се отдава на по-системна преводаческа дейност. Сега той се насочва към някои сръбски и руски автори и дири у тях художествено четиво, което да бъде полезно за обикновения български читател, да отговаря на неговите интереси; да повлияе положително върху неговото възпитание. От сръбски език Блъсков превежда и побългарява повече от десет разказа, които принадлежат на познатите и у нас сръбски белетристи Илия Огнянович (Абуказема),[1] Милован Глишич[2] и Милан Миличевич.[3]

Както Огнянович, така също Миличевич и Глишич са видни сръбски писатели, публицисти, политически и културни дейци. Докато Огнянович има заслуги за развитието на сръбската художествена сатира и подпомага активно Змай в списването на редактираните от него в Нови Сад хумористични вестници и списания, то Миличевич и особено Глишич са известни като автори на значителни белетристични творби. Преведените и побългарените от Блъсков техни произведения са пръв и единствен опит да бъде запознат българският читател с творчеството им. Разбира се, този

[1] От Огнянович: Зла, непредвидена случка; Благовещение, Поп Марковий живот и Ученическа хитрина — всичките поместени в книгата «Хумор и сатира» («Шала и сатира»), от която Блъсков ги превел.

[2] От Глишич: Кир Трънку.

[3] От Миличевич: Зюлийка. Покръстено турско девойче (Случка в Сръбско-турската война). В архива на Блъсков се пази в ръкопис и разказът «Смит. Нравоучителен разказ из английски живот». Свободен превод от сръбски на Ил. Р. Блъсков (Народна библиотека «Васил Коларов», Старопечатен отдел, инв. № 2(55).

опит не е така резултатен, какъвто бихме желали да бъде, защото дори и в оня случаи, когато Блъсков не побългарява, той прави твърде значителни отклонения от текста на оригиналните творби, от присъщия им сръбски национален колорит. Заслужава да се подчертае тук, че с тази своя дейност Блъсков става изразител на оня интерес към прогресивната сръбска литература и култура, който проявяват всички български книжовници от миналия век.

До най-големи постижения като преводач Илия Блъсков достига чрез преводите си от руски език. Преди да се спрем на тях, нека отбележим тук някои моменти от неговия живот, които свидетелствуват за отношението му към Русия и руската литература.

Още като юноша Блъсков е имал щастливата възможност да бъде в непосредствен допир с руски войници, да се вдъхновява от силата на техния патриотизъм и от безкористната им братска любов към българския народ. По време на Кримската война домът на неговия баща бил постоянно посещаван от руски военачалници и редови войници, които оживено разговаряли по важни политически и национални въпроси, вдъхвали надежда за освобождението на България от турско робство. Там, в с. Калипетра, младият Блъсков е чул за първи път звучната руска реч. Малко след това той отишъл в руския военен лагер в с. Алмали, където общувал с руските бойци през всичките години на войната, а когато те били принудени да отстъпят, придружил ги до град Браила. Проявеният от тях героизъм и впечатленията си от обсадата на Силистра писателят отразява първо в повестта «Изгубена Станка», а по-късно в много свои статии и специално в труда си «Петдесетгодишнината от Руско-турската война в 1854, наречена и Кримска. Възпоменания по обсадата на град Силистра. Из моите лични възпоменания». За втори път — вече четиридесетгодишен — Блъсков се среща с руски бойци в дните на Руско-турската освободителна война (1877—1878) и пак на много места в своето литературно творчество говори с истинска радост и дълбоко уважение за проявения от тях героизъм. На 3. I. 1878 г. той е в Сливен и присъствува на радушното посрещане на руската войска, слуша възторженото слово на вече ослепелия поет Добри Чинтулов, което записва и отпечатва по-късно в книжка седма от своите «Ред книжки за прочитане на секиго». Трудолюбив учител и книжовник, вече с несъмнена ерудиция по всички области на Българското Възраждане, Илия Блъсков следил редовно нашия периодичен печат и всички преводи от руски, които обогатяват неговите знания за Русия и руската литература. Макар и да не е напускал никога пределите на своята родина и да не е имал по-близък достъп до руската култура, за да изпита непосредно влияние от класиците на руската литература, творчеството им не му е било съвсем непознато. Напротив, изучаването на неговите първи повести ни убеждава, че те не се появяват извън и независимо от познатата ни вече обществена и книжовна атмосфера след Кримската война, в която духът на руската култура и литература е така лесно осезаем. Ще имаме възможност да се убедим, че с отношението си към политическия враг, към чорбаджиите и духовенството писателят не само че не се противопоставя на заетата от Раковски и Каравелов позиция, но я подкрепя с някои от повестите си. Веднага обаче трябва да се подчертае, че това косвено влияние върху българския писател не е така силно, както у други представители на българската литература; дори нещо повече —

навярно то ще е било много по-слабо от ония обществени сили и идеи, които го държат настрани от революционното движение у нас.

Илия Блъсков посреща освобождението на България от турско робство с голяма радост и творчески планове. Заедно със своите сънародници той отправя благодарност към руския народ, оценява високо неговата братска помощ и в редица свои поучителни разкази, беседи и статии внушава на читателите си да не забравят никога тази помощ. Чувствата на благодарност, обвели писателя, нуждата от полезна за освободения народ литература, която Блъсков съзнава, както и реакционната политика на тогавашните правителства му налагат да се насочи към по-активно превеждане от руската художествена литература. В редактираното от него списание «Памятник» той често повдига въпроса за «Полезното четиво», за необходимостта от просветни дружества, които да работят за културното развитие на народа. «Подобни дружества в окръжающите ни просвещени държави — пише той — не са нито новост, нито рядкост. Две известни дружества в Росия (а може да има и други, които не зная), именно *С. Петербургский Комитет Грамотности, Дружество «Посредник для изданий общедоступних книг»*, броят № по ред на книгите си 200 и повече до тая година... И там работят вещи списатели, които, водещи се по духа на народа,изваждат наяве чрез тия разпространени книжки неговите добродетели, както и погрешки, които ги дават като пример на простолюдието — от него и за него. Често ще срещнете такивато малки книжки, написани от прочутия руски списател Л. Толстой, Аксаков; извод от Гоголя, Пушкина и други, всички достъпни и по гладкостта на язика, и по целите на читающата средна маса от народа. А ние защо се бавим?»[1] И за да отговори на тази културна нужда, почти във всеки брой от поредицата «Ред книжки за прочитание на всекиго» Блъсков помества свои преводи, главно от Гогол и Гаршин, участник в Руско-турската освободителна война. Ето заглавията на преведените от руски разкази:[2]

1. Две едномлечни сестри. Волен превод из «Народное чтение». («Момина сълза», Пловдив, 1883 г.).[3]

2. Семо Егоров (Добър баща). Разказ от Св. Владиславев. («Войнишка китка», кн. 1, Русе, 1884).

3. Княз Мелишков и часовоят (Стражаринът). Превод от руски из книгата «Народное чтение» (пак там).

4. Решително юначество на търговеца Иголкина (пак там).

5. Грозна случка с доктора Стратона. Пример за самозащита и оказване присъствие духа. Из журнала «Нива», 1879 г. («Съвременни книжки за прочитание на секиго», кн. девета, Латинка, Варна, 1885, с. 3—17).

---

[1] Сп. Памятник, I, 1896, стр. 153—154.

[2] Тук няма да бъдат отбелязани ония стихотворения от Шевченко и Яковенко, преведени от Каравелов, но препечатани в редактираните от Блъсков списания или пък дадени като мото към негови художествени творби. Приведените заглавия не изчерпват всички произведения, които Блъсков е превел от руски. Не е изключено да са преведени от него някои от преводните материали в сп. «Училище» (1870—1875), например разказа «Ужясно последствие на майчина клетва» (сп. «Училище», I, 1870, кн. 2, стр. 18—21).

[3] Вероятно Блъсков е притежавал руското списание «Народное чтение», излизало в Санктпетербург през 60-те години на миналия век. От това списание в София има само три книжки, поради което нямах възможност да установя кои разкази той е превел или побългарил и кои са авторите им.

6. Иванов. Един зле ранен войник, какво е страдал четири дни сам самичък в гората. Разказ от самия Иванов, сега с един крак. («Съвременни книжки за прочитание на секиго», кн. 13, Варна, 1886).[1]

7. Страшно отмъщение. Из сочиненията на Н. В. Гоголя (Ред съвременни книжки за прочитание на секиго», Китка 7, кн. 19, 1887).[2]

8. Сигнал. Разказ от В. Гаршин. Издание «Поредника» («Върбинацвете», 1888).[3]

9. Полезни наставления (към тези), които за пръв път постъпват във военна служба (сп. «Войнишка сбирка», 1896, кн. 12, стр. 926—936).[4]

10. Освен тези разкази от руски език Блъсков превежда и книгата «Кратка история на християнската православна църква, съставена по руски учебници. . .».

Каква е сега преводаческата практика на Илия Блъсков? При внимателното съпоставяне на неговите преводи от руски с оригиналния текст на съответната творба откриваме две важни особености. Когато Блъсков превежда разкази, чийто сюжет не е взет от българската действителност (например «Страшно отмъщение»), той се стреми да не допуска по-значителни отклонения от оригинала; обратно, когато чуждият разказ отразява българската действителност (разказите на Гаршин), нашият писател превежда твърде свободно и преводите му придобиват характер на побългарени творби. Няколко примера илюстрират напълно тези особености на преводаческата му практика.

Преведената от Блъсков за първи път у нас глава от Гоголевата повест «Вечери в селцето край Диканка» заедно с останалата част от повестта е превеждана в по-ново време от различни автори. Несъмнено най-точен и сравнително най-художествен е преводът на писателя Константин Константинов, издаден през 1948 г. От приведените по-долу цитати лесно може да се установи, че Блъсков е успял до голяма степен да предаде битовата атмосфера, волния дух на казака, неговото родолюбие и геройство, които Гогол е пресъздал с рядко художествено умение. В превода на Блъсков героите са запазили индивидуалните си особености; диалогът, макар да е загубил от своята непринуденост и живост, не е тромав, чете се леко, предава точно логическото съдържание на авторовата реч и художествената идея, вложени в повестта. Както в тия случаи, така и навсякъде в превода, отклоненията от оригинала не са значителни, те не придават друг смисъл на авторовата творба. С основание можем да кажем, че тогавашният читател е имал в ръцете си наистина художествено произведение от Гогол, ако, разбира се, днес не се дразним от някои особености на езика и стила, характерни за Блъсков.

---

[1] Превод на Гаршиновия разказ «Четири дни», написан в България през 1877 г. Същият разказ у нас е познат в няколко превода: в. Напред, 1886, бр. 14 под заглавие «Четири дена в бойното поле». Разказ от един войник с отрязан крак, в сп. «Български преглед», 1896, кн.4; в по-ново време разказът е преведен и от писателя Константин Константинов.

[2] Глава от втората част на Гоголевата повест «Вечера на хуторе близ Диканьки» — първият български превод на тази част от повестта.

[3] Един от най-много превежданите на български Гаршинови разкази: сп. Извор, 1895, кн. 5, стр. 285—294; сп. Ученически другар, I, 1898, бр. 2, стр. 60—69; Вечерна поща, II, 1901, бр. 245; в. Църковен вестник, XXI, 1920, бр. 22, стр. 4—8. Преводът на Блъсков е публикуван в годината, през която Гаршин починал.

[4] Този превод цитирам по статията на Ст. Чилингиров «Илия Р. Блъсков. Материали за живота и дейността му» (сп. Училищен преглед, 1913, кн. 1, стр. 60—78).

У Гогол	У Блъсков	У К. Константинов
«Посреди Днепра плыл дуб. Сидят впереди два хлопца; черные козацкие шапки набекрень, и под веслами, как будто от огнива огонь, летят брызги во все стороны. Отчево не поют козаки? Не говорят ни о том, как уже ходят по Украйне ксензы и перекрещивают козацкий народ в католиков; ни о том, как два дни билась Соленом озеро орда. Как им петь, как говорить про лихие дела: пан их Данило призадумался, и рукав кармазинного жупана опустился из дуба и черпает воду; пани их Катерина тихо колышет дитя и не сводит с него очей, а на незастланную полотном нарядную сукно серою пылью валится вода» (Н. В. Гоголь, Вечера на хуторе близ Диканьки, ГИХЛ, Москва, 1952, стр. 143.)	«Посред Днепър плува малка ладийка, отпред на ладийката са две млади момчета-лопатари с накривени черни казашки шапки, под лопатите им се пръскат блестящи хиляди водни капки, като огнени искри под удара на огнилото. А защо не си пеят тия казачета? Защо не си приказват, както сякога, за техните победи над неверните, за папищашките попове как ходят по някои техни гранични страни да превръщват казашкий народ от православни на католици? И как ли песен да пеят, как ли дума да поговорят за подобни работи, кога гледат насреща си своя господар — пан Данила, замислен, задумчив, комуто отпуснатият ръкав на неговия минтан влече се, та се мокри във водата, а паня Катерина, държаща и люлеяща на ръце своята рожба, загледала се в него, без да си снеме очите?» («Ред съвременни книжки за прочитание на секиго», китка VII, кн. XIX, 1887, стр. 5—6.)	«Посред Днепър плуваше лодка от издълбан дъб. Отпреде са два момъка; черните казашки калпаци са накривени, под веслата като искри от огниво хвърчат пръски на вси страни. Защо не пеят казаците? Не приказват нито за това, че из Украйна се разхождат вече ксензове и покръстват казашкия народ в католическа вяра; нито за това, как два дни се бъхтиха при соленото езеро татарите. Как да пеят, как да приказват за смели дела: техният пан Данило е замислен и ръкавът на аления жупан се бе спуснал из лодката и се мокреше във водата; тяхната пана Катерина люлее тихо детето и не сваля очи от него, а на непокритата с платно сукнена фуста като сив прах пръска водата» (Н. В. Гоголь, Вечери край селцето Диканка. Преведе К. Константинов, София, 1948, стр. 176.)

Разказите на Гаршин в превод на Блъсков придобиват по-друг смисъл. Преводачът познава добре българската действителност и Руско-турската война, има претенциите да познава също и психиката на боеца, та си е позволил значителни отклонения от оригиналния текст. Особено ярко това личи в разказа «Четири дни», който Блъсков превежда дори и под друго заглавие с цел да подчертае физическата болка, страданието на ранения руски воин в името на освободителното дело на българския народ: «Иванов. Един зле ранен войник как е страдал четири дни сам самичък в гората. Разказ от самия Иванов, сега с един крак». В превода са изпуснати цели пасажи, редица важни географски описания, много подробности, които издават душевния живот, мислите и настроенията на ранения боец. Те са толкова много на брой и така значителни, че при съпоставянето на превода с оригинала често се губи всякаква връзка. Не е изменена само композицията на Гаршиновия разказ.

Подобни отклонения забелязваме и в превода на разказа «Сигнал», но тук те не са така многобройни и значителни; засягат главно описанието на местността, военната служба на Симеон Иванов Иванович и диалога в разказа, без да изменят неговото съдържание, социалното положение на героя и живота на неговата жена. Поради това в превода на Блъсков е предадена в голяма степен правдиво трагедията на демобили-

зирания войник, който — завърнал се от бойното поле — остава без работа; показана е също грубата експлоатация над работника в Русия тогава, както и разликата между Василий и Семьон — еднакви по своето безправно и унижено положение в живота, но с различно отношение към него: първият дълбоко презира социалните врагове и се готви за борба с тях, а вторият е в плен на Толстоевото учение за примирение със злото. Може да се направи извод, че преводачът симпатизира повече на Семьон, оправдава неговото примирение и сякаш, за да го мотивира по-убедително, на редица места се отклонява от оригинала и чрез устата на останалите герои изказва свои мисли. Най-значителни и същевременно най-грубо вмъкнати в сюжетната линия на разказа са измененията, които Блъсков допуска в края на разказа и в разговора между Семьон Иванович и началника на гарата, чиито обещания да намери подходяща работа за него и жена му преводачът съзнателно засилва. Ето как е предаден от Блъсков този интересен разговор.

У Гаршин

«Пришлось ему раз по машине ехать; На одной станции видит — начальник бедто знакомый. Глядит на него Семен, и начальник може в Семеново лицо всематривается. Узнали друг друга: офицер своето полка оказался.

— Ты Иванов? — говорит.

— Так точно, ваше благородие, я самый и есть.

— Ты как сюда попал?

Рассказал ему Семен: так, мол, так.

— Куда же теперь идешь?

— Не могу знать, ваше благородие.

— Как так, дурак, не можеш знать?

— Так точно, ваше благородие, потому податься некуда. Работы какой, ваше благородие, искать надобно.

Посмотрел на него начальник станции, подумал и говорит:

— Вот что, брат, оставайся-ка ты покудова на станции. Ты, кажется, женат? Где у тебя жена?

— Так точно, ваше благородие, женат; жена в городе Курске, а купца в услужении находится.

— Ну так, пиши жене, чтобы ехала. Билет даровой выхлопочу. Тут у нас дорожная будка очистится;

У Блъсков

«Ходил Симеон, лутал се, най-сетне дошел до станцията на една железница; тук той се срещнал с началникът на тая станция, когото, като искал да познае; па и началникът го загледал.

— Да не си ти Симеон Иванов — попитал го началника, който е бил един от офицерите в негова полк.

— Так точно, ваше благородие, аз съм същий, отговорил му смирено Симеон.

— Че как тъй си попаднал тадявас?

Симеон му разправил положението си.

— Ами сега де ще идеш?— попитал го началникът.

— И аз не зная, ваше благородие, отговорил Симеон нажалено — ходих, ходих, никъде работа не намерих, гърло иска да яде.

Погледнал го началникът, позамислил се и най-сетне казал:

— Струва ми се, ти да си женен, а де е жената ти?

— Оставих я слугиня при един богаташ, колкото да си искарва прехраната.

— А другиго, баща, майка, деца, нямаш ли?

— Имах, но додето още бях във войската, тях господ ги помилвал — от-

У К. Константинов

«Случи му се веднаж да пътува с влак; на една гара му се стори, че началникът му е познат. Гледа го Семьон, а и началникът се взира в Семьоновото лице.

Познаха се един друг: офицерът излезе от техния полк.

— Ти Иванов ли си? — рече той.

— Тъй вярно, ваше благородие, аз съм.

— Как си попаднал насам.

Разправи му Семьон — така и така.

— Е, къде отиваш сега?

— Не мога да знам, ваше благородие.

— Как тъй глупако, не знаеш?

— Тъй вярно, ваше благородие, защото няма никъде да вървя. Някаква работа, ваше благородие, ще трябва да търся.

Вгледа се началникът на гарата в него, помисли и каза:

— Виж какво, драги, остани засега на гарата. Ти, струва ми се, си женен? Де е жена ти?

— Тъй вярно, ваше благородие женен съм; жена ми е в град Курсук.

Слугува при един търговец.

— Добре, пиши тогава на жена си да дойде. Ще из-

Гаршин	Блъсков	К. Константинов
уж попрошу за тебя начальника дистанции. — Много благодарен, ваше благородие, — ответил Семен.» (В. М. Гаршин, Сочинения, ГИХЛ, М., 1955, стр. 300).	говорил Симеон и просълзил. — Не бива така, пиши по-скоро на жена си нека дойди тука, аз ще намеря работа и за двама ви. Тук има запразнено място за пазач по железницата, колибката е празна, ще я поскътате и ще се настаните в нея. Благодарен ли си от една такава работа? — Как да не съм благодарен, ваше благородие, и от това за мене друго по-голямо добро бива ли? Стига само да има кой да ме поучи по длъжностите на тая служба, за да мога да си отстоя както трябва. — Лесно е то, отговорил му началникът. Светнало на очите на Симеона.» (Ред. съвр. книжки за секиго, китка VII, кн. 20, 1888, стр. 11).	действувам безплатен билет. Един кантон по линията ще се опразни и аз ще помоля началника на участъка да те назначи. — Много ви съм благодарен, ваше благородие — отговори Семьон.» (Всеволод М. Гаршин, Сигнал, Избрани разкази, Подбор и превод от руски Константин Константинов, С., 1955, стр. 6—7).

Без да се спираме така подробно и на останалите разкази, които Илия Блъсков превежда с патриотични цели, можем да направим някои изводи за дейността му като преводач и побългарител. Преди всичко чрез своите неопитни, на ниско техническо и художествено равнище първи преводи Блъсков се включва в бурния поток на нашето литературно развитие. Макар и твърде слабо, в тези му преводи намира израз тенденцията за свързването на нашата литература с литературата на други народи. За съжаление чрез преводите си от гръцки език Блъсков не е могъл да се отзове на литературните и културните нужди на своя народ в духа на революционните събития тогава. Четейки чужди автори, той обогатява своята художествена култура, постепенно усвоява преводаческото майсторство и след Освобождението подчинява преводаческата си дейност на важни обществени и литературни задачи. До най-значителни завоевания той стига с преведените творби на Гогол и Гаршин, които го представят като добър пропагандатор на руската литература у нас в първото десетилетие след Освобождението.

II

«Изгубена Станка» и реалистичните тенденции в нашата художествена белетристика от началото на 60-те години

Повестта «Изгубена Станка» се появява, без да има идейно-тематична или каквато и да било друга връзка с посочените вече преводи на Илия Блъсков. Тя се появява някак независимо от първите книжовни опити на писателя и разкрива нови черти в неговите обществено-политически и литературни

възгледи. «Изгубена Станка» представлява завоевание на оригиналната художествена белетристика и е плод на несъмнено белетристично умение, което не виждаме в началните преводи. Как да си обясним този наистина огромен напредък в литературното развитие на Илия Блъсков? Към този въпрос ни насочва още и обстоятелството, че по сюжет и художествен замисъл «Изгубена Станка» се отличава твърде значително и от останалите повести на Илия Блъсков — «Злочеста Кръстинка», «Пиян баща», «Двама братя», които са така естествено свързани с поменатите преводи и черковни слова. «Изгубена Станка» стои между тях и всички повести на писателя, без да е характерна за основните тенденции в белетристичното му творчество. Това явно противоречие ни дава основание да проследим и съпоставим критично всички факти относно авторството на повестта, преди да се спрем на някои нейни художествени особености.

Както е известно, третата оригинална българска повест след «Нещастна фамилия» и «Ученик и благодетели» е издадена през 1865 г. в Болград като дело на Рашко Илиев Блъсков под заглавие «Изгубена Станка». Повест съвременна. *Написал* (курс. Ил. К.) Р. И. Блъсков. Издание първо, Болград, 1865 г. За ония от съвременниците на Рашко Блъсков, които познавали неговите оригинални и преводни произведения,[1] проникнати от любовта му към народа и отечеството, не е имало никакво съмнение, че неговото перо може да създаде оригинална и свежа белетристична творба. Особено показателно за това е отношението на Петко Славейков, който е познавал добре книжовните интереси и възможности на стария Блъсков. «Научаваме ся — пише той, — че излязла вече на свят повестта на г-на Р. Блъскова за *Изгубената Станка*. Като не сми я още видели, не знайми и с какво да я похвалим, но Турция я препоръчва, че съдържава любопитни работи. От наша страна ще кажем само, *че като знайми как г. Блъсков превежда и пише доста добре по български* (курс. Ил. К.), надеями ся, че тази повест ще бъде написана с по-чист язик.»[2] В литературната култура на стария Блъсков не са се съмнявали и други наши книжовници тогава, които се отзовали положително за *неговата* повест «Изгубена Станка».

Бързо разпродадена, през 1867 г. повестта претърпява второ издание. Като взема под внимание факта, че и през 1867 г. Рашко Блъсков потвърждава авторството си на повестта, един от изследвачите на Блъсков с основание се пита: «Интересно е, че и сега Рашко Блъсков, след като е излязла за втори път «Изгубена Станка» в Русе през 1867 г., «заграбва» авторството на своя син. Навярно е искал да жъне лаври, като е знаял как «Изгубена Станка» е топлила сърцата на българската емиграция в Бесарабия и Румъния.»[3] В същност случаят е много по-специален, за да се обяснява всичко с някакво «заграбване» и незаслужено «жънене на лаври». Рашко Блъсков счита «Изгубена Станка» за свое произведение не само тогава, когато печатът се е оказвал щедър в похвалите си, но и когато авторитетни критици като Нешо Бончев и Любен Каравелов са насочвали своето остро перо срещу нея, та не е могъл да «жъне лаври». В отговорите

[1] Подробно означение на произведенията му вж. в труда на д-р М. Стоянов «Българска възрожденска книжнина», т. I, 1957, стр. 18—20.
[2] В. Гайда, Цариград, III, 1866, бр. 3, стр. 56.
[3] Б. Йоцов, цит. студия, стр. 181.

и обясненията, които Блъсков е давал по различни поводи, се съдържат важни подробности, които ни улесняват в разрешаването на поставения въпрос. Ето какво казва той в патетично написания предговор към драматизацията на повестта, извършена от Богдан Манчев и издадена през 1870 г.: «Повестта на «Изгубена Станка», *написана и издадена от мене* (курс. Ил. К.), 1865, като се разпродаде в късо време, *препечата се повтором от синовете ми* (курс. Ил. К.) в Правителствената книгопечатница на Дунавската област в Русчук (става дума за второто издание от 1867 г., б. м.), но пак тъй лесно са е разпродала, щото надали ще има вече от нея. ..» «Насърчен от бързото продаване на повестта «Изгубена Станка», тъкмя да издам и друга оригинална, чисто българска повест под заглавие «Злощастна Кръстинка», *написана от сина ми Илия в Шумен* (курс. Ил. К.) и готова вече, за да ся тури под печат.»[1]

Спира вниманието ни преди всичко пояснението на стария Блъсков, че второто издание на повестта «Изгубена Станка» било подготвено от синовете му, което фактически означава, че и Илия Блъсков, чието име се отбелязва в същия предговор, е бил заангажиран пред съответните органи на тогавашната правителствена цензура с издаването на тази патриотична повест, насочена косвено и срещу турския поробител. Узнал от едно обявление във в. «Отечество»[2], че Рашко Блъсков възнамерява «да издаде «Злощастна Кръстинка» и други подобни произведения», Любен Каравелов излиза във в. «Свобода» със специална бележка, в която подчертава, че българите още не знаят от какво се нуждаят и какво трябва да правят. Засегнат дълбоко от тази позиция на Каравелов, Рашко Блъсков не закъснява да му отговори съвсем определено, че познава народа си много добре, тъй като — за разлика от него — е бил тридесет години народен учител из разни села. Същевременно той му пояснява, че неговите синове в Шумен са образували едно книжовно дружество, което си поставило за основна цел да се грижи за просветата на своя народ чрез издаване на разни книги. «До сега реченото малко книжовно дружество — казва той — е издало тия книжки: «*Изгубена Станка*» (*1-во и 2-ро издание*) (курс. Ил. К.).[3]

Но и в този случай сина (или синовете) са посочени само като съиздатели на «Изгубена Станка», която Рашко Блъсков продължава да брани от критиката на Каравелов като *свое* произведение. Така например една година по-късно, когато Каравелов се изказва отрицателно за езика на драмата «Изгубена Станка», а Богдан Манчев отхвърля чрез печата всякаква отговорност за това, старият Блъсков отново взема перото, за да защити своето произведение и нарече Каравелов «букурещки цензор», който втори след римския папа се считал за непогрешим. Нека оставим засега настрана резкия, на места дори обиден тон, и отбележим най-важното за нас в тази страстна полемика обстоятелство: засегнатият автор не споменава в нея своите синове,[4] които в цитираните по-горе пасажи сочи като издатели

---

[1] Изгубена Станка. Драма в пет действия. Разпоредена в сцени от Богдан Манчев. . . Издава съчинителят (курс. Ил. К.) на същата повест Р. И. Блъсков.

[2] В. Отечество, I, бр. 15, 31. X. 1869, стр. 60.

[3] В. Отечество, I, бр. 20, 5. XII. 1869, стр. 79. Някои от изданията на Дружеството са посочени в цит. труд на д-р М. Стоянов, т. I, стр. 16, № 309, стр. 19, № 379 и др.

[4] Р. И. Блъсков, Отговор г-ну Б. Манчеву в Болград, сп. Училище, I, 1870, кн. 2, стр. 31—32.

на първото и второто издание на повестта. Той продължава да брани «Изгубена Станка» от критиката на Каравелов като своя творба.[1]

Не е без значение в случая и съобщението в сп. «Училище», I, 1871, кн. 11, стр. 172, взето от в. «Отечество», за предстоящото отпечатване на повестта «Злочеста Кръстинка». «Като *първо* (курс. Ил. К.) дело на даровитий по този клон на знанието списател (Ил. Блъсков, б. м.), то («Злочеста Кръстинка», б. м.) си има и малките недостатки. . .» А не трябва да се забравя, че редакторът на в. «Отечество», Добри Войников, който е чел повестта в началната ѝ редакция,[2] Богдан Манчев и други техни съвременници са били познати на Рашко Блъсков, от когото са могли да научат някои подробности относно *мнимото* му авторство на «Изгубена Станка», за да не разглеждат «Злочеста Кръстинка» като първа белетристична творба на «даровитий по този клон на знанието списател».

В пълно противоречие с всичко изнесено дотук е *автобиографията* си, редактирана и отпечатана след смъртта му от Илия Блъсков, Рашко Блъсков за *първи път* не посочва «Изгубена Станка» за свое произведение.[3] Тук той изброява заглавията на всичките си книжовни трудове, сред които не намираме повестта «Изгубена Станка», в защита на която написа няколко пламенни отговора и бележки. Впрочем две години преди смъртта му (1882) излиза третото издание на повестта и на заглавната ѝ корица бива отбелязано името на неговия най-голям син,[4] когото историята на нашата литература счита за автор на «Изгубена Станка». Защо?

Няколко години по-късно, в 1897 г., Илия Блъсков дава следното обяснение на този интересен за литературната наука факт: «Тъй като тая история не говореше в полза на турците, то видях за по-добре да се печата вън от Турция. Покойния ми баща, който бе забягнал още през година 1859-та във Влашко от гоненията на силистренския грък владика Дионисия, в това време беше учител в Болград, гдето имаше и богата българска печатница. Тук за пръв път се напечата *Изгубена Станка* (год. 1866)[5] под името на баща ми, *за да не би аз да пострадам в Турско* (курс. Ил. К.), ако книгата излезе подозрителна. . . Второто издание се *печата в Русе* (курс. Ил. К.), в тогавашната областна Дунавска печатница, но след като *я кастри* Митхад пашовата цензура *твърде много*.»[6]

---

[1] Ето само някои пасажи: «Господине! С едно поканване от Ваша страна аз приех издаването на *драмата* ви, без да претендирам нещо или да ся сърдя защо сте я преписали от *моето съчинение* (курс. Ил. К.) *Изгубена Станка*, преди да ме питате.» «Ако критикът на вашето, *наедно и мое* (курс. Ил. К.) дело би показал самите недостатки на книгата ни. . .» «А за *моята* (курс. Ил. К.) Изгубена Станка вие не можете да ми заповядате; аз си имам правото да я препечатвам и разпродавам, както ща» (Р. И. Блъсков, Отговор г-ну Б. Манчеву в Болград, сп. Училище, I, № 870, кн. 2, стр. 31—32).

[2] «Показах историята в ръкопис — пояснява Илия Блъсков — на тогавашния пръв по учението си учител в Шумен, покойний Д. П. Войников. Той ме насърчи да я печатам. . .» (Цитирам по Б. Пенев, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, 1043.)

[3] Не е намерен досега ръкописът на поменатата автобиография, в който не е изключено да видим и заглавието на «Изгубена Станка».

[4] Точното заглавие на това издание на повестта: Изгубена Станка. Разказ из българските теглила по Кримската война (г. 1854). Написал (курс. Ил. К.) Ил. Р. Блъсков. Трето издание. Варна. . ., 1882.

[5] Явна неточност, тъй като първото издание на повестта е от 1865 г.

[6] Илия Блъсков, Случаят, който ми даде повод да издам и напиша настоящата история на Изгубена Станка. Приложение към петото издание на повестта, Шумен, 1897.

Ако третото издание на повестта не бе излязло преди смъртта на стария Блъсков, литературният историк днес щеше да бъде много затруднен в своите издирвания и изводи, тъй като запазеният фактически материал доказва по безспорен начин авторството или *съавторството* на Рашко Блъсков. В това ни убеждава дори и предговорът към първото издание на повестта, който някак не е съобразен с познатия ни от Илия Блъсков повод за написването на «Изгубена Станка» (тайнствената изповед на хайдутина Желю). «Между станалите обаче от напред трагически приключения и страхотии — пише Рашко Блъсков от свое име, — дето пострадаха злочестите селени из Добруджа, *приказа ни ся* (курс. Ил. К.) това жалостно и твърде любопитно събитие — откраднването на *Изгубена Станка* и др.» Не по-малко значение има тук и обстоятелството, че още в 1864 г. в приложение към книгата си «Въведение във всеобща история с кратко прибавление от старобългарската история», издадена в Болград, Рашко Блъсков отпечатва имената на «родолюбивити спомоществователи» и на «Изгубена Станка».

Но да се върнем към цитираното обяснение на Илия Блъсков, от което също се вижда участието му в списването и най-вече в издаването на повестта. Съответните органи на правителствената цензура са знаели за това участие и едва ли е било необходимо второто издание на повестта да излезе с името на бащата. Едва ли може да се допусне, че твърде значителното «кастрене» на повестта[1] от Митхадпашовата цензура, за което говори писателят, е станало, без да бъде осведомен той като отговорно и заинтересовано лице. Напротив, имаме основание да твърдим, че нанесените при второто издание текстуални промени (премахването на глава XII) са извършени съзнателно от Илия Блъсков с цел да се подобри повестта в композиционно отношение. Тази редакция той е считал за по-съвършена, поради което неслучайно третото издание подготвя по *второто*, а не по *първото* издание на повестта, както е логично да се очаква, за да се възстановят всички «окастрени» от цензурата места. И още нещо следва да се отбележи във връзка с цитираното обяснение на Блъсков: Защо то се появява *едва* в 1897 г., а не в 1882 г., когато е бил жив бащата и излиза третото издание на повестта?

Преценим ли внимателно така изложената тук история на въпроса за авторството на «Изгубена Станка», ще трябва да приемем за действително участието и на стария Блъсков в нейното окончателно оформяне и отредактиране, което му дало основание да я издаде и защищава почти до смъртта си като свое произведение.[1] Убедително доказателство в случая представляват и отразените в «Изгубена Станка» моменти от живота на

---

[1] Най-чувствително е пострадал предговорът към повестта, написан от Рашко Блъсков От този предговор, който в по-голямата си част представлява апология на просветата, тук е поместена само последната част, в която авторът поздравява султан Абдул Азис и молитствува бога за неговото добро здраве и дълголетие. Що се отнася до промените в текста на самата повест, те положително не са направени по цензурни съображения, тъй като не засягат най-силните, най-неприятните за Турция места. Не е изключено обаче ръкописът на второто издание, *приготвен от Илия Блъсков за печат* и поднесен от него на Митхадпашовата цензура за проверка, да е бил разширен и да е съдържал нови моменти, които цензурата премахнала. Но и в този случай авторът би включил някои от тях в третото издание, отпечатано след Освобождението,и би доказал своето твърдение за твърде сериозното «кастрене» на второто издание на повестта.Така той би оставил за поколенията истинския, неподправения текст на «Изгубена Станка».

дядо Блъсков,[1] свързани с противонародната дейност на варненския и шуменския гръцки владици, с учителстването му из селата и пр. Обяснението на Илия Блъсков, макар и да не е лишено от реална основа, не дава убедителен отговор на редица въпроси, които изникват. Така или иначе едно е несъмнено: участието на Илия Блъсков в написването и издаването на повестта «Изгубена Станка». Докато не бъдат издирени други, по-положителни факти, правилно е да разглеждаме повестта като негова първа оригинална белетристична творба.

*

Появата на повестта «Нещастна фамилия» през 1860 г. в сп. «Български книжици» е важно събитие в нашата литература. Отпечатаната една година преди това на руски език в сп. «Русская беседа» българска повест «Из разказите на моята баба», написана от Василаки Попович — тогава студент, а по-късно известен детски поет, — не стига до широките читателски кръгове и остава позната само на българските студенти в Русия, сред които са Васил Друмев и Любен Каравелов. Едва сега, с отпечатването на «Нещастна фамилия», започва и историята на оригиналната българска повест. Тя означава победа на тенденцията за създаване на наша национална художествена белетристика, обединявала в продължение на десетилетия книжовните опити на десетки преводачи и побългарители. Бързото развитие на оригиналната ни повест в посока на реалистичното пресъздаване на тогавашната действителност е една от най-важните й особености. Едновременно с първата повест на Васил Друмев бива отпечатан на руски език и първият оригинален разказ «Войвода», последван от повестта «Неда», която ще ни върне към някои от отличителните черти на «Из разказите на моята баба» и «Нещастна фамилия», за да покаже общото у създателите на нашата белетристика и техните усилия да намерят по-непосреден път до живота, до реалистичната литература. Когато Илия Блъсков издава «Изгубена Станка», в Москва Каравелов работи упорито върху повестта «Българи от старо време» — най-значителното постижение в нашата белетристика до Освобождението, обогатила се така скоро с «Хаджи Ничо», «Маминото детенце», «Богатият сиромах» и други критикореалистични повести. Две години преди възпитаникът на Московския университет и руската прогресивна обществена мисъл да грабне сърцето на читателя с дълбоко вълнуващата изповед «Обичам те, мое мило отечество. . .», Илия Блъсков — успял да получи едва основно образование — изрича също вълнуващи думи за красивия и плодороден добруджански край, които свидетелстват, че и неговото творчество е сгрято от силно патриотично чувство. «О! какво прекрасно местоположение, какво привлекателно зрелище имаш ти, мила ми, хубава родна страно! Чудни и драги са украшенията, с които те е изобилно надарила природата. В един пролетен ден, при самото задаване на утрешната зора, човеческото чувствително око не може ти се нагледа, не може ти се насити!» — казва писателят, преди да предаде своите възпоменания от героичните битки на руските войски край Силистра по време на Кримската война.

[1] Може да се предположи, че в образа на дядо Иван са предадени черти, присъщи на стария възрожденски учител и патриот. «Дядо Иван — четем в повестта — старец ксмахай шейсетгодишен, беше човек простодушен, той се почиташе от всичките селени за неговите добрини; неговото подходване насам-нататък, по градища и села, беше му дало много опит как да се обхожда със своите съседи-селяни. Всички го обичаха и слушаха» (Илия Блъсков, цит. изд. на съчиненията му, том I, стр. 45).

И друга особеност в развитието на българската белетристика, характерна и за творчеството на Илия Блъсков, привлича вниманието ни. Независимо от това дали са написани на български, руски или сръбски език, първите български оригинални повести отразяват съвременния живот на народа или моменти от близкото му историческо минало, които имат съвременно значение. Докато в «Нещастна фамилия» и «Изгубена Станка» се разкриват, от една страна, зверствата на яничари и татари, а, от друга, революционната съпротива на народа, то в «Из разказите на моята баба» и «Войвода» се разобличава пряко турският поробител, изтъква се по художествен път необходимостта от сплотяване на народните сили в обща революционна борба срещу омразния враг. Тази особеност е пряко свързана с побългарените преди това творби на революционния романтизъм («Райна българска княгиня» и други), но сега има друго обществено и литературно предназначение, играе по-ярко изявена положителна роля.

Още в първите си крачки на оригинален писател Илия Блъсков се съобразява с новосъздадените условия в живота и разбира колко неподходящи са предишните му преводи от гръцки. Сега той се вдъхновява от революционно-романтичната поема на Георги Раковски «Горски пътник» и от повестта на Васил Друмев «Нещастна фамилия», под непосредственото влияние на които *излиза на нов път*. «През годината 1858[1] — изповядва той — започва да се печата в тогавашното ни едничко списание *Български книжици* повестта *Нещастна фамилия*, съчинена от В. Друмева. . . Забелязваше се у четци и слушатели едно особито любопитство по тая историческа повест или разказ, навярно, защото бе из нашия живот, из нашите страдания под турско иго. Моите първи издания бяха: *Тълкувание на десетте божи заповеди* (1857), превод от гръцки, и *Житието на св. Йоана Кръстителя и св. Игнатия Богоносеца* (1863), превод от славянски. . . Но младежите *обичаха да четат и слушат нещо по-друго, особено из българския живот* (курс. Ил. К.), каквато бе книгата *Предвестник горскаго пътника* (печатана 1856) и Горски пътник (1857), и двете от Г. С. Раковски. У мене се породи желание да съставя и аз подобна повест на *Нещастна фамилия*. Дребните ми, издадени наскоро книги като *Рада Клюкарката, Добра и Грозданка*[2] и др., *не ме задоволяваха* (курс. Ил. К.), ако и побългарени от гръцки. Но как да изпълня това мое желание, като и ученията ми бе слабо, че нямаше от де и как да черпя? Чудесен случай доде да спомогне на това желание. . .[3]

По-нататък авторът съобщава известния на всички ни конкретен повод, който разпалил у него необходимата за подобни дела страст и воля, за да започне и довърши в продължение на три години своята първа оригинална творба: тайнствената изповед на народния хайдутин Жельо, който става и прототип на главния герой в повестта.

«Изгубена Станка» е една от най-популярните белетристични творби до Освобождението. По своето разпространение и патриотично въздей-

[1] Блъсков допуска фактическа грешка: началото на «Нещастна фамилия» започва да излиза през 1860 г.

[2] Също фактическа грешка, тъй като посочените преводни и побългарени произведения биват издадени няколко години след «Изгубена Станка». Не е изключено обаче те да са преведени в ръкопис по-рано, а издадени през 70-те години.

[3] Илия Р. Блъсков, Лични спомени из ученическия, учителския и писателския ми живот, цит. изд., стр. 166—167.

ствие сред народа тя бързо надминава «Нещастна фамилия» и съперничи на революционните разкази и повести на Каравелов, призвани да бъдат в служба на подготвящата се у нас националноосвободителна революция. Така например първото издание на Блъсковата повест има повече от 400 спомоществователи от всички краища на страната и отпечатаните 1000 екземпляра бързо се изчерпват, та става нужда още в 1867 г. да излезе във второ издание и също в значителен за времето тираж. Същевременно повестта е драматизирана и подобно на «Многострадална Геновева» намира радушен прием на сцената на много селски училища и читалища тогава. Най-силно художествено въздействие драмата «Изгубена Станка» оказва върху българската революционна емиграция в Румъния, за която трагичната участ на Станка и мирното добруджанско население е още едно доказателство за зверствата на поробителя и повод за спонтанен изблик на патриотични чувства. Иван Вазов, който е присъствувал на едно от представленията на «Изгубена Станка», разказва следното: «Залата на театъра се пълнеше. . . Идеха и ония, които не разполагаха с големи средства, както и сиромасите, както и гладните. С една реч, всичко що беше българско в тая чужда страна; всичко, що имаше една рана на сърцето си, една тъга за изгубеното отечество; всичко, що криеше в дълбочините на душата си един тайнствен образ, вечно буден и вечно слабостен: образът на България. Чиновете бяха пълни и залата шумеше от размесените глъчки на зрители, нетърпеливи да видят вдигането на завесата. Мнозина тълкуваха за пиесата, която *във вид на роман беше извлякла до сега много сълзи и много въздишки*» (курс. Ил. К.).

Къде се корени причината за този наистина голям успех на сравнително малката по обем, но с примамливо заглавие повест «Изгубена Станка», за която Боян Пенев справедливо казва: «Една повест с компрометирано заглавие — «Изгубена Станка», — но която в същност за историята на българската литература не е толкова *изгубена*, колкото си мислят онези, които нито са я чели, нито пък имат някакво понятие за развитието на българската оригинална повест.»[1] Отговорът на поставения въпрос няма да бъде достатъчно убедителен, ако той не посочва за една от главните причини сполучливо избрания сюжет из съвременния живот на народа с главен герой на действието *българския патриот хайдутин* и умението на писателя да разгърне повествованието върху по-широка обществена и битова основа. Някои външни обстоятелства — отпечатването на повестта в отделна книга, популярността на Рашко Блъсков в България и неговият опит в разпродаването на книги — имат второстепенно значение. Макар и да не е имал възможност да школува у видни европейски и домашни белетристи, Илия Блъсков — прочел дотогава само няколко по-крупни романа, сред които на първо място «Скитникът евреин» — се отнася извънредно сериозно към първата си оригинална художествена творба. В процеса на самата работа върху повестта младият белетрист израства творчески, сам се школува в белетристичното майсторство, овладява говоримия народен език и успява да създаде произведение, което да задоволи в голяма степен вкуса на тогавашния читател. Както сам признава, за образец му служи преди всичко «Нещастна фамилия», но вдъхновението му се подхранва и от борбата на народа срещу поробителите, на която сам

[1] Боян Пенев, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, стр. 1040.

бил свидетел, от творби като «Предвестник горскаго пътника» и «Горски пътник», чийто автор оказва творческо въздействие и върху Васил Друмев. Битката с врага за чест и национална свобода е героична, подвигът на хайдутина патриот е свещен и такъв трябва да бъде показан в замисляната повест, за «да послужи тя за пример. . . и да разбуди любопитството на народа»[1] — ето какво несъмнено са съзнавали както синът, така и бащата — емигрант по същото време в Румъния.

Ръководен от това съзнание, Илия Блъсков търси в повестите на Друмев, в побългарените белетристични творби и в достъпните му произведения на чужди литератури подходящи художествени средства, за да превърне повествованието си в интересно и вълнуващо четиво за народните страдания под робство. У авторите на тези произведения той е могъл да забележи прояви на сантиментално и реалистично отношение към изобразяваната родна действителност, да почувствува силата на техния патриотизъм. И на него са му правили впечатление тъжните сцени в «Нещастна фамилия», непрестанните страдания на героите, които сякаш представляват най-съществения белег на тяхното съществуване. Те са допадали на Блъсков, който сам в черковните си слова е рисувал пред богомолците тъжни картини, предизвикващи сълзи в очите им и тъжни помисли за тяхното бъдеще. Но продължителният разговор с хайдутина дядо Жельо, романтичният патос в «Горски пътник», разговорите с «тогавашния пръв по учението си учител Добри Войников», съзнанието, че «романите, приказките и секакви повестни съчинения помагат за развитието на народния ни дух», по-реалистичното отношение на стария Блъсков към събитията тогава и най-вече самият живот са му подсказвали и други възможности за въздействие върху читателя и по-пълно пресъздаване на съвременната му действителност.

