БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Отделение за езикознание, литературознание и изкуствознание

БАН
Научна
библиотека

ИЗВЕСТИЯ

НА

ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА

Книга XIV и XV

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ПОСВЕЩАВА СЕ НА V МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС НА СЛАВИСТИТЕ В СОФИЯ, 1963 Г.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Отделение за езикознание, литературознание
и изкуствознание

I 189
Пр 4083/63

ПРОВЕРКА
1969 г.

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

ИЗВЕСТИЯ

НА
ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

Книга XIV и XV

ПРОВЕРКА
197 г.

София · 1963

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БИБЛИОТЕКА
София

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Б. АНГЕЛОВ, СТ. БОЖКОВ (отговорен редактор), Б. НИЧЕВ и ИВ. ЦВЕТКОВ

МАКСИМ ГОРКИ И ФОРМИРАНЕТО НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Иван Цветков

Възникването и формирането на социалистическия реализъм в българската литература дълго време бе предмет на оживени спорове. След XX конгрес на КПСС и по-специално след дискусията за реализма в Москва през пролетта на 1957 г. и в тази област бяха разчистени догматичните наслоения. На реалистичния метод престана да се гледа като на нещо всеобемащо, а социалистическият реализъм започна да се схваща по-творчески и конкретно-исторически. От него бяха снети всякакви тайнствени покривала, престанаха да му приписват вълшебни свойства. С една дума, възтържествува обективният, строго научният, конкретно-историческият възглед за тези явления на литературното развитие.

У нас литературната история и критика отдавна бяха установили, че началото на социалистическия реализъм в българската литература трябва да се търси в творчеството на Христо Смирненски, певеца на „разбунените роби", на масовия революционен подем след Първата световна война. И ако от време на време се раздаваха отделни гласове, които оспорваха тази истина и се мъчеха да докажат, че Димитър Полянов е родоначалник на социалистическия реализъм още в края на 90-те години, те звучеха като неприятен анахронизъм, свързан с догматичното и вулгарно-социологично мислене, за което култът към личността създаваше най-благоприятна почва. Тъкмо поради това тези съвсем редки и неубедителни гласове бяха толкова настойчиви, стремяха се да декретират литературните истини.

В случая се забравяха или нарочно не се вземаха под внимание съвсем очебийни неща. Забравяше се например извънредно плодотворната мисъл на Луначарски, че в лицето на Горки пролетариатът осъзнава за първи път себе си естетически, както бе осъзнал себе си в политическо и философско отношение в учението на Маркс, Енгелс и Ленин. А от това следват сериозни изводи. Значи има разлика между философско-политическото осъзнаване и естетическото осъзнаване на новата класа. Това са различни процеси, които не съвпадат по време. Руската марксическа критика още преди Октомврийската революция изтъкваше, че естетическата идеология е по-особена област на човешкото творчество, че тя не отразява с такава точност действителността, както научната идеология, и обикновено закъснява с това отражение.

„Художественото творчество — казваше Вацлав Воровски, — носещо определени класови черти, се формира едва тогава, когато самата класа

се е вече значително оформила и осъзнала своята самостоятелност. В зората на движението, когато едва започват да се формират първите кадри на бъдещата бойна класа и умовете са обхванати от още неясна, неопределена, хаотична идея за борба, естетическата идеология е проникната само от неоформени, радостни предчувствия и копнежи, изпълнена е от съзнанието за натрупващи се сили и от жаждата да се даде изход на тези сили."[1]

Като изхожда от предчувствието за назряващото бъдеще, естетическата идеология е обагрена от елементите на фантастика, тя е романтична. Тази склонност към романтика е изобщо характерна за пролетариата в началния стадий на неговото развитие и тя дава отражение в творчеството на първите му писатели. Най-ярък пример за това е Горки, който и след 1905 г. пише романтични произведения, а в романа „Майка" също се чувствува силна романтична струя.

За да възникне и се оформи социалистическият реализъм като нов метод, ново изкуство на пролетариата, а след това на народа, са необходими ред обществени и културни предпоставки. Трябва да са назрели обществените и литературните условия за това. А такива условия у нас се създадоха след политическия, идеологическия и военния провал на българската буржоазия в Първата световна война, след като пролетариатът се бе развил в класа, способна да възглави революционните борби на всички трудещи се и да ги поведе към социализъм, а партията на тесните социалисти преминаваше от агитация и пропаганда на социализма, от ограничени класови битки към широки масови борби, обхванали цялата страна. Само в тези борби можеше да се прояви в по-ясни и завършени форми новият герой на историята, новият психологически тип, защото това бяха преломни събития в историята на страната. Такива събития, такъв прелом нямаше по времето на Димитър Полянов. Тъкмо за това в поезията на Смирненски се появиха живи, пълноценни художествени образи, като Йохан, Карл Либкнехт, Делеклюз и други, а не абстрактни образи и символи като у Полянов.