С какво се отличава подходът на писателя Блъсков към сполучливо избрания от него сюжет из живота на народа под робство, какъв е методът му в повестта «Изгубена Станка»? Спирайки се на този въпрос, почти всички изследвачи на Блъсковото творчество намират в първата му оригинална повест както характерни за сантименталната школа черти, така също и прояви на реалистичен подход към живота и бита на народа. И това по принцип е така. С малки, но в отделни случаи твърде важни изключения, Илия Блъсков следва художествената практика на Васил Друмев и някои по-изтъкнати побългарители на произведения от други национални литератури. Подобно на тях и Блъсков не е безразличен (макар и в значително по-слаба степен) към случайни, художествено немотивирани и невероятни по своята същност моменти в живота на героите, които не са пряко свързани със сюжетната линия на повествованието. И в «Изгубена Станка» се срещат възклицания и въздишки, израз на безпомощност или религиозно смирение. Но и в тези случаи сантиментализмът на Блъсков има друго съдържание, в немалка степен той се обуславя от специалната битова и обществена атмосфера на робска потиснатост и безправие, при която живеят героите му. Чертите на Блъсковия сантиментализъм в «Изгубена Станка» са хармонично съчетани с реалистичното му отношение към отделни страни от изобразяваната действителност. Сантиментализъм, героична романтика и реализъм са подчинени тук на една обща идея, имат

[1] Вж. предговора към първото издание на повестта «Изгубена Станка».

едни и същи художествени задачи. Оттук и своеобразието в метода на писателя, който обединява в «Изгубена Станка» черти на две литературни направления и романтичния патос на времето. Елементите на сантиментализъм в «Изгубена Станка» са напълно различни от тези в «Злочеста Кръстинка», например, дето сантиментализмът е в най-голяма степен консервативен и чужд на революционните тенденции в нашето обществено-политическо и културно развитие.

Опитът на редица автори да изяснят същността на Блъсковия реализъм в «Изгубена Станка» в повечето случаи се изчерпва с по-подробна характеристика на сюжета и отразения в повестта жизнен материал. За Бояи Пенев, например, «реализмът на повестта е даден: 1) в Кримската война; 2) в борбата на българите за духовна свобода — за самостойна черква. . .; 3) в политическите условия — гнет, страдания...»[1] Като следва напълно Бояи Пенев, ако в случая и да не се позовава на него, Иван Богданов пише: «Реализмът на Изгубена Станка като нейно основно стилово градиво е облегнат здраво върху определена фактическа основа. А тя е: 1) изобразяване на действително историческо събитие; 2) политическите и социалните условия, в които се намира народът около 50-те години на миналия век; 3) масовото настроение към гръцкия клир и неговия бит; 4) вярна битова обстановка; 5) реалистичен пейзаж.»[2] На по-друго мнение стои друг изследвач на повестта, който търси характеристиката на Блъсковия реализъм в неговите прилики и различия от метода на Друмев и Каравелов, в неговия поглед към отразената в творчеството му действителност. «Метод? Много прост: без особена преработка, внася се почти суров в повестта или разказа: той не може и не иска да прави разлика между жизнена и художествена правда. . . Освен това материалът ни показва защо по дух и съдържание в делото на Блъскова има *свеж реализъм*. Съчетан с тенденцията, вложена в повестите, главно в «Пиян баща», последният преминава в тенденциозен реализъм. Но докато у Друмева тоя реализъм е по-скоро романтичен, у Каравелова революционен, у Блъскова той е етичен.[3] По-нататък в очерка си авторът изравнява романтичния, реалистичния и етичния реализъм, като дава известно предпочитание на последния, тъй като този метод имал възможности за «нови завоевания».

Тези и други подобни определения не ни насочват към една правдива характеристика на Блъсковия метод в «Изгубена Станка», а също и в останалите му повести. Цитираните автори разглеждат сантиментализма и реализма в първата Блъскова повест, отъждествяван с нейния сюжет, като самостойни и независими един от друг методи. А както вече бе отбелязано, сантиментализмът и реализмът в «Изгубена Станка» нямат различни художествени задачи и те се *взаимно допълнят*. Блъсков е взел положителното в сантиментализма на «Нещастна фамилия» и е дал известен простор на едно реалистично виждане за живота, което представя хора и събития в тяхната взаимна логическа и художествена връзка. В основата на това взаимопроникване на сантиментализма и реализма стои родната действителност по време на Кримската война, характерна и със страданията на народа, и с проявения героизъм в борбата срещу националните потисници.

---

[1] Боян Пенев, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, стр. 1046
[2] Иван Богданов, цит. книга, стр. 37.
[3] Борис Йоцов, цит. студия, стр. 201.

Тайнствената изповед на дядо Желью покорява изведнаж и изцяло белетриста, откъсва го от нашата преводна и нравоучителна книжнина и допълва схващането му за положителната роля на Светото писание с разбиране на необходимостта от художествено четиво за богатата с политически събития съвременност, която му е подсказвала и други (извън религиозното учение) морални принципи и стимули за народополезна дейност. Илия Блъсков не измисля и не въздействува сантиментално върху психиката на читателя, а се стреми да му покаже по художествен път (разбира се, в рамките на своите способности и умение) някои от особеностите на тогавашната действителност, без да стига до присъщия на Каравелов художествен анализ на събитията, до неговото проникване дълбоко в социалния бит на героите. Блъсков въвежда веднага читателя си в конкретната атмосфера на пресъздаденото от него историческо събитие, запознава го с опустошителните действия на татарските орди в Добруджа, с мирния живот в селото Таш-авлъ преди тяхното нахлуване, с интимните отношения между Петър и Станка — главните действуващи лица в повестта, — с народните хайдути и пр. Постепенно всичко се разстила пред очите му и той се оказва принуден не да съчувствува, а да определи своето обществено поведение на основата на разкритото вече от писателя противоречие между народ и потребители. Героите не са просто схема на авторовата идея за доброто и лошото в живота, а хора със свои индивидуални особености, с различни обществени позиции, колкото и бледо да са показани в повестта. Всичко това ни дава материал за наблюдения не само относно метода на Блъсков в първата му оригинална повест, но и за усилията на нашите белетристи тогава да се откъснат от подражателството и стигнат до свой оригинален стил на повествование.

Нека се спрем на една подробност, която е твърде характерна за художествения метод на Блъсков в «Изгубена Станка». Чрез тази повест се затвърдява така естественото за възрожденската ни белетристика противопоставяне на положителни и отрицателни герои, като първите винаги са носители само на високи добродетели, на новото в живота, което побеждава чрез тяхната смела и безкористна борба. Противопоставянето на две основни групи герои като елемент на художествения метод виждаме в по-българените сантиментални произведения — «Хубавинка Янка» и «Многострадална Геновева», където спомага за изясняване на авторовата идея за доброто и злото в живота; в романтичните творби — «Райна българска княгиня», «Горски пътник», «Дончо» и отчасти «Нещастна фамилия», където допринася за по-контрастното разкриване на обществено-политическите позиции на определен тип хора. Илия Блъсков съзнателно се придържа към такава практика на рязко противопоставяне на двата типа герои и като я прилага с по-голямо умение (в сравнение със Славейков в «Хубавинка Янка» и Друмев в «Нещастна фамилия»), успява да постигне по-голямо напрежение в развоя на главния конфликт, по-пълна самоизява на характерите, а така също — по-чувствително художествено и патриотично въздействие върху читателя. Образите на хайдутите професионалисти Желью и Никола, на младежите Петър и Васил, чието накърнено честолюбие и достойнство ги зове към отмъщение, на благородния дядо Иван и други невинни жертви на робството са дълбоко противоположни например на варненския владика и спечелват напълно нашите симпатии. Това противопоставяне на споменатите герои в «Изгубена Станка» не прозвучава така изкуствено, както в посочените по-горе произведения, за някои от героите на които авторите

просто казват, че са положителни или отрицателни, и на читателя не остава нищо друго, освен да ги приеме като такива.

Подходът на Блъсков в «Изгубена Станка» е несъмнено по-реалистичен. Макар в индивидуализацията на героите си авторът да не е отишъл по-напред от своя учител, представянето им в положителна или отрицателна светлина е мотивирано главно с техните конкретни дела и гражданско поведение, а не с декларативната характеристика, която в голяма степен Друмев дава за тях в «Нещастна фамилия». По начало Жельо и Никола са обрисувани като положителни герои и като характери те не претърпяват особено развитие. Но читателят не може да предвиди тяхното отношение по редица въпроси, защото не са му напълно известни обстоятелствата, при които действуват, и затова следи повествованието до края. Тук не става дума само за една тайнственост на разказа, както смята Б. Пенев, а за несъмнен опит от страна на автора (разбира се, твърде елементарен) да избегне безконфликтното, гладкото развитие на героите си. Когато например Петър увещава Жельо и Никола да му се притекат на помощ, читателят не е напълно сигурен в решението, което ще вземат; той дори допуска за момент, че може и да не подкрепят морално и физически своя сънародник. Любовта към близки и приятели, към пострадалите техни братя прави тези герои и безстрашни, и солидарни в общото дело, в което участвуват без каквито и да било користни цели, макар да се ръководят от чувства за лично отмъщение, а не от една идея за организирана революционна съпротива. Ето — татарите са опустошили добруджанския край и пламъците на техния опустошителен огън вече се издигат над селото Таш-авлъ. В тихата мирна нощ, която трябва да даде нови сили на уморения от труд селянин, настъпва неочаквано един от най-черните моменти в живота на селото, пресъздаден от писателя просто, без излишно сгъстяване на боите, за да всади у нас чувства на омраза и гняв към опустошителите. «Старецът (дядо Иван, б. м.) надникна през прозореца, о боже! Що да видя! Страшно! Вратникът се силно блъсна; грабител, държащ в едната си ръка нож, в другата главня, идеше към къщата; след него още един, че и други, че и други. . . Първият злодеец бутна главнята под стряхата, горницата на къщата пламна; сухата тръст, що покриваше къщата, страшно запръщя и затръщя.»[1] Скоро след това бива убита майката, а Станка отвлечена от татарските орди, които оставят след себе си ридания, дотляващ огън и село, превърнато в пепелище. Но живи са останали ония, чийто празник е в бъдещето. Изгорени са къщите, пожарът не е пощадил даже «и птичите гнезда», ала не са мъртви Жельо и Никола, Петър и Васил, които бързо обединява трагичната участ на селото, посочила им пътя на възмездието. Първите двама са опитни хайдути, останалите не им отстъпват по смелост и ние ги виждаме сдружени в неравна битка с врага, която завършва с победа над грабителите и опустошителите, ознаменувана с веселба и народна сватба.

В разгара на лютия двубой Блъсков е предал най-съществено в образа на народния хайдутин и в образа на врага (татарите, гръцките владици, даже и турските управници, които привидно проявяват известно великодушие към пострадалите). Особено ярко се запечатва в съзнанието на читателя срещата на Васил и Петър с шуменския владика Венеамин и татарите. При шуменския владика двамата герои идват след обичайната неделна

[1] Илия Блъсков, цит. изд. на съчиненията му, т. I, стр. 58.

служба, когато божият слуга е изрекъл много думи за «человеколюбието» на всевишния; те идват именно в този момент да искат неговото съдействие за освобождаването на Станка. И което и по-важно: те живеят с надеждата да срещнат в негово лице своя покровител, допускат възможността да прояви в случая християнска добродетел. Но отново изненада, отново естествен повод за конфликт: не пастирска любов сгрява сърцата им, а една студенина прегражда техния път до «пратеника» на бога, за да направи реално и оправдано отрицателното им отношение към него. При такава конкретна художествена мотивировка на обзелото ги разочарование от шуменския владика прозвучава убедително и обобщението, с което писателят характеризира едно ново съзнание у народа: «Минаха се вече онія времена, когато бедни българи стояха с едно глупаво благоговение и мълчание пред тия свети отци. Дигнаха се надеждите за добрина от тях. . . Малко ли бедни българи лежат в тъмници — пита той с езика на Каравелов — само за едно гнъсно ваше отмъщение. О, свети отци, вие сте само за зло способни, само за разрушение. . .»[1]

Не по-малко интересен за нас е и моментът на освобождаването на Станка — плод на трескава подготовка, извършена главно от Петър, комуто не липсва предвидливост, съобразителност и сръчност. Този момент също е характерен за посоченото вече по-високо умение на писателя да даде убедителна мотивировка на хайдутина-патриот като положителен герой, за да се преодолее в рамките на възможното за оня период обикновеното, елементарното му противопоставяне на отрицателните. И Блъсковите герои се отнасят състрадателно към нещастията на своите близки и сънародници, но те не плачат, не проклинат, не полудяват, не припадат, а трезво преценяват реалната обстановка и съобразно с нея предприемат едни или други действия. За автора на повестта освобождението на Станка е краен резултат от успешното изпълнение на предварително създаден план. Спомняме си всички напразния опит на Петър да освободи своята годеница по мирен път чрез ходатайството на варненския и шуменския владика; усилията му да организира и спечели на своя страна общественото мнение в селата, които посещава, да убеди хайдутите Желью и Никола в необходимостта от бърза и въоръжена съпротива. И нищо от това не е съпроводено от оние трагични възклицания, проклятия и припадания — израз на пълна безизходност, които така често срещаме в преводната и побългарена белетристика, в «Нещастна фамилия» и в някои от по-новите повести на самия Блъсков. Тъкмо в тази организирана дейност около освобождаването на Станка намират проява и някои нови черти в образа на положителния герой в нашата художествена белетристика, а именно: по-високо съзнание за солидарност и необходимост от борба с врага, тактичност и смелост, привързаност към народния бит и пр.

Разбира се, реализирането на изготвения план в повестта е дадено в известна степен схематично; писателят почти не допуска обратен изход на акцията, а героите му не са преценили достатъчно всички обстоятелства, не са постигнали дори и пълна съгласуваност в действията си. Но това са слабости, характерни изобщо за началния период от развитието на нашата оригинална художествена белетристика. Основното тук е другаде — в обстоятелството, че в двубоя между българските патриоти и поробителя,

[1] Илия Блъсков, цит. изд. на съчиненията му, т. I, стр. 82—83.

пресъздаден в повестта сравнително реалистично, за първи път побеждават правдата, положителният герой, който е безстрашен, родолюбив, готов на лични жертви. Тази победа на положителния герой у Блъсков е свързана с прилагания от него похват на противопоставяне на двата типа герои. По-късно Каравелов използува в повестите си същата практика, но я обогатява в «Българи от старо време», «Крива ли е съдбата?», «Хаджи Ничо» и други свои повести с по-плътна реалистична обрисовка на героите, които не се раждат като положителни или отрицателни, а се създават и развиват като такива под влияние на конкретна социална действителност. Каравелов подхваща и доразвива и друг момент в метода на Блъсков — художественото осмиване на съществуващата тогава наивна вяра, че самият поробител ще може да бъде и спасител на българския народ. Почти във всички свои разкази и повести той среща някои от героите си с отявлени социални или политически врагове, за да разкрие по-внушително отрицателното им отношение към каквито и да било молби на българите за удовлетворяване на техни искания и успоредно с това да мотивира необходимостта от революционна борба.

И друга особеност в подхода на Блъсков към изобразената в «Изгубена Станка» действителност привлича вниманието ни. Действието в «Нещастна фамилия» придобива такава насока, че почти всички положителни герои умират в боя с яничарите или пък полудяват. Единствено оцелелият в дните на безконечни страдания за българския народ Влади спира пред Самоковското жилище и след като го подпалва, слага край на живота си, за да убие веднага и последната надежда у читателя за по-добри бъднини, да подчертае пълната безизходност в условията на робството. В «Изгубена Станка» наблюдаваме по-друга картина: никой от положителните герои не изгубва съзнание, никой не се самоубива; Петър и Васил, Жельо и Никола, дядо Иван и Станка остават живи, тяхното бодро настроение след извоюваната победа ни вдъхва увереност, че «нещастните някога, сега щастливи» — каквото е и заглавието на предпоследната глава — ще бъдат в утрешния ден още по-щастливи. Победата на положителния герой, на поробения народ става отличителна черта на всяка нова повест след «Изгубена Станка». В повестта на Василаки Попович, в първите разкази на Любен Каравелов и други белетристични творби се дава картина на реалното съотношение между народ и поробители, но победата на революционната борба срещу врага намира художествена изява едва в «Изгубена Станка» и особено в критикореалистичните повести на Каравелов. С тази си особеност първата оригинална творба на Илия Блъсков също се свързва с развитието на възрожденската ни художествена белетристика.

Като се придържа строго към основната нишка в развитието на действието — отвличането на Станка и организираната борба за освобождаването ѝ, — Блъсков рисува и отделни кътове от красивата природа в Североизточна България. Веднага трябва да се подчертае, че за автора на повестта природата не е самоцел, нито пък тайнствено място, където ще се извършат невероятни, чудовищни дела. Природата интересува писателя дотолкова, доколкото гъстите делиормански гори са давали и дават подслон на народните хайдути, а в конкретния случай ще улеснят освобождаването на Станка, защото са част от българската земя, поробена и на места опустошена от турци и татари. «В описанието на природата има една особеност — пише с основание Боян Пенов, — която не се среща у Друмева.

И тук Блъсков внася нещо ново. Като изобразява българската природа, той е обзет от патриотическо настроение — той подчертава, че тази хубава природа е българска. . . В сравнение с Друмева Блъсков ни дава в художествено отношение по-сполучливо описание — по-просто, по-живо — с повече наблюдение и в същото време с повече поезия.»[1] Природата у Блъсков е нам съчувственик на страданията народни и свидетел на героични битки; тя е пряко свързана с развитието на действието, в склоновете на родните гори се извършва главният момент — освобождаването на Станка, а по време на Кримската война Добруджанската равнина е приела радушно руските освободителни войски. Още в първата глава от повестта, озаглавена Д о б р у д ж а, авторът не си поставя за цел да запознае читателя с плодородната добруджанска равнина, с нейните красиви възвишения и знойно лято, а търси да отрази такъв момент, който най-добре ще го въведе в потока на повествованието. И този подходящ момент идва с неочаквано появилите се буреносни облаци, които бързо покриват синьото добруджанско небе, сякаш да предвещаят ония събития, които малко след това ще вдигнат в тревога мирните жители на селото Таш-авлъ. «Свраки и гарвани — пише Блъсков в духа на народната песен, дето гарванът е представян всякога като предвестник на злото — ту се скупчуват по въздуха, ту се пък разпиляват и с грозното си грачене като да предсказват беда. Най-сетне рукна дъжд, и дъжд като из ведро. . . Дъждът попрестана, синьото небе малко по малко се изясни, времето се поразхлади, а подир малко черното нощно було закри земята.»[2] Да беше народът в този край свободен, друго би било отношението на писателя към настъпилата прохлада след летния дъжд; нямаше тогава да привличат вниманието му гарвани и свраки, а из гъстите делиормански гори, дето се чува безгрижна и весела птича песен, той би се разхождал с най-приятни чувства. Но уви! Там сега разбойници поставят под заплаха всеки човешки живот, намерили са смъртта си много невинни люде и всичко това у него възбужда само тъжни размишления. Характерният за Делиорман недоимък на вода в подобни времена причинява на хората по-малко страдания, отколкото бродещите по поля и планини татари. «Тия прохладни и весели места, тия гъсти и сенчести дървета, това сладко шумолене на широколистоватите клонове и сладкогласното пеене на всякаквата рода хвъркати животни, са далеч, от да насладят и развеселят човека, що тук по неволя пътува. Той върви с очи наведени надолу; той се пази, щото неговите стъпки ни най-малко шум не издават; често се той огледва наоколо; гибелни мисли и въображения, едно от друго по-страшни, се въртят в неговата глава; върви и трепери. . . А как да се не бои и страхува? Как да не мисли? И как той, бедният, да не трепери, като често в пътя си среща прост от камък кръст, издигнат над гроба на някой негов убит, над негов родина, над негов съотечественик!»[3]

За да не се връщаме отново на този въпрос, нека споменем тук, че Блъсков проявява същото отношение към природата и в другите свои повести и разкази. Особено показателни са природните картини, които рисува в «Злочеста Кръстинка», дето националният, българският колорит на добруджанската равнина и сенчестите гори край селото Черковна е ярко

[1] Б о я н П е н е в, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, стр. 1053.
[2] И л и я Б л ъ с к о в, цит. изд. на съчиненията му, т. I, стр. 44.
[3] Пак там , т. I, стр. 109.

подчертан. С каква радост се изпълва сърцето на дядо Пенчо, българин от Габрово, но емигрирал в Букурещ, при спомена за родното място, за китните градини, за «чистата и бистра балканска водица»: «Идеш в общата градина — казва той на Лулчо с цел да го укори, задето е напуснал отечеството си, — гледаш отдалеч насадените треви и цветя, без да смееш да поседнеш на зеленината, или да си откъснеш цветенце. . . Там, в българско, всичко е хубаво, там е честно място, там е свято място.»[1]

Когато говорим за изображението на природата в «Изгубена Станка» като съчувственик на народното тегло, необходимо е да посочим още една заслуга на Блъсков, изтъквана от всички изследвачи на творчеството му. «Уместно е да отбележим тук — пише Боян Пенев — една важна заслуга на Блъсков: Той е първият, който открива Добруджа за нашата художествена литература. . . В първата си повест Блъсков описва *делиорманската природа*; за втори път тази природа се явява в нашата литература едва в 1905 г. — в повестта на Вазов «Една одисея из Делиорман»... Важното е, че в случая Вазов не дава нищо повече от онова, което е дал Блъсков 39 години преди него. На места в своето описание на Делиорман Вазов дори буквално приповтаря казаното от Блъскова. . .»[2]

В подкрепа на това твърдение Боян Пенев привежда като убедителен пример съответни места из посочените повести на двамата белетристи, загатва за по-пълното и далеч по-художествено отражение на Добруджа в творчеството на Йордан Йовков.

Изказаните тук мисли за повестта «Изгубена Станка» насочват вниманието ни главно към нейните положителни страни, към онова, с което преди повече от девет десетилетия тя е оказвала благотворно, силно патриотично въздействие върху многобройните й читатели. Без да забравяме присъщите й композиционни, стилови, езикови и други подобни слабости, неизбежни за тогавашния начален етап,[3] трябва да приемем първата белетристична творба на Илия Блъсков като нов, положителен момент в развитието на оригиналната българска повест. Тя е нов и по-сполучлив опит да се отразят в художествената литература отделни моменти от живота на българския народ и неговата съпротива срещу поробителя, да се постави литературата в служба на революционните задачи на епохата. С «Изгубена Станка» Илия Блъсков си извоюва завинаги място на създател на оригиналната българска повест, която и през следващите години от Възраждането ще бъде в служба на народа, като възпява неговите добродетели, неговата справедлива борба за национално освобождение и културен възход. Образа на хайдутина-патриот, който Блъсков рисува с любов и белетристично умение; с конкретната сцена на лютия двубой между българи-патриоти и татарски разбойници, от който лъха и героичната романтика в политическото ни минало, с възторженото отношение на писателя към родната природа и националния бит, с положените от Блъсков усилия да освободи повествованието от изкуствени, немотивирани конфликти, «Изгубена Станка» обо-

[1] Илия Блъсков, цит. изд. на съчиненията му, т. II, стр. 57.

[2] Боян Пенев, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, стр. 1056, 1058—1059.

[3] Сравни специалната студия на Боян Пенев «Първа българска повест. «Нещастна фамилия» на В. Друмев», издадена през 1929 г., цитираните лекции за Блъсков в «История на новата българска литература», т. IV, ч. II.

гатява и доразвива ония реалистични тенденции, които не са изключение в повестите на Васил Друмев и се изявяват най-пълно в белетристичното творчество на Любен Каравелов. На тези качества повестта дължи своята завидна популярност, а авторът ѝ — скромния принос, който прави с нея в развитието на оригиналната българска белетристика. И днес, когато говорим за Блъсков, ние си спомняме най-първо за «Изгубена Станка», която авторът ѝ нарече *«повест съвременна. . . за българските теглила по Кримската война»*.

III

Пред други идейни и художествени задачи

От прочитането на «Изгубена Станка» читателят добива впечатлението, че Илия Блъсков ще остане верен на революционно-патриотичната тематика и в следващите повести и разкази ще продължи да рисува живота на народа под робство, неговата националноосвободителна борба, надживяла през седемдесетте години методите на личното отмъщение. Ала за съжаление той бива изненадан и в немалка степен разочарован в своето очакване. Писателят, който сам изповядва, че след отпечатването на «Горски пътник» и «Нещастна фамилия» почувствувал дълбоко нуждата на българския народ от подобни творби и съзнателно се отказал от превеждане на чужди сантиментални произведения, в годините на най-големия революционен подем у нас той се разделя със своите герои Петър и Васил, Никола и Жельо, чиято изповед пред неизвестния ни свещеник бе изслушал с жив интерес, сякаш забравя за тежката участ на Станка и още хиляди като нея. Сега той написва повест, в която изтъква като основна причина за нещастията в живота на цяло семейство моралната неустойчивост на един от членовете му, противоречието между неговите «по-високи» духовни потребности и тогавашната изостаналост на живота в българското село. Обаче най-важното тук е, че чисто тематичното отстъпление се допълня от новата идейно-художествена концепция, на която писателят подчинява жизнения материал, а така също и от ония способи и средства, които употребява в композиционното изграждане на своя тъжен разказ, в характеристиката на новите си герои. Както ще видим, твърде важна роля ще играят тук обикнатите от представителите на сантиментализма възклицания, безутешни ридания, физически и душевни страдания, размишления, които не извеждат героя на ясен път, не променят неговия тъжен или радостен живот. Из перото на Блъсков, по думите на Б. Пенев, излиза «една нова «Нещастна фамилия». Но за разлика от първата оригинална повест и последвалата я «Изгубена Станка» за нещастията на тази фамилия не са виновни нито яничари и татари, нито пък турци и кърджали; избавлението на отделните ѝ членове от всевъзможните страдания не се крие в тяхната борба с врага, защото в повестта почти отсъствуват отрицателни герои, а във вярата им в бога, в тяхното възпитание и усъвършенствуване като нравствени личности в духа на религиозната етика и морал.

Става дума за повестта «Злочеста Кръстинка», която в рецензия от 1871 г. се нарича «оригинално и превъзходно дело на учений наш съотечественик Ил. Блъсков». След като очертава общо сюжетната основа на повестта,

за която справедливо казва, че се отличава от известните тогава оригинални белетристични творби у нас, неизвестният автор на рецензията отправя следния апел към читателите и писателя: «Нямаме съмнение, че нашите по съду съотечественици с благодарение ще вземат в ръка този народен и първи във вида си *роман*, и с удоволствие и полза ще го прочетат. Не ще казваме, че усърдното посрещание тяхно на това издание ще улесни и насърчи български наш романист и книгоиздател да ся завземе с друго подобно дело връх свременни случки и ближни предмети. Само борбата ни с гръцката патриаркана по черковний въпрос какъв изобилен материал съдържа в себе си за едно талентливо перо за таквоз творение. Ил. Блъсков не би сторил зле да започне от сега събирането на този материал и да състави някои «фанариотски тайни и български страдания» исторически роман.»[1] Обаче по «съду съотечествениците» на рецензента не споделили неговото ласкаво мнение и приканване, и към повестта на Блъсков, макар да била «първа във вида си», не проявили очакваното любопитство. Защо? Нали тъкмо през тези години под влияние на революционния печат и други подобни фактори у нас се създава постоянен обществен интерес към художествената литература и всяко нейно ново постижение среща одобрението на критика и читателя? Нали самият народ е искал от своите писатели оригинални творби, «извлечени от неговий живот», а Блъсков се ласкае от мисълта, че със «Злочеста Кръстинка» се отзовава на тази насъщна потребност? Как става така, че тогавашният читател, който се е вдъхновявал от първата оригинална повест и в още по-голяма степен от «Изгубена Станка», направила името на писателя (на Рашко Блъсков!) популярно из цялата страна и оттатък Дунава, да се отнесе към «Злочеста Кръстинка» хладно, почти с безразличие? Отговорът на поставените въпроси пояснява противоречието, в което Илия Блъсков изпада след написването на «Изгубена Станка», когато няма пред себе си нови домашни образци (Каравелов пише на руски език), пояснява същността на онния идеи и цели, които поставя пред него религията, християнското учение. В края на 60-те години той е значително отдалечен от революционното движение в страната, в съзнанието му е заглъхнала изповедта на хайдутина Жельо за страданията народни под робство и отново изпъква на преден план вярата му в спасителната роля на църквата и Светото писание, намерила така дълбок израз в споменатите вече църковни поучителни слова. Няма никакво съмнение, че със «Злочеста Кръстинка» Илия Блъсков изпада в остро противоречие не само с онния мисли и народни идеали, които го вдъхновиха да напише повестта «Изгубена Станка», но и със здравите реалистични тенденции в развитието на българската възрожденска литература изобщо. В какво се изразява това противоречие?

«Злочеста Кръстинка» ни въвежда в една изключително интересна обществена атмосфера, в която са укрепвали духовно и развивали активна дейност немалко и видни по своите заслуги възрожденци: Ботю Петков, Петко Славейков, Йоаким Груев, старият Блъсков и неговите синове, Сава Доброплодни и други. Всички те са били народни учители из разни села и градове, работили са за издигане на народното благосъстояние, вживявали са се дълбоко в нуждите на своите сънародници. Колко неблагоприятни ще да са били условията за просветна училищна работа в тогавашното село

[1] В. «Отечество», II, бр. 84, 9. IV. 1871, стр. 334.

и колко упоритост е трябвало да прояви народният учител, за да преодолее всевъзможните трудности — това несъмнено е знаел добре Илия Блъсков, когато замисля втората си повест, защото сам той започва учителската си кариера в с. Айдемир още в средата на миналия век. Да се пресъздаде правдиво огромната по значение просветна и обществена работа на селския учител с присъщите му високи обществени и културни идеали, да се нарисува неговият образ на фона на острите социални противоречия в селото и културната изостаналост на българския селянин в условията на политическото и духовното робство е наистина необходима, навременна повеля на нашето литературно развитие тогава. Насочвайки се към толкова богат жизнен материал, който открива пред художника възможност да нарисува истинска панорама на народния живот и бит, Блъсков е постъпил правилно. Осъществяването на подобна задача обаче изисква от писателя богато художествено умение, за да се покаже по художествен път съществото в духовните идеали на селския учител, и правилно политическо отношение към действителността, за да се посочи основната причина, която възпрепятствува както неговото интелектуално развитие, така също и дейността му като селски учител. Веднага трябва да кажем, че в «Злочеста Кръстинка» Илия Блъсков не проявява здрав политически усет за своеобразната атмосфера в тогавашното село, за основните тенденции в неговото културно развитие. Вместо да създаде художествен образ на учител-просветител и трибун, каквото безспорно е било субективното му намерение, обективно той дава образа на един духовно слаб интелигент, «сгрешил пред бога и съвестта си», и по този начин изпада в рязко противоречие с историческата правда. Даскал Лулчо — главното лице в повестта — се отличава от своите съселяни с по-голяма начетеност и по-високи духовни идеали, които селската беднота и непросветеност не могла в никакъв случай да задоволи. Ето защо, макар и способен учител, за което узнаваме по косвен път от отзивите на черковненци, които се отнасят към него с дълбока обич, признателност и уважение, той съвсем неочаквано и скрито от тях напуска селото Черковна, отправя се към Букурещ, за да намери там по-добри условия за *собственото си* интелектуално развитие и по-високо образована среда, която да го приеме и разбере. Този акт на даскал Лулчо — неразумен от гледна точка на неговите духовни интереси и художествено немотивиран, крайно неубедителен — е в основата на цялото повествование. Без него не е възможно никакво развитие на сюжетната линия: преди Лулчо да напусне селото, правят впечатление вътрешната неудовлетвореност и насочеността в друга посока поглед на бузумно влюбения в градския живот учител; след бягството му, свързано и със злоупотреба на народни пари, повествованието представлява един непрекъснат низ от все по-тежки страдания и жертви, за които единствено виновен е «този неразумний баща и учител», на когото предстои да осъзнае пред себе си и пред бога своето прегрешение.

Мъчно може да се разбере тази стъпка — решителна за характера на повествованието и фатална за живота на даскал Лулчо и семейството му. Стремежът към по-добри условия за интелектуално развитие, към по-образовано общество и пр. е естествен и присъщ на всеки културен човек. Но в повечето случаи, особено през Възраждането, носителите на такъв стремеж са народни дейци, а не родоотстъпници и бездушни егоисти. Колко много български младежи се учат в Русия и Европа, а други пък работят в малки или по-големи градове, мечтаят да отидат в чужди столици, но непрекъснато

мислят за своето родно място, мислят за България, на която посвещават ума, сърцето и силите си. Даскал Лулчо сякаш е чужд на подобни намерения и мечти, макар за него авторът да казва: «Лицето му се виждаше по-строго и като да е приготвено да гледа и да върши по-здрави, по-умни работи.»[1] И в село Кортен, и в село Черковна, където идва с цялото си семейство, той просто се чувствува вътрешно потиснат и неудовлетворен, без да е посочена в повестта някаква обективна причина за това му състояние. Обратното, селяните от Черковна биха направили всичко, за да задоволят неговите искания и нужди, ако те знаеха какви са; те дотолкова са увлечени от него, че сами биха му предложили да го изпратят в някой по-напреднал европейски град, за да се подготви там с техни средства, та след завръщането си да окаже още по-голяма помощ на децата в село Черковна; те биха пожертвували драговолно значителна сума за построяване на ново, по-хигиенично училище или читалище, за създаване на по-добри културни условия в селото им, стига само «неудовлетвореният» от селската непросветена среда учител да бе ги призовал към това. Ония прости, непросветени селяни, които посрещат новия си учител така радушно и веднага му построяват малка къща за живеене, несъмнено ще направят необходимото за неговото интелектуално развитие. Такъв е вътрешният, естественият смисъл на повествователния процес и това очаква да види в повестта читателят, ако правилно е разбрал някои важни черти в образа на главния й герой и дядо Добри, изразител на мнението и волята на своите съселяни. Такъв момент в живота на даскал Лулчо и селото Черковна би бил в пълно съответствие с тогавашната практика и «злочестата» Кръстинка нямаше защо да бъде така неоправдано злощастна заедно с цялото си семейство. «Лулчо, собствено — пише с основание Б. Пенев,—трябваше да бъде един от типичните представители на българското възраждане, един човек с по-дълбоки духовни потребности. . ., жаден за нови познания, за по-висока просвета. . . Ако авторът беше един добър психолог, един вдъхновен художник, щеше да създаде в случая една от най-ценните, най-завършените и привлекателни фигури в нашата предосвободителна повест.»[2]

В същност основната причина не е в това, че Блъсков не е «добър психолог» и «вдъхновен художник». Фактите от неговия живот и неговата дейност показват убедително, че в своята обществена и литературна практика той е проявявал и вдъхновение, и умение. Не може да бъде лишен от вдъхновение писател, който веднага след началните си преводи на религиозно-поучителни произведения от гръцката дидактична книжнина създава вълнуваща белетристична творба («Изгубена Станка»), с която показва и белетристично умение, и здрав усет за обществено-политически смисъл на събитията преди и след Кримската война. Главното според мен е в обстоятелството, че в случая авторът преследва друга цел, която иска да постигне не без вдъхновение. Друга е художествената концепция, на която Блъсков подчинява богатия жизнен материал, поради което повествованието взема *неизбежно противоестествена* посока. В какво се изразява тя?

Този народен просветител (Лулчо), «роден в това време, когато — по думите на Блъсков — България усещаше още събуждането си»; този слад-

---

[1] Всички цитати от повестта са взети от посоченото издание на Блъсковите съчинения, т. II.

[2] Боян Пенев, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, стр. 1072.

кодумен четец, който отдавна е забравил немирното си детство и още с идването си в село Черковна спечелва сърцата на простите селяни, като им чете из «Рибния буквар» за силата на знанието и народното единство; най-сетне този добросъвестен и вярващ в бога учител трябва тъкмо в разцвета на своите сили (35-годишен) да постъпи жестоко спрямо баща, съпруга и невръстни деца, да злоупотреби с народни пари, да измами най-силно вярващите в него благородни старци от Черковна, да изостави училището и се заскита из непознати места, да стане виновник за страданията на близките си. Писателят съзнателно го насочва по този път, който не одобрява, главно с цел да разкрие страшните невероятни нещастия на цялото му семейство като *поличба божия* за допуснатото прегрешение пред съвестта, черквата и бога. За да ни убеди в това, или по-скоро, за да изпълни докрай намерението си, Блъсков е готов да си послужи с всякакво средство. Той дори изгубва връзка с реалната действителност, забравя, че пише художествена повест, че неговият разказ трябва да бъде логичен, художествено обоснован, и чрез съответни цитати от евангелието и разни морално-поучителни слова превръща творбата си в черковна проповед, която ще трябва да всади у читателя страх и смирение пред бога. Пътят на даскал Лулчо от с. Кортен през с. Черковна и Букурещ до петте гроба на «невинни баща, жена и деца», до тъжния епилог, който забулва цялото повествование, е назидателен, поучителен най-вече от гледна точка на черковно-дидактичните слова. «Пусто безчовечно сърце е причина за всичко. . . Утешете се деца! Бог ви обича, той иска доброто ви — затова ви и наказва» — тези откровения на автора и на отец Константин са в подтекста на повествованието. За да проличат поярко сторената от Лулчо грешка и неговото разкаяние, за да се предпази неопитният читател от подобна съдба, Блъсков е принуден да прибегне и до друга крайност: той рисува живота в Букурещ крайно тенденциозно, с най-черни краски; в румънската столица главният герой на повестта не среща търсената среда, а веселата компания на двама пропаднали сърби-емигранти. И след всичко това трябва да му се притече на помощ отец Константин, напуснал покоите на Рилския манастир, за да го намери и избави от пропастта, към която се е насочил! Разбира се, последното е продиктувано и от патриотичното желание на писателя да издигне селото над града, да осмее напразния стремеж към градския живот, в който няма тази задушевност и чистосърдечност в отношенията между хората, характерни за селото. Но това е показано декларативно, изкуствено в духа на сантименталната школа.

Като имаме пред вид особената черковно-дидактична мисия, която писателят поставя на своята втора повест, лесно можем да си обясним и неимоверно тежките страдания, на които подлага героите й. Заедно с даскал Лулчо страдат физически и душевно всички членове на семейството му, всички те са изправени пред строгия, но справедлив божи съд. Още от оня момент, в който Лулчо решава да напусне селото Кортен и да потегли към град Шумен (Коларовград), и особено след бягството му от село Черковна тях ги преследва един невидим дух, една невидима сила на възмездието. Така например жена му не издържа на неизвестността, в която е оставена да живее, не може да понесе срама децата й да работят по чужди къщи и умира; същата участ сполетява и стария му баща, който, преди да умре физически, е душевно разнебитен; Стоянка, Лулчевата дъщеря, става ратайкиня, изживява любовно разочарование, което отнема всичките й

сили за живот, и тя неочаквано умира; когато няма що-годе реална причина за смъртта на останалите членове от семейството, авторът прибягва до приеми от авантюристично-фантастичните романи, като среща двамата братя Иванчо и Ганчо в мъчно проходима гора, в която единият ще убие другия, а малко след това ще мине оттук най-големият им брат, за да вземе захвърлената отсечена ръка на Ганчо с намерение да извади от нея пръстена. Но божието отмъщение все още не е удовлетворено, то идва след всяка мигновена радост и заплашва бъдещето на единствено оцелялата Кръстинка с нови, по-тежки и по-невероятни страдания.

В пълно съответствие с посочената по-горе художествена концепция, на която Блъсков подчинява интересен жизнен материал, е и силното религиозно чувство у всички герои. И в минути на радост, които са рядкост, и в дългите дни на неописуемо тежки страдания у Блъсковите герои не изтлява вярата в бога. Те са смирени, защото евангелието ги учи да бъдат такива; търпеливи са в страданията, защото съзнават, че справедливият бог е разгневен от неразумната постъпка на даскал Лулчо и сега трябва да понесат отреденото им наказание. Нищо в живота не може да се промени против божията воля — и хубавото, и лошото в този свят са знак на нея, те трябва да се приемат от човека с еднаква благодарност. Ето убитата от скърби и премеждия майка е вече на смъртно легло, сърцето ѝ се изпълва с мъка при мисълта, че нейните деца остават без подкрепа в живота, а дъщеря ѝ Стоянка тихо я укорява: «. . . Мамо, мамо. . . защо гневиш бога? Тъй ни е било писано, тъй ще прекарваме»; умира Стоянка, а по-малката ѝ сестра Кръстинка съобщава тъжната вест на брат си Милчо с писмо, изпълнено с топли молитви към небето, със сълзи и възклицания на безпомощност, на смиреност пред бога, който отредил да понесат и тази смърт. Та и как може иначе, щом за всички тях е ясно, че «човешкото отмъщение е мъчно и лесно, но божието не е по-малко лесно, *чудно и праведно*» (курс. Ил. К.). Религиозното чувство е залегнало дълбоко в бита на Блъсковите герои, то ги ръководи в живота, определя тяхното отношение към едни или други събития и явления; най-сетне то ги изолира от околния свят, за да ги принесе в жертва на «чудното и праведно божие отмъщение».

Всички тези моменти във втората повест на Блъсков, които, за щастие, не срещаме в същата степен в другите му повести и разкази (освен в «Сиромашки клетви»), са характерни за сантиментализма в нашата белетристика до Освобождението, който през 70-те години престава да играе положителна роля. За разлика от преди едно десетилетие сега той е насочен срещу революционната идеология, срещу политическата програма на революционната партия. Той се отличава от сантиментализма в «Многострадална Геновева», «Изгубена Станка», «Нещастна фамилия» и други подобни произведения, които са пряко свързани с основните тенденции на времето, в което се появяват, и затова продължават да оказват неотслабващо въздействие. Обратното: художествените неуспехи на «Злочеста Кръстинка» показват убедително неспособността на сантиментализма, придобил в повестта характер на *консервативен*, да разкрие вътрешното богатство на живота у нас през последното десетилетие на Възраждането, да предаде патоса на огромните по своето значение революционни събития. «Злочеста Кръстинка» е частичен и много интересен пример за особената съдба на сантиментализма в нашата художествена белетристика тогава, за различната роля, която той има в средата на века и през 70-те години —

десетилетието на окончателната победа на реализма. Но това е специален въпрос, който се нуждае от по-особено разглеждане.

Наред с посочените дотук слабости в «Злочеста Кръстинка», които се допълват от нестройната ѝ композиция, от липсата на център в повествованието, на езикова и по-вглъбена психологическа характеристика на героите, повестта има и редица положителни черти. Преди всичко тя е пръв опит на Блъсков да пресъздаде художествено живота на много герои, като проследява поотделно тяхната съдба. Заедно с даскал Лулчо в повестта се изявяват като герои със свой образ и начин на действие отец Константин — дълбоко загрижен за живота на своите близки и роднини; Милчо — най-големият син на Лулчо, религиозен и с трогващо братско състрадание към злата участ на невръстните му братя и сестри; Кръстинка — смирена, красива българска девойка, жадна за живот и семейно щастие; Ганчо и Иванчо, изпитали още в детската си възраст грубостта на живота, принудени да работят за сметка на селски чорбаджии; бащата на Лулчо, селяните от с. Кортен, особено благородният и с будно обществено съзнание дядо Добри. Във втората повест на Блъсков намира по-широко отражение народният бит, дадени са много исторически подробности за живота в българското село, за вроденото в нашия селянин патриотично отношение към общоселските задачи и мероприятия. Разкрито е лицемерието на гръцкото фанариотско духовенство, което мами и експлоатира българския народ, без да изпълнява духовните си обязаности към него. В този смисъл може би не е случайна идеализацията на отец Константин, в чието лице писателят е искал да покаже образа на българския духовник, на истинския божи и народен служител, който, подобно на отец Иван от Друмевата драма «Иванко», предчувствува злото и прави всичко възможно, за да го предотврати. Идеализацията на този образ цели неговото противопоставяне на гръцкото фанариотско духовенство и в това се изразява обществената ѝ оправданост за времето. В повестта прозвучават и нотки на протест срещу чорбаджии експлоататори на детски труд. Тяхната жестокост сам Блъсков е изпитал на младини и затова така съчувствено се отнася към съдбата на Лулчовите деца Стоянка и Иванчо. «В селска ненаказана ръка злочесто сираче тегли и се натегли лятно време по пекове, по бостани, по нивя; зимно време по калове, снегове, студове — голо, босо, трябваше да сече дърва, да носи тежки стомни с вода, в къщи да мие съдини. . . Къде да иде, кому да се оплаче, *каменното сърце на господаря му никак не го смиляваше*» (курс. Ил. К.). Но и сега, при изобразяването на подобна селска неволя, която не търпи никакво сантиментално отношение, авторът не забравя да приведе едни или други мисли от Светото писание, за да всади успокоение, смиреност.