Освен това за тази мисия, за създаването на първите произведения на социалистическия реализъм, бе нужен голям талант, рядък художник, ярка творческа личност, която да е усвоила богатствата и достиженията на родната литература и да стои на магистралния път на нейното развитие, а не някак си настрана, с по-ниско художествено равнище от съвременниците си. Смирненски нямаше да бъде основоположник на социалистическия реализъм у нас, ако не беше възприел достиженията на Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Д. Дебелянов и съвременната му поезия.

Само след като се внесе пълна яснота по този въпрос, можем да говорим за влияние на Максим Горки върху Смирненски, за ролята му във възникването и формирането на социалистическия реализъм у нас. Не случайно никой досега не е говорил за влияние на Горки върху Д. Полянов. Както художественият, така и идейният свят на неговата поезия беше доста ограничен и не беше в състояние да възприеме Горкиевото влияние, големите социални и общочовешки идеи в творчеството на Горки. Значи и за влиянието важат не само най-общите обществени

[1] В. В. Воровский, Литературно-критические статьи, ГХЛ, Москва, 1956, стр. 255.

и литературни предпоставки, които често пъти имат изключително значение, както бе случаят с нахлуването на Горкиевите герои и идеи у нас в началото на века, в период на напрегнато обществено и идейно брожение. В нашия случай само художник от величината на Смирненски, със задачите на Смирненски можеше да възприеме в пълен обем това благотворно влияние, да го претопи органически в своя оригинален свят и да създаде образи, макар и с горкиевско звучене, но свои, национални, неповторими. За такава среща между двама художници с общи стремежи и насоки пише Ромен Ролан в поздравлението си до Горки по случай завръщането му в Съветския съюз. Мислите, изказани в това поздравление, имат по-широко принципно значение, защото ни сочат конкретен пример за близостта и взаимното влияние между двама крупни писатели, за корените и характера на тази близост.

След като всеки от тях се е трудил много на своето поприще и започва да прави равносметка на творческия си път, те се срещат и от първия поглед стават другари. От една страна, и двамата чувствуват страстно величието на човешката култура, ценността на съкровищата, натрупани от разума в продължение на столетия. От друга, те виждат нравственото падение на буржоазната класа, която дълго време се е представяла за пазителка на тези ценности. Затова и двамата водят борба срещу експлоататорското изкуство и мисъл, срещу лицемерието и идеалистическата лъжа, за истинска народна култура. Но между тях има и разлика. Ромен Ролан е трябвало дълго да се измъква от задънената улица на индивидуализма, без да чувствува твърда почва под краката си, на която да се опре. Корените на неговия независим дух са били далече от глъбините на човечеството, от плодородната земя на трудещия се народ. Горки пък е излязъл от пролетариата, отрано се е слял с него, станал е едно цяло с неговата съвест, увенчал е интелектуално пролетариата. След като напомня, че на Запад той напразно е търсел път към своя народ, за да пусне корените си, Р. Ролан продължава:

„Такъв народ аз не намерих на Запад. Чакам го, зова го още от детските си години. Почвата на Запад бе изтощена, изсушена. Но аз прострях своите корени нашироко и надълбоко. И след като пробих втвърдилата се почва на Европа, аз достигнах плодотворните пластове на Русия, на съветските народи, на неизчерпаемия живот, събуден в глъбините на СССР. И тъкмо към края на тази подземна работа моите корени се срещнаха с корените на Горки. Нашите ръце се сплетоха братски. Днес, стоейки в различни краища на Европа, ние ще смесим като побратими нашата кръв и нашето дихание. Ще обединим нашата енергия и нашия ум."[1]

Ето как трябва да се разбира дълбокото, благотворното литературно влияние: в цялата му сложност и историческо своеобразие, но преди всичко нещо органично, засягащо най-интимните, най-важните страни в индивидуалния свят на художника. Като процес, който докосва кръвта и диханието на двама художници — без, разбира се, да абсолютизираме отделни случаи на влияние и да искаме то да е еднакво силно навсякъде. Става дума за самия подход при разглеждане на това влияние, който трябва да бъде чужд на формалните, повърхностни аналогии, на графите

[1] Ромен Ролан, Собрание сочинений в 14 томах, т. 13, стр. 266—268.