Посочените положителни особености не са без значение за общата оценка на повестта, а също и за развитието на Блъсков като писател. Очевидно нашият автор е усвоил в по-голяма степен белетристичното майсторство и вече с известна лекота разкрива живота на своите герои, чиято характеристика в отделни случаи бива по-пълна, по-разнообразна, а не едноцветна, каквато с малки изключения е в първата му повест. Но въпреки всичко като художествена творба, появила се в годините на утвърдилия се вече в нашата белетристика реалистичен метод и след историческата по своето въздействие «Изгубена Станка», «Злочеста Кръстинка» е *отстъпление от завоювани позиции*. Никак не можем да се съгласим с цитираното

в увода твърдение, че «Злочеста Кръстинка», която стои по-високо в художествено отношение от «Изгубена Станка» и «Нещастна фамилия», си остава *една от най-хубавите наши повести преди Освобождението*» (курс. Ил. К.). В същност тя свидетелствува за влиянието, което Блъсков изпитва от сантиментално-авантюристичната литература, за оформения у него религиозен поглед върху бурната възрожденска действителност. Вярно е, че за цялото белетристично творчество на Блъсков е характерно едно своеобразно съединяване на религиозни с патриотични тенденции, но тук първите имат подчертано предимство, те определят същността на художественото въздействие, което авторът на «Злочеста Кръстинка» иска да постигне.

IV

Усилия за преодоляване на сантиментализма

Когато Илия Блъсков работи над втората си белетристична творба, художествената повест у нас (отпечатаните на български език оригинални белетристични произведения) още търси своя верен път. Наистина «Нещастна фамилия» означава победа на тенденцията за създаване на наша оригинална белетристика, но развитието ѝ в посока на реализма е противоречиво и след «Изгубена Станка», макар да се забелязва несъмнено утвърждаване на реалистичния метод в художественото повествование. Една от причините за това трябва да се търси и в обстоятелството, че през 60-те години с художествена белетристика се занимават твърде малко възрожденски писатели и книжовници. Липсва още наш национален опит. При такава обстановка не е изключено известно засилване на чужди — повече или по-малко случайни — влияния върху отделни български писатели. Илия Блъсков например написва «Злочеста Кръстинка» изцяло в духа на сантиментализма, Кръстю Пишурка,[1] Матей Петров[2] и други продължават да превеждат или побългаряват произведения на чужди национални литератури с ярко изявен сантиментален характер. Художествените интереси на читателя се задоволяват главно от повестите на Друмев и Блъсков и някои белетристични творби на прогресивния романтизъм; най-талантливият белетрист от Възраждането Любен Каравелов пише своите реалистични творби на руски и сръбски език.

Но в края на същото десетилетие настъпва значителен подем в обществено-политическото и литературно развитие на народа. В Румъния развива активна дейност патриотичната българска емиграция, в нейните среди идват Любен Каравелов и Христо Ботев, създава се революционна партия със своя политическа и културна програма. В органите на тази партия се поместват реалистични разкази и повести. От друга страна, литературната критика усвоява принципите на материалистическата теория за изкуството и в лицето на Любен Каравелов, Христо Ботев и Нешо Бончев показва убедително предимствата на реалистичното изкуство, води упорита борба срещу едни или други консервативни тенденции в художествената литература. На страниците на революционния

[1] Вж. «Опелото на Исуса Христа». Побългарено от Кръста С. Пишурка. Издание първо. Русчюк. . ., 1869.

[2] Вж. «Повести на изгубеното дете и Велисария, военачалникът на Юстиниана великаго» (от Хр. Шмид), преписал и поправил Матей Петров. . ., Русчюк, 1870.

печат се повежда разговор и за различните литературни направления, дава се оценка на сантиментализма, говори се за идейно-художественото богатство на руската реалистична литература. Сега вече всяко по-нататъшно школуване у представителите на сантименталната и авантюристична белетристика престава да бъде необходимо, то има *случаен* характер и откъсва съответния писател от родната литература, от нейните традиции и актуални задачи. Съвсем ясно е, че ако преди едно десетилетие поемата на Раковски «Горски пътник» и Друмевата повест «Нещастна фамилия» заставят Блъсков да се замисли сериозно върху характера и предназначението на своята първа оригинална творба, несъмненият подем в нашето литературно развитие от началото на 70-те години ще го изправи отново пред същия въпрос.

Към какви изводи ни насочват повестите и разказите, които възрожденският писател отпечатва след «Злочеста Кръстинка» до края на живота си?

До Освобождението Илия Блъсков работи върху още една повест, която поради настъпилите революционни и военни събития успява да завърши окончателно и издаде през 1879—1880 г. под заглавие «Пиян баща, убиец на децата си. Повест чисто българска из народния ни живот. ..»[1] Тя е най-голямата по обем (състои се от три части) и същевременно най-непопулярната Блъскова творба, макар преди години да е упражнявала известно въздействие върху населението на Северна България, което в същност дава повод на писателя Добри Немиров да напише статията си «Подвигът на една книга»[2]. С присъщата на автора й склонност да възпитава читателя в нравствено-религиозен дух, да го предпазва от морални падения и вредни за живота му навици «Пиян баща» напомня значително «Злочеста Кръстинка». Докато в последната повест безумното, немотивирано влечение на даскал Лулчо към града изправи пред страшни изпитания цялото му семейство, в «Пиян баща» източник на всевъзможните страдания е алкохолизмът на развратения още в младостта си чорбаджийски син Пенчо. И в новата си повест писателят е нарисувал за читателя много тъжни сцени, среща го с герои, които плачат или носят в душата си неподелена тъга, отвежда го в чорбаджийски и бедни селски къщи, над които е прострял ръка призракът на страданието и смъртта, за да всява у другите страх от пиянството. Само в една «ужасна нощ» бащата алкохолик, завърнал се пиян, става убиец на жена, деца и близки, опожарява къщата си и забягва по пътя, който твърде скоро го отвежда край Дунав, за да намери във водите му и собствената си смърт. При изграждането на подобни сцени Блъсков пак използува познатите ни от «Злочеста Кръстинка» способи и средства, героите му отправят към небето почти същите молитви за помощ, същите възклицания на безнадеждност и безпомощност: «Их, горка-горчица»; «Аз ти прегрешавам, боже, но моля ти се прибери ма, земни ма от този черен за мене свят»; «Еленки са жалба нажели, очи й са със сълзи наляха»; «Стигат ми, боже, толкози наказания. . .» и пр. и пр.

Всичко това е свързано с влиянието на сантименталната литература, което постепенно отслабва, без да създаде дори у Блъсков по-трайна и

---

[1] Отделни страници от повестта са отпечатани още в кн. 3 на сп. «Градинка» и по повод на тях Каравелов казва следното: «Частта из повестта «Пиян баща» така също ни се харесва, ако авторът й да не е още свършил мисълта си» (сп. «Знание», 1875, бр. 2, стр. 15).

[2] В. «Добруджанска поща», Добрич, 1, 1944, бр. 11, стр. 2—3.

по-специална ориентировка към сантиментализма като метод на художественото му творчество. Напротив, «Пиян баща» свидетелствува и за съзнателното насочване на нашия писател към повестите и разказите на Каравелов, от които започва да се учи. Разкривайки трагичните последици от алкохолизма на Пенчо, Блъсков е успял да предаде реалистично не само различни битови особености на живота в българското село, но и социалната обусловеност на едни или други моменти от живота на героите си, които не са предварително дадени като отрицателни или положителни, а придобиват своите качества в зависимост от средата, в която се намират; те не са предварително осъдени на постоянни страдания, а започват да страдат след непоправимото пропиване на чорбаджийския син Пенчо, станал за беда съпруг и баща. Нашият писател е прочел внимателно социалните повести на Каравелов и макар че още е склонен да приеме богатството на някои селски чорбаджии като плод на техния честен труд, в повестта си разкрива хищническата природа на хаджи Вълку и други селски кръчмари, които ограбват припечелените с труд пари на бедния селянин, като му подпасят силно подправени напитки. И за да убеди читателя в това, подобно на Каравелов и Блъсков започва да води разказа в първо лице, да говори направо от свое име, та никой да не се усъмни в достоверността на разказаното. «Хаджи Вълку беше родом из селото Драгоево — разказва Блъсков в стила на Каравелов. — Тъкмо десет години е *слугувал* (курс. Ил. К.) на селото: хем е бил селски чорбаджия, хем черковен епитроп. Кефат му беше много добре. . . А че е ял и подвличал от селото, това си е знайно, *като две и две четири* (курс. Ил. К.), като бъркат меда, се ще си оближат пръстите. . . Хаджи Вълкувата работа порасна; неговият бордей (кръчма, б. м.) са развали, на мястото му за скоро време са белнаха три хубави дюгени: двата бакалски. . ., а една го направи кръчма, в която сам седеше.»[1] Характеристиката на този герой се допълня и от неговото противобългарско настроение, което открито изявява; от близката му дружба с турските поробители, които често биват богато угощавани в неговия дом. «И Пенчо са радваше, че баща му има такива добри познайници, правеше им чест, носеше им кафе, пълнеше им чибуците, и по цели часове им стоеше *диван чепраз*.» Най-после важно място заема тук и поведението му в семейството. Хаджи Вълкувица е чужда на търговските и всякакви други планове на своя стопанин; тя бива посветена само в оная задача, която хаджи Вълку предварително е обмислил и решил да осъществи. Дори и по избора на бъдещата снаха, по обзавеждането на новия дом и самата сватба тя няма право на свое мнение. И когато в отделни случаи чорбаджийската жена, героиня в повестта, се противопостави на волята на своя мъж, последният я подлага на различни физически изтезания, които най-правдиво е разкрил неговият учител Любен Каравелов. Положението на жената в буржоазното общество, колкото и условно да е дадено в повестта, представлява нов момент в творческата практика на Блъсков, характеризира същността на изпитаното от Каравелов въздействие.

И при други случаи в «Пиян баща» Блъсков прибягва до употребата на обикнатите от Каравелов стилно-езикови и сатирично-изобличителни средства, за да нарисува по-плътно образа на своите герои и да пресъздаде

[1] Всички цитати са по първото и единствено издание на повестта, Варна, 1879.

по-сполучливо естествената обществено-битова атмосфера, при която се развива повествованието. Особено характерни в това отношение са главите «Хаджи Вълку», «Хаджи Вълковица», «Руси богаташина», «Сватовщина», «Сватба» и други. Ето как предава той външния образ на Еленка, бъдещата снаха на хаджи Вълку, която също като Каравеловите героини сутрин рано помете къщния двор и след това седне сред цветята в малката градинка, където бродира, запяла весела народна песен. «Еленка беше от всичките си сестри най-хубавицата: бой среден, снага гиздава, лице околчесто, страни пълни-червени, очи черни, увенчани с гайтан вежди, коса дълга, растлана по широките здрави плещи. Още, тя беше и хрисима, простодушна, невинна като гълъбче.» А когато стигнем до сцената на сватосването между хаджи Вълку и Руси богаташина, ние неволно си спомняме за повестта «Българи от старо време». И Блъсковите герои проявяват известна хитрост, взаимно се интересуват от състоянието на имота си, от реколтата на гроздето и качеството на виното, пренасят се в миналото, ходят бавно, тежко, подчертават едно или друго свое предимство. «Един неделен ден, подир черква — така започва началото на тази сцена, — като си понаправи устата дядо Хаджи с някоя и друга чаша пелин, запали чибука, излезе от тях, наметнат с широкия си сукнен кожух, тръгна клатишката, *като оставяше да се развяват скутовете на кожуха му, за да се виждат червените лисичи кожи. . .*» (курс. Ил. К.).

С посочените дотук примери не се изчерпват всички доказателства, които ни дава повестта, за упражняваното от Каравелов въздействие върху Блъсков. Но и те ни убеждават в желанието на нашия писател да се поучи от художественото майсторство на най-опитния белетрист тогава, в стремежа му да изостави средствата на сантименталната литература и да тръгне отново по пътя на реалистичното пресъздаване на неговата съвременност. Този стремеж характеризира в известна степен и последната му повест, озаглавена «Двама братя, повест основана на верни и точни събития в нашенско. . .», но тя има мемоарен характер и е лишена от фабула. Същото бихме могли да кажем и за неговата автобиография «Спомени из ученическия, учителския и писателския ми живот», написана свежо и в стила на Каравеловите «Записки за България и за българите».

В областта на разказа Илия Блъсков се проявява едва след Освобождението, когато пред българския народ се откриват нови възможности и условия за обществено-политически и културен подем. Ала тъкмо годините след Освобождението, годините на мечтания нов живот, донасят на Блъсков най-много страдания, които се отразяват върху характера на неговата писателска дейност. Разочарован от кариеризма на новите управници, от противонародната им политика и от обидното им отношение към ония, които изнесоха на плещите си борбата за свобода, Блъсков все повече и повече се затваря в себе си, заживява все по-трайно със спомените от близкото минало, които иска да пресъздаде с цел да всади у младото поколение чувства на омраза към народните врагове и чувства на любов към възрожденските идеи, към починалите и останалите живи хора от онова «достопохвално минало», на което новото време е чуждо по своя дух и насока. С оглед на това привличат вниманието ни разказите «Стоенчю», «Пенчю мировий съдия»; «Нещастна Калинка», «Дядо Добри», «Поп Марко», донякъде «Сиромашки клетви» и други. Всички те представят своя автор като голям почитател на Раковски и Каравелов; макар и да не се отличават

с особени художествени достойнства, да нямат характерната за разказа фабула и стегната композиция, те допринасят за затвърдяването на Каравеловите традиции в новата ни белетристика, която с творчеството на Иван Вазов бързо стига до по-високи художествени завоевания. Блъсков е не само далече от върховете, до които се извисява българската литература сега, не само че не може да съперничи на своя съвременник, който още преди Освобождението стана широко известен с патриотичните си песни, но и не успява да създаде по-значителна художествена творба, която да бележи нов момент в собственото му развитие. Разказите, които написва след Освобождението, характеризират похвалните му усилия да усвои реалистичния метод на Каравелов и да създаде художествено четиво за обикновената читателска маса, за непросветения още български селянин, над когото е упражнявал несъмнено въздействие. Поместени в издаваните от него «Ред книжки за прочитание на всекиго» и сп. «Памятник», тези разкази са стигнали до своето предназначение: там, в Добруджа и селата в Северна България, където Блъсков е бил известен със своята педагогическа дейност, те са внасяли, макар и слаба, светлина, създавали са усет към художествено четиво. Какво разказва Блъсков?

Дълбоко засегнат от злоупотребата на първите управници след Освобождението с думата народен, която управниците прикачвали на всеки дребен шарлатанин и подлец, който се наемал да агитира за тях, Блъсков написва разказа си «Дядо Добри. Един от старите наши истински народни мъже» с единствената цел да обърне погледа на читателя назад към близкото минало, когато провъзгласените от правителството за «народни» са вършили най-големите безчинства, а други — истински народните дейци — са работили за успеха на своето село, на своето отечество, за да бъдат забравени след освобождението му. «Аз познавам и мога именно да покажа на такивато високонародни, които в турско време са били по грабителството си, по злините си, по-лоши и от самите турци, които са озлочестили много вдовици и сирачета. . ., тези високонародни, благодарение на подлизурството си — изкуство, спечелено в турско време, днес са начело: кой кмет, кой депутат, кой адвокат и пр.» И за да покаже образа на истинския народен деец, който няма нищо общо със самозваните патриоти, Блъсков започва своя разказ за дядо Добри, разкривайки неговите патриотични дела и мечти, неговите постоянни грижи за развитието и благосъстоянието на селяните, за възраждането на българщината в родното му село. Както в други случаи, така и тук, за да ни убеди в достоверността на разказа, писателят се представя като пряк свидетел на неговия живот, като съучастник в осъществяването на патриотичните инициативи. . . «Тъй се възроди българщината в това село, тъй се издигна и подигна то нравствено. Зная го това село, често съм ходил, кога идех, исках още един път да ида.» Усвоеният от Блъсков маниер на Каравелов да разговаря направо с читателя (в случая селянина) проличава още по-убедително в разказите «Пенчю мировий съдия» и «Нещастна Калинка», в които той е един от действуващите герои. «В такъв същ образ и облекло аз съзрях отдалеч моят познаен гидия, тъй също както го описах в началото на настоящия ми разказ. . . Тръгнах издалеч по него; той хлътна в едно казино, и аз по него. . .» разказва Блъсков в «Пенчю мировий съдия», а в «Нещастна Калинка» уверено заявява: «Чютовен селянин беше Рою Гроздев по богатството си

в село Д. . .» и веднага ни припомня Каравеловата повест «Хаджи Ничо», чийто главен герой е също така «чютовен» по богатство, манталитет и разбирания.

Възрожденската епоха живее в спомените на писателя не само с положителните си герои. Чорбаджии и свещеници, които са били винаги в услуга на политическия поробител — това са друг тип хора, които читателят на разказите му трябва да опознае, за да разбере по-правилно и «патриотизма» на много от новите селски кметове, чорбаджии и попове. С противонародните си дела в съзнанието на Блъсков са оставили трайна диря прочутият в Силистренска околия Батан чорбаджи («Сиромашки клетви») и лицемерният, алчният поп Марко, който от всичко най-много обича да опява мъртви, да ходи по селски курбани, вместо да изпълнява добросъвестно задълженията си на народен пастир. След като е разкрил редица подробности от живота на своя герой, той по каравеловски допълва характеристиката му, като ни запознава с едно негово слово пред селяните. «Благословени християни! Аз ви оставям — казва той, — защото ви съм сърдит, по божия правдина, по три причини: първо, защото вие мене не любихте; защото и бог вас не люби. За първото искам да кажа, че вие, ако бяхте полюбили мене, то без друго щяхте да ми съберете житото, което имате да ми давате за две години; второ — че вие, ако любихте друг друга, то навярно щяха да стават в селото ви повече сватби и моята кесия щеше повече да напръщее. . .»

Когато четем разказите на Блъсков с мотиви от живота през Възраждането, които заедно с по-голямата част от творчеството му днес имат литературно-историческа стойност, ние често се докосваме до неговото умение да предаде най-характерното в образа на съответния герой, да ни наложи своите чувства на обич или омраза към него. Същевременно обаче и в тези разкази проличава отсъствието на мотивирани художествени изводи и обобщения, които в повечето случаи са заменени с публицистично внушаване на авторовата идея и обикнатата от него морално-дидактична проповед.

В някои от разказите си Илия Блъсков отразява отделни прояви на новия живот у нас непосредствено след Освобождението, които го заставят да се замисли върху бъдещето на младото поколение. Свидетел на народното единство, проявено в борбата срещу турския поробител, гръцкото духовенство и българските чорбаджии; проникнат от светите идеали на Възраждането за просвета и културен подем, той не може да се помири с кариеристичния дух на новото време, с духовната безпътица на младежта, с настъпилите промени в българските села, в много от които вместо четири учители, както по-рано, сега останали двама «и те от две години не заплатени, а селяните седем кръчмари поддържат. . .!» Главната грижа на писателя е да запази селото чисто, да заздрави в него предишния дух на сговорност и сътрудничество, да подхранва религиозното чувство на селянина, което е чувство и на самия Блъсков.

Кариеризмът на новата буржоазна интелигенция, нейният стремеж към чиновническите канцеларии и отрицателното въздействие на новия град върху обикновения селски младеж — ето какво иска да покаже и изобличи Блъсков в разказа си «Стоенчю», за мото на който е поставил Каравеловите стихове «И аз съм добър юнак, и аз се боря с душманите на народа. . .» Трудолюбив и скромен, «хубавец, на който биха завидели

и самите градски контета», непритенциозен в своите искания като чирак при майстор Вълчин, Стоенчю дълго не може да хвърли скъсаната дреха, защото припечелените с честен труд пари стигат само за хляба. А приятелят му от детинство, Дончо, станал вече градски чиновник, ходи богато облечен и охранен. Примамен от външния му вид и несъмненото му материално благополучие, Блъсковият герой напуска работилницата на своя чорбаджия, дето в продължение на месеци е спал заедно с котката, става селски писар, влиза в контакт с градската интелигенция, пропива се и завършва със самоубийство. С тази трагична биография на героя си Блъсков свързва участта на ония български младежи непосредствено след Освобождението, които според него не били подготвени и достатъчно закалени, за да се борят с нахлуващия в градовете нов морал, нито пък способни да осъзнаят и оползотворят извоюваната политическа и духовна свобода. «Но изкушенията, които идат заедно с един нов свободен живот, изкушенията, каквито бяха след Освобождението ни в годините 1879—1880—1881, биват толкова съблазнителни, срещу които само човек въздържан, благоразумен може да противостои. . . През тия изкушения, през тая стърга трябваше да мине и Стоенчю.» Като обикновен работник той е експлоатиран от селски чорбаджия, като писар — сам се превръща в експлоататор; отива в града, където няма кой да го подпомогне нравствено и затова скоро потъва «в изкушението на новия живот». Блъсков не вижда други сили освен благоразумието и въздържаността, нравствената устойчивост на човека. Писателят не намира по-добра перспектива за своя герой, който не иска да живее по старому, да бъде беден и експлоатиран; вместо да го сроди с нови прогресивни обществени сили, каквито се появяват в града, той го възпитава в търпеливо понасяне на всичко. Оттук и познатото ни противопоставяне града на селото, което в случая е мотивирано със стремежа към охолен живот, към натрупване на материални блага, спечелени с непочтени средства.

Не се отличава по същество и изводът, до който стига авторът в «Сиромашки клетви», «Нещастна Калинка», «Пенчю мировий съдия» и други. След като например в «Сиромашки клетви» е разкрил противонародната роля на Батан чорбаджи и неговите турски покровители, с което настройва и читателя срещу тях, той ги наказва със «справедливото» възмездие на бог, който държи сметка за извършените престъпления, вслушва се в клетвите на бедния народ и не забравя да отмъсти за изживените от него страдания, за изплаканите сълзи. По такъв начин потиснатият, онеправданият герой в разказите на Блъсков — бил той слуга на селски чорбаджия или жертва на буржоазния морал — спотайва своя гняв още преди да го е изявил, отправяйки своите молитви и надежди към небето. Тъкмо тази особеност отличава значително разказите на Блъсков от Каравеловото творчество и показва, че усилията на техния автор да се учи от признатия майстор на художественото слово засягат *главно външните белези на реалистичния му метод, без да проникнат в неговото вътрешно богатство и многообразие.* Неслучайно в последните повести и разкази на Блъсков за живота у нас след Освобождението не се издига открито глас на протест, а героите им се утешават в страданията си с молитви и напразни очаквания за помощ, за по-щастливи дни. Всичко това създава убеждението, че след написването на «Злочеста Кръстинка» възрожденският писател полага усилия да превъзмогне влиянието на сантименталната литература,

като се учи от белетристичното майсторство на Любен Каравелов и прогресивните традиции на родната литература, но не успява да стигне до по-значителни постижения, *да премине от външно подражание към творческо усвояване на реализма като метод за художествено изобразяване на възрожденската епоха.* В този смисъл влиянието на Каравелов не се изчерпва с разгледаните тук повести и разкази. В по-голяма степен то е характерно и за цялата книжовна дейност на писателя след Освобождението, което ще видим в следващата глава.

VI

Издател на списания, вестници и календари

Илия Блъсков даза своя скромен принос и в развитието на българския периодичен печат. През 1874 г. под негова редакция излиза книжка първа от сп. «Градинка»; непосредствено след Освобождението дългогодишният селски учител, почувствувал дълбоко нуждата от художествено четиво за обикновения читател, поставя началото на една твърде интересна и полезна със своето предназначение поредица под общото заглавие «Ред книжки за прочитание на секиго», излизала непрекъснато в продължение на цяло десетилетие; тази поредица е последвана от «Ред книжки за народа» (всичко 12), «Ред духовни книжки», «Учителски вестник», «Войнишка китка» (от която излезли само два броя) и обществено-литературното списание «Памятник», посрещнато с одобрение от тогавашната литературна общественост и критика.

Списание «Градинка» излиза в години на революционен и всеобщ патриотичен подем на широките народни маси в България. Независимо от тежката загуба, която революционното движение в страната претърпява със смъртта на Васил Левски, не намират здрава почва сред народа наивните очаквания на туркофилски настроените кръгове султанът да подари свобода на поробените християнски народи на Балканския полуостров. Безуспешни остават и опитите на ярко реакционните и религиозни вестници да отклонят българския народ от единствено спасителния за него път на революцията. Крилатата мисъл на Каравелов «Свободата не ще екзарх, иска Караджата» и боевият лозунг на Ботев цялата журналистика да бъде в служба на подготвящата се революция бяха вече станали съдържание на нашия обществено-политически и културен живот, когато в страната се разпространява малката по обем книжка първа от новото списание «Градинка».

Като редактор на сп. «Градинка» Блъсков не издига бунтовен глас. Той си поставя чисто просветителски задачи. Но сп. «Градинка», а също и издаваните след Освобождението списания следват малко по-друга линия, която ги отличава от органите на реакционното просветителство у нас, от религиозните вестници и списания. И тази му дейност характеризира неговите усилия да бъде в крак с новите тенденции в живота, да съчетае религиозните си разбирания с борбата за духовно и политическо освобождение на народа. Демократизмът на Блъсков намира отражение и в редактираните от него списания и вестници. «Програмът на «Градинка» — четем в уводната статия на книжка първа — ще е *неограничен.* Поле широко, додето ни стига и времето, дотам ще отпускаме плета. В «Градинка»

ще се мъчим *да саждаме и присаждаме сичко, що е хубаво и добро*, тъй щото, кога извадим зарзават на пазаря, да се аресва на мищюриите, че и нам да е драго. . . «Градинка» ще бъде отворена *за секиго*. Градинарят много ще се радва на тия гости, които ще имат добрината да му донесат хубави изданки, разкази, за да поукрасим «Градинка»[1] (навсякъде курс. мой).

Верен на подобен идеал за просвещението на народа, в петте книжки на списанието, излезли в различни градове (Букурещ, Гюргево, Виена), Блъсков помества фолклорни материали, стихове на родни, малко известни поети, басни от Езоп, анекдоти с възпитателно значение, нравственопоучителни статии («Добродетелта и злобата», «Добри правила») и една ценна статия за ролята на общинските съветници в развитието на училищното образование. В нея авторът въстава срещу практиката да се избират за съветници непросветени, чужди на образователното дело хора, които нямат нужното обществено достойнство и отношение към въпросите на училищното образование. Същността на поместените в издадените пет книжки материали налага убеждението, че «Градинка» съсредоточава общественото внимание върху някои важни въпроси на училищното дело и на страниците си не отпечатва нищо, което да защищава политическите интереси на турския поробител и ония европейски сили, които го поддържат. Това предимство на списанието е било забелязано от Ботев и Каравелов, които се отнесли с известна благосклонност към него въпреки сериозните му недостатъци. В двете рецензии за книжка трета и книжка четвърта от «Градинка», поместени в сп. «Знание», Каравелов напомня на Блъсков, че трябва да се замисли сериозно върху характера и предназначението на своите издания, ако иска да спечели симпатиите на читателя и да допринесе за неговото културно развитие. «Който се е решил да изпълни своята обязаност честно и свещено, той е длъжен да употреби всичките си старания и всичките си средства и да я изпълни както трябва. . . Ние съветувами г. Илия Блъсков да обърне особено внимание на последните наши думи, ако има намерението да продължи изданието на своята «Градинка»[2]. След като е посочил някои общи слабости на книжка трета и книжка четвърта, той казва: «Но в третата книжка на «Градинка» се намират и няколко полезни неща. Така например народната песен е записана добре; а описанието на така наречените «Гребенци»[3] заслужава особено внимание. Частта из повестта «Пиян баща» така също ни се харесва, ако авторът и да не е още свършил мисълта си. Но както и да е, а ние желаеме г-ну И. Блъскову добри успехи.»[4]

Революционните събития у нас през 1876 г. и последвалата ги Руско-турска освободителна война увличат и Блъсков, който преустановява издаването на сп. «Градинка». «Но дойде и 1876 г. — пише в автобиографията си баща му. — Нашите читатели във Влашко и България не тър-

---

[1] Сп. Градинка, I, 1874, кн. 1, стр. 3.

[2] Любен Каравелов, Избрани произведения в три тома. Под редакцията на проф. Ал. Бурмов, Стойко Божков, Цветан Минков, София, 1956, т. III, стр. 367.

[3] Статията «Гребенци» (стр. 2—5) съдържа важни факти и лични наблюдения на автора относно живота и потеклото на този род, заселил се в Силистренско. Придружена е от една сполучливо направена снимка на гребенци младоженци. По-късно Блъсков я помества изцяло в книгата си «Спомени из народния живот».

[4] Знание, I, 1875, бр. 2, стр. 15. Кратки положителни отзиви за сп. «Градинка» поместват и други български вестници от седемдесетте години на миналия век.

сеха вече да четат вестници, списания като «Училище», поискаха да четат вестници политически. . . Всичко в движение, всичко в подвизи и надежди за една завидна идея за *освобождението на България*, трябваше и длъжност ми бе да се присъединя и аз към тях. И при такова общонародно движение за освобождението от петвековното ни поробване, непростим грях бе да стои, кой да бъде, със сгърнати ръце и да чака на готово *освобождението си.*»

Макар и да не е бил никога революционер по дела и убеждения, в тия дни на масово участие в борбата срещу петвековния поробител Блъсков не е пасивен. Подпомагал активно руските войски още през 1854—1857 г., той и сега е на тяхно разположение — обикаля из селата и подобно на своя баща, който преустановява сп. «Училище», за да започне в. «Нова България», поддържа у народа вярата за предстоящото освобождение от политическо иго. На 3. I. 1878 г. ние го виждаме в Сливен, където заедно с местното население посреща руските освободителни войски; разнася из села и градове в. «Нова България», други политически вестници и брошури, календари и книги с патриотично съдържание; през същата година със своя събрат по перо Г. Цончев той издава стихосбирката на Иван Вазов «Избавление».

Още през 1879 г., в първите дни на извоюваната свобода, Илия Блъсков се връща към прекъснатата от войната публицистична дейност, като издава в Русе книжка първа от сп. «Градина», което е продължение на старото «Градинка», нищо че номерацията на книжките (всичко шест) е нова. Поместените тук материали (статии, стихотворения, спомени) по своя характер не се отличават от тези в «Градинка», но те са значително по-съдържателни, повече обществено полезни. Особено това важи за статиите «Памятниците от 1877 г. на Руско-турската война в България» (кн. 1, стр. 10—12), «Как сме посрещали ние до сега нашите учители, учени в странство и защо не са хващали те темел в нашенско» (кн. 2, стр. 1—10), която показва колко близко стои Блъсков по тази проблема до Каравелов; ценната статия върху народните обичаи по случай празника «Свети Трифон Зарезан», положителния отзив за «История славянских литератур» от Ал. Пипин и В. Спасович, както и ония художествени материали, които прославят братската помощ на руския народ. Заслужава да отбележим тук специално уводната статия в книжка първа «От колибата на градинаря», която е показателна не само за радостните чувства у Блъсков, породени от Освобождението на България, за решението му да бъде пак скромен народен просветител вместо чиновник,[1] но и за характера на самото списание. След като отбелязва, че Освобождението е създало благоприятни условия за културното развитие на българския народ, че «в дните на свобода всичко се раздвижило и подмладило», Блъсков възкликва по каравеловски: «Благословена свобода! Колко си хубава и животворна! В тебе никой се не стеснява, секо живо и разумно същество в тебе се от-

[1] В един възторжено написан отзив за списанието, поместен във в. «Български глас», III, 1882, бр. 29, стр. 1—3, под заглавие «Из албома на неизвестния» се оценява високо общественото поведение на Блъсков, който и след Освобождението «останал пак същият градинар, пак в своята градина — да сее своите «Минзухари» и «Зюмбюл цветя». . . Това е именно, за което ние ръкоплещим на г-н Блъсков, това нас най-много радва. Ние му ръкоплещим именно, защото той не оставил своята градина и своята мотика — своето перо, за да облече чиновнически фрак. . .»

пуска, развива и разширява. . . Е, като е тъй, защо пък и моята градина, която в тесните времена беше стеснена, *както и на стопана* ѝ *беше тясно около шията* (курс. Ил. К.), защо кога всичко наоколо се оголемява и разширочава, а моята градинка да си остане така сиромашка? Не, и градинарят ще разгради плета на вехтата си, от турско време останала градинка, ще да я поразпусне и ето ви я с ново начало, с ново число и с ново име «*Градина*».

И наистина градинарят Блъсков успява да «разгради плета на вехтата си, от турско време останала градинка», да я разкраси и направи по-плодотворна. Скоро ние срещаме името му под книжка първа от поредицата «Ред книжки за прочитание на секиго», издадена в Шумен под заглавие «Минзухар». Следващите книжки, всичко двадесет и осем, излизат под различно заглавие, което в повечето случаи представлява име на градинско или полско цвете: трендафил, божур, лале, теменуга, здравец, перуника и пр. Това показва, че поредицата «Ред книжки за прочитание на секиго» е в известен смисъл продължение на сп. «Градина».

До общото заглавие на трите поредици «Ред книжки за прочитание на секиго», «Книжки за народа» и «Ред духовни книжки» Блъсков стига под влияние на родната литература и някои руски издания с подобни заглавия. В 1871 г. например Петко Славейков издава в Цариград «Ружица или ред книжки за жените», а втората годишнина от сп. «Училище», редактирано от бащата на Блъсков, излиза с подзаглавие «Книжки за прочитание на учители, ученици и родители». При редактирането на своите поредици от книжки за народа, от които най-значителна е първата («Ред книжки за прочитание на всекиго»), Блъсков взема под внимание не само заглавието, но и тематиката, характера на застъпените материали в «Ружица», «Училище» и руските «Всемирная илюстрация», «Народное чтение», из което, както видяхме, той превежда няколко разказа. Докато Славейков в «Ружица» помества главно стихотворения, анекдоти и поучителни статии, интересуващи жената, а сп. «Училище» — материали по училищното образование тогава, с «Ред книжки за прочитание на всекиго» Блъсков цели да задоволи интересите на по-голям кръг от читатели. Чрез отделните книжки той иска да състави един свеж букет от полезно за народа четиво, което вече в условията на свободния живот да възпитава у него високи граждански добродетели. И трябва да подчертаем, че писателят до голяма степен е осъществил поставената задача. По всичко личи, че той се е вслушвал в критиката на Каравелов, тъй като почти всички броеве от «Ред книжки за прочитание на всекиго» в сравнение с «Градинка» са значително подобрени и съдържат по-богат, по-значителен материал: статии по въпросите на училищното образование и обществения живот у нас след Освобождението, преводи из чужди литератури (главно из руската), изключително интересните лични впечатления на Блъсков от народния живот през годините на робството. Разнообразното четиво, подходящото художествено оформление и особено достъпната за всеки един цена допринасят за бързото популяризиране на тази поредица. Отделни книжки от нея излизат в сравнително голям за онния години тираж (2000), а някои от тях претърпяват второ и трето издание.

Участието на Блъсков в списването на «Учителски вестник» като съредактор на Р. М. Рачов и Т. Йончев е също един момент от неговата издателска дейност. Това участие говори за високото гражданско съзнание

на учителя Блъсков, който в редица свои статии протестира срещу тежкото положение на българското учителство, по-нерадостно и от годините преди Освобождението.

Несъмнено най-значителното дело на Блъсков като редактор е издаването от него през 1895 г. в Шумен литературно-обществено списание «Памятник», от което са излезли всичко шест книжки. Жив свидетел на героичната борба, която българският народ води за своето освобождение през втората половина на миналия век, приятел на много политически и културни дейци на възрожденската епоха, сам активен труженик в областта на просветата, Блъсков чувствува нужда да отрази всички свои знания и впечатления, да разкаже спомените си за хора и събития. И ето поражда се у него идеята да започне ново списание, което ще нарече «Памятник», за да запознае от страниците му новото поколение с борбата и идеалите на по-малко известните и всепризнатите герои от Възраждането. Материалните средства и сега са оскъдни, та трудностите по издаването на списанието довеждат често пъти редактора му до мисълта да се откаже от предприетото дело, но би ли направил това учителят Блъсков. Та нали сега повече от всеки друг път той поставя над всичко задачата да запознае своите «стари и млади читатели, под вид на разкази, повечето извлечени от истински събития в нашенско, за старите наши хора. . .», да им даде «едно, колкото се може по-точно изложение на своите лични наблюдения, или верни изследвания за вървежа на нашите едновремешни училища. . .»? Разбира се, не. Трудностите отстъпват пред волята и патриотичните намерения на неуморимия писател и първите книжки от списанието се появяват в книжарници, училищни и селски библиотеки, влизат в дома на негови почитатели. В сравнение с издаваните по същото време в столицата литературно-обществени списания («Българска сбирка», «Български преглед» и други) «Памятник» заема второстепенно място в нашия културен живот. Но то е едно от най-добре списваните провинциални списания и се налага на тогавашния читател главно с ония публицистични и мемоарни материали, които му напомнят за възрожденската епоха. Колко голяма е била нуждата от подобен материал личи и от благоприятния отзив на Иван Д. Шишманов за първата книжка на списанието, в който виднияг учен се застъпва пред Министерството на просветата да подпомогне издаването на всички ръкописни материали на Блъсков. «Известният наш неуморим и недостатъчно още оценен книжовник и народоук Блъсков — пише той, — който от 1860 г. насам е надарил нашата книжнина с няколко хубави разказа из народния живот, разкази, каквито биха прославили дузина претенциозни «автори» от новия тип. . . се е решил в последно време да почне един вид списание под заглавие «Памятник». . . За сега ще пожелаем успех на г. Блъскова, като не можем все пак да не съжалим, че не е можал да намери други начини и средства да издаде своите съчинения и фолклорни материали, а се е видял принуден да ги дава на публиката на малки мръвки.»[1] Ала Блъсков не само не успява да намери «други начини и средства» за издаване на свои ръкописи и материали на близки негови съратници от епохата, каквото е било желанието му, но скоро се оказва в несъстояние да поддържа и сп. «Памятник», което спира след

[1] Сп. Български преглед, II, 1895, кн. I, стр. 152. Положителен отзив за «Памятник» излиза и в сп. Българска сбирка от 1895 г.

шестата си книжка, без да е изчерпало обширната програма на редактора му, без да е привлякло повече сътрудници, та да се превърне в по-голямо ежемесечно литературно-обществено списание.

Когато говорим за скромния принос на Илия Блъсков в развитието на българския периодичен печат до и след Освобождението, трябва да отбележим и неговата дейност като съставител и издател на календари. През епохата на Възраждането те заемат особено място в културния живот на народа ни, свързани са тясно с литературното дело на много писатели и книжовници. Предназначени за домашно ползуване, тези календари се оказали твърде необходимо средство не само в усилията на поробения народ да запази своята християнска вяра, но и за разпространяването на подходящо художествено четиво, научни и педагогически знания. «Календарите за нас българите — четем в един тенденциозно написан отзив за «Кратък месецеслов от в. «Македония» за година 1873» — могат да бъдат от голяма полза. Няма къща, която си не купува календарче; и няма друга книжка, която толкова много да се търкаля в ръцете на българина.»[1]

Появата на първите по-значителни у нас календари е свързана с името на сръбския книжовник Константин Огнянович, който под влияние на сръбски книжовници от началото на миналия век издава «Календар за лето 1843. . .» и «Забавник за лето 1845. . .» След него календари за всяка нова година издават Сичан Николов, Найден хаджи Йованович, Петко Славейков, Димитър Паничков, Д. В. Манчов, Христо Г. Данов, Илия Блъсков и други. Още със «Забавника» на Константин Огнянович се създава и бързо утвърждава практиката на тясно свързване на календарите първо с борбата за черковна свобода и културен подем, а после и с борбата за политическото освобождение на българския народ.

Най-високо постижение представлява издаваният от Христо Г. Данов в продължение на осем години «Летоструй или домашен календар». Сравнително най-голям по обем, той е обогатявал българския читател и с най-много знания, разпространяван е по всички по-големи български градове и села, а също в Сърбия и Румъния. В него са застъпени шест основни раздела, в повечето случаи изпълнени с полезно четиво за родословието на знаменити европейски владетели и населението на европейските държави; с ценни практически съвети за здравеопазването и общественото поведение на човека; със статии срещу пиянството и други пороци; с биографични бележки за видни учени, обществено-политически дейци и писатели; с художествени творби и статии за българската литература.[2] Хубаво впечатление например оставят статиите за Шафарик и Щросмайер, в които се изтъкват накратко и големите заслуги на хърватския деец към българската култура. Не без основание в рецензията си за осмата годишнина на *Календара*, излязла през 1876 г., Каравелов пише: «Ние смело би могли да кажем, че той е почти първата българска книга, която ние можеме без срам и без трепет да изнесеме пред знающия свят.»[3] Не се отличават по същество и отзивите за отделните годишнини на *Календара*, поместени в други български вестници — «Знаме», «Български глас», «Век», «Дунавска зора».

---

[1] В. Право, VII, бр. 43, 15. I. 1873, стр. 4.

[2] Каравелов оценява положително статията «Поглед на нашата литература».

[3] Любен Каравелов, Избрани произведения, цит. изд., т. III, стр. 410—411.

Илия Блъсков е автор на тридесет календара, излезли последователно от 1871 до 1897 г. Макар по дух и насоки да се отличават рязко от черковно-религиозните календари, те далеч не притежават достойнствата на «Летоструй или домашен календар»; съдържанието им е значително по-бедно, а обемът — по-малък. Когато ги съпоставяме с всички излезли до Освобождението календари, установяваме, че при съставянето им Блъсков е имал за образец гръцки и румънски календари,[1] но главно практиката на своя баща, който в 1862 г. издал «Пълний календар. С предвещания на знаменитий астроном. . .» Като него и Блъсков се стреми със средствата на хумора да привлече вниманието на читателя върху едни или други обществено-политически събития, да съобрази календарите си не само с изискванията на черквата, но и с нуждите на народа от художествено четиво. Най-същественото в неговите календари безспорно представляват уводните статии, написани с умение и докрай издържани в един характерен за епохата фейлетонен стил, в който не е трудно да се открие и известно въздействие на фейлетоните «Знаеш ли ти кои сме?» върху Блъсков. В тия статии, озаглавени различно («Предсказания за 1871», «Предсказания на дяда астронома», «Да ви е честита 1877-ма година», «Пак с изкривений телескоп» и пр.) авторът се явява редовно като астроном и в зависимост от характера на събитията, които засяга, си служи ту с прав, ту с крив телескоп.[2] В повечето случаи той насочва своя телескоп към небосвода и в описанието на планетите влага земно съдържание, но през революционните 1875 и 1876 години захвърля телескопа, защото с него не може да обясни всички особености на наблюдаваните в стратосферата тела и явления. «Миналата година, драги читатели, — пише той в статията си «Астроном без телескоп» — ви казах, че парясвам вече телескопа; той си е се крив и чини ми ся, че ще са оправи тогава, когато са оправят и работите по този свят. *А че пак защо ли да ходя да зяпам по небето, и да са щурам из звездите, когато и по тази черна земя чюдесата не са по-малко*»[3] (курс. Ил. К.). И наистина Блъсков захвърля телескопа, отказва да наблюдава и занапред звездите и отправя своя поглед към разни училища, читалища и черкви, към сиромашки и чорбаджийски къщи, към млади и възрастни, взира се в самия живот, за да открие корените на злото, причините на страданието. Разбира се, и тук, както в разказите си с възрожденски мотиви, той не дава правилно обяснение на редица явления, които сам наблюдава; не отразява и политическите събития, макар в своите «Предсказания за 1875 г.» да казва с езика на Езоп, че ще имаме «много работи — малко чираци, много сиромаси, малко богати»[4]. За Блъсков, както добре личи и от цитираните статии и отзиви на Ботев за фолклорните материали в сп. «Градинка», бедността винаги е следствие на мързел, непросветеност и

[1] В статията си «Двадесет и шест годишните ми издания на календарчета. . .», поместена в книгата. «Лични спомени на ученическия, учителския и писателския ми живот», Блъсков казва още, че календарчетата на Дивитчианов, които си купувал заедно с други книги на годишния панаир в Джумая, породили у него мисълта да се заеме с подобна книжовна дейност. «Не е голяма мъка, казах си аз, да се нареди едно календарче, още и да му се прибави нещо любопитно, както виждах у влашките и гръцките календарчета.»

[2] Художествените произведения в календарите на Блъсков не са били познати на литературния историк. В едно ново издание на съчиненията му те трябва да бъдат поместени изцяло.

[3] Календарче за 1876 г., стр. 2—3.

[4] Календарче за 1875 г., стр. 3.

пиянство, та затова той призовава хората към труд и учение, което «е цер на сичкото ни зло». Същевременно той постоянно се предпазва да засегне пряко турското правителство, поради което някои от статиите му отстъпват по своята конкретност и изобличителност дори на статията «Предсказания на дяволския Казама», поместена като уводна в издадения от баща му календар за 1863 г., в който четем: «Ако гледаме на владеющата планета Марс, показва, че гръцките владици пак ще мърсуват из България. Особено селский мръсник Д. няма да престане от мърсуването си! А защо е в жилището Сатурново, то показва, че селяни щат си турнат в главата *още стотина драма българщина и щат го махнат татък, да отиди да се завре чак в зодията на Козирога.*»[1]

С малък джобен формат, със съдържание, което да задоволи нуждите на обикновения читател с интересни исторически данни и увлекателно написани уводни статии, календарите на Илия Блъсков са придобили широка популярност най-вече в Северна България. Това личи и от факта, че редица книжовници от същия край стават съставители на календари, които изцяло са подражателни на Славейковите и Блъсковите. Така например Н. П. Краварев в продължение на повече от десет години (1885—1897) издава календарчета, съставени по образец на Блъсковите. И в тях уводната статия има характер на фейлетон, чийто автор наблюдава ту небесния свод, ту живота на земята, за да открие в него по-значителни явления. «Любезни читатели и още по-любезни читателки — започва Краварев своята статия-фейлетон в познатия ни вече дух — и тази година жив, здрав и читав се явявам с дюлбюка си да изгледам внимателно звездите и да ви предскажа, ако не нещо добро, то поне интересно за настъпващата 1896 г. . .»[2] Но още по-любопитен случай на подражание и на влияние представляват издаваните от Димитър Цветков в Горна Оряховица календари със заглавие: «*Народно календарче* за. . . г. *Съставено и наредено по подражание на П. Р. Славейков, Ил. Р. Блъсков и Ц. Гинчев. . .*» (курс. м.). На заглавната корица на всяко едно от тези календарчета, издавани през първото десетилетие на нашия век, личат портретите на Каравелов и Левски, а под тях стиховете:

Аз съм малко календарче,
На народа съм другарче,
Който често в мен наднича,
С ум глава му ще накича.

По подражание на Славейкови стихотворения в тия календарчета на Краварев са поместени някои хумористични стихове, остроумия и басни, а по подражание на Блъсков са написани уводните статии, в които толкова сполучливо и така пълно са използувани статиите в каландарите на възрожденския писател, че понякога е трудно да се открие съществена разлика. В същия дух и стил на дружеско събеседване с читателя авторът на тия фейлетонни статии разкрива положението на селяни и работници, участието им в Сръбско-българската война от 1885 г., противонародната политика на управляващите партии и пр. Внимателното проучване на ху-

[1] Пълний календар. С предвещания на знаменитий астроном. Казама за година 1863. . .», стр. 14.

[2] Календарче за високосната 1896 г. Наредил Н. П. Краварев, година единадесета, Пловдив, 1895.

дожествения материал в тези календарчета остава у нас убеждението, че авторът им е по-талантлив и с по-прогресивна политическа идеология, което не намалява значението на така явната приемственост на положителното в календарите на Блъсков. Очевидно и с дейността си като издател на календари Илия Блъсков е успял да стигне до сърцето на читателя, да даде пример на други книжовници, които след Освобождението използуват по-умело и в по-голяма степен календара като подходящо средство за разпространяване на прогресивни художествени и научни знания.

*

Половинвековната обществена, книжовна и просветна дейност на Илия Блъсков разкрива по своеобразен начин характерни черти на същата възрожденска епоха, която създаде революционери и писатели като Раковски, Славейков, Каравелов, Левски и Ботев. Тя е по своему свързана с национално-освободителната борба на нашия народ, с неговия буреи културен подем, с патриотичните му идеали и стремежи, които вдъхновяват еднакво писателя и учителя Блъсков.

Поласкан от амбицията да бъде народен просветител и писател, Илия Блъсков още в средата на миналия век има щастливата възможност да стане учител в с. Айдемир, Силистренска околия, където прави и първите си успешни стъпки на педагог и книжовник. Почти до края на живота си той няма да бъде вън от народното училище, далеч от подрастващите поколения, в които търпеливо и със загриженост ще възпитава похвални добродетели, та след години да каже с морална удовлетвореност: «Няма по-голямо удоволствие и от това, като си припомня човек, че напразно не е преживял на тоя свят, но си е изпълнил дълга, доколкото можал.» Като учител и възпитател Блъсков има необходимото съзнание за отговорността на задачите, които стоят пред него, и той не жали нищо свое, за да бъде полезен. Несъмнен факт е, че много от книгите, които е издавал и с надежда да подобри отчасти материалното си положение, той е раздавал *безплатно* на бедни селски и градски ученици, на библиотеки и читалища, за да се ползуват от тях. Както при условията на робството, така и след Освобождението Блъсков не е произнасял пред учениците си пламенни политически речи; за разлика от Христо Ботев, Панайот Волов и други свои съвременници-учители той не ги е призовавал към въстание, но почти всички, които са били в духовна близост с него, заобиквали са още по-горещо своя народ, заживявали с болките му, копнеели са за неговото освобождение. Ето в това се изразява една от специфичните особености на просветната дейност на възрожденския учител, която го прави близък и на нашето време. Да не беше тя, учениците му едва ли биха казали в деня на неговия юбилей: «*Вашите стъпки ний — младите учители следваме без страх и уплаха. . . Може би, и наистина, се различаваме в много неща, обаче това е все Вашия път, друг за старите времена, близко до естествен за новите!*» (*к.* м.)

Включил се в бурния поток на българската книжнина от средата на миналия век със свои преводи от чуждите литератури, възрожденският писател скоро изпитва творческото въздействие на Раковски и Друмев, на бързо развиващата се родна култура и литература и през 1865 г. написва първата си оригинална белетристична творба «Изгубена Станка». Макар и да не се отличава с някакви особени художествени качества, тя

представлява ново литературно явление, тъй като авторът ѝ доразвива реалистичните тенденции в първата оригинална българска повест «Нещастна фамилия». С активното си патриотично въздействие върху тогавашния читател, с радушния прием, който намира в първите български театри, «Изгубена Станка» потвърждава създалата се обществена необходимост от подобни белетристични творби, които да въодушевяват народа в борбата му за политическо, социално и духовно освобождение.

За съжаление с втората си повест Илия Блъсков не успява да затвърди и обогати своя принос в развитието на българската художествена белетристика. Отпечатана в години на революционен подем, тя никак не е в хармония с революционните задачи на времето и с реалистичните, пламенни творби на Ботев, Каравелов и други наши поети и писатели. «Злочеста Кръстинка» свидетелствува за по-голямото белетристично умение на автора ѝ, но тя показва и пагубното влияние на сантименталната школа върху него, изразено най-вече в особената концепция, на която е подчинен значителен жизнен материал.

Нов момент с оглед на усилията, които Блъсков проявява в усвояването на реалистичния метод, представляват повестта «Пиян баща» и разказите му с възрожденски мотиви. Те издават благотворното въздействие на Каравелов и съвременната му реалистична литература. Сега Блъсков отново се стреми да освободи повествованието от изкуствени, немотивирани конфликти; той дава по-пълна, социално обусловена характеристика на героите си, анализира някои от техните постъпки, в резултат на което стига до по-убедителни художествени изводи. Макар и да е усвоил повече външните белези на Каравеловия реалистичен метод, с повестта «Пиян баща» и разказите, които написва след Освобождението, той иска да създаде у читателите си траен вкус към реалистичната литература, която противопоставя на «сивия, безцветен периодичен печат». Тези патриотични усилия са характерни за Блъсков и *трябва да бъдат в основата на нашата представа и преценка за него.*

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ • ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
КНИГА XIII, 1962 г.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА ХУМОРА И САТИРАТА В СЪВЕТСКОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Величко Вълчев

1

Проблемата за хумора и сатирата е занимавала писатели и мислители още от най-дълбоката древност. За изследване ролята и значението на хумора и сатирата в литературата и изкуството са създадени немалко хипотези. Т. Хобс ни е оставил тъй наречената теория за «моралната деградация». Според нея удоволствието при смеха идва от съзнанието за моралното превъзходство на тоя, който се смее. Е. Кант предложи теорията на контраста: смешното иде от осъзнаването на противоречието в нещата. Френският философ идеалист Анри Бергсон пръв от буржоазните философи посочи социалната функция на смеха. Той смята, че за да разберем правилно смеха, трябва да го разглеждаме в неговата «естествена среда», като разбира под последното понятие обществото. «Смехът трябва да задоволява — пише той — известни изисквания на живота и обществото. Трябва да има социално значение.»[1] Бергсон обаче не можа да отговори правилно на въпроса какви човешки недостатъци коригира смехът.

Нито една от хипотезите, създадени от буржоазната литературна наука за обясняване на хумора и сатирата — философски, биологически, психологически и др., — не можа да бъде обоснована и утвърдена. В някои от тези хипотези, в изказаните отделни становища и възгледи има интересни наблюдения, верни мисли и хрумвания; но до стройна теория в тая област буржоазната наука не достигна. До голяма степен този неуспех се дължи на ненаучната методология, с която различните учени си служат в своите изследвания. Тази методология, свързана обикновено с идеалистическата философия, често пренебрегва най-съществените въпроси на изобличителния смях.

Проблемите на хумора и сатирата придобиват в социалистическото общество извънредно важно и актуално значение. Литературата трябва да помага всячески при разрешаване на грандиозната програма за построяване на комунизма. В своята реч пред III конгрес на съветските писатели Н. С. Хрушчов изтъкна: «. . . сатирата и занапред трябва да бъде оръжие на нашата партия и народа, да сразява всичко, което пречи на нашето движение към комунизма» (в. «Правда», 24 май 1959 г.).

[1] Анри Бергсон, Смехът, София, 1947, стр. 38.

Отчитайки важността на тези проблеми, литературоведите в Съветския съюз са им отделяли винаги внимание. През последните десетина години обаче се забелязва плодотворен подем на теоретичния фронт на сатирата, който заслужава по-специално разглеждане.

Пред вид на водящата роля, която играе съветската наука и в тази област на човешкото знание, резултатите от изследванията на съветските литературоведи представят несъмнен интерес както за нашата литературна теория и критика, тъй и за развитието на нашата художествена литература. Този интерес е още по-голям, като вземем под внимание факта, че у нас проблемите на хумора и сатирата не са били досега предмет на сериозно обсъждане.

Настоящата статия си поставя скромна задача: да запознае нашия читател с по-главните трудове на съветските изследователи, да изтъкне техните безспорни значителни постижения. В отделни случаи изказвам и мои становища по някои от разглежданите проблеми.

Няма съветски литературовед, който да не признава различните трудности, които трябва да се преодоляват при разрешаването на теоретичните въпроси на сатирата. По много от тези въпроси липсват студийни и монографични изследвания. Тъй например в предговора си към една книга П. Н. Берков изтъква в 1951 г., че в Съветския съюз почти няма работи, посветени на материалистическото тълкуване за зараждането и социалното развитие на понятието за смешното.[1] В. Мануйлов пише: «Специални работи по поетиката и историята на епиграмата почти няма, този своеобразен лирически жанр недостатъчно е изследван от нашите отечествени и задгранични литературоведи.»[2] Поменатите трудности изтъкват и други съветски литературоведи.

Едни литературоведи се изказват по въпросите на хумора и сатирата при разглеждане на отделни въпроси от литературното творчество на писатели изобличители, други — в монографични изследвания. Такъв подход е и естествен, и необходим, тъй като сатиричното творчество на един изобличител би ни се представил в непълна светлина, ако не се изяснят въпросите на сатирата, които това творчество без друго поставя.

Като установява например, че един важен жанр в руската поезия — сатиричните песни, — застъпени в поезията на Некрасов, Пушкин, Денис Давидов, Добролюбов и др., е бил пренебрегнат от буржоазното литературознание, А. Цейтлин изтъква качествата и достойнствата на тоя род песни: те осмиват остроумно и ядовито реакционните явления в живота, куплетната им композиция притежава лекост и простота, езикът и стихът — изразителност и напевност, и като че ли сатиричната песен чака да бъде нагласена за музика. Цейтлин пише, че марксистко-ленинското литературознание трябва да изследва «политическата идеология» на тези песни, особеностите на стила им и пр.[3]

М. Шчеглов е привърженик на едно по-разширено понятие за сатирата. След теоретични разсъждения за сатиричния жанр той се спира на

---

[1] Сатира и юмор в поезии народов Советского союза, Ленинград, 1951, стр. 3.

[2] Русская эпиграмма (XVIII—XIX в.), Ленинград, Советский писатель, 1958, стр. 5.

[3] А. Г. Цейтлин, Агитационно-сатирические песни Рылеева и Бестужева, Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, 1950, т. IX, вып. 6, стр. 419, 438.

своеобразието на сатиричното изобличение и критика в творчеството на Л. Н. Толстой, което произтича от своеобразието на обществените позиции на писателя като изразител на патриархалното селячество в следреформения период. През всички периоди на творчеството си Толстой се отличава от другите писатели-сатирици с особения си способ за примесване на сатирата в художествената картина на живота. В творчеството на великия писател сатирата влиза органически като елемент в «строго реалистическо изображение» на действителността; тя е само съществена част от цялостната многообразна картина на живота, която вмества всичко хубаво и лошо, обикновено и величествено, прекрасно и безобразно.[1] Толстой обаче не си служи със сатиричните средства на Гогол и Шчедрин за «унищожаване» на отрицателните персонажи. Неговата сатира Шчеглов характеризира като «строго реалистична по стил, социално-психологическа». На съветските писатели и литературоведи, които работят над теоретичното обосноваване и практическото развитие на сатирата в съветската литература, той препоръчва да се задълбочат над безсмъртните страници на Толстой, тъй като те разширяват представата ни за сатирата. «Не са прави тези — пише Шчеглов, — които не дават на Толстой званието сатирик, залягайки за някаква формална и тясно обоснована «специфика» на сатирата. В представянето на «спецификата» не е нужно изкуствено да стесняваме кръгозора си с някакви «неопровержими» теоретико-литературни догми.»[2]

Работите на О. Кудейко[3] и И. Евентов,[4] посветени на най-изтъкнатите представители на съветската сатира, са сходни в много пунктове. И двамата автори разглеждат съответно творчеството на Маяковски и Горки във връзка с изобличителните сатирични традиции на руската литература, изтъкват патоса на писателите, техните литературни и политически позиции, не пропущат да отбележат и някои слабости в развитието им като писатели и сатирици.

Статиите обаче имат различни предназначения и задачи. Докато Евентов разглежда пътя на Горки като сатирик, О. Кудейко се спира на някои по-специални въпроси от сатиричното творчество на Маяковски. Разбира се, главните пунктири, очертаващи пътя на Маяковски като сатирик, отбелязва и Кудейко. Той изтъква забележителните сатирични образи, създадени от автора на «Дървеница», подчертава една от най-важните особености на сатирата на Маяковски — да утвърждава съветската действителност, съветския държавен строй.

Евентов разглежда по-специално отношението на Горки към творчеството на Чехов и Шчедрин. Съветските изследователи на Чехов, които проследяват умението на писателя да «разтваря» своята личност в литературните си произведения, обикновено цитират онова място от неговото писмо до А. С. Суворин, в което той разкрива отношението си към въпроса за тенденцията в изкуството. Евентов също прибягва до тоя пасаж,[5] за

---

[1] Марк Щеглов, Особености сатиры Льва Толстого, Новый мир, XXIX, № 9, 1953, стр. 179—180.

[2] Там, стр. 184—185.

[3] О. И. Кудейко, О некоторых принципах типизации в сатире В. Маяковского, Вопросы философии, 1953, кн. 5, стр. 161—177.

[4] И. Эвентов, М. Горький и русская сатира, Русская литература, № 4, 1959, стр. 108—129.

[5] А. П. Чехов, Собрание сочинений в двенадцати томов, т. 11, Гослитиздат, 1956, стр. 429.

да изтъкне по-нататък, че затаеният сарказъм на Чехов не задоволява Горки. Служейки си с една виртуозност при завършъка на своите разкази, Чехов като че ли прекъсва сюжета, оставяйки читателя в тъжна размисъл. В тази незавършеност се таи допълнителна сила на емоционалното въздействие върху читателя. Дарованието на Горки, изтъква Евентов, е друго: той не само се стреми към завършване на темата, но цени силата на убеждаващото и клеймящо слово, като дава израз на изпълнящите го чувства и нерядко прибягва към тоя висок, гневен романтически слог, несвойствен и даже чужд на Чехов.[1]

Твърде ценни наблюдения има В. Кирпотин в своя капитален труд за Шчедрин.[2] Интересна е например разликата, която изследователят установява между Гогол и Шчедрин според някои мирогледни и естетически възгледи на двамата големи руски сатирици. Той изтъква, че Гогол, както и Шчедрин, не е скептик. Но на Гогол се струва, че положителните му мечтания могат да бъдат осъществени в окръжаващия го политически и социален свят. За да покаже, че реализмът на Гогол се намира в противоречие с неговия идеал, Кирпотин припомня безплодните усилия на писателя да създаде във втората част на «Мъртви души» галерия на положителни образи, съществуващи едновременно с чичиковци и коробочкини в николаевска Русия. При все че реализмът на Гогол се опира на руската действителност, неговият идеал се оказва антиисторичен и на големия сатирик не се удава да разкрие тенденциите на развитието на руската действителност, макар да е вярвал в бъдещото величие на Русия.

Отрицанието на Шчедрин за разлика от Гоголевото отрицание носи революционен характер не само по обективния смисъл на написаното, но и по съзнателния изходен пункт на позициите на писателя. Шчедрин създава своите сатири,за да изобличи и дискредитира самодържавието и всички, които в една или друга степен поддържат това самодържавие. По времето на Шчедрин на откритите реакционери действително не вярват, но либералите все още в своята игра на опозиция били най-авторитетните пропагандисти на необходимостта от запазване на политическия режим. Затова и сатирикът съсредоточава огъня на своето изобличение върху тях.

Сам Шчедрин, като определя смисъла на собственото си сатирично творчество, изтъква, че оправдава напълно руската пословица «Щом има блато, и дяволи ще има» («Было бы болото, а черти будут»), защото блатото ражда дяволите, а не дяволите създават блатото. По мнението на Шчедрин, подчертава Кирпотин, Гогол се смее над дяволите, но оставя в покой блатото.[3]

Заслужава внимание и книгата на Абрам З. Вулис за живота и творчеството на двамата видни съветски сатирици: «И. Ильф, Е. Петров. Очерк творчества» (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1960). При все че тя не си поставя специални теоретични задачи, някои мисли по проблемите на сатирата са интересни и трябва да бъдат отбелязани. Преди всичко важна е мисълта на изследователя, че сатирата на Илф и Петров е тясно свързана с хумора (стр. 175). Той отбелязва, че

---

[1] И. Эвентов, пос. статия, стр. 117.

[2] В. Кирпотин, Михаил Ефграфович Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. Издание переработанное, Москва, 1955.

[3] В. Кирпотин, пос. книга, стр. 643—644.

авторите умеят да доловят слабата страна на един или друг литературен герой, изтъквайки тъмната страна на факта или явлението, но не го превръщат в «безжизнено вместилище на идеи». Затова техните герои разсмиват читателя не само със социално опасните си черти, но и с чисто човешките си слабости. «То ест, иначе казано, хуморът в романа съвсем не е по-малко от сатирата» (стр. 185). В този очерк е подчертана и една мисъл, която не срещаме често в трудовете на съветските литературоведи — че малко литературни жанрове позволяват да се изразява тъй ярко емоционалната оценка на явленията в живота, както сатиричният жанр (стр. 287).

Я. Елсберг посвети на Гогол и Шчедрин книга, която обединява отделни негови статии,[1] а по-късно написа и специално изследване по въпросите на хумора и сатирата. В книгата за Гогол и Шчедрин той говори, че си поставя задача да изследва значението, което има за съветската сатира наследството на двамата големи руски сатирици, а тъй също и поважните идейно-художествени принципи на съветската сатира. В своите търсения авторът идва до редица ценни изводи. Елсберг изтъква например, че за да може сатирикът да отрази дълбоко и реалистично действителността, да покаже и бичува всичко безобразно и уродливо, той трябва да стои на висотата на напредничавите идеи на своето време.[2] В нова светлина е разгледан и въпросът за съзнателното преувеличаване на сатиричния образ. Авторът намира, че понятието хипербола не е напълно удовлетворително и подходящо, тъй като според него то се отнася повече до външния образ на героя.[3]

Засягам накратко въпросите, застъпени в тази книга, защото повечето от тях авторът разглежда и доразвива в книгата си «Въпросите на теорията на сатирата»[4], на която се спирам по-подробно.

Един стегнат увод в тази книга показва схващанията на автора за сатирата. В него между другото се изтъква остарялостта на възгледа, който тълкува сатирата като жанр на лириката. Като излиза от изказването на Белински, че сатирата върви «за ръка» с другите литературни родове, авторът подчертава двойното гражданство на тоя специфичен жанр, развива мисълта на Шчедрин за «свободното отношение» на сатирата към формата. Тук той има пред вид изказването на Чернишевски, че сатирата не се грижи за обективността на картината.[5]

В първата част на книгата се прави преглед на основните тенденции в историческото развитие на световната сатирична литература. Авторът се позовава на великите хумористи от античността, разглежда сатирата на Възраждането, отделя доста място за твърде интересния и сложен образ на Дон Кихот, на сатирата на Дени Дидро, спира се на редица изтъкнати сатирици в Европа и Русия, в Съветския съюз, не забравя и сатиричното творчество на някои балкански народи. Основателно нарежда той в семейството на големите сатирици Алеко Константинов, Ярослав Хашек, Бранислав Нушич.

---

[1] Я. Эльсберг, Наследие Гоголя и Шчедрина и советская сатира, Москва, Советский писатель, 1954.

[2] Там, стр. 42.

[3] Там, стр. 140.

[4] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, Москва, 1957.

[5] По-подробно възгледите на Елсберг за сатирата ще бъдат разгледани във втората част на статията.

Въпросите, застъпени във втората част, са групирани в три глави, първата от които разглежда комичното, смеха, хумора и сатирата. Комичното като естетическа категория е разгледано в светлината на определението, дадено от Чернишевски.[1] Но както и при други случаи, авторът на разглежданата книга не се задоволява само с мнението на големия мислител, а прави някои допълнения или изказва несъгласие по известни въпроси.

Доста внимание е отделено и на въпроса за обективния характер на комичното, отхвърлено е аристотелевското схващане по тоя въпрос, усвоено от Жан Паул Рихтер, а тъй също и от Фройд, според които автори източникът на комичното се намира в индивидуалното съзнание. По тоя повод Елсберг припомня изказването на Белински и си служи с примери от съветската литература.

При втората група въпроси — особености на сатиричната типизация — е разгледан въпросът за индивидуалното и общото в сатиричните типични характери при помощта на обилен материал от руската сатирична класическа литература. Изтъкнато е също многообразието на средствата за сатирично типизиране. Тук за пръв път се поставя на сериозно разглеждане въпросът за психологическия анализ в сатирата. Той е успял особено успешно да разтълкува неговото значение, като привежда сполучливо пример от «Господа Головлеви» на Шчедрин.

В тая глава е разгледан и въпросът за сатиричния и отрицателния несатиричен образ в литературното произведение. Специфичността на сатиричната типизация се подчертава с това, че тъмните, отрицателни черти на действителността могат да бъдат изобразени в изкуството както със сатирични, тъй и с несатирични средства. За пример са послужили образите на Манилов и Обломов. При създаване образа на Манилов Гогол се стреми да подчертава присъщата и доминираща негова черта — безхарактерност и бездейност, — прикрити със сладникаво фразьорство, като изтъква дарбата на Гогол да показва и такива черти в тоя характер, които на пръв поглед може да ни се сторят положителни. Писателят не пропуща редица по-дребни слабости на героя и показва, че те са в тясна връзка с главните негови недостатъци, произлизат от тях и са подчинени на тях. И макар Гогол да си служи на глед с «простодушни» хумористични форми, той така последователно и настойчиво съсредоточава вниманието си над съществените слабости в характера на Манилов, че в същност бичува безпощадно литературния герой. В този похват на Гогол се показва най-важната особеност на сатирата.[2]

Съвсем иначе, при помощта на други художествени средства подхожда Гончаров при създаване образа на Обломов. Макар тоя образ да е дълбоко сроден с образа на Манилов по душевна пустота и бездействие, в образа на своя герой Гончаров неведнъж отбелязва и даже подчертава положителни черти. В противоположност на Манилов Обломов е приятен и добър човек. Гончаров не се смее над своя герой, при все че неведнъж отбелязва неговите комични черти.

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, 31, 185, 186, 187.

[2] Тук бихме припомнили, че със същия похват си служи и нашият сатирик Ал. Константинов, когато рисува образа на Бай Ганю. Той не употребява саркастични епитети, нито язвителни сравнения и остри фрази, но при все това успява да се създаде образ, над който ние заедно с автора не само се смеем, но го и порицаваме безпощадно.

Разликата в разглежданите образи произлиза от целите, които си поставят писателите: Гогол се стреми да разобличи един тип на помещчик, докато Гончаров е искал да ни покаже, че макар неговият герой да е имал някакви положителни черти и качества, те непременно ще се заличат, героят ще потъне неминуемо в «обломовщината», щом живее при показаните обществени условия и обстоятелства.

В третата глава на книгата заема важно място въпросът за драматичните и трагични мотиви в сатирата. Образи от творчеството на Бомарше, Гогол, Фонвизин, Шчедрин и други служат на автора за примери при изясняване своеобразието на една друга естетическа доминанта, срещана в т. нар. «смях през сълзи». Авторът не без основание се отнася резервирано към становището на Е. М. Йевнина, която смята, че сатирата е диалектическо единство между двете противоположности — комичното и трагичното — и отбелязва, че трагичното осветляване в сатирата не е задължително, при все че трагичното може да играе в произведенията на сатиричното изкуство немаловажна роля. Схващането пък, че само трагичните образи са способни да отразяват правдиво най-острите социални конфликти, води до недооценка на комичното, на хумора.

Интересна интерпретация е намерил и въпросът за положителния герой в сатирата и образа на автора. При неговото разглеждане Елсберг тълкува задълбочено мисълта на Белински, че положителното действуващо лице в комедията може да бъде «герой на човечеството», без да се спира на погрешните оценки, допуснати от него в статията му «От ума си тегли»[1].

В раздела «Остроумная манера писать» и «езоповская манера»[2] се прави разграничение между тия две понятия, при все че у някои писатели, у Шчедрин например, двата похвата често се срещат преплетени. Докато остроумният начин на писане, който изисква твърде своеобразна активност на читателя, се заключава в такова изложение, в което *ясната* мисъл заставя самия читател да намира думите, най-адекватни на тая мисъл, «езоповският език» е похват, наложен от цензурни условия.

Интересни въпроси на сатирата са разгледани в книгата «За комичното» от Ю. Борев.[3] Тук се разглежда комичното като естетическа категория, без да се прави преглед на комедиографичното наследство в изкуството и на теоретичното наследство в естетиката. Опирайки се главно на определението за комичното, дадено от Белински, Чернишевски и др., подкрепяйки мислите си с изказвания на класиците на марксизма-ленинизма, Борев разглежда също главните представители на световната, руската и съветската комедиография, както и някои произведения на живописта. Той предлага и някои свои дефиниции за отделните категории на комичното.

На автора е спрял вниманието и въпросът за разликата между комичния и некомичния смях. Комичното е смешно, подчертава той, но не всичко смешно е и комично. Тая разлика обаче невинаги е вземана в съображение, което е пречило за изясняване същността на комичното. «Неу-

---

[1] Вж. В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. I, Москва, 1948, стр. 453—517.

[2] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 360—369.

[3] Юрий Борев, О комическом, Москва, Искусство, 1957.

мението — пише Борев — да се различава комичното и смешното, истинският комедиен смях и смехът, несвързан с възприятие на комичното, често силно пречи на определянето същността на комичното.»[1]

Като изтъква обективната същност на комичните явления,[2] Борев не отминава и въпроса за субективната страна на комичното в изкуството, която е също тъй доста важна.[3] За човека, лишен от чувството за хумор, комичното фактически не съществува. Вниманието на автора привлича и въпросът за особеностите на чувството за хумор. Тяхната специфика той вижда в едни високи естетически идеали, в способността да се схващат противоречията в действителността; те предполагат жив ум, заострящ тия противоречия, критично отношение към действителността и други качества на интелекта.

В първата глава на книгата е намерил тълкуване и един въпрос, елиминиран обикновено от изследователите на хумора и сатирата. Изтъкнато е значението на националния момент на хумора и остроумието за разкриване на националните битови особености на даден народ, на неговата душевност и културни традиции; трябва да се имат пред вид и богатите комедийни възможности, заложени в националния език, който може да се явява и като особено самостоятелно средство за комедийна обработка на жизнения материал.

Интересни са мислите, които авторът изказва във втората глава при разглеждане на въпроса за различните отсенки на смеха: хумор — сатира; ирония — сарказъм; шега — насмешка, както и мярата на смеха при различните тия отсенки. На някои от тия въпроси ще се спрем по-нататък. Тук ще отбележим само една страна от сатиричното рисуване. По повод на две забележителни произведения на световната сатирична литература — «Писмата на тъмните хора» и «Хвалба на глупостта» от Еразъм Ротердамски — Борев пише: «Иронията, скрита в тях, била така остра и толкова тънка, че монасите, които били главният обект на насмешките, сами разпространявали тия писма, не забелязвайки тяхната противообскурантска антиклерикална насоченост. Колкото по-дълбоко са скрити критическият смисъл и отрицанието, толкова е по-зла и по-язвителна иронията.»[4]

Както се вижда, тая мисъл е доста близка до ценната мисъл, изказана от Енгелс, че колкото по-дълбоко е скрита тенденцията в едно литературно произведение, толкаво по-голяма е неговата художествена стойност.[5] За случая не е тъй важно — от тая ли мисъл е излязъл Ю. Борев, за да дойде до приведения по-горе извод, или по свой път е стигнал до него. Въпросът, който Борев засяга, е тясно свързан с проблемата за високото майсторство в сатиричното произведение, проблема, все по-често поставяна пред съвременните съветски писатели.

Би могло за случая само да се забележи, че иронията не става по-зла, ако са по-дълбоко скрити критическият смисъл и отрицанието, а по-силна, по-действена.

В една по-малка глава (гл. III) е разгледана връзката на комичното с другите категории на естетиката. Като излиза от вярната предпоставка,

---

[1] Юрий Борев, О комическом, Москва, Искусство, 1957.
[2] Там, стр. 102.
[3] Там, стр. 84.
[4] Там, стр. 153.
[5] К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, т. I, Москва, 1959, стр. 11.

че естетическите категории не са априорни, а създадени в хода на историческото развитие на човечеството, авторът изтъква взаимната връзка на тия категории. Той отрича схващането, застъпвано от някои естетически системи, че комичното и трагичното трябва да се разглеждат като разновидност на прекрасното. Комичното според него е самостоятелна естетическа категория, при все че е тясно свързана с прекрасното.[1]

В главата «Комедийните художествени средства» се подчертава, че художествените средства, с които си служат хумористът и сатирикът, винаги са подчинени на определени идейни задачи; те не са щампи, дадени веднъж завинаги; някои средства се оказват устойчиви при развитието на изкуството, други обаче се видоизменят, създават се и нови. В тази глава се говори за необходимостта от по-пълно използуване многообразните художествени средства за комедийна обработка на жизнения материал (сатирично преувеличение, гротеск, пародия, ирония, сарказъм и др.), в което Борев вижда залог за по-големи успехи на съветските комедиографи.

Изтъкнато е, че хуморът и сатирата играят не само роля на критика, но и на самокритика. В своята книга Ю. Борев на няколко места поменава за тая страна на комичното за разлика от много автори, които не обръщат на посочения въпрос никакво внимание. Сам Борев обаче не се спира на него подробно. Повече място му отделя Елсберг, като се позовава и за тоя случай на статията на Чернишевски «Възвишеното и комичното». В нея покрай ред други важни моменти великият критик пише, че хората, склонни към хумор, са с деликатна, раздразнителна и заедно с това наблюдателна природа, от погледа на които не убягва нищо жалко, нищожно, низко, че твърде много от тия недостатъци те обикновено забелязват в себеси. Мисълта, че хумористът трябва да умее да вижда своите собствени недостатъци, Чернишевски извежда от стремежа да се възпитат дейци с високоидейни принципи, притежаващи строго морални и политически изисквания.[2] По-нататък се привежда мнението по същия въпрос на Белински, мнение, не по-малко ценно.[3]

Тясно свързан с етичната страна на разглеждания въпрос стои друг един, незасегнат от посочваните досега автори. Него поставя А. Белецки, един добър познавач на Ювенал в Съветския съюз. В предговора си към сатирите на известния римски поет, след като изтъква разликата между първите девет сатири, представящи Ювенала като безпощаден изобличител на пороците, и останалите седем, пропити с морализаторство, Белецки добавя, че в края на краищата не е тъй важно лични ли мотиви или мотиви от обществен характер са подбудили сатирика да се заеме със сатирата, защото направеното е по-важно от подбудите, които са го подтикнали към изобличително творчество.[4]

«Стареещият» Ювенал, започнал да проповядва добродетелта, при все че пороците на римското общество никак не били намалели, все пак не «изменя» на сатирата в такава степен, както други някои изобличители

[1] Ю. Борев, пос. книга, стр. 177.

[2] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Москва, 1949, стр. 189.

[3] Елсберг има пред вид изказването, поместено в т. III от Собрание сочинений на Белински, стр. 739—740.

[4] Ювенал, Сатиры. Перевод Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского. Вступительная статья А. И. Белецкого, Academia, Москва, Ленинград, 1937, стр. XXI.

на обществени недъзи. Литературната история познава случаи, когато автори, служили през своите млади години за знаме на новото, демократичното, напредничавото, по-късно отпущат острото сатирично перо било поради физически или морален недъг, било поради преминаване на други идеологични и литературни позиции. Свифт, Гогол, както и хумористи от типа на Лейкин и др. в Русия не са единствени в тоя случай. Животът оправдава мнението на Белецки многократно. Народите забравят различните отклонения на големите писатели и ценят техните работи и тогава, когато знаят идейните им лутаници, дълбоките им душевни кризи. Разбира се, сатирикът, заплатил своя изобличителен талант с главата си, със свободата си, със здравето си, стоял неотстъпно на своите прогресивни литературни позиции, винаги ще носи ореола на великите синове на човечеството. Достатъчно е по повод на казаното да поменем двама наши сатирици — Алеко Константинов и Ст. Михайловски, — за да почувствуваме разликата. Единият става жертва на оная варварска политическа разюзданост, заклеймена тъй безпощадно от него, без да бъде опетнен с никакъв идеен компромис; другият създава творби като «Книга за българския народ», която и сега не е изгубила ред свои достойнства, но неговото име не можем да не свързваме понякога с унизителни постъпки спрямо същия тоя монархизъм, бичуван от него по-рано, с яростните му нападки против социализма и социалистическото движение в България.

Редица изследователи съзнават, че усилията на литературознанието в областта на хумора и сатирата не могат да бъдат много резултатни, ако няма по-специални проучвания за отделните сатирични жанрове. Едни от тях се задоволяват само да констатират тоя факт, други се заемат с разглеждане на поменатите въпроси. Тъй още в том V от «Въпроси на съветската литература» намираме проучвания на няколко автори: на Л. Ершов за сатиричния разказ в «Крокодил»,[1] на П. Берков за историята на руската пародия от XVIII—XX в.,[2] на Б. Левинтов — за сатирическата журналистика от 1905—1907 г.[3]

Такъв характер има и излязлата в края на 1960 г. книга на Л. Ершов за съветската сатирична проза.[4] Строго теоретични проблеми във връзка със сатирата тя не си поставя. Но на много места изводите на автора, направени след търпеливи и внимателни наблюдения и проучвания на един малко изследван материал, го водят до обобщения по отделни теоретични въпроси, които не са без значение за изясняването на редица моменти от развитието на съветската сатирична проза.

В първата глава на книгата, посветена на сатиричната журналистика, се оборва създаденото и непочиващо на факти мнение, че по време на гражданската война в Русия не е имало сатирични вестници. Макар и несъвършени по своята форма, били създадени немалко сатирични произведения и карикатури в първите вестници, чийто път авторът проследява.

---

[1] Вопросы советской литературы, т. V, 1957, стр. 185—219.

[2] П. Н. Берков, Из истории русской пародии XVIII—XX веков (К вопросу о пародии как сатирическом жанре), пос. книга, стр. 220—266.

[3] Б. М. Левинтов, Сатирическая журналистика 1905—1907 годов, пос. книга, стр. 269—318.

[4] Л. Ф. Ершов, Советская сатирическая проза 20-х годов. Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), Москва—Ленинград, 1960.

Във втората глава, посветена на фейлетона, се прави опит за уточняване на самото понятие на тоя жанр.

Ершов изтъква, че е нужно да се отделят два типа фейлетони — «публицистичен» и «белетризиран», — но отбягва да даде точна дефиниция на фейлетона и се задоволява с фразата: «За по-точно определяне на фейлетона въобще е необходимо да го разграничим от междинните жанрове.» Той пише: «В що се състои функцията на вестникарската статия? В информация за конкретни събития на днешния ден. В що е смисълът и патосът на разказа? В обобщаване на голям пласт от живота без прикрепване към една или друга конкретна злоба на деня.» И веднага след това добавя: «Фейлетонът се намира на границите на единия и другия жанр.»[1] Наистина там четем, че фейлетонът не трябва да се разглежда като проста смесица от няколко признака на тия жанрове, че фейлетонът е и жанр, и особен способ за художествено-публицистическо възприемане и изобразяване на действителността, но все пак задоволителна дефиниция не е дадена.

Трябва да се признае обаче, че независимо от тия и други някои недостатъци тая глава представя ценен принос за проучване на съветския фейлетон и усилията на Л. Ершов ще ползуват непременно всеки автор, който по-нататък ще работи в тази област.

На развитието на сатиричния разказ, повест и роман е посветена най-обширната глава на книгата. В нея се проследява творческият път на бележитите съветски разказвачи Вячеслав Шишков, В. Катаев, М. Зошченко и др., отбелязват се положителните качества на техните произведения, а също и някои недостатъци от мирогледен или методологичен характер в творчеството им. Покрай значителните произведения Ершов разглежда, както и в първите две глави, и слаби в художествено отношение творби. Този подход не би трябвало да се смята за неправилен, щом като изследователят си поставя за цел да покаже пътя на развитието на съветската сатирична проза.

По-голямо място отделя Ершов на творчеството на И. Илф и Е. Петров, което бележи с «Дванайсетте стола» и «Златният телец» значителни постижения на съветската сатирична проза от 30-те години. Заслужена е, общо взето, високата положителна оценка на тия произведения, получили неслучайно голяма популярност и в нашата страна. Налице е обаче стремежът на автора да смекчи някои недостатъци на посочените книги.[2]

Трябва да се признае обаче, че независимо от тия и други някои недостатъци тая глава представя ценен принос за проучване на съветския фейлетон и усилията на Л. Ершов ще ползуват непременно всеки автор, който по-нататък ще работи в тази област.

[1] Л. Ф. Ершов, пос. книга, стр. 173.

[2] Абрам Вулис, който защитава не без основание творчеството на Илф и Петров от редица отрицателни изказвания, сам не може да отмине критикуваните от много автори недостатъци. Той също изтъква, че в «Дванайсетте стола» обществениятфон и съвремието на писателите са показани слабо, не личат обществените преобразования и грандиозните строежи в съветското отечество и читателят може само да се догажда за невижданите дотогава съзидателни изменения в социалистическата държава. Социалното зло, добавя Вулис, се наказва понякога «по смекчената хумористическа скала» и с различните непмани, причинили на времето такива вреди на съветската държава, Илф и Петров се отнасят «като с безобидни същества». Вж. А. В у л и с, И. Ильф, Е. Петров, Очерк творчества, Москва, 1960, стр. 306—307.

Един от основните въпроси, който занимава често съветските литературоведи, е въпросът за спецификата на жанра. Този въпрос, както и въпросът за съотношението между хумора и сатирата, все още не са разрешени задоволително, тъй като често при проучванията се явяват трудности от терминологичен характер, от неизяснената съдържание на редица понятия.

Неустановената научна терминология тегне на всяка наука и малко или много затруднява нейното развитие. Тя се чувствува осезателно и в литературознанието и особено в теорията на хумора и сатирата. Ако Жан Паул Рихтер (1763—1825) се изказва за определението на хумора преди близо сто и петдесет години с думите: «Единствената стойност на различните определения на хумористичното се състои в това, че самите определения са хумористични», то в наше време един млад съветски литературовед пише в самото начало на книгата си: «Човекът, задал си за цел да се ориентира в проблемите на комичното, по силата на особената природа на изследваната област, сам може да послужи за благодатен прицел за смях.»[1] Както се вижда, покрай загатнатата сложност на проблемите, съпоставката показва нагледно и нееднаквия подход към тия проблеми. Ако буржоазният литератор се отказва, бихме казали по един комичен начин, от разрешаването на лабиринта от преплетени въпроси, то Я. Елсберг, А. Бушмин, Ю. Борев, както и редица техни колеги се залавят да разнищят тоя гордиев възел с присъщата на съветския човек устременост и упоритост. Съветските другари отбелязват наистина, че проблемите на хумора и сатирата са изоставени, но в последните няколко години тази упоритост личи все повече в зачестилите статии по интересуващите ни тук въпроси, по отделните студийни и монографични изследвания.

Някой би помислил, че нерешените терминологични въпроси в областта на хумора и сатирата не са от такова естество, че да спъват теоретичното развитие и изясняване на самите проблеми. Ако внимателно се проследят обаче многобройните изследвания и изказвания на различни представители на съветското литературознание, лесно може да се забележи, че в тоя случай въпросите далече не са формални, че много статии и реплики в съветския печат биха били изобщо излишни, ако неизяснените понятия за хумора, сатирата, хиперболата и др. не се преплитат тясно със сериозните въпроси за спецификата на жанра, а тъй също и с други въпроси.

Като пристъпваме към изясняване на такива важни и сложни проблеми, каквито са проблемите на хумора и сатирата, би трябвало добре да се прегледа и изостри нашето терминологично оръжие. Би трябвало без друго да се изяснят и уточнят редица термини и понятия, с които си е служила буржоазната литературна наука. Защото представителите на различни общества, класи и прослойки в миналото са влагали различно съдържание в отделни понятия, някои от които са нагодили за своите класови интереси. Разликата между дворцовите смешници и платените писатели «хумористи» в буржоазното общество се състои понякога в това, че царските шутове често са си позволявали да посочват открито на господарите си някои техни пороци, грешки, слабости, докато разни бездарни писачи и вестникари са наричали хумор и сатира най-плоски и безвкусни каламбури, вицове, анекдоти и др. подобни «литературни» произведения, без да смеят чрез тях да намекнат дори за истинските теми на

[1] Юрий Борев, О комическом, Москва, Искусство, 1957, стр. 3.

комичното, без да съзнават богатата същност, високото обществено предназначение на хумора и сатирата.

Но съвременният изследовател трябва да изясни понятията хумор, сатира, хипербола, гротеска и др. не само с оглед на такива извращения. Някои революционни демократи също влагат различно съдържание в тия понятия и в известни случаи се получава впечатление, че те противопоставят хумора на сатирата. Като говори например за първите повести на Гогол, в които писателят се «забавлява» със своите герои, Белински пише: «И тъй, хуморът на г. Гогол е хумор спокоен, спокоен в самото свое негодуване, добродушен в самото свое лукавство. Но в творчеството има още и друг хумор, *грозен и открит*; той хапе до кръв, впива се в тялото до костите, реже с голяма сила, шиба надясно и наляво със своя бич, изплетен от съскащи змии, *хумор злъчен, ядовит, безпощаден*»[1] (курс. мой, В. В.).

Ясно е, че под «спокоен» и «добродушен» хумор Белински разбира тоя хумор, който няма за обект сериозни обществени недъзи и лични недостатъци, не поставя остро въпросите за разрешаване. Би следвало да очакваме, че под «грозния» хумор, който «хапе до кръв», критикът разбира именно сатирата, както я разбираме ние днес. Под понятието сатира обаче Белински, повлиян навярно от Хегел, подразбира литературна творба, която и когато има високи художествени качества, той не смята за художествено произведение. Тоя възглед на великия критик намираме изразен при разглеждане творчеството на няколко руски писатели. В статията си например за Грибоедовата комедия «От ума си тегли» той споменава комедиите на Фонвизин «Недорасъл» и «Бригадир», които при все че смята за творби на «силен ум», «на даровит човек», Белински не приема за художествени произведения, за комедии, тъй като според него комедията може да бъде художествено произведение, а сатирата не. На същото основание той говори, че «От ума си тегли» въпреки своите положителни качества си остава само сатира, поради което, мисли той, се намира «на неизмеримо, безкрайно разстояние по-ниско от «Ревизор», което произведение, като истински художествена творба, напълно удовлетворява висшите изисквания на изкуството и «основните философски закони на творчеството»[2].

Днес понятието сатира е разширено. Макар Белински да говори, че «Ревизор» е комедия, художествено произведение, стоящо много по-високо от посочената творба на Грибоедов, Гогол е също тъй сатирик в по-общия смисъл на това понятие. Правилен е обаче възгледът на Белински, че в основата на сатирата «трябва да лежи най-дълбокият хумор», който той изказва по-късно.[3]

Понятията хумор, сатира, комично, хипербола, гротеска и други са и до днес обаче все още неуточнени. Често само за една от категориите на комичното имаме по няколко различни формулировки или тълкувания. Да вземем за пример понятието за една от основните тия категории — ху-

---

[1] В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. I, Москва, 1948, стр. 139.

[2] В. Г. Белинский, Собр. соч., т. I, стр. 502—516. Тоя възглед за «Недоросль» и «Бригадир» Белински изказва още веднаж, вече не тъй категорично наистина, и в една от статиите си за съчиненията на Пушкин. Вж. В. Г. Белинский, Собр. соч., т. III, стр. 19.

[3] Вж. В. Г. Белинский, Собр. соч., т. II, стр. 49.

мора. В голямата съветска енциклопедия след думата «юмор» четем: «Естетическа категория, разновидност на комичното; изображение на събития, човешки недостатъци и слабости в комичен, смешен вид.»[1] Ю. Борев пише: «Хуморът е дружелюбен смях, беззлобен, макар и не беззъб.»[2] «Хуморът е шега» — заявява Л. И. Тимофеев, а като привежда откъс от Увода на К. Маркс «Към критика на хегеловската философия на правото», той пише: «Хуморът именно разкрива тази непълноценност, като я *подчертава, преувеличава, хиперболизира* (курс. мой, В. В.), като я прави осезаема, конкретна.»[3] Друг автор по следния начин обяснява двоякото значение на понятието хумор: «От една страна, то може да означава способност за създаване на комичното, веселото, насмешливото. Тъй например Шчедрин беше велик майстор на хумора, оставайки преимуществено сатирик. От друга страна, хуморът може да се тълкува като дружелюбна насмешка, порицаваща нещо частно в живота или явлението, без намерение изцяло да го дискредитира или унищожава.»[4] Я. Елсберг изтъква, че Шчедрин употребява думата «хумурист» в същото значение, както и думата «сатирик»[5]. И може би поради смесването на тия две понятия някои автори днес прибягват пък към понятието «сатирик хумурист»[6]. . .

Приведените примери илюстрират достатъчно различния пълнеж на понятието. Не е трудно да се забележи при тия случаи, пък и при определяне понятията на други категории на комичното, че смесването на някои понятия се дължи преди всичко на обстоятелството, че те са възникнали на основата на една и съща естетическа категория.

Елсберг бележи в книгата си за сатирата: «Такива понятия, като комично, хумор, смях, твърде често се употребяват като синоними и именно по тая причина всяко от тях си остава крайно неопределено.»[7] Неясен е също въпросът за съотношението на комичното, хумора и смеха, от една страна, и сатирата — от друга. Авторът изтъква необходимостта от уточняване на тия понятия във връзка с изучаване теорията и художествената практика на сатирата. Сам Елсберг обаче не пристъпва към разрешаването на тази задача, макар да се стреми при всеки случай да внесе по-голяма яснота в различните понятия на комичното.

Като критикува съвременния буржоазен естет Н. Хартман например, който е склонен да различава комичното от хумора, разбирайки под непроизволния комизъм специфичните явления и черти на самата действителност, а под хумор чувството за хумор, присъщо на художника, Елсберг забелязва, че при тоя случай немският учен отделя от хумора остроумието, иронията, сарказма, защото смята за неизменно качество на хумора «нещо добродушно». И след това, излизайки от статията на Чернишевски «Възвишеното и комичното», той пише: «Остроумието, иронията могат по ана-

---

[1] Большая советская энциклопедия, т. 49, 1957, стр. 394.
[2] Юрий Борев, О комическом, стр. 125.
[3] Л. И. Тимофеев, Теория литературы. Основы науки о литературе, Москва, Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1948, стр. 85—86.
[4] Л. Ф. Ершов, Советская сатирическая проза 20-х годов, стр. 263.
[5] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 25.
[6] Л. Ф. Ершов, пос. книга, стр. 265, 266.
[7] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 155.

логия с хумора да се разглеждат като особени видове на отношение към действителността, защото те се срещат в живота и в литературата и в своя «чист» вид, но, от друга страна — и това е извънредно важно — те често се явяват като съставни елементи на хумора.»[1]

При все че възражението към Хартман като че ли предоставя същевременно несамостоятелна роля на хумора независимо и от обстоятелството, че да се отделят от хумора остроумието, иронията, сарказмът невсякога е неправилно (то е неправилно, когато тия понятия се противопоставят на хумора), трябва да се изтъкне, че последната мисъл на Елсберг трябва да се има пред вид при уточняване категориите на комичното и техните понятия.

Авторът е прав, когато спори с редица европейски и съветски учени, които стесняват понятието сатира или противопоставят сатирата на хумора, на трагичното и пр., като по този начин обединяват представата за сатирата. Но трябва да се каже, че и в неговите възгледи за хумора и сатирата има немалко положения, които не биха могли да бъдат приети.

Нужно е да изтъкнем преди всичко, че ако класиците на марксизма, революционните демократи в Русия, редица напредничави писатели и литератори са разбирали по-широко понятието хумор, с което понякога заменят понятието сатира, то и понятието сатира доста отдавна е било разбирано в значително по-широк аспект. Сам Елсберг помества в посочената си книга за Гогол и Шчедрин обявлението за излизалото при близкото участие на Шчедрин и Некрасов списание «Искра», в което се казва, че сатирата ще бъде застъпвана «в нейния общ обширен смисъл», обгръщащ безпощадното изобличение и веселата шега.

В книгата си за сатирата, след като цитира изказването на Л. Тимофеев, Елсберг пише: «. . . определението, дадено от Л. И. Тимофеев, има неоспорими достойнства: то за пръв път в нашия печат предложи ясно, макар и още твърде сумарно, и при това крайно бегло и немного точно обосновано решение на важната страна от съвсем трудния и забъркан въпрос». И продължава след това: «И тъй, сатирата ние трябва да разглеждаме и като особен художествен принцип за изображение на действителността, и като род на литературата.» Само като художествен принцип сатирата се явява в тези несатирични произведения, в които има сатирични образи, мотиви и елементи. В произведения, сатирични по своя патос, сатирата се явява и като художествен принцип, и като литературен род.[2]

Възгледът на Елсберг за съотношението между хумора и сатирата е изразен като че ли най-добре в мисълта, изказана непосредствено след текста на поменатото обявление за сп. «Искра». «Хуморът — пише Елсберг — обхваща целия широк кръг на комичното, като достига своя висок, най-дълбок и остър израз в сатирата.»[3]

Както се вижда, тук (пък и в ред други места в трудовете на Я. Елсберг), при все че понятието хумор се разглежда твърде широко, налице

---

[1] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 192.
[2] Там, стр. 33—34.
[3] Я. Эльсберг, Наследие Гоголя и Шчедрина и советская сатира, стр. 168.

е също една неяснота. Защо в сатирата хуморът да намира своя най-дълбок и остър израз? Ако е тъй, то трябва да приемем, че хуморът намира, достига своето истинско предназначение, когато се превърне в сатира. Но тогава той вече не ще бъде хумор.

Има известна неяснота и в понятието хумор, с което Елсберг си служи на много места. Ще отбележим, че в повечето от тия случаи хуморът се схваща не като самостойна категория на комичното, а като съставна част на сатирата. Ето някои примери: «Разбира се, хуморът, иронията са свойствени и на несатиричните произведения, обаче в сатирата те се превръщат в постоянно или почти постоянно действуващ и рядко изключван фактор. Такъв хумор придава на сатиричните образи по-остър и обобщаващ смисъл, отколкото този, който им е присъщ на пръв поглед.»[1] На друго място се привежда изказването на Белински (от Собр. сочинений в трех томах, т. II, стр. 49), че в основата на сатирата трябва да лежи най-дълбок хумор, а не весело и невинно остроумие.[2]

Да се отрича ролята на хумора в сатирата е колкото неуместно, толкова и ненаучно. То би ни довело до различни идеалистически схващания за хумора и сатирата, до противопоставянето хумора на сатирата. В целия дял от главата за комичното обаче, посветен именно на хумора, не е дадена точна дефиниция на хумора въпреки многобройните, често интересни примери и изказвания на различни автори, не е прокарана разлика между чувството за хумор и самия хумор, който освен като съставна част на сатирата има също тъй значение и като самостойна категория на комичното, тъй стара, тъй разпространена, както и сатирата. Освен това в този дял, докато се говори за хумора, за чувството за хумор, веднага се заговорва за сатира, за сатирици. Вярно е, че в понятието хумор великите революционни демократи влагат твърде широко съдържание,[3] че Шчедрин употребява понятието хуморист в смисъл на сатирик. В такъв смисъл и ние днес за удобство може да си служим само с едното понятие — хумор, или сатира, — но при съответна уговорка само. Иначе бърканицата поради терминологичната неустановеност не ще престане, защото тия две основни и главни категории на комичното, отразени в речници и енциклопедии на всички народи с културна и литературна традиция, никога не ще се слеят, при все че са възникнали на една обща естетическа основа.[4]

В различните тия случаи се касае не само за неустановеност от терминологично естество. Забелязва се ясно изразено подценяване въпросите на ролята и спецификата на хумора. Говори се често не за разнообразните жанрове на комичното, а на сатирата: «Жанровете на сатирата са извънредно многобройни — пише Елсберг. — Трудно е даже те да бъдат изброени, тъй като именно «свободното отношение към формата», свойствено на сатирата, извънредно благоприятствува за видоизменения на нейните жанрове, на преплитането им, за създаване на произведения, които трудно

[1] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 92.
[2] Там, стр. 94.
[3] Там, стр. 186.
[4] Под дълбок хумор може наистина да подразбираме сатирата; но защо да забравяме, че понятието хумор може да означава и с а м о хумор, дълбоко идеен, искрящ от остроумие и оригиналност?

могат да бъдат подведени под съществуващите жанрови разновидности, които понякога означават появяване на нови жанрове, и т. н., и т. н.»[1]

Може би е по-правилно в този случай да се говори именно за жанровете на комичното. Наистина тези многобройни жанрове, за които пише Елсберг, могат да бъдат сатирични, но могат да бъдат и хумористични. Сатирата и хуморът при това могат да съжителствуват в най-разнообразни съотношения в различни литературни произведения. Освен туй както може хуморът да бъде застъпен като елемент в сатирата, тъй може и сатирата да бъде застъпена като елемент в едно хумористично произведение. Достатъчно е за случая да припомним за някои от комедиите на Шекспир.

Налице е стремежът у Я. Елсберг да даде такова определение на хумора, което предоставя по-ограничена роля на самия хумор, взет като несатиричен смях. «В съветското изкуство — пише той — пълно право на съществуване имат, разбира се, не само сатиричните жанрове, но и произведения, които обикновено наричат хумористични, употребявайки в такъв случай думата «хумор» в тясното значение на това понятие. Такъв е например шеговитият хумористичен разказ за не твърде сериозни несполуки и грешки на добри съветски хора, способни бързо да се поправят от тях.»[2] Тази мисъл той повтаря и в книгата си, посветена на теоретичните проблеми на сатирата.[3]

Тенденцията да се говори предимно за сатирата и сатиричните жанрове виждаме в трудовете и на други съветски автори. Наистина в самите им статии или книги обикновено се прави разлика между двата вида смях — сатиричния и хумористичния, — между хумора и сатирата, прави се разлика, когато трябва да се именува някой писател изобличител, говори се за хумористи и сатирици. Въпросите за спецификата на хумора обаче остава на заден план. В. Кирпотин например също има пред вид предимно ролята на хумора като елемент на сатирата. Той пише: «Хуморът, както и смехът се явяват оръжие на сатирата. . .»[4]

Такова подценяване ролята на хумора според мене не помага за правилното теоретично изясняване проблемите на хумора и сатирата; то би довело на практика до подтикване на писателя изключително към сатирично разрешаване на редица теми. Вярно е, че сатирата в известен смисъл има възможност за по-ефикасно отстраняване на грешки, трудности, слабости, спъващи развитието на социалистическото общество. За един талантлив комедиограф обаче не въпросът за жанра е от решаващо естество. Той може да напише една прекрасна комедия, която, без да бъде непременно сатирична, да изиграе огромна възпитателна роля. Това се отнася естествено и за останалите жанрове на комичното, които могат да бъдат и несатирични.

Струва ми се, че за случая би трябвало да припомним мнението на великия Белински. Като има пред вид двата вида хумор — «спокойния» и «безпощадния», т. е. хуморът и сатирата, — Белински пише: «Аз не ще се реша на кой от тези два вида хумор трябва да се отдава преимущество.

---

[1] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 395.
[2] Я. Эльсберг, Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира, стр. 169.
[3] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 174.
[4] В. Кирпотин, пос. книга, стр. 658.

Въпросът за подобно превъзходство би бил тъй нелеп, както въпросът за превъзходството на одата над елегията, на романа над драмата, защото изящното всякога е равно само на себе си, в каквито и видове да се проявява.»[1]

Теоретикът на хумора и сатирата е изправен и пред редица други трудности, които не стоят в пряка връзка с неизяснените напълно термини, но не могат да се разглеждат и вън от тая връзка. Въпросът е, че цялата гама от отсенки на смеха, разположена между хумора и сатирата, е в същност редица от комични и сатирични явления, които се намират в самороден вид само в единични, отделни случаи.

Естествено комедиографът ще се насочи към една или друга форма на комичното, до известна степен съобразно със своите индивидуални качества и заложби. Но при все това за него е трудно, отразявайки правдиво многоликата действителност, да рисува *само* хумористичното или *само* сатиричното. Той ще топи четката си ту в светли, ту в тъмни бои, принуден е често, рисувайки сатиричен характер, да търси в палитрата си тонове, които изразяват комичното, или обратното. Действителността е, разбира се, която най-често определя характера на едно изобличително произведение на изкуството.

И поради тази обусловеност на индивидуалното търсене и реалната действителност, както и поради особената психография на сатиричното и хумористично творчество трудно е понякога да определим характера на едно произведение, а тъй също и своеобразието на творческия облик на даден сатирик. Като определя сполучливо това своеобразие за едни писатели, Ю. Борев например допуща и известна неточност при други. Гръмлив е смехът на Рабле, остър е сарказмът на Джонетан Свифт, ироничен е хуморът на Бернар Шоу, победен, оптимистичен е смехът на Маяковски и пр. Но хуморът на Марк Твен не е само весел, хуморът на Чехов не е само лиричен, хуморът на Хайне не е само ироничен,[2] смехът на тези писатели съдържа и ред други компоненти.

Търпят възражения и някои определения на Борев за хумора и сатирата, а тъй също и негови тълкувания на тия две понятия. Ако приемем, че хуморът е предназначен главно «към положителните в цяло явление»[3], то с това ще подценим ролята на сериозната критика, която хуморът играе в обществения живот.

Нуждаят се от по-добро изясняване и следните мисли на автора: «И тъй, особената емоционална критика *отрицаваща* и критика *утвърждаваща* своя обект в неговата същност — в това е същността на различието между сатирата и хумора.» Макар да се добавя, че в основата на хумора и сатирата лежи едно «особено емоционално критическо-комедийно-естетическо» отношение към действителността,[4] прави впечатление една неустановеност на тая формулировка. Защото в социалистическото общество сатирата също има утвърждаваща роля. Достатъчно е за случая

---

[1] В. Г. Белинский, Собр. соч., т. I, стр. 140.
[2] Юрий Борев, О комическом, стр. 120.
[3] Там, стр. 137.
[4] Там, стр. 152.

да имаме пред вид «Баня» на В. Маяковски, както и някои сатирични творби на други съветски писатели.[1]

Ю. Борев смята, че би било по-вярно да се говори за определени типове и форми на естетически отношения на художника към действителността, защото идейно-емоционалната оценка не обхваща целия сложен комплекс на отношението на сатирика или хумориста към действителността. Подхождайки от тая гледна точка към проблемата на сатиричното и хумористичното, Борев говори, че в тяхната основа лежи «особена форма» на естетическото отношение към действителността — *комедийното* (курс. мой, В. В.), т. е. особено «емоционалното-критическо отношение». Той подчертава обаче, че хуморът, както и сатирата е основна естетическа категория на комичното. Борев пише: «В съответствие на природата на обекта, от една страна, и целите на субекта, от друга, комедийно-естетическото отношение *има два основни първични типа* (курс. мой, В. В.), сатирическото (сатира) и хумористическото (хумор).»[2]

Тия два основни типа има пред вид и Белински, който при все че в понятието сатира влага друго съдържание, говори определено за два вида хумор: спокоен и ядовит, хаплив, безпощаден.

Материята, с която боравим, безспорно е от такова естество, че трудно се поддава на правилни, ясни и точни дефиниции. Л. И. Тимофеев е автор, който даде редица ценни трудове на съветското литературознание, уточни и обоснова немалко понятия и дефиниции. Да се спрем обаче на неговото определение за хумористичния образ. Като изтъква, че хумористичният образ извънредно своеобразно пречупва особеностите, присъщи на образността като форма на отражение на живота в изкуството и рисува живота в умишлено «изместен» план, той пише за тоя образ: «Основна негова особеност е, че в него предварително вече е дадено становището на художника към предмета на изобразяването, разкрита е преценката, с която той пристъпва към живота: стремежът да разкрие вътрешната несъстоятелност на едни или други явления в живота, които притежават в очите на читателя мнимо съответствие между формата и съдържанието, а в действителност го нямат.»[3] Но когато писателят създава един сатиричен или негативен образ, също дава в него «предварително» становището си към предмета на изобразяването, разкрива преценката си, с която пристъпва към живота. Може би ще се възрази, че Тимофеев отбелязва разликата между хумористичния и сатиричен образ, като пише, че при сатиричния образ се наблюдава тенденцията «към нарушаване реалните съотношения на явленията и техните свойства, за да се подчертаят основните им и съществени особености, противоречещи на онези изисквания, които ние им предявяваме от гледище на логиката на живота, на онова, което трябва да има в него.»[4] Но приблизително същите особености той отбелязва и при

[1] Критикувайки изостаналостта, глупостта, фразьорството на един типичен бюрократ, сатирата на Маяковски утвърждава съветския строй, съветската власт, вярата в правотата на социалистическата правда в лицето на Чудаков, Ундертон и др. Обект на критиката на Маяковски наистина е бюрократът. Но сатирикът създава своето произведение не само за да разобличи един бюрократ, а по неговите собствени изказвания да създаде комедия, която именно да утвърждава властта на съветите.

[2] Юрий Борев, пос. книга, стр. 121.

[3] Л. И. Тимофеев, Теория литературы, стр. 84.

[4] Там, стр. 86—87.

хумористичното рисуване, като изтъква, че хуморът има свойството да «подчертава, преувеличава, хиперболизира»[1], макар да знаем, че преувеличението, хиперболата са присъщи повече на сатирата.

Пак в същата книга Л. Тимофеев определя по следния начин основното съдържание на сатиричния образ: «Той (образът, б. м., В. В.) говори за най-острите противоречия в живота, но за такива противоречия, които, както смята художникът, могат да се разрешат, като се влезе в борба с тях, при което тази борба е по силите на човека, на обществото, на дадена класа, на дадена партия.»[2]

Как би трябвало да се тълкува последният израз — че борбата, към която ще ни насочи сатиричният образ, да бъде «по силите» на човека, на обществото, на дадена класа? Нима когато анонимните народни автори са създавали безсмъртните сатирични образи на некадърни и несправедливи царе, на коварни и лукави царедворци, на алчни владици и попове, са пресмятали винаги — по силите ли е на бедния, *беззащитен човек, да се бори и да победи в даден период от време* тия опасни и силни врагове на народа? Или пък десетки сатирици, видели — кой по-ясно, кой по-отвлечено — консервативните и реакционни сили в живота, са си поставяли *само такива задачи* в своите литературни произведения, които могат да се разрешат от силите на дадена класа или партия? Както знаем, до 1917 г. при всички опити човекът, обществото, прогресивните класи и партии бяха «безсилни» в борбата си срещу монархизма, обскурантизма, попщината. Сатириците обаче са се борили векове наред да създадат и възпитат здрави, калени борци срещу политическия, националния и социалния гнет, срещу редица социални недъзи. Стрелите на техните сатири, пуснати срещу представителите на тоя гнет, са достигнали своята цел след десетилетия и столетия макар, но са ги достигнали. Утре те ще достигнат и редица други народни угнетители и най-различни носители на пороци в редица капиталистически страни, в които *засега* не е още «по силите» на човека, класата, партията да излязат победители в борбата, която са започнали отдавна.

При други автори също се срещат неуточнени формулировки и изрази. Поспелов също приема двете основни понятия на комичното — хумор и сатира, — същността и обема на които тълкува с примери от творчеството на Гогол. Провинциалният помещчик например (Поспелов говори за Манилов от «Мъртви души»), който мечтае да прокара подземен ход, е смешен, но жалък. Смехът над такъв човек съдържа осъждане и съжаление: «Това е хумористичен смях». Постъпката пък на директора на департамента спрямо бедния чиновник (тук той има пред вид повестта «Шинел») разкрива «цялата система на реакционния държавен бюрократизъм». Той е смешен и заедно с това страшен. «Смехът над него е сатиричен, защото съдържа в себе си и осъждане и негодование.»[3]

Въпросът за съотношението между хумора и сатирата обаче се особено забърква, когато се допущат формулировки като следната: «Между хумора

---

[1] Л. И. Тимофеев, Теория литературы, стр. 83.

[2] Там, стр. 86.

[3] Г. Н. Поспелов, Творчество Н. В. Гоголя, Москва, Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1953, стр. 83.

и сатирата няма при това непроходима граница и *те могат да преминават едно в друго чрез промеждутъчните степени* (курс. мой, В. В.). Цялата работа тук според Поспелов е в степента на отговорността на човека, за неговото обществено поведение; а тази отговорност зависи обективно от това, доколко той представлява своята социална среда или даже своето общество.[1] В такъв смисъл се изказва за «преминаването» на хумора в сатира и Л. Томофеев[2], В. Кирпотин[3] и др.

Ако се допусне обаче такова *преминаване* на хумора в сатира или на сатирата в хумор, вместо да се изясни и уточни спецификата на тия основни категории на комичното, а наред с това и понятията, с които си служим постоянно, ще се получи не изясняване, а замъгляване на тия въпроси.

При различни изобличителни, сатирични и хумористични произведения ние наистина можем да наблюдаваме смеляне на изобразителните средства и похвати. Преминава в такива случаи от една степен в друга чувството на писателя, силата и интензивността на това чувство, патосът на изобличението. В едно изобличително произведение това чувство може да бъде отначало по-слабо и в различните етапи от развитието на сюжетната линия да вибрира с най-различни отсенки. Това често се случва в големите майстори на хумора и сатирата. Тъкмо съобразно с тази нюансировка на своето чувство — на гняв, ненавист, добродушие и пр. — авторът търси съответните жанрове на комичното — хумора, иронията, сатирата, сарказма, както и различните стилистични похвати. Причините, които движат и определят степента, характера и интензивността на чувството, се крият обикновено в изобразяваната действителност, в степента на порока или простъпката, които са обект на осмиване и порицание. Но съобразно именно с тая степен на «провиненост», както и с творческата природа на писателя, ние имаме най-различни случаи на смеляне на тона, на чувствата в литературното произведение. Гогол ни води дълго време през лабиринта на душевните преживявания на дребнавия човек, говори ни на цели страници «спокойно» за свадите, интересите, страстите на своите герои и чак в последния ред на своята повест издава истинските си чувства, отношенията си към отрицателните герои: «Скучно се живее на тоя свят, господа!»

Като отбелязва, че на множеството оттенъци на смешното съответствуват огромно количество разновидности на комедийния жанр, и сатирата, трагикомедията, гротескът, лирическата и битова комедия са само приблизителните и неточни, далече неизчерпващи тия оттенъци термини, Б. Емелянов също смята, че абсолютна граница между тези жанрове няма. Липсата обаче на точни термини и понятия не ни освобождава от задължението да правим ясна и точна разлика между съществуващите поне понятия. Необходимостта от изясняване характера на явлението, за което трябва да се намери съответната категория на комичното, той изтъква веднага: «Но художникът — пише Емелянов — съвсем не е властен да

---

[1] Г. Н. Поспелов, Творчество Н. В. Гоголя, Москва, Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1953, стр. 82.

[2] Л. И. Тимофеев, Теория литературы, стр. 84—85.

[3] В. Кирпотин, пос. книга, стр. 660.

използува всеки от тези жанрове по свой произвол. Той бива жестоко наказан, ако се опита да напише трагикомедия на тема, годна само за водевил, или гневна сатира — там, дето е възможен само скеч.»[1] Ако това предупреждение се отнася към съблюдаване спецификата на ясно определени вече литературни жанрове, колко внимание е нужно, когато боравим с отделни категории на комичното, които може да се наблюдават често не в своя самостоен вид, а като съставни елементи на хумора или на сатирата.

Въпросът за «преминаването» на хумора в сатира може да бъде погледнат и от друга една страна, на която бих искал да се спра накратко. Хумористичното произведение, както беше вече изтъкнато, благодарение на художествената типизация, на великото свое свойство да обобщава наблюдаваните явления и факти има твърде много адресати. От неговите стрели не могат да се укрият и спасят не само съвременниците на автора, срещу които тези стрели са насочени, но и такива «герои», които не са били родени още в момента на създаването на самото произведение. Сполучливо тая особеност на хумора е изразена в народните пословици «Тебе думам, дъще, сещай се, снахо», «Бий самаря, да се сеща магарето» и др.

За красноречив пример в литературата бихме могли да посочим сатирата на Ст. Михайловски «Книга за българския народ». Като рисува картината на политическия деспотизъм в България, представена в книгата поради цензурни съображения като картина на турския обществено-политически живот, Михайловски си служи за сатиричната характеристика на един от пашите с епитета «Процент паша». Когато повече от шест десетилетия след издаването на книгата се разкриха в Турция тъкмо такива язви, пороци и недъзи, които сатирикът заклеймява и порицава в «Книга за българския народ», читателите научиха, че един от министрите на провалилия се през 1960 г. турски кабинет е носел прозвището «Десет процента». . .

При анализа на сценката на С. Михалков «Кралски медал» (Королевская медаль»), имаща за тема страхливците и презастраховчиците, Елсберг подчертава, че макар в случая да става дума само за председател на шахматен профсъюзен кръжок, сатирата има и друго звучене. «Но нима тия сатирични образи не улучват и високопоставени бюрократи? Читателят превъзходно долавя обобщаващото значение на проникващата в «Кралски медал» сатирична мисъл.»[2]

Като разглежда особеностите на хумористичния образ, Л. Тимофеев привежда определението на Аристотел за смешното, като «частичка от грозното»: «Смешното е някоя грешка или някоя грозотия, която не причинява страдания или вреда. . . то е нещо грозно или безобразно, но без страдание.»[3] Съществената разлика между хумора и сатирата критикът вижда в това, че хуморът е отрицание на частното, второстепенното в яв-

---

[1] В. С. Емельянов, Некоторые вопросы советской комедии, Новый мир, XXIX, № 12, 1953, стр. 252.

[2] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 306.

[3] Л. И. Тимофеев, Теория литературы, стр. 84.

лението, а сатирата — на общото, основното.[1] Сатиричният образ пък стои «на границата на комизма», тъй като несъответствието на онова, за което говори, е твърде значително.[2]

Цялата сложност на въпроса тук се състои пък в различните степени на чувството, предизвикано от големината на тази «частичка» от грозното. Веднъж разликата между хумора и сатирата далече не ще бъде тъй *съществена*, при други случаи, когато частичката прерасне в *част* от грозното, тогава сатиричният образ ще застане «на границата на комизма».

Своеобразието на комичното тук се усложнява пред вид на това, че към дадено явление може да се погледне по един начин от сатирика или хумориста и по друг — от читателя.

В случаите, когато се отнася сатиричната мисъл, вложена например за изобличаване на председател на един шахматен профсъюзен кръжок към «високо поставени бюрократи» (редица подобни примери могат да бъдат посочени и в нашия в. «Стършел»), обектът на сатиричното осмиване остава фактически един и същ; читателят е, който съобразно с най-различни предпоставки (например според своето отношение и степен на търпимост към нередности и недостатъци, съобразно с «новия» обект, към който той отнася и пренаглася изобличителната мисъл на автора и пр.) преосмисля даденото произведение и може привидно да «замени» хумора със сатира или обратно.

Когато пък писателят наблюдава един и същ порок или човешки недостатък у различни хора, той се спира на едни или други форми на комичното, служи си с едни или други похвати за осмиване и порицание, съобразно със социалното и обществено положение, което заема осмиваният герой. При тоя случай наблюдаваното явление запазва в общи линии същността и характера си, мени се само обектът на наблюдението и осмиването. За минаване на хумора в сатира обаче или на сатирата в хумор пред вид различните степени, през които ще минат събудените у писателя чувства, не може да се говори и при тоя случай.[3]

Да се спрем накратко на въпроса за ролята, която хиперболата и гротеската играят в сатирата, както и на различните тенденции, забелязани при уточняване на самите тия понятия.

При теоретичното обосноваване спецификата на сатирата съветските изследователи често се позовават на онова място от изказването на Чернишевски, в което авторът на «Очерки на Гоголевския период» прави разлика между аналитичното и критичното направление, при което за пръв

---

[1] Л. И. Тимофеев, Теория литературы, стр. 85.

[2] Там стр. 86.

[3] Подобно преосмисляне на идейната ядка на дадено сатирично или хумористично произведение може да става и по «низходяща» линия. В остро изобличителната сатирична приказка на Андерсен «Новите дрехи на царя» се осмиват недостатъци и слабости, които се срещат не само у царе и царедворци. Същото може да се каже и за народната приказка, в която се разказва за оня цар, проялязъл от народа, който, за да не забрави бедния народ, държал в стаята си винаги старите си дрехи. Нима произведения от такъв характер не се отнасят за всеки, който забравя средата, от която произлиза, и започва да гледа извисоко на вчерашните си близки, роднини, познати? Трудовите хора са създавали и дълго време разпространявали такива произведения, без да са смятали да «превъзпитават!» с тях непременно своите царе и министри. Когато и днес такива произведения се преиздават, илюстрират, филмират и пр., излиза се също от тяхното дълбоко въпитателно съдържание и значение.

представител на последното в руската литература той взема Гогол. Като изтъква, че критичното направление в литературата е едно от частните изменения на аналитичното, той пише: «Сатиричното направление се отличава от критичното като негова крайност, негрижеща се за обективността на картините и допускаща преувеличение.»[1]

На това място в изказването на Чернишевски Елсберг се спира неколкократно, като набляга, че трябва да се прави разлика между хиперболата и съзнателното преувеличение: първото понятие, което той смята за по-тясно, се употребява главно за преувеличаване външните черти на образа, а съзнателното преувеличение и заостряването извиква представа «за най-различни художествени пътища и средства»[2].

Голямо значение на преувеличението за определяне спецификата на сатирата отбелязват и други автори. П. Виходцев и Л. Ершов подчертават, че в реалистичната гротеска и хиперболата е нарушено само външното правдоподобие, което и смущава някои критици. Авторите упрекват такива критици, които не виждат, че хиперболизацията може да способствува за много дълбоко разкриване на вътрешното съдържание на жизненото явление или пък не разбират различието между гротеската в произведенията на формалностите, която нарушава реалните връзки и закономерности, и гротеската в произведенията на художника реалист.[3]

Теоретизирайки върху посоченото изказване на Чернишевски, някои автори правят изводи, за които едва ли самото изказване дава основание. Кирпотин например пише: «Сатиричното направление се явява по такъв начин според Чернишевски. . . само доведено «до крайност» критическо направление.»[4] А на друго място: «Преувеличението се явява първо и неоценимо художествено средство на сатирата.»[5]

Без да е нужно да се привеждат подобни мнения на други автори за ролята на преувеличението, трябва да се каже, че покрай редицата верни мисли по тоя въпрос се допуска понякога едно абсолютизиране на изказването на Чернишевски и надценяване ролята на преувеличението в художественото типизиране. Търпи известно възражение например мнението на Елсберг, че хиперболата служи главно за рисуване *външните* черти на образа. Сатирикът винаги свързва външните черти на образа с духовната същност на героя. Като рисува образа на френския император във форма на круша, при което оставя за главата горната най-тясна част на крушата (например в литографиите «Маски 1831», «1830 и 1833», в образа на Гаргантуа от 1831 и др.), Домие по един превъзходен начин постига дълбоко сатирично осмиване на Луи Филип, подчертавайки най-недвусмислено тъпотата, ограничеността на монарха. Строгата разлика, която се прокарва между понятията хипербола и преувеличение, ми се струва някак изкуствена. Що се отнася пък до самия термин «съзнателно преувеличение», то едва ли той трябва да се счита за по-сполучлив; защото,

[1] Н. Г. Чернишевский, Полное собрание сочинений, т. III, Москва, 1949, стр. 18.

[2] Я. Эльсберг, Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира, стр. 140.

[3] П. Выходцев и Л. Ершов, Смелее разрабатывать теорию советской сатиры, Звезда, XXX, №2, 1953, стр. 149.

[4] В. Кирпотин, Михаил Ефграфович Салтыков-Щедрин, Жизнь и творчество, стр. 644.

[5] Там, стр. 664.

ако го приемем в тоя вид, би трябвало да допуснем, че при всички случаи на хиперболизация — и в литературата, и във фолклора — авторът постъпва *несъзнателно*. Тоя термин при това извиква по асоциация друг — антипод — *несъзнателно* преувеличение, каквото преувеличение в художественото творчество не може да съществува. Заменим ли пък руската дума «утрировка» от изказването на Чернишевски с другия синоним — шаржиране, — виждаме, че всички построения за ролята на художественото преувеличение стават още по-неустойчиви.

Срещу гледището на авторите, които отдават твърде голямо значение на хиперболата в сатирата, се отзова в печата А. Бушмин. След една статия в «Литературная газета» (1956, № 3), с която по собственото си признание поради някои неточни, спорни или слабо аргументирани формулировки той дава повод за критика на редица автори, Бушмин излезе на следната година с обширна статия «За хиперболата и гротеската в сатирата на Шчедрин»[1]. В началото на тази статия авторът разглежда твърде подробно въпроса за преувеличението в литературното творчество изобщо, познато на всеки писател в работата му над художествения образ. Той говори за това преувеличение, използувано като един от основните похвати при художествената типизация, за да изтъкне, че самият похват не е нещо непознато на писателите. При сатиричното преувеличение той разбира не само хиперболата, а още и гротеската и карикатурата. Бушмин изтъква също, че нерядко се смесват понятията преувеличение, хипербола, гротеска, от една страна, и заостряне на образа, от друга. Заостряването на образа може да се достигне и чрез други похвати, а не само чрез преувеличението, хиперболата, гротеската.

По повод на усърдието на авторите, които препоръчват твърде много хиперболата и гротеската, Бушмин пише, че играта с думите хипербола и особено гротеска взема в съветската критика опасни размери; препоръчването на хиперболата и гротеската без мярка, без конкретна мотивировка, а изключително на основата на отвлеченото положение — изкуството има право да преувеличава — насочва съветската сатира по лъжливия път на чисто външната преувеличеност на образите, по пътя на трюковете, чудачеството и всякакъв друг формализъм.[2]

С някои от мислите на Бушмин не бихме могли да се съгласим. Едва ли може да се приеме, че авторите, които са писали за гротеската, са били увлечени само от модната дума, от желание да се перчат с тази дума. Ако някои автори не са могли да допринесат с усилията си за изясняване спецификата на сатирата,[3] причина за това могат да бъдат и редицата отбелязани вече трудности от теоретичен и терминологичен характер.

Но наред с такива мисли авторът изказва и някои мнения, които заслужават по-голямо внимание. Той отхвърля твърдението на тия критици, които искат да докажат, че гротеската е съпровождала развитието на руската литература от нейното създаване до наши дни и че сатирата не можела да мине без нея.[4] Реалистичната сатира, забелязва основателно

---

[1] А. С. Бушмин, К вопросу о гиперболе и гротеске в сатире Щедрина, Вопросы советской литературы, т. V, 1957, стр. 7—63.

[2] Там, стр. 21.

[3] Там, стр. 26.

[4] А. С. Бушмин, Вопросы советской литературы, т. V, стр. 22.

той, е напълно възможна и без гротеската; руската класическа сатира като правило се справя успешно със своите задачи и без гротеска.[1]

На друго място, като цитира изказването на Чернишевски за критическото направление, което «допуска преувеличение», Бушмин добавя «. . . но именно *допуска*, а не се основава само на преувеличението. Правдоподобието е закон на реалистичното изкуство, нарушението на правдоподобието е частно отстъпление от закона, което не противоречи на реализма само при напълно определени условия.»[2] Той има пред вид тия явления и тия идейно-естетически задачи, които правят хиперболата необходима: има и такива дарования, които са способни да направят хиперболата законно и ефективно оръжие на художественото слово. И само такава обусловеност — на характера на обекта, задачите и дарбата — поражда истински художествена хипербола.

Подчертаването на индивидуалния момент в сатирата и нуждата от конкретен подход при разглеждане сатиричното творчество на даден писател е ценна страна в статията на Бушмин. Не се ли вземат под внимание тия предпоставки, лесно може да се мине на почвата на малко или много отвлечено теоретизиране за ролята на хиперболата, гротеската и др. в творчеството на тоя писател.[3]

Наистина някои критикувани места от статията на Бушмин в «Литературная газета» са останали и в настоящата му статия. Тъй например, след като предава изказването на Енгелс за реализма, Бушмин смесва в по-нататъшните си разсъждения понятията правдивост и правдоподобност, за което го критикува Ю. Борев.[4] В голямата си статия Бушмин прави някои поправки, но разграничение между посочените две понятия не внася.[5]

Има ли място сатирата в съветската изобличителна литература? Ако има — какво е това място? Каква трябва да бъде съветската сатира? Какво и кого да бичува? С какви и с кои художествени изобличителни средства трябва да си служи сатирикът? Може ли да има положителни герои в едно сатирично произведение на съветската литература и колко на брой трябва да са те?. . .

Читателят не трябва да мисли, че това са всичките въпроси, занимавали неведнъж съветските писатели и литературоведи от създаването на съветската литература, та и до днес. По време на разгорялата се дискусия в първите години след Октомврийската революция Н. Кринецки застъпва гледището, че сатиричните жанрове са били нужни само в дореволюционното време, че във времето на съветската власт «. . . печатът има възможност всяка минута да помести каквато иска разобличителна статия, и спрямо забравилия се бюрократ ще бъдат взети своевременни мерки».[6]

[1] А. С. Бушмин, Вопросы советской литературы, т. V, стр. 29.

[2] Там, стр. 30.

[3] Бушмин не смята, че хиперболата и гротеската съставляват нещо специфично в художествения маниер на Гогол и Шчедрин в сравнение с други сатирици. Силата на сатирата у тия двама писатели е свързана не с хиперболата и гротеската, а с това, че те са поставили в служба на социалната сатира целия богат арсенал от изобразителни средства на критическия реализъм и преди всичко метода на психологическия анализ. Там, стр. 33.

[4] Ю. Борев, О комическом, стр. 202 и н. т.

[5] А. С. Бушмин, Вопросы советской литературы, т. V, стр. 28. и др.

[6] Н. Крынецкий, О красном смехе (к дискусии о фельетоне), Красная печать, 1923, № 20, стр. 10. Цитирано според Л. Ф. Ершов. Советская сатирическая проза 20 годов, 1960, стр. 45.

Н. Кринецки, както и ред други автори, които споделят това становище, съвсем забравят, че бюрократизмът е твърде коварен и силен враг, често съюзен с редица други слабости и пороци, като подлизурството, лицемерието, приспособенството, доносничеството и пр., които, както отбелязва Л. Ершов, почти не се поддават на юридическо наказание.[1] Как ще се бори с тях съветската държава, партията, обществото, ако на помощ не им дойде сатирата?

На много от тия щекотливи въпроси отговори В. Маяковски чрез оригиналните си сатирични творби, както и с някои изказвания в печата.

Но Маяковски създава «Баня», «Дървеница» и други свои сатирични стихотворения в един период, когато се поставяха основите на социалистическото общество и на социалистическата държава. Грандиозните успехи, достигнати след първите само петилетки, смущават някои писатели, наклонни към сатирата, и те смятат, че вече не е време за остро сатирични произведения, че в една сатирична творба трябва да има само положителни герои и пр. Трябваше да минат много години, за да се изясни добре въпросът за типичното, да се разбере колко погрешна и вредна е била теорията за безконфликтността. Ю. Винокуров не е единствен автор, застъпвал такова становище. И твърде основателен е въпросът на Борев към тия автори: против кого тогава ще бъде насочено оръжието на съветската сатира в едно произведение, в което всички герои ще бъдат положителни?[2]

Опитът в последно време на Л. Ершов да свърже задачите на съветската сатира с героичното се оказа несполучлив. Неговата статия «Сатира и героика» (публикувана в кн. 9 на сп. «Звезда», 1960 г.), беше основателно разкритикувана на страниците на сп. «Вопросы литературы» от Д. Николаев. Несполуката на Ершов идва, както отбелязва Д. Николаев, от смесването на понятията положително и героично. По-нататък, като разглежда брошурата на Ершов «Советская сатирическая литература», авторът подчертава, че Ершов, както и много други автори, по начало забравят спецификата на жанра. Като се спира на спора за положителния герой в сатирата, продължил няколко години вече, Николаев забелязва иронично, че количеството на положителните герои в сатирата е станало «своеобразно мерило» за идейността на сатирика. Той пише: «В резултат центърът на тежестта в сатирата едва не се премести от отрицателния герой на положителния. Поне от статиите на някои критици обективно следва, че главната задача на сатирика е създаване образа на напредничавия човек на нашето време. С други думи спорът за положителния герой в сатирата може да изиграе роля на своего рода троянски кон, при помощта на който сатирата би била разрушена «отвътре».[3]

---

[1] Това схващане за ролята на сатирата в същност съвсем не е ново. Като се спира на този въпрос, Кирпотин привежда следното ценно изказване на Шчедрин: «Съвсем ясните пороци. . . се разглеждат от полицията и съда и това е напълно достатъчно за успокоение на обществото. А литературата разглежда такива човешки действия, които включват в себе си известна степен на загадъчност и към които публиката се намира още в недоумение порочни ли са те, или добродетелни. Философите пишат с цел за изясняване на подобни действия цели трактати; романистите ги слагат в основата на многотомни произведения; сатириците вършат същата работа, като викат на помощ оръжието на смеха. Вж. В. Кирпотин, Михаил Ефграфович Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество, стр. 650.

[2] Ю. Борев, О комическом, стр. 122—123.

[3] Д. Николаев, В защиту специфики сатиры, Вопросы литературы, V, 1961, №2, стр. 53.

Като подчертават важната роля на сатирата за изграждане на социалистическото общество, както и необходимостта от създаване на сатирични творби, разнообразни в жанрово отношение, с ярки, запомнящи се образи и характери, съветските литературоведи не отминават и други въпроси, свързани със спецификата на съветската сатира и на сатирата изобщо.

Не по-малко важен е например въпросът за естетическите и идейните позиции на писателя, от които се упражнява критиката на различни носители на грешки, слабости и пороци. Хората, нечувствуващи новото, напредничавото, особено са склонни към злобния смях, към пасквилите, към празното присмехулство — изтъква Ю. Борев.[1] Той подчертава наистина, че за сатиричното осмиване е достойно всичко, което по своята същност е антинародно, всеки човек, който, без да е съзнателен противник на новото, му пречи обективно.[2] В истинската сатира — пише на друго място авторът — е напълно ясно от името на какви сили и от името на какво се прави критиката. Сатира, в която позициите на автора не са ясно изразени, която е лишена от високи естетически идеали, може да бъде използувана от враговете на новото.[3]

Бих искал да свърша с мисълта на А. Фадеев за съветската сатира: «От позициите на писателя-борец също тъй изглежда схоластичен спорът за това, колко положителни герои трябва да има съветската сатира и може ли да се напише сатирично произведение, в което действуват само отрицателни типове. . . Нашата сатира, както и сатирата на нашите велики предшественици, преди всичко е хуманистична. Писателят, страстно обичащ нашия нов живот, в името на утвърждаването и развитието на който той изобличава всичко враждебно и изостанало, противостоящо на тоя нов живот, всякога ще намери форма за изразяване на своята любов и ненавист, и не трябва да се забравя, че в различните жанрове на сатирата тая страна на работата се решава по разному.»

Тия мисли на Фадеев подсещат обаче за други някои страни от въпроса за същността и характера на хумора и сатирата в съветската литература, които според мене би трябвало да се подчертаят по-специално.

Всички почти изследователи на хумора и сатирата в Съветския съюз редовно се позовават на онова поменато по-горе място от увода на К. Маркс в неговия труд «Към критика на хегеловската философия на правото», в който увод авторът на «Капитала» се изказва пътем за характерните черти на сатирично-изобличителната критика.[4] Това ценно изказване обаче, цитирано по различни поводи, не дава пълна характеристика, нито

---

[1] Ю. Борев, пос. книга, стр. 113. Като изяснява същността на сатирата, Кирпотин също обръща внимание на една нейна страна. Сатиричният смях, пише той, е диаметрално противоположен на циническия. Сатирата осмива всичко противоречещо на нормата на идеала, а циникът се смее над самия идеал. «Сатиричният смях пробужда в човека чувство на собствено достойнство, циничният смях е следствие гавра над човешкото достойнство.» Затова циникът сам става обект на сатирата. — В. Кирпотин, пос. книга, стр. 652.

[2] Ю. Борев, пос книга, стр. 133.

[3] Ю. Борев, пос. книга, стр. 136.

[4] Обикновено се привежда следният пасаж: «Историята действува основателно и преминава през много фази, когато отнася в гроба остарялата форма на живота. Последната фаза на всемирноисторическата форма е нейната комедия. Боговете на Гърция, които бяха вече веднъж — в трагична форма — смъртно ранени в «Прикования Прометей» на Есхила, трябваше още веднъж — в комична форма — да умрат в «Беседите» на Лукиана. Защо е такъв ходът на историята? Това е нужно за туй, защото човечеството *весело* се прощава със своето минало.» К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. I, 1938, стр. 389.

окончателна дефиниция на сатирата. Съветският писател може действително и трябва да създава гневни произведения, в които да подлага на унищожителен огън на своята сатира както атомните авантюристи и маниаци, тъй и останалите в съветското общество рецидиви. Но в това общество има обекти и теми не само за унищожаваща безпощадна сатира. Тъкмо затова ми се струва особено ценна и навременна следната мисъл на Ю. Борев: «Да се свежда цялото богатство на отсенките на смеха към една само сатирична гама би значило да се обедни изкуството. На народа е нужен смях от различни отсенки, комедии от най-различни жанрове.»[1]

Няколко страници преди посоченото в книгата място Борев упреква тия критици, които свеждат задачите на сатирата изключително към разобличаване на фалшивите, маскиращи се типове, и добавя, че изобличаващата сатира е само един от видовете на сатирата, че сатиричното осмиване е пригодно и тогава, когато осмиваните типове не принадлежат към числото на маскиращите се, но към такива, които обективно, «сами понякога не съзнавайки това», тормозят движението на социалистическото общество напред.[2]

Но тъкмо в тия и ред други подобни случаи може да се напише не сатирична, а хумористична комедия. На друго място пак същият автор посочва основателно, че гротескното преувеличение може да има не само сатирична, но и хумористична насоченост.[3] Това важи естествено и за други стилистични похвати и категории на комичното.

Елсберг също отрича мнението, че сатирата трябва да служи само за унищожаване на отрицателните персонажи. Той изтъква, че макар порядко и Шчедрин е давал сатирични образи (в «Дворянски мелодии» например), на дворянски интелегент, като смятал, че може да се поправи от срама, че съзнава своята слабост и хилавост.[4] В съветската сатира — пише той — немаловажна роля може да играе разобличаването на недостатъците на съветските хора, способни да се избавят от тях.[5]

При тези случаи наистина въпросът може да бъде от терминологичен характер, но може също тъй да се свежда до едно подценяване на хумора и хумористичните жанрове, за което вече стана дума.

Четат ли различните бюрократи, лицемери, приспособленци и пр. хумористичните и сатирични разкази, фейлетони, гледат ли карикатурите в «Крокодил» и други съветски печатни издания, посещават ли театрите, за да се видят нарисувани в различни пози и положения? Защото тъкмо те са обект във всички тия произведения на сатиричния гняв или на веселия смях на хумориста, карикатуриста, фейлетониста.

Проблематично — бихме казали. На някои от тях може да не липсват литературни интереси, на други — интерес към фейлетона, карикатурата, на трети — към театъра. Голяма част от тях са все пак достатъчно дебелокожи, за да не почувствуват стрелите на сатирата. Не от отрицателния отговор обаче на горните въпроси ще се изясни напълно целта, предназначението и ролята на сатиричното или хумористичното произведение.

---

[1] Ю. Борев, О комическом, стр. 137.
[2] Там, стр. 133.
[3] Там, стр. 213.
[4] Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, стр. 299.
[5] Там, стр. 301.

В книгата на Лесинг «Хамбургска драматургия» има едно твърде интересно изказване за ролята на хумора. Като изтъква, че комедията се старае да поправи хората чрез смеха и че не се ограничава с поправянето само на тези пороци, над които се смее, само на тези хора, които са «заразени» с критикуваните слабости и пороци, Лесинг подчертава, че истинската полза от комедията, обща за всички нас, се състои в самия смях, в упражняване на нашите способности да забелязваме смешното, да го откриваме лесно и бързо под различни маски и страсти, във всички негови съчетания с други още по-лоши качества, даже и с добри. Той пише: «Ако ние допуснем, че «Скъперникът» на Молиер не е поправил нито един скъперник, а «Картоиграчът» на Реняр — нито един картоиграч, ако се съгласим, че смехът по никакъв начин не може да поправи тези безумци, толкова по-зле е за тях, а не за комедията.» И след това добавя: «Ако тя не може да излекува неизлечимо болните, то достатъчно е и това, че укрепява силите на здравите.»[1]

Смятам, че на тази мисъл, отбелязана засега мимоходом само в книгата на Л. Ершов[2] не е отдадено нужното внимание. Очевидно Лесинг излиза от становището на античните писатели, които изразяваха девиза на комедията с думите: castigat ridendo mores — да пази нравите чрез смеха. Това е друга, също тъй важна задача на хумора и сатирата.

Наистина тоя девиз днес не би могъл да определи напълно задачите на комедиографията в социалистическото общество поради ограничената все пак роля, която се приписва на хумора, даже и при уговорката, че Лесинг прави опит да мотивира и разшири значението на комедията. Нужно е по-скоро да се подчертае добре тая страна от задачите на хумора, свързана именно с неговата обществено-възпитателна функция. Една комедия, поставена на съветска сцена, както и у нас, може да поправи бюрократа, може и да не го поправи. Но тя безусловно ще «предупреди» стотиците други посетители и разобличението на различните пороци непременно ще действува като превантивна мярка на посетителите, които «отрекли», «порицали» веднъж чрез смеха си отрицателните типове, трудно биха дръзнали да постъпват както тези «герои». Укрепителна роля в обществото, изграждането на здрав социалистически морал играе еднакво и сатиричната, и хумористичната комедия.

Тази важна роля на съветската сатира не пропусна да изтъкне Н. С. Хрушчов в речта си пред III конгрес на съветските писатели. Той заяви: «Сатирата се явява едно от най-острите видове оръжия. Като осмива едни или други пороци, отживелици и недостатъци, сатирата предпазва хората от заболяване, помага на хората да изживеят недостатъците.»

Възпитателната функция на съветската сатира е твърде много улеснена от самото устройство на съветското общество. Ако в капиталистическото общество истинската боева, дълбоко-идейна и художествена сатира е бивала винаги забранявана, обричана на аутодафе и не един писател-сатирик е бивал обект на гонения, преследвания, унижения, то в социалистическото общество сатиричното творчество на писателя е съзвучно с целия обществен и държавен строй, поощрява се от държавни и общест-

[1] Готгольд Эфраим Лессинг, Гамбурская драматургия, М. — Л., 1936, стр. 112.

[2] Л. Ф. Ершов, Советская сатирическая проза 20 годов, стр. 258.

вени организации. Защото една сполучлива хумористична или сатирична творба се посреща с радост от цялото общество и всеки гражданин има основание да ликува, щом са улучили целта си сатиричните стрели, отправени към бюрократа, любоугодника, измамника.

Струва ми се, че една характерна черта на съветската сатира би трябвало да се подчертае още по-добре.

Обикновено сатирата се явява в различните класови общества, когато даден обществен строй е отживял своето време и пред него стои пълна безперспективност. При такива случаи тази класа не може вече да живее, да управлява по старому, а не иска да тръгне по нов път. Основната задача на сатирата в едно разлагащо се общество е да съдействува на прогресивните сили, зародили се в това общество, за сваляне на загнилия обществен строй.

Съветската сатира става истинска необходимост, важна обществено-възпитателна сила още през първите дни на създаване на социалистическата държава, от изграждането на новото социалистическо общество. Оттам и нейният ведър оптимистичен характер, нейната бойкост и жизненост.

Би следвало да се изтъкне и друга една своеобразна черта на жанра, една специфична особеност на хумора и сатирата в социалистическото общество. Днес и в Съветския съюз, и в страните с народна демокрация стотици писатели и поети създават сатирични произведения. Те не са заплашвани вече от драконовските закони на буржоазния печат, от свирепата царска цензура. Но все пак те пишат басни, фейлетони и други сатирични произведения, като си служат често с алегорични образи, с иносказателното. У нас има писатели, които след Девети септември са създали много повече басни, отколкото преди тази дата. Тези случаи би следвало да се обяснят не с обществено-политическите условия, които налагат езоповския маниер и алегорията, а до голяма степен и с факта, че баснята, както и някои други жанрове на комичното позволяват да се създадат интересни поетични образи, които стигат лесно до съзнанието на читателските маси; литературните творби се запомнят, усвояват и бързо се разпространяват, като вършат важна възпитателна работа. Очевидно литературоведите трябва да имат пред вид тия интересни факти при изясняване спецификата и своеобразието на съветската сатира. Те внасят нова черта в това понятие, нов момент в теорията на сатирата изобщо.

*

Към какво се свеждат по-важните постижения на съветското литературознание по проблемите на хумора и сатирата?

Главните заслуги на съветските литературоведи трябва да виждаме преди всичко в полагане на здрави основи *на една цялостна и стройна теория на хумора и сатирата*, изградена на принципите на всепобеждаващата марксистко-ленинска наука. След проучване на отделни въпроси и проблеми на сатирата появиха се книги, посветени специално на теорията на сатирата. Сериозният подстъп към разрешаване на проблемите, ерудицията на редица литературоведи, устремеността и непримиримостта към съществуващите недостатъци в тази област, всичко идва да ни убеди, че съветската наука не ще се задоволи с изказвания по някои частични

само въпроси, на възгледи, мнения и хипотези, лансирани понякога пътьом, както често виждаме това в буржоазното литературознание и философия.

В усилията за изграждане на тази цялостна теория съветските литературоведи разкритикуваха и отхвърлиха редица погрешни и антинаучни схващания, с които идеалистическата наука е замъглявала проблемите на сатирата столетия наред, противопоставяла е хумора на сатирата, подценявала е значението на хумора. Отхвърлено бе и гледището на идеалистическата философия, което предоставяше на хумора областта на невинната шега, на безобидното, благодушно осмиване.

Същите усилия допринесоха за разширяване на понятието сатира. Както бе изтъкнато, под това понятие трябва да разбираме не само един вид на лиричната поезия или пък не такова литературно произведение, което остава «вън от границите» на изкуството; сатирата след усърдното дирене в това направление на Л. И. Тимофеев, Я. Елсберг и други изследователи трябва да разглеждаме и като особен художествен принцип за изобразяване на действителността, и като род на литературата.

След като написаха немалко монографични изследвания за творчеството на отделни руски и съветски сатирици, при което бяха осветлени ред въпроси, свързани с теоретичните проблеми на сатирата, различните автори се насочват все по-определено към специални изследвания на различните жанрове на комичното — фейлетон, разказ, роман и др. Тия изследвания се оказаха твърде нужни както при обсъждане на проблемите на хумора и сатирата, тъй и за уточняване на понятията, свързани със самите жанрове на комичното.

Редица изследователи допринесоха за изясняване същността, ролята и задачите на сатирата в съветското общество, анализираха нейните специфични черти и своеобразие. В техните работи неведнъж се изтъква от какво голямо значение за съвременния писател са ясните идейни позиции, подчертава се нуждата от високо художествено майсторство, от непрестанно изучаване класическото наследство на съветската, руската и световната сатира.

По редица въпроси на сатирата съветските изследователи не са на едно мнение. И нужно е да подчертаем: едно «уеднаквяване» на мненията по такива важни проблеми на съветското литературознание, каквито са тия на хумора и сатирата, е най-малко нужно и желателно в настоящия момент. Критиката например върху някои автори, в трудовете на които незабелязано са се вмъкнали мнения и разбирания на идеалистическата наука, може да бъде само градивна, полезна и нужна.

По-нататъшните търсения на съветското литературознание по проблемите на хумора и сатирата ще се движат безспорно по набелязаните вече въпроси. Очаква се още по-търпелива работа за по-аргументирано обосноваване спецификата на някои от жанровете на комичното. Успоредно с това ще се разработват въпросите на несатиричния смях, на хумора, тъй като досега повечето работи са имали за предмет предимно сатирата.

Навярно и занапред въпросът за терминологията ще остане като един от най-трудните. Специалните работи по тоя въпрос ще допринесат да се отиде по-далече от днешното състояние. Бих си послужил само с един пример за тоя случай след различните други, отбелязани преди. Твърде често се говори и пише за чувството за хумор. Казва се, че на някого не му липсва

(или му липсва) чувството за хумор; това понятие често се разграничава от самия хумор, от хумористичното творчество на даден писател. Никой не казва обаче, че на някой човек или писател «не му липсва чувството за сатира». Защо? Нима и сатирикът се вълнува от чувството за хумор? В израза «не му липсва чувството за хумор» под понятието хумор ние обикновено подразбираме най-различните отсенки на комичното. Иначе тоя израз нивелира твърде много тия отсенки, както двете основни естетически категории на комичното. Защото у някои хора и у някои изобличители това чувство е наистина богато, нюансите са най-разнообразни, но често ние си служим с поменатия израз и когато сме забелязали не хумор, а ирония, сарказъм и др. Трябва да се внесе уточнение и нюансировка и по друг един въпрос. Изтъкнато е, че хуморът е и чувство, и дарование; но същото може да се каже и за сатирата.

На трудностите от терминологичен характер трябва да се гледа като нещо напълно естествено при развитието на науката. Днес нашата наука не може наистина да отхвърли редица понятия, създадени от преди столетия и хилядолетия. Но служили невсякога за безкористни цели на различни учени, в много от тия понятия различни изследователи в миналото са вложили съдържание, което ги прави негодни да служат на високите цели на социалистическата наука.

Проблемите на фолклора, взет като литературна дисциплина, обикновено стоят на опашката в литературознанието. Същото явление се наблюдава и при теоретичните търсения в областта на хумора и сатирата. Не че отделни автори не се позовават често на едни или други произведения на народното поетично творчество. Това става обаче обикновено, когато се разглеждат творби, никнали на почвата на фолклора.

По-голямо внимание на фолклора обръща П. Н. Берков в работата си «Из истории русской пародии XVIII—XX веков»[1]. За специално изследване тука наистина не става дума, авторът се позовава предимно на мненията на К. Ф. Калайдович, П. В. Шейн, В. П. Адрианова-Перетц. Важен е обаче фактът, че за да се проследи развоя на един жанр на комичното, авторът на посочената статия тръгва оттам, откъдето трябва да излиза обикновено литературоведът. Фолклорът е интересен не само като материал, от който е излязъл писателят, а и като фонд на безкрайно интересни образи, сюжети, теми, които сами представляват твърде благодатна почва за теоретични наблюдения и изследвания по проблемите на хумора и сатирата.

Най-изтъкнатите и сериозни съветски автори подчертават в различните си трудове върху теорията на сатирата, че не смятат своите преценки, формулировки и определения за окончателни. В тия техни изказвания трябва да виждаме залога за утрешните нови завоевания в тоя дял на науката.

---

[1] Вопросы советской литературы, т. V, стр. 220—266.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ • ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
КНИГА XIII, 1962 г.

МАТЕРИАЛИ И НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ

ИЗ АРХИВНОТО НАСЛЕДСТВО НА ГЕОРГИ БАКАЛОВ

Жельо Авджиев

Архивното наследство на Георги Бакалов все още не е издирено и проучено. Само от онова, което досега е известно в нашите и съветските архивни фондове, може да се заключи, че това наследство е и богато, и извънредно ценно.

Като активен деец на социалистическото движение в България Бакалов е работил с видни български и европейски социалисти. Кореспондирал е с тях, както и с редица чуждестранни писатели, и с почти всички български писатели в продължение на половин век. Не е минавало ден, в който Бакалов да не напише или да не получи по няколко писма. Изобщо той е водел огромна кореспонденция — и с някои най-известни представители на социалистическата и литературна мисъл в Европа и у нас, и с хилядите обикновени читатели и абонати на многобройните си издания. За съжаление, някои от Бакаловите писма са изгубени, а повечето са все още разпръснати в различни лица и институти.

Сравнително най-добре е комплектувана значителна част от Бакаловата кореспонденция в съветските архивни фондове. Заслугата тук е на самия Бакалов. Той добре е съзнавал стойността на писмата и документите, които притежава (във връзка с обществената му дейност у него останали редица много ценни документи и материали от нашето социалистическо движение), затова ги е пазил грижливо, макар да ги носил със себе си и в годините на емиграцията си. Но пред опасността да бъдат унищожени или иззети от полицията, особено след 19 май 1934 г., той ги подрежда и през 1935 и 1936 г. ги изпраща в Съветския съюз. Днес те се съхраняват в Москва — Центральный государственый архив литературы и искусства (ЦГАЛИ) СССР, фонд № 1033. По такъв начин за науката, за литературната история се запазва може би най-значителната част от Бакаловото архивно наследство.[1] В ЦГАЛИ, фонд № 633, се съхраняват много ценни и интересни Бакалови писма от периода 1935—1936 г. до съветския писател Михаил Аплетин — подпредседател на чуждестранната комисия при Съюза на съветските писатели — и едно негово писмо до Александър Серафимович — фонд № 457. Бакалови писма има и в други съветски институти и музеи: Архива на Академията на науките на СССР, Ръкописния отдел на Държавната библиотека «Ленин», дом—музея Г. В. Плеханов, музеите на М. Горки, на Вл. Маяковски и др.[2]

В настоящите бележки се спираме на значението главно на Бакаловите писма до Ал. Серафимович, Мих. Аплетин, Вл. Димитриевич — Бонч Бруевич (виден деец на Комунистическата партия на Съветския съюз, историк, литературовед и етнограф), Екатерина Петровна (Койка П. Тинева, българска социалистка, емигрантка в Съветския съюз).

Тези писма, отправени до съветски обществени дейци, писатели и др. в периода 1928—1939 г., са безспорни и нови доказателства най-напред за Бакаловата огромна обществена и литературна дейност. Те обогатяват образа на видния социалистически деец и темпераментен литературен критик, на смелия антифашистки борец и литературен организатор. Едновременно с това те говорят за една страшна епоха на безправие, ограничение и задушаване на всяка прогресивна мисъл.

---

[1] Кратки сведения за Бакаловото архивно наследство в ЦГАЛИ и част от кореспонденцията на Бакалов с някои български писатели бяха публикувани в сп. Септември, 1959 кн. 7, стр. 45—57.

[2] Във фонд № 633 на ЦГАЛИ се пазят много писма и на Людмил Стоянов, Гьончо Бѣлев, Крум Кюлявков и Ангел Тодоров до Чуждестранната комисия при Съюза на съветските писатели (Мих. Аплетин) от периода 1936—1940 г.

Едни от писмата си Бакалов изпраща от Париж до Съветския съюз, други от Москва до Ленинград. Това е във връзка с пребиваването му като политически емигрант във Франция (1926—1929 г.) и в Съветския съюз (1925, 1929—1932 г.). За два месеца — декември 1935, януари 1936 г. — той отново посещава Съветския съюз.

През лятото на 1925 г. — след двумесечно задържане в обществената безопасност — Бакалов (заедно с жена си и дъщеря си) успява да емигрира, като най-напред за кратко време се установява във Виена. Оттам още през юли пристига в Москва. Навярно поради застъпничеството на съветския посланик в Париж, Кръстю Раковски, с когото Бакалов е близък още от 90-те години на миналия век, той е назначен за чиновник в съветското търговско представителство във Франция, като се занимава главно с разпространение на съветската книга. Тук престоява около три години. Продължава да се занимава с обществена и литературна дейност, като сътрудничи със статии по исторически и литературни въпроси на съветските и българските периодически издания. В Париж Бакалов развива по-специално голяма и извънредно полезна работа в защита на жертвите на фашисткия терор в нашата страна, като участвува в създадените комитети против белия терор. Оттук Бакалов се обръща с писмо към Александър Серафимович и иска морална подкрепа в борбата, която българските работници, селяни и интелигенти водят срещу кървавата диктатура на Цанков, и заклеймяване на народните убийци. Изпраща няколко писма и до Бонч-Бруевич, но от друг характер — главно във връзка с публикациите си по история на социализма в България.

През пролетта на 1929 г. Бакалов е отново в Москва. Отдава се на сериозна научно-изследователска и публицистична дейност. Работи в института «Маркс—Енгелс—Ленин» като ръководител на научен кабинет и едновременно в Ленинската библиотека, където завежда Научния отдел по славяноведение. Сътрудничи с обществено-политически, исторически, литературно-критически и други статии в редица тогавашни съветски списания и вестници: «Историк-марксист», «Под знаменем марксизма», «Летописи марксизма», «Каторга и ссылка», «Пролетарская революция», «На литературном посту», «Вестник иностранной литературы», «Литература мировой революции», «Октябрь». Печата статии и рецензии и в някои украински, белоруски, а също и в български вестници и списания, излизащи в Съветския съюз, в Большая, Малая, Литературная энциклопедия и др. Добил възможност да използува голямото книжовно богатство на съветските библиотеки и научни институти, да изучава марксизма, да работи и пише за марксизма без политически и цензурен тормоз, Бакалов превръща близо четиригодишното си престояване в Съветския съюз в истинска школа за изучаване на марксическата идеология, за запознаване с живота на съветските хора, с техните стопански постижения, с новата култура и литература. Престоят му в Съветския съюз има важно значение и за преустройството на цялата негова литературно-критическа дейност. В Москва Бакалов установява близък контакт и връзки с редица съветски учени и писатели — Горки, Луначарски, Б. Бруевич, Н. С. Державин, Ф. Гладков, Ал. Фадеев, Новиков-Прибой и др. От това време са някои от писмата му до Б. Бруевич и Н. С. Державин. Те са свързани както с някои проучвания на Бакалов от историята на руското и българското революционно движение, така и главно от историята на българската литература.

Завърнал се през пролетта на 1932 г., Бакалов се впуща с присъщия си ентусиазъм в трескава обществено-политическа и литературна дейност като един от ръководителите на пролетарския литературен фронт. Със своя голям опит, обогатен неизмеримо много от запознаването със съветския опит, култура и литература, той става редактор на теоретичното списание на партията «Звезда». Пише извънредно много статии и рецензии, с които утвърждава творчеството на младите пролетарски литературни сили и води непримирима борба с реакционно настроените литературни критици и писатели. Разбира се, това става при отрицателното влияние на левосектантския курс на тогавашното партийно ръководство. Последните години от живота и дейността на Бакалов съвпадат с новия курс на партията, с нейната единнофронтовска работа при извънредно трудните условия на открита монархо-фашистка диктатура след 19 май 1934 г., за обединението на прогресивните и демократични сили в борба против фашизма, за демократични свободи, против готвещата се нова световна война и т. н. Литературните кадри на партията, освобождавайки се постепенно от левосектантското влияние, успяват в значителна степен да се преустроят и започнат да работят успешно с редица прогресивни, демократични, макар и стоящи далеч от партията общественици, журналисти, художници, писатели. Тъй като няма възможност да се издават списания и вестници, използуват се обикновени годишнини и се организират възпоменателни листове за редица чествувания на писатели и т. н.

Челно място в тази нова работа заема Г. Бакалов. Докъм 1936 г. той успява да провре през цензурата сп. «Нова литература» (втора годишнина «Мисъл»). Но след това му отнемат и тази малка възможност. Започват най-тежките и непоносими условия, при които

са поставени да работят както Бакалов (до края на живота си — юли 1939 г.), така и другите прогресивни писатели. В много от писмата си до Б. Бруевич и Мих. Аплетин Бакалов говори за тези условия, за борбата с цензурата и самите полицейски нареждания, срещу терора и ограниченията. На Бакалов забраняват да печата, конфискуват му напечатани книги, а на редакциите на някои с по-демократична насока вестници и списания не разрешават да поместват негови статии. Най-после го интернират в провинцията заради докладите, които изнася в Русе, Ловеч и други градове за Алеко Константинов, Пушкин, Некрасов. . .

Почти всички писма съдържат данни за широките научни и литературни интереси на Бакалов, за неговата редакторска и издателска работа, за отношението му към съветската наука и литература, за изключително големите му заслуги в нейното популяризиране и разпространение, за избирането му за член-кореспондент на Съветската академия на науките, за бъдещите му планове и т. н. Особено интересно е казаното в Бакаловите писма за отношението му към руските и съветските писатели — като се започне от «Слово о полку Игореве» и Пушкин през Некрасов и Шевченко и се стигне до Джамбул Джабаев, Маяковски, Новиков-Прибой. Бакалов, както е известно, превежда руските, украинските писатели в миналото и съвременните съветски писатели, пише статии за тяхното творчество със съзнанието, че изпълнява една високо патриотична и партийна задача — да свърже тяхното литературно дело със задачите на нашата литература в оня момент; да покаже техния пример на писатели граждани и на нашите писатели, за да станат и те подобно на руските и съветските творци писатели-общественици, писатели-борци. И с писмата си Бакалов показва, че е въвел руската и съветската литература в самата борба на народа за свобода.

Така, когато в едно от писмата си до Мих. Аплетин говори как е превеждал любимия си поет Некрасов, той декларира: «Неправ был поэт, когда писал что «нерусский взглянет без любви» его «кнутом иссеченную музу». Вот мы «нерусские» шестьдесят лет после смерти Ник. Алексеевича, помним, чтим, любим его и подымаем на щит его пламенную поэзию, в нашей борьбе за свободу». «Пушкин здесь в (България — б. м.) чествували во всей стране как своего родного поэта», пише в писмо от 4 юни 1937 г. Г. Бакалов. Във връзка с честването 125 години от рождението на Тарас Шевченко през май 1939 г. Бакалов пише пак на Аплетин: «У нас Шевченко очень известен и любим. Оказал большое влияние на нашу демократичную национал-революционную литературу.» В някои от писмата си Бакалов изразява уважението и възторга си от Горки. Независимо от това, че не е съгласен с оценката на великия писател за «Бай Ганю» на Алеко Константинов, той извънредно високо цени другите му изказвания върху българската литература. Така например в едно от писмата си до Б. Бруевич за първи път Бакалов споменава отношението на Горки към Вазов и бърза да направи от това съответните изводи: «Фельетон Горкого в. «Правде» от 19 с. м., где он высказывает недоумение по поводу издания «Бая Ганю» «болгарина» (а не болг. писателя) А. Константинова и указывает на то, что надо было бы переводить талантливых болг. писателей, во главе ктр он ставит В а з о в а, заставляет нас обратить внимание на то, чтоб «Под игом» был переведен в самых ближайших изданиях Академии. Это дает мне повод выставить аргументы в пользу скорейшего издания этого самого крупного классического произведения болг. литературы, на котором мы не остановливались при последнем нашем разговоре.» Съвсем очевидно е, че Бакалов, под влияние на статията на Горки, тук прави първата си значителна крачка към преодоляване на дотогавашното си изцяло отрицателно отношение към Вазов и с пълно право го нарежда след Ботев и Алеко Константинов. Към това писмо е прибавена бележка, с която Бакалов иска разрешение от Академията на науките на Съветския съюз за превеждането и издаването на романа «Под игото». Романът, както е известно обаче, не излиза нито през това време, когато Бакалов е в Съветския съюз (1931 г.), въпреки големите негови грижи, нито покъсно, а чак след 9 септември 1944 г. Важното и съществено тук е новото отношение на Бакалов към Вазов и «Под игото». Би било прибързано от всичко това да се заключи обаче, че Бакалов вече е преодолял изцяло отрицателната си позиция към големия писател,класик на нашата литература. В статии, печатани в Съветския съюз по същото време, той продължава да поддържа старите си твърдения за Вазов като певец на буржоазията. А и левосектантският курс у нас също така не позволява на Бакалов, както и на цялата марксическа критика, да продължи започнатата прогресивна еволюция. Това става чак след 1935—1936 г. Все пак това е първият случай за Бакалов и за марксическата критика изобщо (не говорим за правилното отношение на Гео Милев, изказано още през 1925 г., което, за съжаление, не бе подето и развито от критиците-марксисти) за нова оценка, за ново виждане на Вазов, направено под несъмненото благотворно въздействие на Горки.

В същото писмо се вижда и една учудваща за времето литературно-критическа и дори политическа прозорливост на Бакалов. Той предлага да се създаде специално спи-

сание по славяноведение и главно за тогавашната литература в различните славянски страни. А с това можело да се повлияе положително на дребнобуржоазните писатели и писателите-спътници. Смята дори, че царското руско правителство е постъпвало по-правилно, когато е създавало различни издания, за да въздействува на славянските народи, разбира се, в съгласие с реакционните си планове и замисли. Сега център на славянството трябва да стане съветска Москва. Както е известно, това става или започна системно да се организира през годините на Отечествената война. А с превеждането и издаването от Съветската академия на науките на «Под игото» и на други творби от българската литература, което Бакалов предлага, той е убеден, че ще се повлияе на онази част от интелигенцията в България, която била безразлична или враждебно настроена към Съветския съюз и ще се помогне за създаване на група от писатели-некомунисти в защита на Съветския съюз. Като се вземе пред вид левосектантската позиция на целия наш марксически литературен фронт от онези години (1931), може да се види какво огромно значение придобиват предложенията и разсъжденията на Бакалов. Голямо значение имат и неговите усилия след 1935 г. за обединяване на всички прогресивни, демократични сили на борба срещу фашизма. В писмата си той сам заявява, че след като са спрени всички прогресивни издания, писателите и публицистите-комунисти се обръщат към други, с, общо взето, демократична и антифашистка насоченост, вестници и списания, започват да пишат с псевдоними, с намеци, за да заобиколят цензурата, сътрудничат с автори от различни идейни направления. В едно от писмата си, като изрежда сравнително прогресивните и демократични издания в началото на 1939 г. — «Народно стопанство», «Научен преглед», «Народна просвета», «Академик», «Култура», «Новини», — Бакалов пише: «Все эти издания настолько бледны, что с трудом узнаеш их левое направление. Во-первых, нам писать цензура не разрешает, и мы вынуждены выступать на неутральные теми с псевдонимами; во вторых, для прикрытия даже такого участия, мы вынуждены приглашать сотрудников всяческих направлений (за исключением, конечно явных фашистов).»

И днес с вълнение се четат писмата на Бакалов (особено от периода 1936—1939 г.), които са неопровержими доказателства за изключителната работоспособност, неизчерпаема енергия и желание на този приближаващ седемдесетте години литератор да отдаде последните сили, умение и огромна ерудиция за делото на социализма: те са обвинителни документи за едно общество, което се бои от истината, затваря устата и прави всичко, за да счупи перото на такъв пламенен публицист, който не познава минута отдих. И понеже цензурата не му разрешава да печата статии във вестниците и да издава своите книги по българска литература (властта се уплашила от това, че той твърде много си позволил — разширявал онези граници, които му били определени), Бакалов е принуден да се залови с превеждане на различни научно-популярни книжки и да съставя речници, за да може да осигури изхранването на семейството си. Това поглъщало изцяло силите му, макар да си «почивал» с разнообразяване на работата си. Въпреки това в едно от писмата си признава: «Жажда работы у меня неугасимая. Я чувствую в себе достаточно познания и опыта, чтоб еще долго и неутомимо работать на нашу литературу и науку. . .» И се обръща към М. Аплетин бодро, оптимистично: «Трудно, но славно живется, друг мой!»

А и за това, как сам Бакалов е гледал на нечовешките си усилия при съставяне на речниците, нека си послужим пак с неговите думи също до М. Аплетин: «Вот это мое невеселo положение, при котором полиция и цензура держит меня за горло, вынудило меня обратиться к словарям и к переводам (хотя и собираюсь после некоторого вынужденного молчания снова попробовать выпустить кое-каких книг по болгарским вопросам). Меня утешает то, что словарей успел составить и провести в таком виде, что они в сущности являются пламенные книги в защиту наших взглядов. Мой русско-болгарский словарь составлен так, что является горячей апологией советского строя и вообще СССР. А «Энциклопедический словарь иностранных слов» (в болгарском язике), явился в моих руках средством провести нашу идеологию в объяснении 20 тысяч слов, в том числе всю научную, философскую, экономическую, социалистическую и т. д. терминологию. . . И на то благодарю, что хотя бы словарями могу быть полезен великому нашему делу.»

Закърменият с идеализма на първите ни социалисти марксист намира начин да отдаде последните си сили за все по-пълното проникване на марксизма сред широките народни слоеве, да бъде полезен «на нашето велико дело» — в това той намира истинско морално удовлетворение.

От големия брой Бакалови писма тук се публикуват само няколко — до Н. С. Державин и до Екатерина Петровна (Койка П. Тинева). Прибавени са и две неизвестни коректурни шпалти на съставената от Бакалов библиография за издадените на български език книги от Максим Горки и Г. В. Плеханов, официалното писмо-съобщение за избирането на Бакалов за член-кореспондент на Академията на науките на СССР, съболезнователен

ната телеграма на Съюза на съветските писатели и статия на Михаил Аплетин по случай смъртта на Бакалов. В писмата до Н. С. Державин са направени незначителни съкращения.[1]

Писма на Георги Бакалов до Николай С. Державин[2]

1

Москва, 29. 12. 35.

Драги Ник. Севастианович,

Тук съм от 9 т. м. Писах Ви веднага, но на побъркан адрес. Вчера пък — картичка чрез академията. Току-що Ви узнах точния адрес и бързам да се свържа с Вас. Ще прекарам в Съюза до края на януари; след това назад в България. В Ленинград ще дойда само за 2—3 дни. Тогава ще се видим лично. Съобщете ми телефона си, та щом спра на хотела — да Ви се обадя. Чух, че сте щели да идвате в София през пролетта. Хайде — да вървим заедно в първата половина на февруари. Вашето идване отдавна се очаква там.[3]

Бихте ли могли до нашето срещане да уясните един дребен въпрос. В брой 2 на в. «Отечество» (след Освобождението) се съобщава, че в «Славянския комитет» в Петербург имало «едно историческо писмо за Любен Каравелов». Дали не бихте могли да намерите това писмо.[4]

Четохте ли в «Златорог» критиката, която ви прави (. . .) Владимир Василев[5] — за книгата ви върху Алеко? Не ще е зле, ако нему и на (. . .) Мих. Арнаудов[6] (за статията му върху «Бай Ганю» в «Българска мисъл» от м. г.) едновременно им отговорите, — ангажирам се да ви поместя статията в българския печат. Вам ще се позволи повече, отколкото на мене — цензурата свирепост на българския фашизъм ме е въздържала досега да се разправя с г. Арнаудов.

Сърдечен поздрав и до скоро виждане!

Обадете ми се.

Ваш Г. Бакалов.[7]

Адрес: площадь Свердлова, гостиница Метрополь, комната 219, мне.

2

Москва 3. I. 1936 г.

Дорогой Николай Севастиянович!

Мне не удастся раньше 17 с.м. поехать в Ленинград. Возможно что Вы будете раньше в Москве? В таком случае пишите меня в Метрополь или позвоните на 10—00, добавочной

---

[1] За съжаление, останалите Бакалови писма — най-интересните, най-значителните — бяха извадени в последния момент от печатницата, тъй като съвсем случайно узнах, че те вече са публикувани от съветския изследовател В. И. Злыднев, Литература славянских народов, вып. 6, 1961, стр. 218—267. Писмата бяха приготвени за печат още през 1958—1959 г., но по независещи от мен причини публикуването им се забави.

[2] Николай С. Державин (1877—1953) е виден съветски филолог и историк, славист-българовед. Писмата на Бакалов до него са запазени в Архива на Академията на науките в СССР, Ленинград, ф. 827, оп. 4.

[3] Това посещение обаче не се осъществява. Може да се предполага, че българските власти тогава не са разрешили на Н. С Державин да дойде в България.

[4] Изглежда това ще да е една от немалкото клевети срещу Каравелов, отправени от неговите противници.

[5] Вл. Василев пише рецензия «Съветска книга за Алеко Константинов» (сп. Златорог, XVI, 1935, кн. 8, стр. 358). Със свойствения си маниер той признава известни заслуги и изобщо някой ценни страни в изследването на акад. Державин, но се обявява против неговия марксически научен метод.

[6] Мих. Арнаудов, Алеко Константинов — Бай Ганю (сп. Българска мисъл, IX, 1934, кн. 6, стр. 405) — отзив, в който се отрича книгата на Бакалов под същото заглавие, излязла през 1934 г.

[7] Писмото е на български език.

219 (это моя комната в гостинице, где я бываю утром). Хорошо было бы, если бы привезли с собою справку о Люб. Каравелове. А если Вы сможете приехать сюда позже, то я пощу вас там немедленно после моего приезда.

До скорого свидания!

Ваш Г. Бакалов.

Писма на Георги Бакалов до Койка П. Тинева (Екатерина Петровна)[1]

3

София, 26. 5. 36 г.

Катя дорогая![2]

Отдавна получих писмото ти от 15 април. Извини, че поради голяма претрупаност с работа не можах да ти отговоря веднага. Занапред това няма да се повтори. От писмото ти разбирам, че март си прекарала много по-зле откъм здравето от времето, когато се виждахме с тебе. Това ме дълбоко опечалява. Толкова повече, че не зная как да ти помогна. Да беше тук, при нас, поне бихме ти създали топлата атмосфера на хора близки, които те обичат, уважават, че и климатът би спомогнал да ти закрепне здравето и че минералните извори, особено Хисаря, Солудервент, Горна баня, биха те поставили здраво на крака. Но не смея да настоявам, защото ти самата по-добре разбираш шансовете за и против (които аз не мога и да знам). В едно само бъди непременно и твърдо уверена: че тук ти винаги ще срещнеш сърдечната топлота на твоите стари приятели, за които най-голямата радост би била да те виждат здрава, бодра, жизнерада. Смятам, че вече си преминала месечния курс на лекуване при Казакова, нали? Пиши какво подобрение имаш, как се чувствуваш сега, ще ходиш ли лятос някъде на почивка и пр.

Пратих ти чрез Мих. Яковлевича пакет с извадки из разни книги по твоята историческа тема.[3] Това е то основният материал. Но каквото още друго намеря при моите изучвания, ще ти го преписвам и пращам веднага. Между книгите и отделни книжки от вестници и списания, които пратих М. Яковлевичу (освен по един екземпляр от тях за тебе), има и три изрезки от в. «Литературен глас» — пак по твоя въпрос.

Народната библиотека е затворена временно, та чакам да се отвори, за да прегледам Селимински и Г. С. Раковски. На тая тема има статия в сп. «Българска мисъл» кн. III т. г. Тя не съдържа нещо пряко по твоята тема, но ако все пак те интересува, потърси я в Лен. библиотека — в мое време това списание се получаваше там. Ако сега не се получава, съобщи ми, та да ти пратя книжката.

Пращам ти нов списък на книги, които бих желал да получа. Знам, че повечето от тях не ще намериш. Пращай, което намериш.

За да не безпокоя пак тебе с изпращането на портрета ми, помолих Мих. Яковлевича те да сторят това. Ти избери оня от третях, който най-много ти харесва, та него да пратят.[4]

Много ти благодаря за картичката, макар тя да не те показва точно, каквато си сега.

Статията за героичното добре би било да я предадеш (пратиш) на оногова, за когото се говори в последния абзац на стр. 2 (във връзка с Рахметова).

Апропо, за книгата със същото име като на романа на Чернишевски (от Тулина). Излязла ли е в превод там? Ако ли не е, не би ли могло да се използува прекрасният превод

---

[1] Писмата до Койка П. Тинева (Ек. Петровна) са писани непосредствено след завръщането на Бакалов от Съветския съюз в началото на 1936 г. Те са свързани с всички онези въпроси и искания, които той повдига и пред Аплетин. Очевидно Бакалов се е уговорил с нея да го улеснява при снабдяването със съветска научна и художествена литература. Независимо от доста личния характер на писмата, все пак и в тях има ценни данни за Бакаловите научни интереси.

[2] Писмото е написано на български език.

[3] Това е темата за влиянието на унгарците и изобщо на западноевропейските народи върху Българското Възраждане, върху която Койка Тинева работела. Тя бе любезна да ни съобщи, че като работник в Коминтерна е била задължена да представи нещо като научна дисертация. Събраните от периодичния печат, от научни съчинения, архиви и т.н. материали, които Бакалов й изпраща, са по същата тема.

[4] Изглежда, Бакалов си е правил снимки в Москва и иска да му ги изпратят. За същото се говори и в едно от писмата до Мих. Аплетин.

на Димитър Найденов, направен преди 3—4 години (който в такъв случай ще ви се изпрати)? Преводачът лежи тежко болен и това би било голяма утеха за него.[1]

Книжката на Ем. Ярослав. я вземи от Хавкина (аз и писах да ти я даде)— ул. Кропоткина 17, кв. 41. От нея ме интересува само една глава (ти знаеш коя — за личните отношения), но пък много ме интересува.[2]

Лили отдавна изпрати заявление до консерваторията, но допреди 10-на дни нямаше отговор.[3]

Чета Кола Брюнон.[4] Сега не се очудвам защо си заболяла. Та преводът на такава една книга би повалил самия Херкулес! Според мене римуването би трябвало да го избягваш или, за да го спазваш, би трябвало да превеждаш от френския оригинал, а не от руски. Да знаех, че е такъв адска работа, бих я отклонил. Но. . . няма как, станало вече. Виждаш ли сега, че съм бил стопроцентно прав, когато ти казвах моята висока оценка за качеството на твоята преводна работа. Това ме много радва.

Из пътя бях ти написал едно прощално послание, което по недомислие не предадох препоръчано на Тирасполската станция лично аз, ами го дадох другиму да го пусне в кутията. Получи ли го? Би ми било много досадно, ако не стигнеше до тебе.

За нази няма какво да ти разправям — здрави сме, а това е вече много. И на тебе желаем най-най-най-сърдечно — преди всичко здраве, а след това всички блага. Не ни забравяй, обаждай се.

Г. Иванович

Прилагам последните извадки (на случайни листчета) по твоята тема.

Погрижи се моля ти се, специално за Толковый словарь: кога ще мога да получа т. II, а т. III и последния?

Помоли учреждението, от което зависи разрешението да се изнесе архивният исторически материал, то самото да го изпрати по свой път до своя представител.

4

София, 25. 7. 36 г.

Катя!

Мы очень обеспокоени твоим молчанием. Неужели ты так тяжело заболела, что не была в состоянии откликнуться хоть парой слов? Кроме письма от 26 мая, которое пересылаю тебе (после того, как оно мне было возвращено из за недостатка адреса: кто-то пошутил и вычеркнул на конверте номер переулка), я писал тебе еще т. м. в адрес нашего друга проф. Мих. Яковлевича. Ждем с нетерпением весточки от тебя.

А если ты уже поправилась здоровьем, подтолкни пожалуйста дело с пересылкой копий с архивный материалов. Разрешение печатать их давно получено, а самых-то копий нет! Как мне быт? Они мне очень и срочно нужны, тем более что без них я рискую скомпрометировать себя: ведь все знают об нахождении этых интересных материалов, а их-то нет на лицо, не обман ли это будет?

Мне удалось, как ты видиш, получить подобные сведения о перебивании Кошутом, Бема и др. в гор. Шумен.[5] Написал их для меня журналист, который специально интересовался вопросом и накоплял сведений на месте. У меня кое-что еще накопляться — получить на днях.

Получаеш ли ты по одному экз. посылаемой мной через Мих. Як. периодики? Сегодня посылаю еще немного.

Лили третьего дня уже выехала.

Сердечные приветы от Стеф. Ивановны и от меня

Г. Иванович[6]

---

[1] Става дума за книгата на Ленин «Какво да се прави». Изглежда, писмото е изпратено по официален път, чрез пощата и с това изложено на риск да бъде прегледано. За това Бакалов си служи тук с един от псевдонимите на Ленин — Тулин, а се бои да спомене и името на Георги Димитров, за който се говори в статията «Изобразете героичното».

[2] Емельян Михайлович Ярославский (1878—1943) — един от старите дейци на руското революционно движение, историк и публицист болшевик

[3] Вероятно някоя от близките на К. Тинева в България.

[4] Повест на Ромен Ролан, излязла през 1918 г.

[5] Отнася се за пребиваването в България — Шумен — на Лайош Кошут и други унгарски революционери, емигрирали у нас след революцията от 1848 г.

[6] Стефана Иванова — съпругата на Бакалов.

5

София, 16. I. 37 г.

Дорогой друг!

Нам было очень приятно получить, весточки от тебя, даже две в конце окт. и ноября. А то совсем уже не надеялись связаться с тобой. Собирались сразу же написать тебе, но я был так погружен в литературную работу (ты же видишь какую уйму книжек я выпустил в короткое время), что все откладывали и откладывали. Да и теперь пишем не подробно, как бы хотелось и как следует, а только для того, чтобы снова связаться.

Не буду просить тебя ни о чем другом, кроме опять таки о том чтобы подтолкнуть дело с высылкой материалов по истории болгарского возраждения.[1] Их с большим интересом ожидает болгарские историки, особено обрадуется Академия Наук.

У меня накопилось много еще материалов по истории влияния венгров и др. на болгар. Надеюс иметь удоволствие передать их прямо в руки того историка, которой этим вопросам интересуется.[2] Кажется, что мне удалось вскопать все, что в болгарской исторической литературе накоплено по этому вопросу.

Кстати. Материали по истории болг. возрождения ты не принимай на руку, а попроси, чтоб их переслали своим обычным путем (так они дойдут вернее).

На днях собирается написать тебе подробнее. Будь крепка и здорова. Сердечней привет

Г. Иванович

6

Списък на книгите, които Бакалов желае да му изпрати К. Тинева (Е. Петровна)[3]

А. И. Белецкий, Маркс, Энгельс и история литературы, Мир, 1934
Н. Бельчиков, Народничество в литературе и критике, Сов. литер., 1934
Гальперина, Запровская, Эйтискина, Курс западной литературы XX в. для высших педагог. учебных заведений, т. I, Учпедгиз, 1934
Литературное наследство, № 11—12 (О Салтиков Ш.)
,, ,, № 16—18 (Пушкине)
,, ,, № 15
,, ,, № 19—21
Литер. манифесты франц. реалистов (ред. Клемана), изд. писат. в Л-де, 1935
Револ. демократич. поэзия 60-х годов, Гихл., 1934
А. Г. Цейтлин, Литерат цитаты Ленина, Гихл., 1934
Чернышевский, Избр. произведения. Эстетика. Критика. Ред. Богославского, Луначарского, Фролова, Гослитиздат, 1934
К. Чуковский, Люди и книги 60-х годов, Изд. пис. в Л-де, 1934
П. Рожков, Нужна ли нам Романтика? Сов. лит., 1934
Шиллер Фр. П., Литературоведение в Германии, Гослитиздат, 1934
,, ,, Поэзия герм. революции 1848. Гихл., 1934
,, ,, Твор. путь Шиллера, Гих., 1933
П. М. Михайлов, О художеств. произведении и его специфике, АССР, 1934
М. Серебренский, Литература и социализм, Гослитиздат, 1935
Второй пленум правления Союза сов. пис., март 1935, Гослитиздат, 1935
Борьба за стиле, Сб-к статей, Ленгихл, 1934
В спорах о методе, Сб-к статей о соц. реализме, Лен. обл. изд., 1935
Шолохов, Тихий дон, том II и Поднятая целина, том II.

---

[1] Отнася се до онези материали по историята на Българското Възраждане, които Бакалов е намерил в съветските архиви. Той очаква да получи навярно фотокопия. По всичко изглежда, че Бакалов е заинтересувал със своите проучвания и тогавашната Академия на науките и изкуствата. Някои дори твърдят (Никола Трайков), че за да получи паспорт и виза за Съветския съюз, Бакалов се обърнал за подкрепа и от Светия синод, като обещал да донесе архивни документи и по черковния въпрос от епохата на Възраждането.

[2] Този историк е Койка Тинева.

[3] Този списък се публикува, за да се видят широтата, енциклопедичността на Бакаловите интереси в литературата. Той изпраща няколко подобни списъка (в които има заглавия на много популярни книги от всички области на човешкото знание) и на Мих. Аплетин.

Вс. Иванов, Путешествие в страну, которой еще нет.
Л. Кассиль, Швамбрания
Второй абонамент на Толковый словарь (если возможно это сделать).
Б. Горбатов, Мое поколение
Эренбург, Книга для взрослых
Б. Левин, Юноша
Г. Фиш, Кимась-озеро
Кочин, Девки
Зощенко, Голубая книга
какая то новая книга о попе Авакуме (не издание ли Academia) или дневник его?
Шынянов, Роман о Пушкине
Соболев, Капитальный ремонт
II том Толкового словаря (если вышел)
Карл Маркс (большой том, изд. Академия Наук)
Маяковский, Сочинения (лучшее издание всего или выбранного Маяк)
М. Поташ. Народнический социализм, 1930
Все недостающие мне книжки, энциклопедий: медицинской, БСЭ, МСЭ, и Литературной, а также Сочинения М.-Энг., Ильча и Плеханова.
Список у тебя имеется.

Библиография на издадените в България произведения на Максим Горки и Георги Плеханов

Напечатаните тук библиографски данни за издадените на български език произведения на М. Горки и Г. Плеханов са взети от запазените няколко коректурни шпалти в Бакаловия архив в Съветския съюз — ЦГАЛИ, Ф. 1, ед. хр. 101 и 102. Изглежда, Бакалов, както съобщава в писмото си до Бонч-Бруевич, през 1929 г. е съставил пълна библиография на българската литература по комунистическото, социалистическото, анархистическото и професионалното движение и я е предложил за отпечатване в някое съветско издателство. Че библиографията е предназначена за съветския читател, говорят Бакаловите бележки и пояснения — всички написани на руски език. Освен това в набора на текста има някои руски думи или най-вече български думи с руски окончания (Почти винаги е набрано рассказ, издательство и т. н.). Може би и самият Бакалов да е допущал туктам такива грешки, но по-вероятно е те да са правени от самите печатарски работници — руси. Вижда се също така, че съставителят не е успял да поправи докрай шпалтите. Неизвестно по какви причини обаче отпечатването на библиографията — като отделна книга или като приложение към някое друго произведение — не е завършено. Въпреки усилията и досега не можа да се установи кое издателство в Съветския съюз е започнало отпечатването и защо не е била отпечатана докрай. За съжаление и в архива на Бакалов — в Съветския съюз и в България — не е намерен досега ръкописът на тази извънредно ценна библиография. Косвени данни за нея могат да се намерят в Бакалова статия — изследователски историко-библиографски очерк — «Марксистката книга в България», където са направени обобщения във връзка със събраните и систематизирани библиографски сведения. Статията е напечатана най-напред в сп. «Звезда», 1932—1933 г., кн. 10 и 11., а след това в «Избрани произведения», 1953, на Г. Бакалов, стр. 48—70.

Запазените фрагменти от библиографията показват, че и в историко-библиографската област Бакалов проявява голяма ерудиция и че е работил, съзнавайки всичката сериозност на задачата си. Не може да не направят впечатление например точността и богатството на данните, които съдържат неговите библиографски сведения. Бакалов винаги посочва точно заглавията както на произведенията, така и имената на авторите, преводачите, издателите. Не пропуща да отбележи също така печатницата, формата на книгите, страниците, цената, а някъде и тиража. . . Тук несъмнено е помогнал личният му опит на преводач, редактор и издател. И най-важното — сам той е преводач, издател или редактор на по-голямата част от книгите на Горки и Плеханов. Например от посочените произведения на Плеханов — над 60 — само на няколко той не е преводач или редактор. Почти същото — макар и не в същия процент — е и при Горки. Бакалов най-добре е знаял как е вървяло превеждането и издаването на техните книги, а и изобщо на авторите-марксисти в България. Сам той е направил най-много за своевременното издаване и разпространение на техните трудове. Не на един от тези трудове той е първият преводач. . .

И при най-бегло сравнение може да се види, че Бакаловата библиография не отстъпва на създадените в наше време — при днешните извънредно благоприятни условия — книгописи. В някои случаи даже е по-пълна. Особено за Плеханов. Сам Бакалов посочва, че след Първата световна война, когато партията на тесните социалисти се преименува на

Комунистическа, и при извънредно голямото революционно надигане на народните маси била издавана в голямо количество комунистическа периодика, а годишно излизали и по стотина марксически книги. По-нататък той продължава: «В тия издания не винаги е посочено местопечатането по съображения понятни. По същите съображения не са представяни задължителните екземпляри в Народната библиотека и следователно тия книги не фигурират в нейните годишни книгописи. За руското издание на изготвения от нас книгопис на българската революционна книга от 1875—1929 г. ние сме описали тия и много други непопаднали в Народната библиотека книги de visu (видяни със собствени очи), като сами сме се ровили в частни библиотеки и в библиотеките на работническите организации до тяхното разтуряне» («Марксистката книга в България», Избрани произведения, 1953, стр. 69). Тези признания на Бакалов още повече увеличават стойността на неговата библиография.

Той се познава лично и с Плеханов, и с Горки. Плеханов му изпраща редовно и своевременно книгите си и Бакалов веднага ги превежда и издава. Научните работници в Домузей «Г. В. Плеханов» в Ленинград не без задоволство заявяват, че само няколко месеца след излизането на Плехановите трудове те намират и българските им издания, направени от Бакалов. Плеханов разрешава на ревностния си ученик и преводач на книгите му да променя някои от заглавията им. Така «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю», 1895, Бакалов превежда и издава същата година под заглавие «Философско-историческите съчинения на Карл Маркс» — № 21 от библиотека «Работнически другар», Ямбол, 1895 г. Бакалов се обърнал с молба към Плеханов да напише предговор към книгата, да му разреши да промени заглавието и да посочи името му. В специално писмо отговор Плеханов му дава съгласието си да промени заглавието на книгата и да отбележи името му, макар че щял да бъде злепоставен пред руските власти. По тези причини не можел да напише предговор, а моли Бакалов, ако той напише предговор, да говори за автора не като за социалист, а само като за теоретик (Г. Бакалов. «Великани на мисълта и делото», 1925, стр. 53).

Бакалов е първият преводач и издател изобщо на Горкиевия разказ «Войник». Горки сам му изпраща ръкописа. Бакалов отпечатва разказа в сп. «Съвременник», год. I, 1908—1909, кн. 8—9, стр. 449—456, със следната бележка: «С особено удоволствие поместваме горния разказ, който многоуважаемият автор бе любезен да ни изпрати за «Съвременник». От коректурните листове Бакалов превежда статията на Горки «От Прометея до хулигана», а романа «Майка» — от несвързаните коли на първото руско задгранично издание, които му изпраща издателството Ладижников от Берлин 1906—1907 г. И той прави първия, не само у нас, но по всичко изглежда и изобщо в Европа, превод на това забележително произведение. Необясним обаче остава фактът, че в Бакаловата библиография липсва това първо издание. (Не е посочено и в библиографията на Стефан Каракостов в книгата му «Максим Горки и българската литература», 1947.) Наистина Бакалов разказва, че отпечатването се е забавило. Може би е нямал под ръка и книгата. И все пак като преводач той не може да не е знаел данните за нея. Това издание е истинска библиографска рядкост. Не може да се намери в Народната, Университетската и други библиотеки. Сега само библиотеката при Академия на науките притежава един екземпляр, и то благодарение на предадената в Академията лична библиотека на д-р Никола Сакаров. Изданието носи следното заглавие: Максим Горки, Майката, роман в две части, преведе от задграничното руско издание Георги Бакалов, Кюстендил, издава Яким Якимов, книжар, 1907 г.

Не по-малко ценни и интересни са и онези бележки (написани на руски език), с които Бакалов придружава библиографските сведения за преводачите и издателите главно на Плехановите произведения. Тъй като почти всички той добре познава, посочил е тяхното отношение към социализма и изобщо идейно-политическото им развитие.

7

Библиография произведений Максима Горького на болгарском языке

(отдельные издания)

Жълтурката и кълвачът. Приказка. Превел от руски Г. Бакалов. Варна, п-ца «Взаимност» 1901, 16⁰, стр. 16, ц. 6 ст. (Книжки за народа, № 10).

1902 г.

Челкаш. (Разказ). София, друж. п-ца «Съгласие», Пловдив, 1902, стр. 47. — («Библиотека», ч. I, кн. I).

Веднъж есен. Разказ за патил човек. (1896). София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив, 1903, 8, стр. 51—55 — («Библиотека» ч. I, кн. 6).

На дне — на дъното Картини в 5 действия. Превел от оригинала Петър К. Стойчев, (С предговор от А. Страшимиров). София, изд. на Т.Ф. Чипевата к-ца (п-ца и лит-ия Чинков). 1904. 8, стр. 96, ц. 1 л.

Челкаш. Разказ. Второ изд. София, изд. на сп. «Библиотека», друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив. 8 стр. 47, ц. 30 ст.

Баба Изергил. Разказ, София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив. 1903. 8, стр. 61—90, («Библиотека» г. I, кн. 6).

Болес. Разказ. София, друж. п-ца «Съгласие»— Пловдив, 1903. 8⁰, стр. 113—119 («Библиотека», г. I, кн. 8).

В степта (1897) София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив, 1903). 8⁰, стр. 20. — («Библиотека» г. II, кн. 2).

ДядоАрхип и Лйонка. Разказ. София, к. I 2. друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив, 1903, 8⁰ стр. 123—152 — («Библиотека», г. I, кн. 8).

Емелян Пиляй. Разказ. София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив, 1903. 8⁰, стр. 185—200 — («Библиотека», г. I, кн. 10).

Зазубрина. Разказ. София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив, 1903 г. 8⁰, стр. 25—37. С портрета на автора и един тип на героя. — («Библиотека», г. II, кн. 3).

Насаловете. Разказ, София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив 1903 г., стр. 93—109. — («Библиотека» г. I, кн. 8).

Напоказ. Разказ, София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив 1903. 8⁰ стр. 77—79 — («Библиотека» г. II, кн. 3).

Песента на сокола. (1886) Разказ. София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив, 1903, 8⁰, стр. 157—163 — («Библиотека», г. I, кн. 10).

Напанаира в Голтва. Разказ. София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив, 1903, 8⁰ стр. 41—59. С тип на героя. — («Библиотека», г. II, кн. 3).

Ханът и неговия син. Разказ, София, друж. п-ца «Съгласие» 1903, 8⁰, стр. 63—73. С група типове. — («Библиотека», г. II, кн. 3).

На дъното. Картини в четири действия и 24 илюстрации. София, изд. на сп. «Библиотека», друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив (5. а), ц. 70 ст.

1904 г.

Съчинения т. I. Превел Б. Блъсков. Шумен, изд. на П. Байнов, п-ца «Взаимност» — Варна 1904, 8⁰, стр. 319 ц. 1, 50 л.

Съчинения т. II. Превел Д. Подвързачов и Д.Ф. Тодоров. Шумен, изд. на Павел Байнов, п-ца «Взаимност» — Варна 1904 8⁰, стр. 311. С портрета на автора, ц. 1, 50 л.

«Еснафлии» (Мещане). Сцени в къщата на Бесеменов. Драматически еснз в 4 действия. Превел Г. Бакалов. София, изд. на Г. Бакалов, друж. п-ца «Труд» — Пловдив, 1904 8⁰, стр. 143, ц. 1,20 л.

Мещане (Прости хора); сцени в дома на Бесеменов.Драматически еснз в 4 действия. Превели К. Митишев и В. Дукбев под редакцията на А. Карима. Изд. на Олчевата кн-ца в София. София, п-ца Ст. Атанасов, 1904 8⁰ стр. 102, с портрета на автора и 6 фотографически сцени. ц. 80 ст.

Бел. В началото е поместено: Максим Горький. Според А. Щолца, стр. 1—6.

Мещане (стари хора). Сцени в домът на Бесеменов. Драматически еснз в четири действия. Превел И. Клинчаров — Издава кн-цата на Ив. Г. Игнатов в Пловдив. Пловдив, п-ца Хр. Г. Данов 1904. 8⁰, стр. 138 с портрета на автора и илюстрации в текста, ц. 1 л.

Литературна сбирка. Разкази и статии от М. Горки, Леонид Андреев, В. Вересаев, Вера Засулич,Георги Плеханов и Всеволод Гаршин. Редакция и изд. на Георги Бакалов. София, п-ца Гавазов и Чомонев. 8⁰, стр. 135, ц. 1, 20 лв. (В это сборнике помещен рассказ Горького «Коновалов»).

ВаренкаОлесова. Разказ (1897). Преведе София Малиновска. София, друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив 1904. 8⁰, стр. 83—213 — («Библиотека», г. II, сн. 7).

На дъното (На дне). Картини в четири действия. София, изд. на сп.«Библиотека», друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив). 1904. 8⁰, стр.163, Ил стр. — («Библиотека», г. II, кн. 6).

1905 г.

Съчинения на Максим Горки, т. III — Тома Гордеев. Превел Д. Подвързачов. Изд. на Павел Байнов, Шумен, п-ца Мавродинов — Тутракан, 1905. 8⁰, стр. 532, ц. 2, 50 л.

Дачници. Четири сцени. Превел от оригинала А. И. Кирчев, актьор. Издание на Коста Евстатиев, Варна п-ца «Зора» 1905. 8⁰, стр. 110, ц. 1 л.

Дачници. Сцени в 4 действия. Превел от оригинала Радул Канели (с илюстрации) и едно писмо от д-р А. Тодоров-Балан, професор от Университета. Изд. на Т. Ф. Чипев, книжар София. София, п-ца «Дневник» 1905 8⁰, стр. 52, ц. 50 ст.

Затвор. Превод на Г. Бакалов. Изд. к-ца Т. Ф. Чипев. София, п-ца Г. А. Ножаров, 1905, 8⁰, стр. 52, ц. 50 ст.

Часовете и др. разкази. Превод от руски с предговор от С. Ничев върху възгледите на Горкий. Изд-во «Ново слово», № 11, за интелигентни читатели. София п-ца Бр. Прошекови, 1905. 8⁰, стр. 52, ц. 40 ст.

На дъното. Разкази, сценки и др. из живота на «бившите хора» — босящите и простонародието. У Горки на гости (разказ). Съставила от разни източници (О. С. Щейн). Превел и издава П. Кожухаров. Добрич, п-ца Ч. Йорданов, 1905. 16⁰, стр. 10.

Разкази. Превел от руски Хар. Нейчев. Русе, изд. и печат на Бр. Златеви, 1905, 8⁰, стр. 60, ц. 40 ст.

Разкази. (За дявола. Още за дявола. От скука. Двайсет и шест и една). София, изд. на сп. «Библиотека» (п-ца П. М. Бъзайов). 1904—1905. 8⁰, стр. 84 («Библиотека», г. III, кн. 2, 3, 7).

1906 г.

Варвари. Драма в 4 действия. Превел от задграничното руско издание Г. Бакалов. София, изд. «Глобус», (п-ца «Св. София») 1906. 8⁰, стр. 118, ц. 1 л.

Врагове. Сцени. Превел Г. Бакалов. Изд. на Сидер Тодоров. Разград. (Тутракан, п-ца Мавродинов). 1906. 8⁰ стр. 3, ц. 1, 10 лв.

Другарю. Приказка. Задгранично издание. Превела Ст. Попова (Бакалова). София, издава Яким Якимов, книжар. (п-ца «Дневник»), 1906. 8⁰, стр. 22, ц. 20 ст.

Деца на слънцето. Драма в 4 действия. Превел от задграничното руско издание Г. Бакалов, София, изд. «Глобус» (п-ца «Св. София»), 1906. 8⁰, стр. 119, ц. 1,20 лв.

Един от кралете на републиката. Интервю. Задгранично издание. Превел Г. Бакалов. Издава Яким Якимов, книжар. и п-ца «Дневник» 1906, 8⁰, стр. 24, с портрета на автора, ц. 30 ст.

Максим Горкий. Свитък трети. Разкази. (Моят спътник—Княз Шарко. Преведе Ст. Манов). София, изд. на сп. «Библиотека», друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив). 1905—1906. 8⁰ стр. 44 («Библиотека», г. IV, кн. 5).

Прекрасна Франция. Интервю. Задгранично издание. Превела Ст. Попова (Бакалова). София, издава Яким Якимов, п-ца «Дневник», 1906.8⁰, стр. 15, ц. 20 ст.

Тъга — Тихон Павлович. Преведе Ст. Манов. София, изд. на «Библиотека» (друж. п-ца «Съгласие» — Пловдив). 1905—1906.8⁰, стр. 51 — («Библиотека», г.IV, кн. 9).

Андреев Л. и др. Леонид Андреев, А. Серафимович, Максим Горки. Разкази. Призраци. Заяк. Разказът на Филип Василевич. Превела С. Малиновска. София, п-ца Глушков и Сие. 1906.8⁰, стр. 76, ц. 80 ст.

Руският цар. Интервю. Задгранично издание. Превел Г. Базаров (Бакалов). София, издава Яким Якимов, п-ца «Дневник» 1906. 8⁰ стр. 20, ц. 20 ст.

В Америка. Очерки. Превел Г. Бакалов. Разград. Изд. на Сидер Тодоров (п-ца Мавродинов, Тутракан). 1907.8⁰ стр. 91, ц. 80 ст.

Моите интервюта. Девети януари. Превел Г. Бакалов, Стара Загора (п-ца на Гавазов и Чомонев. София), 1907.8⁰, стр. 64, ц. 60 ст. (Литературно-научна библиотека № 2).

1908 г.

Войници. Очерки. Превел Г. Бакалов, Бургас, издава кн-ата на Сидер Тодоров (п-ца на Д. Ангелов и Ж. Манев, Карнобат) 1908. 8⁰, стр. 46, ц. 40 ст. — (Литературно-научна библиотека № 8).

Войници. Очерки. Превел Цв. Парашкевов. София, изд-во «Буревестник», (п-ца «Слънце»), 1908, 8⁰ стр. 45, ц. 50 ст.

Последните. Пиеса в 4 действия. Превела Ст. Попова (Бакалова). Стара Загора, изписва се чрез Митю Бакалов (п-ца Васил Димитров, София), 1908.8⁰, стр. 116, ц. 1 лв.

С приложение статия от Г. Плеханова за М. Горки, преведена от Г. Бакалов.

Цинизъм. Превел от френски Спарре. София, Издава Парт. социалистическа к-ца, п-ца «Гражданин», 1908, 8⁰, стр. 19, ц. 30 ст. (Работническа библиотека, «Почивка», кн. 3).

1911 г.

Цинизъм (в книжке: Ю. Стеклов и Максим Горки. . . Декадентството). Превел А. Симеонов. Стара Загора, изписва се чрез Митю Бакалов, п-ца С. М. Стайков — София, 1909, 8⁰, стр. 97, ц. 1 лв.

Майка. Роман. Превел Георги Бакалов, Кюстендил, изд. Яким Якимов, книжар.

1918 г.

Коновалов. Разказ. Превел Г. Бакалов. Второ изд., София, изд. на д-во «Хемус»...

1919 г.

Другарю. Приказка. Превела Ст. Попова-Бакалова. Второ изд. София, к-во «Знание», (п-ца на Воен. книгоизд. фонд), 1919, 16⁰, стр. 12, ц. 50 ст. — («Социалистическа библиотека» № 17).

Приказки. Превел Добри Попов. София, к-во «Гутенберг», 1919, 16⁰, стр. 91, 5, ц. 2,40 лв. — («Модерна библиотека» № 191—195).

Революция и култура. Статии от 1917 г. Преведе Страшимир Славчев. София, Придв. п-ца, акц. д-во, 1919, 8⁰, стр. 80, ц. 5 лв.

1920 г.

Цинизмът. Превод под редакцията на Георги Бакалов. Второ изд., София, к-во «Знание» (1920) 16⁰, стр. 23, ц. 2 л. — (Универсална библиотека № 34).[1]

. . . . . .

Максим Горки. М. Ю. Лермонтов. Оскар Уайлд. Под сянката на кипарисите. Легенди. Превел Трайко Симеонов (Б. С. — 1920).16⁰, стр. 44, I, ц. 2 л., (Библиотека «Мак», № 2).

Врагове. Сцени. Със статия за автора от Георги Бакалов. Превел Георги Бакалов. Второ изд. София, 1921, 16⁰, стр. 40, ц. 5 л.

Войници. Очерк. (Превел Г. Бакалов). София, изд. на Общо раб. кооп. д-во «Освобождение», 1921, 16⁰, стр. 58, ц. 3 л. — (Художествена библиотека «Освобождение», № 9).

Мордовка. Разказ. Превел Г. А. Миндов. София, изд. на акц. д-во «Хемус» (1921). 16⁰, стр. 43, ц. 3 л. — (Универсална библиотека «Хемус», № 104).

1922 г.

Вездесъщото. (Превел Г. Бакалов). София, изд. на общото раб. кооп. д-во «Освобождение», 1922, 16⁰, стр. 23, ц. 2 л. — (Художествена библиотека «Освобождение» № 11).

Как съм се учил аз. (Разказ. Превел Г. Бакалов, София, изд. на Общо раб. кооп. д-во «Освобождение», 1922, 16⁰, стр. 23, ц. 2 л. — (Художествена библиотека «Освобождение» № 12).

За Ленина (в сборника «Др. Ленин на почивка»), София, 1922, 4⁰, стр. 8, ц. 2 л.

1924 г.

Владимир Илич Ленин. Спомени. Издава «Хемус», (кооп. п-ца «Едисон», 1920, 16⁰, стр. 31, ц. 5 л.

Еснафщината в литературата. Превод със статия за автора от Георги Бакалов, София (п-ца Едисон»), 1924, 8⁰, стр. 32, ц. 6 л. — (Библиотека на сп. «Нов път», № 1).

Майка. Роман. Превел Георги Бакалов. София (п-ца «Едисон»), 1924, 8⁰, стр. 332, ц. 55 л. — (Библиотека «Нов път» № 20).

---

[1] Тук шпалтата е скъсана и са изпуснати няколко книги.

1925 г.

В Америка. Очерки. (Второ изд., превел Г. Бакалов). София. (п-ца «Художник»), 1928, 8, стр. 45, ц. 10 л.

Моите интервюта. Превели Г. Бакалов и Ст. Попова (Бакалова). Второ изд., София (кооп. п-ца «Изгрев», Плевен), 1925, 8°, стр. 72, ц. 5 л.

1926 г.

Максим Горки за Леонид Андреев. Спомени, преведе Цв. Байрактаров. София (п-ца Б. А. Кожухаров), 1926, 8°, стр. 61, ц. 20 л.

Руският селянин. Превел Жеко Маринов, София, п-ца «Художник», 1925, 8°, стр. 32, ц. 2 л.

В разрушената Месина. Превод от немски, изд. под редакцията на Стефан Белчев. София, к-во «Хемус», А. Д. (п-ца «Художник»). 1927, 8°, стр. 77, ц. 25 л

1927 г.

Делото на Артамоновци. Превел от руски Н. Теодоров Фол, с предговор от проф. д-р Ас. Златаров, София, к-во Ив. Г. Игнатов и синове, 8°, стр. 270, ц. 60 л. — (Бисери от знаменити романи на всемирната литература под редакцията на Д. Б. Митов).

Разказ за безответната любов. Превела Ангелина Стоянова, София, к-во Ив. Г. Игнатов и синове. (п-ца Ив. Г. Игнатов и синове). 1927, 16°, стр. 64, ц. 8 л. — (Библиотека за всички, № 6).

1928 г.

Двадесет и шест и една. (Поеми), София, п-ца «Доверие» (1928). 16°, стр. 40, ц. 2 л. (тир. 1000).

Евсей Климков. (Животът на излишния човек). Роман. Превела Н. Цачева. София, п-ца «Франклин», 1928, 8°, стр. 254, ц. 50 л. (тир. 3000).

1929 г.

Пакостник (София, п-ца «Балабанов» и Захариев, 1928), 16°, стр. 22, ц. 4 л. (тир. 3000) (Библиотека «Съзнание» № 1).

Съчинения, т. I, София, к-во (и п-ца) на Ив. Г. Игнатов и синове, (1929), 8°, стр. 355, ц. 130 л. (тир. 5000).

Съчинения. Том II, София, к-во (и п-ца) Ив. Г. Игнатов и синове, (1929). 8°, стр. 314, 9 приложения, ц. 120 л. (тир. 5000).

Съчинения. Том III. София, к-во (и п-ца) Ив. Г. Игнатов и синове, (1929), 8°, стр. 332, ц. 120 л. (тир. 5000).

Съчинения. Том IV. София, к-во (и п-ца) Ив. Г. Игнатов и синове, (1929). 8°, стр. 299, ц. 100 л. (тир. 5000).

[Библиография на произведенията на Г. В. Плеханов на български език*]

I. Отдельные книги и сборники

1891 г.

1. Социализмът и политическата борба. От Георги Валентинович Плеханов. Превел от руски Г. Бакалов, Севлиево. Скоропечатница на П. Мутафов, 1891.

2. Фридрих Енгелс. Лудвиг Фойербах. С предговор и бележки от Г. Плеханов. Превод от руски (Димитър Христов)[1], Сливен. (Издание на Димитър Христов), Скоропечатница на Спиро Гулабчев, 1891, 20 × 13, стр. X—88.

---

* Заглавието е поставено от мен (Ж. А.).

[1] Д. Христов сделался ренегатом еще до середине 90-х годов. Теперь он входит в качестве министра в фашистский кабинет Ляпчева.

1892 г.

3. Какво искат социалдемократите? От Жул Геди и Пол Лафарга. С предговор от Георги Плеханов, превел от руски Н(икола) Хр.Габровски.[1] Второ издание. Търново, Кооперативна печатница «Работник», 1893, 20×13, стр. 38, ц. 0,30 л. (Българска социалдемократическа библиотека, № 2).

1894 г.

4. Речта на П. А. Алексеев (С предговор от Г. Плеханов). Превел от руски К. Максимов,[2] София. Скоропечатница на П. Мутафов и С-ие (Севлиево), 1894, 19×12, стр. 15, ц. 0,15 л.

1895 г.

5. Съвременний материализъм. Общата част от критиката на Чернишевски. От Г. Плеханов. Превод от руски (Енчо Марковски),[3] Шумен. Типография Сп(ас) Попов, 1895, 2А×13, стр. 64, ц. 0,50 лв.

6. Г. Плеханов. Фердинанд Ласал. Неговият живот и деятелност. Превел от руски К. Максимов. Пловдив. Скоропечатница на Пано Иванов, В. Търново, 1895, 15×12, стр. 94, ц. 0,60 л.

7. Н. Белтов (Г. Плеханов). Философско-историческите учения на Карла Маркса. Отговор на г. г. Михайловски Кареев и С-ие. Audiatur et altera pars. Превел от руски Георги Бакалов. (Сливен, Издание на Г. Бакалов). Печатница «Светлина», Ямбол, 1895, 21×14, стр. 228, ц. 2,50 лв. (Библиотека на «Работнически другар». Серия III, № 21).

1896 г.

8. Г. Плеханов. Руският работник в революционното движение. По лични възпоменания. Превел от руски В(асил) Нейчев.[4] Варна, Печатница «Взаимност», 1896, 21×12 1/2, стр. 144, ц. 0,80 л.

9. Социализмът и политическата борба. Георги Валентинов Плеханов. Превел от руски Г. Бакалов. Второ издание. Севлиево. Скоропечатница на Петър Мутафов и С-ие, 1896, 21×14, стр. 48, ц. 0,40 л.

1897 г.

10. М. Туган-Барановски и С. Ушаков (Георги Плеханов). Исторически материализъм. Превод на Г. Бакалов. Варна, 1897, ц. 0,60 л.

11. П. Струве и А.Волгин (Г. Плеханов). Народничество и марксизъм. Превел от руски Г. Бакалов. (С увод на Г. Бакалов: Към българския превод). Варна. (Издание на Георги Бакалов). Печатница «Светлина», Ямбол. 1897, 21×14, стр. XXXIV×240, ц. 2 л. (Библиотека по научния социализъм, № 3)./

12. Георги Плеханов. Николай Гаврилович Чернишевски. Превел от руски Г. Бакалов. Варна (Издание на Георги Бакалов). Печатница на К(ънчо) Николов, 1897, 19 1/2×12, стр. IV + 312, ц. 2,50 л. (Библиотека по научния социализъм, № 4).

13. Работическото движение в Русия. От Г. Плеханов. Превел от руски Г. Бакалов. Варна (Издание на Георги Бакалов). Печатница на К(ънчо) Николов, 1897, 20×12 1/2, стр. 36, ц. 0,20 л. (Библиотека «Работник», № 3).

1898 г.

14. Георги Плеханов. Анархизъм и социализъм. Превел от френски Б(акалов). С предговор от К(ръстю) Р.(аковски) («Анархия в главата» и приложение от Георги Бакалов «Международният социалистически конгрес — писма от Лондон»). Варна. (Издание на Георги Бакалов). Печатница «Взаимност», 1898, 19 1/2×13 1/2, стр. 168, ц. 1 20 л. (Библиотека по научния социализъм, № 8).

---

[1] Тов. Н. Габровского убили в Тырнове, в июне 1925 г., русские белогвардейцы (врангелевцы), состоявшие на службе фашисткого правительства Цанкова.

[2] К. Максимов умер еще в 90-х годах.

[3] Тов. Э. Марковский умер в 1923 г. в г. Шумен. Смерть его была ускорена плохими условиями, в которых он содержался будучи арестован в дни сентябрьского востания рабочих и крестьян.

[4] Тов. В. Нейчев живет в Софии.

15. Г. Плеханов. Политическите задачи на руския социализъм. Превел С(тефан Жечкин (Кутинчев).[1] Котел, Печатница на Ат. Димитров и С-ие, 1898, 20×13, стр. 25, ц. 0,20 л.

16. Н. Белтов (Г. Плеханов). Холбах. Един от философите на XVIII век. Превел от руски Харалампи Христов.[2] Провадия. Издава Харалампи Христов. Печатница Н(едю) Петров. Варна, 1898, 20×12 1/2, стр. 58, ц. 0,40 л.

1899 г.

17. Г. Плеханов. Белински. Превел Г. Б(акалов). Варна. Издание на Стефан Георгиев[3] и С-ие. Печатница Н(едю) Петров, 1899, 19×12, стр.53, ц. 0,40 л. (Популярна научна библиотека, № 8).

18. Георги В. Плеханов. Задачата на социалистите в борбата с гладав Русия. Превод от руски. (Намира се за продан у А(лександър или Асен?) Цанков в гр. Рахово[4]), София. Печатница и книжарница «Св. София», 1899,20×13, стр. 98, ц. 0,70 л.

19. Новото направление в историческата наука. Научен сборник. Превел от руски и френски Г. Бакалов. Съдържание: 1. «Материалистическото разбиране на историята» от Н. Каменски (Г. Плеханов). 2. «Ролята на личността в историята» от А. Кирсанов (Г. Плеханов). 3. «Обществените отношения и идеологията» от П(етър) Маслов. 4. «Идеализмът в историята» от Жан Жорес. 5. «Идеализъм и материализъм в разбирането на историята» от П. Лафарг. Варна. Издание на Стефан Георгиев и С-ие. Печатница на К(ънчо) Николов, 1899, 20×121/2, стр. 11 + 216, ц. 1,50 л. (Популярно-научна библиотека, № 3).

20. С. Каронин (Петропавловски). От долу на горе. Историята на един работник (Повест). С литературен очерк за автора от Г. Плеханов. Превел Г. Бакалов. Варна. Издание на Стефан Георгиев и С-ие. Печатница Н(едю) Петров. 1900. 21×13, стр. 249, ц. 1,80 л. (Библиотека «Свободни часове», № 3).

21. Глеб Ив. Успенски. Селянинът и земеделческия труд. С литературен очерк за автора от Г. Плеханов. Превел Г. Бакалов. Балчик. Издава книжарницата на Н. Т. Камбуров. Варна. Печатница на Вл.(адимир) Р. Блъсков, 1900, 20×13, стр. 220, ц. 1,60 л.

1901 г.

22. Георги Плеханов. Главната задача на един социалист. Превел от руски (из «Задачи социалистов в борьбе с голодам в России») Г. Б(акалов). Варна. Издава книжарницата на Г. Бакалов. Печатница «Взаимност», 1901, 14×10, стр. 32, ц. 0,10 л. (Книжки за народа, № 8).

23. Георги Плеханов. Марксовата историческа теория. От руския оригинал превел Г. Б(акалов). Варна, Издава книжарницата на Георги Бакалов. Печатница («Взаимност», 1901, 20×12 1/2, стр. 86, ц. 0,60 л. (Библиотека за самообразование, № 2).

24. Карл Маркс. Реч за свободата на търговията. С предговор от Г. Плеханов. По Плеханова превод превел Д. Г. Т-ков. София, Печатница «Фотинов», 1901, 21×14, стр. 27.

1902 г.

25. Г. Плеханов. Декемврийското въстание. Превел Д(имитър) Иванов Бояджиев.[5] Варна. Издание на Георги Бакалов. Печатница Д(обри) Тодоров и С-ие, 1902, 20×12 1/2, стр. 34, ц. 0,25. (Научни издания, № 18).

---

[1] Ст. Кутинчев давно не имеет ничего общего с социалистическим или коммунистическим движением.

[2] Х. Христов со времени раскола болгарских социалистов на «тесных» и «широких» является одним из самых грязных циничных врагов революционного социализма (коммунизма).

[3] Ст. Георгиев, живущих в Варне, при расколе перешел к «широким» социалистом.

[4] Нам невозможно в настоящее время установить, кто из двух братьев Цанковых переводил брошюру Плеханов: Александр, известный палач Болгарии, иль Асен, вождь социал-фашистов.

[5] Д. Бояджиев отошел от социализма; проявил себе като поэт, но лишенный таланта; кончил жизнь самоубийством.

1903 г.

26. Георги Плеханов. Критика на нашите критици. Превел от оригинала Г. Б(акалов). Варна, Издание на Георги Бакалов. Печатница «Взаимност», 1903, 19 1/2×12, стр. 204, ц. 1,50 л. (Научни издания, № 34).

27. Георги Плеханов. Социализмът наука ли е? Превел от руския оригинал Г. Б(акалов). Издание на Георги Бакалов. Печатница «Взаимност», 1903, 20×13, стр. 136, ц. 1 л. (Научни издания, № 32).

1904 г.

28. Литературна сбирка. Разкази и статии от Максим Горки, Леонид Андреев, В. Вересаев, Скиталец, Вера Засулич, Георги Плеханов, Всеволод Гаршин. София. Редакция и издание на Георги Бакалов. (Печатница на Григор Гавазов и Георги М. Чомонев, 1904), 21×14 1/2, стр. 135, ц. 1,20 л.

1905 г.

29. Патриотизъм и социализъм. От К. Каутски и Г. Плеханов. София, Издава Партийната социалистическа книжарница, Печатница «Балкан», 1905, 14×10, стр. 53, ц. 0,20 л. (Работническа библиотека, серия I, книжка 2).

30. Г. Плеханов. Работническата класа и социалистическата интелигенция. Превел Г. Бакалов. Кюстендил. Издава печатница «Изгрев», 1905, 16×12, стр. 41, ц. 0,20 л.

31. Селският въпрос. Шест статии от Георги Плеханов, Фридрих Енгелс, Пол Лафарг, П. Маслов, Карл Каутски. Превод под редакцията на Георги Бакалов. София (Издание на Георги Бакалов), Печатница на (Григор) Гавазов и (Георги) Чомонев, 1905, 16×12, стр. 41, ц. 0,20 л.

32. Социалната демокрация и интелигенцията. Съдържание:*

. . . . . .

(Р. Х. Г. (Д-р Тодор Скорчев)[1] «Интелигенцията в нашата партия» — Георги Плеханов. «Враждуващите помежду си братя» — Карл Каутски. «Интелигентският индивидуализъм» — Пол Луи. «Интелигентите и социализмът» — Ю. Аданович (В. Воровски). «Интелигенцията обществена класа ли е? София. Книгоиздателство «Знание» (Георги Бакалов). Печатница и букволеярница на П(етър) Глушков и С-не, 1905, 20×12 1/2, стр. 68, ц. 0,40 л.

1906 г.

33. Изкуство и критика. Статии от Георги Плеханов, Петър Струве. Северов. Радин и разкази от Филип Лагнай и Октав Мирбо. Под редакцията на Георги Бакалов. София. Книгоиздателство «Знание», Кюстендил, Печатница «Изгрев», 1906, 21×14 1/2, стр. 248, ц. 2 л.

34. Алфонс Тун. История на революционните движения в Русия. С предговор от Георги Плеханов, приложение от Д. Колцов и бележки от Петър Лавров. Превод под редакцията на Г. Бакалов. София. Книгоиздателство «Знание», 1906. Дружествена печатница «Заря», София, 8°, стр. 234 + 2, ц. 2 л.

35. Г. В. Плеханов. Хенрих Ибсен. Превел от оригинала Я(чо) С. Хлебаров.[2] Плевен. Печатница Илия Рачев, 1907, 20×13, стр. 68—III, ц. 0,70 л. (Литературно-критическа библиотека «Буревестник», № 1).

1908 г.

36. Емил Вандервелд, Г. Плеханов, А. Луначарски. Изкуство и социализъм. Превела Ст. Попова (Бакалова).[1] Бургас. Издава книжарницата на Сидер Тодоров (1908), 20×13, стр. 126, ц. 1 л. (Литературно-научна библиотека, № 3).

---

* Изпуснат е един ред, вероятно едно произведение на Плеханов. Продължава с името на преводача.

[1] Т. Скорчев был философски образованным марксистом. Его убили на добруджанском фронте во время мировой войны.

[2] Я. Хлебаров никогда социалистом не был. Переводил (очень плохо) и издавал все, исключительно с коммерческой целью.

37. Георги Плеханов. Материалистическата философия. Превод на Георги Бакалов (София). Издание на Г. Бакалов. Печатница на Гавазов и Чомонев. Изписва се чрез Митю Бакалов, Стара Загора, 1908, 8⁰, стр. 128, ц. 1 л.

38. Георги Плеханов. Основните въпроси на марксизма. Превел Георги Бакалов. София. Издава книжарница «Пролетарий», Печатница на С(тефан) М. Стайков, 1908, 20×13 1/2, стр. 93, ц. 0,80 л.

39. Георги Плеханов. Основните въпроси на марксизма. София. Издава Партийната социалистическа книжарница. Печатница «Витоша» на Георги Богданов и С-ие, 1908, 21×14 1/2, стр. 75, ц. 0,80 л. (Научно-популярна библиотека, серия I, книжка 2).

40. Максим Горки. Последните. Пиеса в 4 действия (С приложение на статия за Максим Горки от Георги Плеханов. Превела (от руски) Ст. Попова (Бакалова). (Статията на Г. Плеханов превел Г. Бакалов). (София, издание на Георги Бакалов). Изписва се чрез Митю Бакалов, Стара-Загора, 1908, 20×13, стр. 116, ц. 1 л.

41. Карл Бюхер. Произход на поезията и музиката. Работа в ритъм. Работните песни, тяхното произхождение, естетическо и икономическо значение. С приложение от Г. В. Плеханов «Изкуството у първобитните народи». Превод под редакцията на Я(чо) С. Хлебаров (статията на Г. Плеханов е преведена от Г. Бакалов). Плевен. Издание на «Буревестник». Печатница на К. Т. Мутафчиев, 1908, 21×14 1/2, стр. 124, ц. 1,80 л. (Литературно-критическа библиотека, № 7—8).

42. Павел Акселрод. Георги Плеханов. Социалистическата тактика. С приложение: Писма от Карла Маркса и Фр. Енгелса. Превод и предговор от Георги Бакалов. Изписва се чрез Митю Бакалов, Стара-Загора. Печатница на С(тефан) М. Стайков София. Издание на Г. Бакалов, София, 1908, 21 1/2×14 1/2, стр. 100, ц. 1 л.

43. Георги Плеханов. Социалната демокрация в Русия. Превел от полски Г. Б(акалов) (Варна. Издание на Георги Бакалов), Скоропечатница на П(етър) Н. Икономов, 1908, 20×12 1/2, стр. 40, ц. 0,25 л. (Библиотека по научния социализъм, №7).

44. Георги Плеханов. Философските и литературните възгледи на Белински. Превели Ст. Попова (Бакалова) и Г. Бакалов. Бургас. Издава книжарницата на Сидер Тодоров.[2] Печатница на (Григор) Гавазов и (Георги М.) Чомонев, 1908, 21×13, стр. 144, ц. 1,20 л. (Литературно-научна библиотека, № 4).

1909 г.

45. Георги Плеханов. В защита на материализма. Materialismus Militans. Превел (под редакцията на Г. Бакалов) Ал.(ександър) Симеонов.[3] Изписва се чрез Митю Бакалов, Стара-Загора. София (Издание на Георги Бакалов). Печатница Георги М. Чомонев, 1909, 20×13, стр. 76, ц. 0,60 л.

46. Фридрих Енгелс. Людвиг Фойербах. С предговор и обяснителна бележка от Георги Плеханов и с две приложения от Карл Маркса. Превод на Ст. Попова (Бакалова и Г. Бакалов. Изписва се чрез Митю Бакалов, Стара-Загора. София (Издание на Георги Бакалов). Печатница на Георги М. Чомонев, 1909, 21×14 1 2, стр. 29, ц. 1,40 л.

47. Фридрих Енгелс. Людвиг Фойербах. С две приложения от К. Маркса. Предговор и забележките на Г. Плеханов. София. (Издава) Партийна социалистическа книжарница (1909), 21×14 1/2, стр. XXVII + 114, ц. 1 л. (Научна библиотека, книжка 7).

1910 г.

48. Георги Плеханов. Религията. Превел Минко Димитров.[4] Под редакцията на Георги Бакалов. Изписва се чрез Митю Бакалов, Стара-Загора (София, Издание на Г. Бакалов), 1910, 26×16, стр. 111, ц. 1,40 л.*

---

[1] Тов. Ст. Попова (Бакалова) переводила много социалистических произведений на болгарском языке.

[2] С. Тодоров, всю жизнь шатавшийся от одной крайности к другой, превратился в последние годы в ликвидатора, ведущего самую грязную борьбу против революционного движения болгарских рабочих.

[3] А. Симеонов в социалистическом движении не участвувал.

[4] Нам неизвестно, что стало с М. Димитровым.

* Началото на следващата шпалта е откъснато и изгубено. Библиографията продължава с част от № 52 (от 1919 г.), вероятно с «Основни въпро. . .» (б. м. Ж. А.).

. . . . . .

си на марксизма. Превел Георги Бакалов. Второ издание. София. Адрес: «Социалистическа библиотека» (Издание на Георги Бакалов). Печатница «Право», 1919, 16×12, стр. 105, ц. 5 л. (Социалистическа библиотека, № 6).

53. Г. Плеханов и Фр. Енгелс. Социалната демокрация и селяните. Превели Ст. Попова (Бакалова) и Г. Бакалов. Второ издание. Адрес: «Социалистическа библиотека», София. (Издание на Георги Бакалов). Печатница «Право», 1919, 16×12, стр. 68, ц. 3 л. (Социалистическа библиотека, № 12).

1921 г.

54. Максим Горки. Врагове. Със статия за автора от Георги Плеханов. Превел Георги Бакалов. Второ издание. София (Издава Общо работническо кооперативно дружество «Освобождение», Печатница «Напред»), 1921, 15×12, стр. 160, ц. 5 л.

55. Националният въпрос пред съда на социалдемократите. Мнения по националния въпрос на Перверсторфер, Ваян, Бебел, Кауцки, Фери, Г. Плеханов (Белтов) и уводна статия от Д-р Д. Пасманик.[1] Превод на Шаумел. № 1. София. Издава организация на еврейски език и култура в България (Печатница «Амишаат) 1921, 8⁰, стр. 60, ц. 5 л.

56. Георги Плеханов. Що е научен социализъм? Превел Георги Бакалов. Второ издание. София, Книгоиздателство «Знание», Георги Бакалов и С-не (1921), 15×11, стр 44, ц. 3 л. (Социалистическа библиотека, № 31).

1924 г.

57. Георги Плеханов. Карл Маркс и Лев Толстой. (Превел Атанас Радев)[2] — София. (Издание на Георги Бакалов), 1924, 8⁰, стр. 23, ц. 5 л. (Библиотека «Нов път», № 15).

58. Георги Плеханов. Ролята на личността в историята. Превел Георги Бакалов. София (Издание на Георги Бакалов). Кооперативна печатница «Едисон», 1924, 8⁰, стр. 40, ц. 7 л. (Библиотека «Нов път», № 13).

59. Фридрих Енгелс. Людвиг Фоербах. С предговор и обяснителни бележки от Георги Плеханов и с две приложения от Карл Маркса. Превод на Ст. Попова (Бакалова) и Г. Бакалов. Второ издание. София. Книгоиздателство «Ясна поляна» (Издание на Георги Бакалов). Плевен, Кооперативна печатница и книговезница, 1925, 8⁰, стр. 127, ц. 25 л.

60. Георги Плеханов (Н. Белтов). Монистически възглед върху историята. Превел Георги Бакалов. Второ издание. София, печатница П. Глушков, 1925, 8⁰, стр. 214, ц. 50 л. (Библиотека «Нов път», № 21).

61. Георги Плеханов. Религията. Превод под редакцията на Георги Бакалов. София, (Издание на Г. Бакалов). Кооперативна печатница «Изгрев», Плевен, 1925, 8⁰, стр. 111, ц. 28 л.

II. Статьи в периодических изданий

В журнале «Социал-демократе»[3]

1. «Хегеловата философия», 1892 г., кн. II.

В журнале «Ден»[4]

2. «Социалната демокрация в Русия», 1892 г.

В газете «Другар»[5]

3. «Привет болгарским рабочим», 1894 г., № 33—34. (Письмо Плеханова по случаю первою мая).

---

[1] Д-р Пасманик был в середине 90-х годов професором Софийского университета. Под псевдонимами П. Деборов и Велинов,Пасманик вел журнальную борьбу против марксизма в Болгарии. Уехал тогда же, после бесславной битвы за границу, он сделался цинистом. Мы не имели возможности следить за политическим развитием д-ра Пасманика, превратившейся, кажется, в монархиста.

[2] Ат. Радев, математик, состоит преподавателем в провинциальной гимназии.

[3] «Социал-демократ» выходил в г. Севлиево под редакцией Саввы Мутафова при ближайшем сотрудничестве Слава Балабанова и К. Г. Раковского из Женевы.

[4] «День», выходил под редакцией Янко Саказова.

[5] «Другар» (Товарищ) выходил под редакцией Евтима Дабева.

В газете «Работнически другар»[1]

4. «Заметка». Специально написанное Плехановым для «Работнического другаря», письмо. Оно помещено в № 27, 1895 г.

5. «Приятный ответ «Молодая Болгария». Статья Плеханова (1895 г.), написанная специально для «Работнического другаря».

В журнале «Ново време»[2]

6. «Що е научен социализъм», 1902, кн. 10.

7. «Реформаторският социализъм на Милеран», 1903, кн. VI.

8. «Патриотизъм и социализъм», 1903 г., кн. 9.

9. «Към психологията на работническото движение» (Максим Горки — Врагове), 1908 г., кн. II—III.

10. «Иосиф Дицин», 1908, кн. V и VI.

11. «Философията на Маха и руската революция», 1908 г., кн. VIII—IX.

12. «Сила и насилие», 1908, кн. 10.

13. «Карл Маркс и Лев Толстой», 1913, кн. VII и VIII.

14. «Новият подем на руската революция», 1913, кн. IX.

15. «Днешното положение за войната», 1914, кн. 23—24.

16. «Тиери и материалистическото разбиране на историята», 1922, кн. 24.

17. «Анри Бергсон», 1923, кн. 24.

В журнале «Работнишко дело»[3]

18. «Пролетариат и селяни», 1904, кн. 7.

19. «Руските социалисти и войната», 1904, кн. 9.

В журнале «Нов път»[4]

20. «Георги Плеханов до Максим Горки» (две писма), 1924 г., кн. 3.

21. «Погребението на Н. А. Некрасов», 1924 г., кн. 9.

22. «За скоковете в природата и обществото», 1924 г., кн. 16.

Писмо от Академията на науките на СССР до Георги Бакалов

8

22 апреля 1932 г.

Многоуважаемый Георгий Иванович,

Академия Наук СССР, желая выразить свое глубокое уважение к ученым заслугам Вашим в области исторических наук, избрало Вас в общем Собрании Академии Наук 29-го сего марта в свои члены-корреспонденты.

Считая для себя приятным долгом уведомить Вас об этом, сообщаю, что диплом на означенное звание, по изготовлении, будет Вам своевременно доставлен.

Уважающий Вас: В. Волгин*

Съболезнователна телеграма от Съюза на съветските писатели по случай смъртта на Г. Бакалов

9

Президиум Союза советских писателей, высоко ценя культурные заслуги Георгия Ивановича и его роль в деле популяризации советской литературы в Болгарии, выражает глубокое соболезнование болгарским писателям и семьи покойного.

Президиум Союза советских писателей

Москва почт-яш. 850

15. 7. 1939.

---

[1] «Товарищ рабочего» выходил под редакцией Г. Бакалова.

[2] «Новое время» выходил под редакцией Д. Н. Благоева.

[3] «Рабочее дело» выходило под редакцией Г. Бакалова.

[4] «Новый путь» выходил под редакцией Г. Бакалова.

* В. Волгин е научен секретар на академията. (бел. Ж. А.)

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ • ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
КНИГА XIII, 1962 г.

ЕДИН СТАР СЛАВЯНСКИ ПРЕВОД НА РАЗКАЗА ЗА „ЧУДОТО" НА СВЕТИ ГЕОРГИ С ВИЗАНТИЙСКИЯ ВОИН ГЕОРГИ, ПЛЕННИК У БЪЛГАРИТЕ

Христо Кодов

Георги Кападокийски е безспорно най-големият и най-популярният християнски светец. Многобройните разкази и легенди за мъченичеството му и за «чудесата» му са били широко разпространени сред всички християнски народи, включително и у нас. В тези разкази и легенди има много агиография и тавматология, но има и зрънца от историческа истина; в някои от тях се съдържат съобщения и податки, които могат да бъдат използувани за историческо градиво — както за византийската, така и за българската история.

Освен известния разказ за «чудото с българина», познат вече по няколко преписа, за който се е писало доста и за който се предполага, че може да е възникнал на старобългарска почва,[1] за нас е много важен и друг един разказ за подобно «чудо» на свети Георги, по-малко известен, но съдържащ някои интересни и ценни за нашето минало сведения. Това е разказът за избавянето на византийския воин Георги, син на Лъв Пафлагонски, от български плен и за чудотворното му връщане в отечеството му.

У нас пръв обърна внимание на този разказ акад. Кр. Миятев.[2] Той даде едно кратко съобщение за значението му като извор за българската история, като се спря повечко върху етимологията на думата *κουκούμιον* («меден съд за вода»), която се среща в текста и която Миятев смята за първобългарска. А напоследък Ив. Дуйчев направи подробен и добър анализ на историческите податки в този разказ във връзка с нашата история и напечата изцяло един гръцки текст и един съответен на него български превод на това «чудо».[3]

Струва ми се, че въпросът за произхода на този разказ във византийската агиографска книжнина все още не е напълно изяснен. Смята се, че изобщо всичките легенди за «чудесата» на свети Георги са се появили много по-късно от разказите за мъченичеството му, и то в различно време.[4] Специално за този разказ се приема с известна положителност, че ще да се е появил през втората половина на X в., но не може да се каже с положителност дали е от метафрастовската група или е от предметафрастовско време. Най-старият препис се намира в един пергаментен гръцки ръкопис от 1023 г., № 381 на бившата Московска Синодална библиотека, който сега се съхранява в Държавния исторически музей в Москва.[5] Един гръцки текст е издаден от Боландистите в Acta Sanctorum (Aprilis III,

---

[1] Вж. напр. Ив. Снегаров, Старобългарският разказ «Чудо на свети Георги с българина» като исторически извор, Год. Дух. академия, т. IV (1954—1955), стр. 217—240.

[2] Кр. Миятев, Нови данни за българите през X в., Изв. БАИ, кн. VI (1932), стр. 281—283; вж и Ив. Гошев, Един средновековен барелеф от Созопол, Год. Соф. у-т, Бог. ф-т, VI (1928—1929), стр. 89 сл.

[3] Ив. Дуйчев, Разказ за «чудото» на великомъченик Георги със сина на Лъв Пафлагонски — пленник у българите, Изследвания в памет на Карел Шкорпил, София, 1961, стр. 189—200.

[4] Вж. за това К. Krumbacher, Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung (издадена от А. Ehrhard след смъртта на автора), München, 1911, стр. 295 сл.

[5] Описание на този ръкопис вж. у архим. Владимир, Систематическое описание рукописей Московской Синодальной библиотеки. I. Рукописи греческие. Москва, 1894, стр. 594.

XXIX Е). Оттам A. Tougard препечата два малки откъса в книгата си De l'histoire profane dans les Actes grecs des Bollandistes, Paris, 1874, стр. 36 и 38. В по-ново време целият текст е издаден по Московския препис от J. B. Aufhauser, Miracula Sancti Georgii, Leipzig, 1913, стр. 18 сл. Между текста в Acta Sanctorum и текста на Московския препис у Ауфхаузер има някои съвсем дребни и незначителни различия.

Освен тази стара редакция на тоя разказ през втората половина на XVI в. в гръцката книжнина се появява и получава широко разпространение една нова редакция, съкратена и преработена на простонароден гръцки език. Тя е направена от известния Дамаскин Студит, автор на прочутия *Θησαυρός*, което личи и от наслова: *Μαρτύριον τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος γεωργίου τοῦ τροπαιοφόρου, μεταφρασθὲν εἰς τὴν κοινὴν γλῶτταν παρὰ τοῦ ἐν μοναχοῖς ἐλαχίστου Δαμασκινοῦ τοῦ ὑποδιακόνου καὶ Στουδίτου, περιέχον ὁμοῦ καὶ τινῶν μερικῶν θαυμάτων διήγησιν.* Среща се неизменно като съставна част на словото за свети Георги във всички издания на Дамаскиновия *Θησαυρὸς* — като се почне от първото издание през 1561 г., та чак до новите издания, направени от Михаил Саливерос в Атина през 1910 и 1926 г.

Гръцкият текст, който напечата Ив. Дуйчев в посочената по-горе статия, е точен препис от тази Дамаскинова преработка.

И двете гръцки версии са били своевременно преведени и у нас. Преводът на втората, Дамаскиновата редакция, е бил направен още през втората половина на XVI в. и с разпространението на дамаскините и дамаскинарските сборници в нашата книжнина е добил голяма популярност. Преписите от този превод са толкова много, че е излишно да се изброяват. Срещат се преписи например в един дамаскин от XVI в., сръбска редакция, но «са примесом овде онде бугаризама», който се е намирал в Белградската народна библиотека;[1] в Атонския превод на Дамаскина (църковнославянско-сръбска редакция), направен през 1691 г. от Самуил Бакачич;[2] в Люблянския сборник от XVII в.;[3] в Еленския дамаскин, пак от XVII в.;[4] в Свищовския дамаскин от 1753 г.;[5] в ркп. № 1073 на НБВК от XVIII в. (л. 290б—293б); в ркп. № 1090 от XIXв. (л. 47а—49б); в ркп.№ 1096 от XIXв. (л. 29а—35б); в ркп. № 1103 от XIX в. (л. 27а—30а); в ркп. № 179 на Църковния ист.-археол. музей в София[6] и мн. др.

Българският текст, който напечата Ив. Дуйчев в посочената по-горе статия, е един от тези многобройни преписи на Дамаскиновата преработка. Сборничето (от края на XVIII или началото на XIX в.), в което се намира този препис, се пази сега в Народната библиотека «В. Коларов» под № 1095.

Разбира се, тези преписи не спазват точно Дамаскиновия текст; повечето от тях са преработвани, съкращавани, свободно преразказани, с чести допълнения и обяснения от преписвачите и преразказвачите. Най-стари и най-близки до гръцкия оригинал са текстовете в Белградския дамаскин, в Атонския превод от 1691 г. и в Люблянския сборник.

Преводът обаче на първата, старата гръцка редакция не изглежда да е бил тъй разпространен — нито в нашата книжнина, нито в сръбската и руската. Известни ми са само следните четири преписа от този превод:

1) в сборник от XV в., сръбска редакция, намиращ се в библиотеката на манастира Нямцул в Румъния;[7]

2) в сборник от слова и поучения от XV в., сръбска редакция, намиращ се в Националния музей на древностите в Букурещ;[8]

3) в Съборник от XVI в., българска редакция, от библиотеката на бившата Петербургска Духовна академия, сега пренесена в Ленинградската Държавна библиотека «Салтиков Щедрин»;[9]

---

[1] Вж. Л. Стоянович, Каталог Народне библиотеке у Београду. IV. Рукописи и старе штампане књиге, Београд, 1903, № 417, стр. 127—133.

[2] Ркп. № 327 на НБВК, л. 290а—293а.

[3] Вж. Ст. Аргиров, Люблянският български ръкопис от XVII в. в СбНУ XII, (1895) стр. 463 сл.

[4] Вж. Б. Цонев, История на българския език, т. I, изд. II, стр. 231.

[5] Вж. Л. Милетич, Свищовски дамаскин, новобългарски паметник от XVIII в., София, 1923, стр. 281 сл.

[6] Вж. Ив. Гошев, Един средновековен барелеф от Созопол, в Год. Соф. у-т, Богосл. ф-т, VI (1928—1929), стр. 89 сл.

[7] Вж. А. И. Яцимирский, Славянские и русские рукописи румынских библиотек (т. 79 от СбОРЯС.), СПБ, 1905, № 86, стр. 750.

[8] Пак там, № 150, стр. 473.

[9] Вж. Д. И. Абрамович, Описание рукописей С. Петербургской Духовной академии, вып. III, (1905) № 1354, стр. 5.

4) в сборник от жития и похвални слова от XVII в., сръбска редакция, в унищожената и несъществуваща вече ръкописна сбирка на Белградската Народна библиотека.[1]

Доколкото ми е известно, всички тези преписи са останали непубликувани и неизвестни на нашите научни работници.

За щастие сега се намери и у нас един препис от тази стара редакция. Проучвайки неописаните и неизвестни ръкописи в сбирката на НБВК, открих в един сборник от жития и слова пълен текст на този разказ, който обнародвам тук изцяло.

Този сборник е откъм началото на XVII в., сръбска редакция. Съдържа 306 листа в голямо 4⁰ (29,5×20 см), добре запазен. Произхожда от известния Етрополски манастир «Света троица», наричан Варовитец. По всичко личи, че е бил преписван там. Писан е от двама души: от л. 1а до 100б пише една ръка със сбито, въздребно, но правилно полууставно писмо; от л. 101а до края пише друга ръка, с малко по-едро и по-разредено писмо, приближаващо се по стил към влахобългарското писмо.[2] Първият преписвач е бил по-опитен и е работил по-внимателно и по-правилно; но вторият писач, който е преписал и интересуващия ни разказ, е бил слабо подготвен книжовно: на всеки ред личат грешки (буквени, правописни, граматически и др.), повечето от които след това сам е поправял. Твърде е възможно да е бил влах; защото на л. 172б, където последните 9 реда са писани от друга ръка, има на долното поле една приписка на румънски: **съ шѥ кам скрн ев граматнкѣл наѣме матѳен · д · рнѣдрн** («да се знае, че аз граматик Наум Матей написах девет реда»).

По всичко личи, че изводите, от които е бил преписван този сборник, са били от различно време: някои от статиите (например житието на Николай Мирликийски, словото на Епифаний Кипърски за погребението Христово и др.) носят всички белези на старинен превод; други пък (например словата на Дамаскин Студит за Рождество Христово и за Богоявление) са от по-късно време, от XVI в. Що се отнася специално до житието на великомъченик Георги и разказите за неговите «чудеса», в които влиза и нашият разказ, по някои правописни, езикови и речникови особености може да се предполага, че изводът ще да е бил откъм XIV в., и то от българска редакция.

Ако се сравни този славянски превод с публикувания гръцки текст по Московския препис, ще се види, че между тях има значителни редакционни различия.[3] Тъй например целият увод на разказа в славянския превод е съвсем различен от увода на гръцкия текст; някои отделни фрази от гръцкия текст липсват в славянския превод; други са разместени, трети са в по-друга редакция. Срещу това пък в славянския превод има цели фрази и пасажи, които или не се намират в познатия нам гръцки текст, или са в по-кратка форма. Такива са например оплакващите лирични отстъпления на автора във връзка с поражението на византийската войска; или например срещу явно осакатената в гръцкия текст фраза: *οἱ δὲ τὰ Ῥωμαίων σκῆπτρα κατέχοντες προστάττουσι πανταχοῦ τοὺς ὑπ' αὐτῶν γενομένους καὶ στρατοπεδαρχοῦντας τοῖς Ῥωμαικοῖς στρατεύμασι*, в славянския превод стои по-пълно и по-ясно: **Лъвѣ бо ѳѡцѣ всемь начельствѣющомѣ, на нѥ повелѣше нѭе рнмскаа съдрьжещен скыпѣтра воекати н събратн мнѡжьство людѣн безѣчнсльно къ опльченїю прѣдреченнынхъ гѳвнтелынхъ ѥзыкь, въсѣмѭе н повъсѣдѣ нѭе по тѣхъ сълвчшїнмсѥ цѣтвомь.** Трябва да се предполага, че славянският преводач е имал под ръка друг гръцки текст, който сега не ни е известен.

---

[1] Вж. Светозар Матич, Опис рукописа Народне Библиотеке, Београд, 1952, № 195, стр. 126

[2] Пълно описание на ръкописа и на съдържанието му ще бъде дадено в приготвения за печат Опис на славянските ръкописи в Народната библиотека «В. Коларов», т. III, № 1050.

[3] За голямо съжаление книгата на Ауфхаузер, където е публикуван този гръцки препис, не се намира в никоя от нашите библиотеки; липсва също и онзи том от Acta Sanctorum (Aprilis III, в общата редица т. XII), където е напечатан гръцки текст по друг препис; няма и новите пълни и критични издания (нито немското, нито гръцкото) на византийските писатели, където може би е поместен подобен текст. С едно копие от Ауфхаузеровото издание на Московския препис ми услужи любезно проф. Ив. Дуйчев, за което му благодаря.

Възможно е обаче някои места да са променени от самия преводач. Тъй например срещу гр. *ἀναλαβὼν τὸ τοῦ θερμοῦ ἀγγεῖον, ὅπερ εἴωθεν ἡ ἐπιχώριος διάλεκτος* („езикът на местните жители") *καλεῖν κουκούμιον* в слав. стои: ... егоже по еллинскаа рѣчь коукьма нмен8етъ. Не ще съмнение, че тази промяна е направена от славянския преводач.

При едно евентуално набавяне на критично издание на гръцкия текст по разни преписи ще може да се направи подробно сравнение и да се види от кой гръцки текст е направен славянският превод и дали и на други някои места преводачът не се е отнесъл по-свободно към превеждания текст. Засега ще се задоволим само с публикуване на целия славянски текст.

Повѣсть о прѣславнѣмъ чюдси стго великомчнка гєѡргїа, нже ѡ него бывшемь на плѣненомь отрочєты.[1]

Нже дарованїа стыхъ сподобнтнсе желающєн, стынхъ памѣтн же н трѣжьства несмѣн'ною вѣрою н любовїю празноватн не облѣнним'се. Се ꙗко вѣдѣще, ꙗко нже ѡ нас хвалнмїн н славнмн н помнна€мн стїн посѣщают'же н промышлаютъ н застѣпнтелнѣ обстѣпаютъ наставлающе нас къ лѣчшїнмь н спснїе нм8щїнмь, прѣдлежнть оубо нна въсемнрныи н чьстныи праздникь стго н въсеславнаго великомчнка гєѡргїе, сщен'ныи обѣдь н пнца неистыщнмѣ пнтающїа дш̃е же н срдца нже вѣрою прнчещающїнм'се дховнѣи ссн радостн. Прнклонните оубо слхы ваше ѡ холюбнвое събранїе н сщен'ное послѣшалнце н бгослышателнѣ н съ любовїю гл̃емаа оуслышнте въсн же н нже повѣсѣдѕ хв̃о нме wбности[2] же н славнте, н стго ѵ славнаго великомчнка нме помнанте н оубл̃жаете, ꙗко скорѣшаго мтвника, н помощника, н прѣдстателя нже вѣрою чистою прнзывающїнмь н молещнмсе ем8, нже н храмы том8 въздвнзаете, н красотою въсачьскою оукрашаете н sнждете; не тъчню же, нь н оупражнѣетесе н ѡ желанїа сщен'наго, прѣдлагающе же се н чьтвще нєвклон'но, н паче же нже пєфлагон'скые страны жнтель велїю вѣр8 н любовь безчнсльноую къ стм8 н въсеславном8 великомчнк8 гєѡргїю стѣжасте, ꙗкоже прѣднди слово покажетъ. На рѣцѣ,

[1] Текста предаваме със съвременна интерпунктуация и със съответните на това главни букви. Надредните знаци (придихания, ударения и др.) са премахнати; запазен е само знакът за съкращение (титлата).

[2] Погрешно вм. обносте.

гл҃емѣи Нкїакѡ, Храмъ томѡ въздвижень бы прекрасенъ, вн҃же всѣ, нже съ вѣрою и любовїю притекающеи ради осѣняющеие тамо бжственые сто҃го силы и ради сто҃го ма҃твы, прошенїа того вѣре приемлють.

Чл҃къ же нѣкы именемъ Левнь, въ довольнѣмь богат҃ствѣ живыи, тъ чл҃къ имѣаше женѡ достолѣпнѣишѡ, именемь Ѳеофано, подобнонравнѡ тогова бл҃гопроизволенїа, нже вѣрѡ свѣтлѣйшѡю и любовь въспалающѡю къ сто҃мѡ великомч҃никѡ стежаше и выѡ прсно ходѣще въ Храмъ сто҃го мч҃ника и свѣтлѣншїи праздникъ съвръшаахѡ; свѣще же и ѳїмїанъ wбыкно приносеще и w нищїихъ любомѫдрьствующеи, и сими великомч҃никѡ оугаждающеи, и въсѣмь прибыткѡмь и имѣнїам своимь промыслителїа и хранителїа и подателїа сто҃го написоваахѡ. Бѣше же и въ воин҃скомь съсловыи мѫжь тъ оучинивень. Раждает҃се оубо тѣмь отроче мѫжьскы полъ, и велїа бл҃годарена бѣи и мч҃никѡ въз҃слате.[1] И по wбычныхъ днехъ, възем҃ши бл҃голюбиваа жена она приношенїа мнwга и имѣнїа многыихъ бл҃гь вьзем҃ши, понде въ цр҃ковь свѣтаго великомч҃ника Гевр҃гїа, и нже тамо сщенныкѡ и прозмонарїю принесе, и сто҃е кр҃щенїе приметь отроче, и еже къ сто҃мѡ желанїемь и любовїю палими, Гевр҃гїе и того именоваше, даанїе мнwго и велїе въ цр҃ковь сто҃го и къ приключившїим҃се любезнимь и свѣдwмь сътворище, и нищїимь обилно подаше независтно бл҃гаа. И родителеи ма҃твами и сто҃го ма҃ненїе растѣше отроче и крѣпляашесе. Быв҃ши же томѡ шестїимь лѣтwмь, нже тамо прозмонарїю и сщен҃никѡ прѣдаше еже оучитисе сщен҃нымь пѣменwм. Отрок҃ же, добровъзрастьнь и бл҃гоучителънь сынъ, прѣспѣваше възрастомъ же, и мѫдростїю, и мѫжьствомь, пое съ нимн и сто҃го слѫжбѣ безлѣности съвръшае, и ма҃ссе съ съвръшенымь. Приключи бо се томѡ красота Iwсифова, власы сам҃ѱоновы, възрасть самѫилевь, и просто рещи въса добраа. И бѣ въ в҃семь слѫже и работае, и пое съ нимн, и ма҃ссе.

---

[1] Погрешно вм. възслаше.

Снмѣ́же снце творнмомь, бы западнїнмь єзыкѡмь на нас хрⷭ̀т[а]ны
ѕѣланѣнше въстанїе, гл҃ю же бльгарѡмь н тѳ҃ркѡмь н скыѳѡмь, н мнд҃ѡм,
н оугрѡмь. Таковынмь оубо съгласнвшемсе не тьчїю прнближающееѕе тѣмь
страны н грады н вѣсн опѕстнше, нь н цр҃ствѣщїн нашь бг҃остлъ[п]ны
градь разорнтн въсхотѣше, аще не бн чл҃колюбнваго ба бг҃ость н промышленїе безвѣстн сѣвѣтн тѣхь сътворнло. Лъвѳ бо ѳѡцѣ воемь начельствѣющомѳ, на нѥ повелѣше нже рнмѣскаа съдрьжещен скыпѣтра воеватн н събратн
мнѡжьство людїн безѣчнсльно къ опльченїю прѣдреченнынхь гѳвнтелынхь
єзыкь, въсѣмѣ́же н повъсѣдѳ нже по тѣхь съвѣчшїнмѣсе цр҃ствомь.

Семѳ оубо нєѡ̃речен҃номѳ велѣнїю дрьжещѳ, съ мнѡго скоростїю прѣдреченѣнын же войнь Лєѡнь, въ старость прншьд, не можааше вонньства своего
слѳжбѳ нсплынтн; рад̀н бо сего́, невол̀ею єд̀норѡдьнаго своего сна гєѡргїа
въсхотѣ послатн, єгоже поемь съ своею женою, ст҃го велїкомчнка гєѡргїа
цр҃ковь достнгоше. Таковые мл҃ебнїе глась къ мчнкѳ хр҃ѳ роднтелѥ възываахѳ н гл҃ахѳ: тебѣ ст҃ын бжїн любезнѣйшаго сна възложнхѡмь, ты
того съблюдн, ты того направы, ты того wкрьмн, н съхранѥна н невредѥнма н цѣла н безѣпакостна пакы намь оустрон, да уже тебе вѣрѳ н
бл҃годареніе протегнемь. Помолнвѣше же се въ цр҃квы н цѣловавше своего сна
гєѡргїа, ѡ҃пѳстнше съ прочнмн вонны. Н не прѣстаахѳ роднтелѥ его выѳ
мл҃ещесе о нѥмь, н ст҃го прнзнваахѳ съшьствовати ємѳ, н спсенїе его промышлаѧ[1] образн нмнже аще хощеть н волнть. Нь оувы мнѣ, что постражд̀ѳ? Како безь слъзь прѣнд̀ѳ жалостное сѳ рыданїе бывшаго на нас
wставленїа чл҃колюбца ба? Съвѣщавѣшемсе оубо прѣдреченѣнынмь пагѳбнымь
єзыкомь на нас хрⷭ̀тїаны вънезаапѳ на мѣсте непрнлнчнѣмь прн мѡрн, н
оукрѣпльшемсе сѳпостатѡмь, поразншше хрⷭ̀т[а]ны н безвѣстн сътворнше. Ѡ
бывшаго на нас оставленїа бжїа! Ѡ правдо́ѳдїа его! [Ѡ гльбнна сѳдобь
его!][2] Оувы мнѣ, како оуѧзвленн быхѡмь ѡ̃ пагѳбнынхь н немл҃стнвынхь

[1] Погрешно вм. промышлѧтн.

[2] Писачът е пропуснал тези думи в текста и ги е написал допълнително на полето.

ꙗзыкъ, нже сѵ̑тое крщенїе полꙋчившеи и именꙋемъ хв̑ꙋемъ нареченїи! Оувы мнѣ, како wставленїи быхwмъ богwмъ, нже животворнымъ орꙋжїемъ чстнаго креста выи wгражде́нын, и тѣмъ защищенїи! Оувы мнѣ, како ловь сопротивнымъ быхwмъ, и немастивнѣ побѣжденїи быхомъ! Нѣ, нако зане не сохранихwмъ законъ бж̑їи, и въ повелѣнынхъ его не ꙗзволихомъ ходити, и заповѣды его не послꙋшахwмъ; сего ради възврати помощь орꙋжїа нашего и не застꙋпи нас въ браны, нъ быхwм смѣх врагwм нашимъ и поношенїе въ ꙗзыкwхъ.

Сълꙋчи же се соуд́бами, имиже вѣсть създавыи и изведыи нас, хр̑тїанwмъ раздрѣшенїе тамо быти. И овыи мчемь оубиени быше, ини же w̑ конеи попрани быше, дрwсїи же въ мори потоплени быше; wвы оубо w̑ брѣговь поснипани быше, овы же коньць житїю мъчемь приѣше, дрwсїи же w̑ пт̑ицъ и звѣрен исполꙋ мрътви лежещи́ w̑ железные палице сънѣдени оумрѣше; овы оубо въ тъмницѣ и въ ꙁꙑлища въвръженн быв́ше, и гладемь и жеждею иставаемн, и тамо злѣ оже жити w̑врьгоше, дрwсїи же и въ гор́кые работы раз́сѣанн быв́ше, и инымн инымн различнымн виды из́чезоше. W бывшаго на нас попꙋщенїа мастивнаго и чаколюбца ба! W потреблениа хр̑тїан́ском плѣменꙋ и морьском потоплениу кромѣ воды! Бг̑оꙗвлен́но, ꙗко въ сѵдбахъ бж̑їихъ не ходимь, ꙗкоже иногда ierсамлꙗне при навъходоносорѣ вавилонскwмꙋ цари.

Отрwкъ же гewргїе сѵ̑таго мт̑вами хранимь, и родителнимн мт̑вами покриваемь, цѣль и невреждень съблюденъ бы: нже ꙗзвꙋ w̑ мъча приемь, нже ини ранꙋ съмрътоносиꙋю претрыпѣвь, нь бѣ дрьжимь w̑ нѣкоего ꙗзыконачел́ника, егоже бг̑овиднѣйша и краснѣйша видѣвь, кромѣ оузь и рань емь, w̑веде его въ свои ꙗзыкъ и оучини его въ варивотворнѣи пещи пребивати и оукропивꙋ слꙋжбꙋ неw̑реченнѣ творити. Отрока же гewргїа родителе, лѣтꙋ прешьдшь и того не прием́ше, начехоу нестьвною оутробою съмѣщатисе. Єдва бо w̑ браны w̑ многыхъ мали избеѓше и бѣгателе быв́шеи сѵ̑сошесе, иже ї обыкнове́ше хр̑тїанское погꙋбление и потребленїе, и разплѣщенїе. И w̑ць оубо отрока гewргїа рыдае и трьса сѣдины брады своеи и

главы, въскланцааше гл҃е: Оувы мнѣ смѣрен҃номѹ! Оувы мнѣ оумлен҃номѹ! Како оузрѧ? Кого оутѣшенїе ѡ болѣзнн обрѣщѧ? Оувы мнѣ единорѡдиѣ и въсѣлюбезнѣ, оувы мнѣ прохлажденїе старостн моеѥ, оувы мнѣ свѣте монма ѡчнма, наслѣдниче моего имѣнїа! Что сътворѧ? Камо пондѧ? Кто ѧтѣшнть мою стрсть? Кто съпретаеть оумр҃ше смѣреное мое тѣло? Кто мое наслѣдьствѣеть богатьство? Кто паметн мое съверьшнть? Оувы мнѣ, чедо въселюбезное, оувы мнѣ прохлажденїе старостн моен! На кого възрѣтн имамь? Кого оутѣшенне болезнн обрѣщѧ? Не трьплю печаль, не могѧ носнтн бѣдѧ. Оувы мнѣ, оувы мнѣ, въждѣлен҃не и прелюбезне! Почто азь състарѣвьшсе и немощныи не пондохь по обычаю на воин҃ствю слѧжбѧ и попранїе съпротивнымь быхь, и ты чедо мое сладкое ако новосажденнаа ѡрасль оставлень бы въ домѧ моемь кь прѣетню владчства, и мт҃ере твоеѥ оутѣшенїю и покою, и къ оукрѣпленїю рода моего? Оувы мнѣ, оувы мнѣ! Которын гробь прїимет҃ме да живь сънндѧ и исплачю сн бѣдѧ?

Сїа и множаншаа снхь рыдае, ѡц҃ь отрока съ многымн сльзамн вѣщааше. Подобнѣ же и того мт҃н оумлен҃нѣ и жалостнѣ въскланцааше рыдающн, и къ ст҃мѧ великомчнникѧ гєѡргїю ѡходѣщн, съ плачемь възываше: Не ты ли, ст҃е бж҃н, единорѡдиаго мн сна мнѣ дарова? Не ѡ мт҃рнихь ли пелень въ твоемь чстнѣм храме того ходнтн сътворихь? Не н оученїе ли сщен҃ных пнсменѣн навыче въ храме твоемь? Не твоим҃ли желанїемь палнмь гєѡргїе того имѣноваѫ? Не поющнм҃ли и чьтящїмь съпоюше и съретѣшесе? Н въскоую оубогою нашѧ мол҃бѧ, юже твораѫ пресно ѡ немь, прѣзрѣль есн, великомчнне гєѡргїе? Єн ен, наше окаан҃ство прѣзрѣль есн, ст҃е бж҃н; оного же юность въскоую не помлва, нь прнель есн въ тъмницн, нли горкѧю съмртыю мѫчною оубненѧ томѧ бытн, нли въ гор҃кѧю работѧ ѡведенѧ бытн? Ѡ новаа моа вѣтвь, ѡ свѣте монма ѡчнма, ѡ оутѣшенїе окаан҃ства моего! Что сътворѧ, что сдѣю? Поболѣте съ мною дрѧгыне, плачнте съ мною сърѡдницн, свседы ключнмїн мнѣ, дарѧнте мн малое оутешенїе сдрьжнмѣ печалїю! Оувы мнѣ! Кого оузрѧ? На кого възведѧ ѡчн? Кто дасть мн крнлѣ ако голѧбнчїн, и полещѧ къ трѧпїѡмь

н поне мало что ѡ твоих оудѣсь, нли власовь, нли костен въз'могѕ полѧчити и принести и погреб'сти съ собою? Которын плачь имамь плакатисе? Которѣ пѣсны въспою? Оубо мъчем'ли оубиень есн, нли въ трѫпїаХь покрьвень есн? Оубо въ мрачние ли тьминце въврьжень есн, нли ѡ коиен попрань есн? Оубо въ мѡры ли потоплє[1] бы, нли въ работѕ ѡведѣнь есн? Оубо съ жнвн ли те помѣнѕ, нли съ оумршнмн те помѣнѕ? Аще бо оумрьл'бн въ домѕ моемѕ, ѡраднейшее болѣзнн имѣахь прнетн своима ѡчима зрѣцин те, и рѧкама моима погреб'шн те, и любезномѕ мнѣ тѣло твоемѕ прнсѣдецин мн и плачюцин, и къ гробѕ посилаюцин, и на тѫмь самомь гробѣ твосмь прнсѣдецин, по малѕ об'льгчалн[2] бнХь печаль. Которѣ надеже имамь остан'кы? Когда тебѣ оузрѕ, нли оуслышѕ глас твон?

Сїа и мнѫжае отрока жалостнѣ и болѣз'ньно плачюцин вѣцїаше; паче же зрѣцин съврьстные снѕ своемѕ дѣтн, въходѣще и нсходѣще въ цр҃квн мчника и поюще и чьтвще, якоже юница оудалѥнаа ѡ своего тел'ца разлѧчєнїн, и гл҃аше неподоблюцїаа: Ѥда бо, ст҃е, мон снь тежькь бѣ земан, еже ходнтн на нѥн? нли ѥдїна въ матерехь азь обрѣтох'се мнѫго грѣшна, да не моего сна сп҃сена, и цѣла, и нѣврѣжден'на пакы оустронши? Вѣрвю бо, яко снлнь есн и можеше[3]; а яко можеше[3] прѣдставнтн, на твоем хотѣнїн тъчїю стонть.

Томѕ же свцѕ въ бльгар'стѣн странѣ, подобные паче же и мнѫжайшее прїнмаше гл҃ы съ рыданїемь отрокь: Сп҃сн се ѡче, сп҃сн се м҃тн, спснте се дрѳѕн и съвѫдницн мон, и нскрьны свсѣды! Сп҃сн се хр҃стїнскаа правѣ прѣдан'наа вѣро! Сп҃сн се и ты, чстнѣшїн сцен'нче, наказавын ме и наоучнвы сцєннымь пнсменемь! Сп҃снте се и вын съвъзрастнын мнѣ отроцн, нже съ мною поюцнн и чтвцнн и мл҃ецнесе бѣсте тогда и сърецнесе! Сп҃снте се рабы и свободныи! Сп҃снте се, сп҃снте се и мл҃нте о мнѣ стран'нѣмь и пленѣномь рабѣ свцомь! И таковаа же къ ст҃мѕ гл҃аше: Въс'кѣю, ст҃е бжїн, мнхь родителєи прѣзрѣ мол'бн и мл҃енїа? Оубо мон родителе не

[1] Погрешно вм. потопленъ.
[2] Погрешно вм. обльгчала.
[3] Вм. можешн.

прѣдаше ли ме тебѣ, и промыслителя и хранителя и окрьмителя тебѣ положивше? Ѥда бо въ твоемь храме не прнехъ крщенїе сто́е и писменемь оученїе и именемь твоимь стымь наречень быхъ? И въскрию рождьшихъ ме молитвы и моленїа прѣзрѣль есн и възхотѣль есн нна раба быти мене, нже родителя монхъ сльзы оущедривь, нже мою юность помиловавь? Сицева ли свть стыхъ велѣнїа? Сїа ли суть възъздїа стр҃да́лиць и мнкь, въ нже несмѣною вѣрою и любовїю молещихъ тѣхъ и прсно припадающихъ? Нь и нна не ѡстѣпи ѡ мене, нъ дарѕи ми крѣпость бг҃оугодь навнтисе вадкамь моимь, и тѣхъ звѣровиднын нравь на кротость прѣтвори, и мое родителе ако мастивь оутѣши, ако да к тебѣ бг҃одареніе мнѡжаншее протегнемь.

Прѣшьдшѳ же лѣтѳ, и объмь печалющимь и плачещимь, родителюмь, за чедо и чедо за родителен, прнбланжи се сто́ молебнаа паметь. И отрока гєѡргїа родителюмь, якоже обычан бѣ тѣмь сто́ паметь несмѣно съверьшающемь съ обилиемь багынхъ, и печаль и болѣзнь имѣще ѡ отроцѣ, нъ ѡбаче любомѣдрьнѣише и свѣтлѣише творити тѳ прѣдьпочьтоше, нже яже къ вчрѣжденїю дрѣговь и свѣдь и сърѡдникь чесо любо ѡскеднвѣше, нже яже къ възпрнетїю братен оубогыхъ, нь въса обилно и въ простотѣ оуготовльше, единь тъчїю плачь имѣще и болѣзнь за отрока гєѡргїа, рыдающе и маещи сто́го еда поне нѣкоторынм словомь обьявить аще въ живынхъ е, аще ли въ оумерьшихъ. И елико паметь сто́го прнблнжашесе, толико отрока родителе плачь протезаахѳ, что оубо не глающе, что же ли не твореще. Постнгшѳ же сто́го праздникѳ, якоже бѣ обычан тѣмь, въса яже на чьсть стмѳ оуготоваше богатно, сн рѣчь свѣще, масло, аромати, свѣтль праздникь съверьшити хотеще въ прѣдниХъ; не тъчїю же, нь и яже къ възпрнетїю свонХъ дрѣговь и сродникь и свонхъ и странныхъ и оубогынхъ братен, прѣмнѡга и обилїе мнѡго имѣще. Тъчїю же печаль имѣахѳ и сльзы и болѣзнь; и паче же мтерь его, зрѣщи съверьстние снѳ своемѳ отроцы, поюще и чьтяще и въходѣща и исходѣще въ цркоВь сто́го мнника, опалашесе сродцемь.

Скон'чавшѳ же се вечернемѳ пѣсословїю, ꙗкоже обычан бѣше по селѡмъ, трапезн представлꙗашесе; снце и сїн въсн сѣсѣде, дрѳзн и сърѡдницн на вечерѳ нхь, снрѣчь ѡ̀ нихь повелѣнн быше. Тѣм'же сѣдшнмь на трапезѣ, и ꙗдѣщнмь и пїющнмь съ слъзамн и плачемь, ꙗкоже ѡ̀нѣдь и каменїю аще мощно бн плакат[н] съ нмн, и нничтоже нно, нъ въсе о wтроцѣ бесѣдовааѯѳ. И хлнпанїе мнwго бѣ. И отрока родителе гл̄аахѳ, ꙗко въ мнмошьд'швю паметь ст̄го мч̄нка и нашь любезнн гєwргїе съ намн бѣше пое и мл̄есе и трѣбвющнм слвже. Такожде же и отрокь гєwргїе, въ плѣненн и работѣ сын, познавь тън вечерь бытн ст̄го паметь, и въ сокачнѣн пецин сын, въ себѣ въздыхаше гл̄е, не смѣвь плачевно что нспѣстнтн, въ пр[1] въ мысли же сїа повчаашесе плаче, ꙗко въ прѣдвар'швю мч̄нка паметь и азь съ родител'мн и знасмымн, и дрѣгы и съверьстннкы радоусе и веселесе бѣхь, и слвже. нн̄а же что бѣдет'? Оубо что сътворѳ? Которїе пѣсны въспою, нли которїнмн пѣнїн възвелнчю? Котораа пѣнїа неплѣтѳ въ памѣтн твоен, страдальче? Оубо ѡ̀ц̄ь състарѣвсе кого на трапезѣ оузрнть? Нли комѳ повелнть еже: сътворн чедо се нли се? Оубо мнwго жалостна моа мт̄н, зрѣщн нн̄а съверьстнне мнѣ отрокы въходѣще и нсходѣще, мене же не вндѣщн, нли глас мон не слышещн, не ꙗкоже ли юница оудалена о раздлвченын своего тел'ца болѣзньнвю ꙗзвѳ въспїнмет'?

Сїа и нна мнwжаншаа снхь отрокѳ гєwргїю въ мысли съ слъзамн повчающѳсе и въ магнер'стѣн пецин сѣщѳ и оукропа слвженїе неплънающѳ, хотѣщѳ же възнти на въсходь лѣствнцею, въ еже почрьп'сти гсна своего, и ожндающѳ того повелѣнїе, авѣе оубо сърабнїн его възвѣстнше смѳ оукропнн сѣсѣдь възети ѡ̀ поварные пецин, егоже по елнньскаа рѣчь коукьма нменѣть, и къ своемѳ в̄ѣдцѣ възыти. Wн'же слъзы ѡ̀ лаинть свонхь обрнсавь, и сѣсѣд, въземь, вънезаапѳ въ домѳ своемь обрѣтесе, посрѣд вечеракцїнхь стое. Родителе же и прнключшенсе любезни же и стран'нын и сърѡдницн, сего вндѣвше, въ оужасѣ и недовмѣнын быше, нбо бѣ отрокь бльгар'скою одеждею wдѣянь и кѳкѳмѳ въ дѣснѣн рѳцѣ дръже, врѣщѳ и кыпещѳ. Пришьдше

[1] въ пр̄ъ е написано по погрешка; писачът е пропуснал да го задраска.

же въ себѣ и того родителѣ, и приключившесе, изыдоше ѡ҃ храма, приведѣшаго и обрѣсти хотѣще и того подобнымн почьстнмн възмьздити. И никогоже обрѣтѣше, втекомь къ отрокѡ вънидоше, въпрашающе о пришьствїи его. Отрокь же, познавь свон дѡм и родителе и сѣсѣды и дрѣговь свонхь, такожде и родителе и въсн пришьдшен познавше отрока ѡ҃ глас[а] и обнчая, начеше въпрашати его ѡ пришьствїи его. Отрокѣже геѡргїе ѿвѣшавь, глаше къ въсѣмь: Братїе, азь мнѡжае что повѣдати не съвѣмь. Єдїно вѣмь, яко въ семь часѣ и мъгновенн ока въ балгарохь бѣхь, и юже зрите кѡкѡмѡ ѡ҃ магерскые пещи въсхытнхь, хотѣ възити на полатѡ, и вр҃дкѡ моего почрьпстн. И въсхытившѡ мн тоу и емшѣсе за лѣствицѡ, и възрѣхь нѣкотораго на конн орѫженосна юношѡ, свѣтовндна якоже сл҃нце, юна и еще власн брадные не оу съвершенѣ ездавша, иже и напрасно въсхытн ме, посрѣд вас якоже зрите поставн, нже трѣда, нже мазѡ ѡцѡцьшѡ мн, нъ въ нствлнены сѣцѡ мн, якоже въ морѣ вьшьдше оустрѫмляенїемь; тъчїю ѡ҃ конскынхь ногь цѡкь нѣкын творашесе въ водахь.

Они же ѡ҃ радостн неначаемые дрьжнми, нни ѡ҃ ннынхь яваяахѡ се, прѣтворше же печаль на радость ѡ҃ малынхь даже до великаа въсн, съ родителмн отрока обьемше, лобзаахѡ съ сазами и б҃а славляахѡ. Въспрнявше же ѡ҃ печалн и малодвшїа, родителїе отрока глаахѡ: Оубо истнннo ли є҃, еже нна зримь? Нашь ли сн є҃ съ? [Н паче же, зрѣще кѡкѡмѡ въ рѡкѡ отрока врещѡ и кыпещѡ,][1] авѣ оубо повелѣше родителїе отрока ѡ҃ оукропа принесенмаго ѡ҃ балгарь почрьпстн въсѣхь въ славѡ с҃тго. Ѡ҃ чюдесе же чюдесн, приложенїе слышн: ибо нже ѡ҃ пленїа принесенмаа кѡкѡма не вельмн велїа бѣше, нъ и село малѣнша, и бѣ виднтн довольнѡ быв҃шѡ въсѣмь въ славѡ с҃тго нспнтн: родителемь, дрѣгѡм, и своим соусѣдомь, сърѡдникомь, знаемынмь, рабѡм, свободнынмь, нже оумаленїе топлотѣ принем҃шн, нже нзьствжденїе.

Наоутрѣи же съ въсѣмь домомь възьм҃шесе, въ ц҃рковь с҃тго достнгоше, и с҃тмѡ благодарьствные глась и м҃бы възмлаше. И помолившесе и поклонившесе, прощенїе прошлаахѡ о нх҃же нзрекоше неподобнѣ глаголѣхь;

[1] Пропуснато в текста и прибавено на полето.

болѣзнїю бо рече срдчною дръжнмн, ѥже непрнлнчнаа бѣхѫ глаахомь. Благодарнвше же довол'нѣ сто, н вел'мн ба прославльше, даше нже ѿ плѣненїа прннесенвю кѫкѫмѫ въ црковь сто великомчнника гєѡргїа, въ славженїе съедїненїа пречстые плъти н чстные кръвн га нашего іѵс ха. Отрок'же гєѡргїе sѣло юнь сын н въ старость прншьд, повѣдоваше еже въ нѥго чюдотвореннїе н спсенїе н нзбавленїе прѣславное, ѥкоже бо нногда еже прн ав'вакѫмѣ, н еже прн стынхъ нсповѣдникѡх н мчнникохъ чюдо. Снце н нна ради вѣньчнника н побѣдоносца великомчнника гєѡргїа бы; нбо обоа самѣмь тѣм бмь гн же нашемь іѵс хѡмь съдѣашесе. Ѥко томѫ подобаеть въсака слава, чсть н покланнанїе въ вѣкы вѣкѡм, амнь.

СЪДЪРЖАНИЕ

Евдокия Метева — Иван Вазов и някои граждански традиции на руската литература. Иван Вазов и Некрасов 5
Илия Конев — Книжовното дело на Илия Блъсков 35
Величко Вълчев — Някои проблеми на хумора и сатирата в съветското литературознание 89

Материали и научни съобщения

Жельо Авджиев — Из архивното наследство на Георги Бакалов 123
Христо Кодов — Един стар славянски превод на разказа за «чудото» на свети Георги с византийския воин Георги, пленник у българите 143

ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
Книга XIII

*

Худ. редактор на корицата М. Кънева
Техн. редактор Ив. Атанасова
Коректор Ю. Миндова

*

Дадена за набор на 16. X. 1962 г.
Подписана за печат на 9. I. 1963 г.
Формат 71×100/16 Тираж 1000
ЛГ III—8—1962
Печатни коли 9,75 Издателски коли 11,60
Книжно тяло 1,33 лв. Подвързия 0,05 лв.
Цена 1,38 лв.

*

Набрана и отпечатана в печатницата
на Българската академия на науките
София, кв. Гео Милев, ул. 36
Поръчка № 1275

Цена 1,38 лв.