отляво и отдясно, на търсенето на буквални съвпадения и заемки. Ако не успеем да разкрием вътрешната органична близост между двамата художници, съзвучието в патоса на тяхното творчество, не можем да говорим за съществено влияние, а още повече за особена роля в литературния процес, какъвто е случаят с ролята на Горки за възникването и формирането на социалистическия реализъм в нашата литература.

*

Въпросът за Горки и българската литература занимава нашето литературознание в продължение на няколко десетилетия — като се почне от първите отзиви в списание „Звезда" и „Българска сбирка", статиите на Георги Бакалов и се свърши с последните изследвания на съвременните литературни историци. Тук бихме могли да изтъкнем както признанието на Г. Бакалов, че „няма друг писател, чието влияние върху българите да може да се сравнява с влиянието на Горки", така и думите на видния наш писател Людмил Стоянов: „Нито един писател не е завладявал така умовете и чувствата на най-широките кръгове от народа в нашата страна, както Горки".

В книгата на Ст. Каракостов („Максим Горки и българската литература") могат да се срещнат и други изказвания от този род. Всички те свидетелствуват, че влиянието на Горки върху нашата литература, върху нашата прогресивна общественост и революционно движение е било голямо и безспорно. То започва от първите години на текущия век и рамките му са били винаги необичайно широки, тъй като самият Горки и неговото творчество са едно съвършено ново и необикновено явление в историята на руската и световната култура. Световното значение на това творчество и влиянието му върху другите литератури са неотделими от връзката му с революционното движение и революционната борба на руския пролетариат, чийто певец и глашатай стана Горки. Размахът и мащабите на това влияние, което постоянно растеше, могат да се разберат само като се имат пред вид великите освободителни идеи на социализма и онова специфично значение, което придоби революционното движение в Русия, ръководено от болшевишката партия и Ленин. В периода на първата руска революция в очите на работниците и интелигенцията от цял свят с произведенията си „Майка" и „Врагове" Горки стана основоположник на новото, социалистическо изкуство, което по-късно бе наречено социалистически реализъм.

Безспорно е, че от целия кръг въпроси на посочената тема централно място заема въпросът за Горки и социалистическия реализъм в българската литература. Това веднага прави необходима съпоставката между Горки и първия талантлив представител на социалистическия реализъм у нас — Христо Смирненски. Че тази съпоставка е оправдана, говорят всички досегашни изследвания, пък и многобройните спомени на негови близки. Отношението на Смирненски към буревестника на руската революция е известно. Още 19—20-годишен, той е бил запознат с творчеството му — особено с „Майка", „Врагове", „На дъното", „Песен за буревестника", „Животът на Матвей Кожемякин" и др., нарича го „велик съвременен руски писател", окачва неговия портрет над леглото си. И по-късно той чете книгите на Горки, поставя го заедно с Анатол Франс на първо място сред създателите на световната култура.

По-сложен е въпросът за отношението на Горки към Смирненски, тъй като нямаме никакви данни за това. В личната библиотека на Горки в Москва се намира стихосбирката „Да бъде ден“, преведена на руски от Сергей Городецки с предговор от Димитър Гичев. В нея няма никакви следи, по които да съдим, че е била прочетена. Знаейки обаче неедно-кратните изказвания на великия пролетарски писател за новото изкуство, което трябва да събужда високи чувства и стремежи, желание за борба, да възпитава героични личности — можем само да предложим, че той би се отнесъл положително към пълната с революционен патос поезия на Смирненски.

Една съпоставка на двамата големи майстори на революционното изкуство ще разшири необичайно обсега на нашите наблюдения и ще даде възможност за по-големи обобщения и изводи, стига да не се забравят цялото своеобразие на историческата обстановка, в която са израсли, наследените традиции, своеобразието на творческия им път, степента на таланта и др. Такава съпоставка би загубила значението си, ако не обхваща основния материал от творчеството и на двамата писатели, ако не засяга основния му патос, а се ограничава с отделни примери и случайни съвпадения.

Досега са изтъквани няколко много важни примера на особена близост между образната система на Горки и Смирненски. Един от най-силните куплети в поезията на Смирненски и в цялата българска поезия, който стои наравно с Ботевия стих за безсмъртието на Хаджи Димитър — величавия финал на стихотворението „Карл Либкнехт“:

И ако слънцето угасне в боевете,
то моето сърце кат слънце ще им свети
през бурната тъма,
а пламъка на младите души им стига,
за да разбият и последната верига
на майката земя!

винаги е съпоставян с образа на легендарния Данко, който изтръгва сърцето от гърдите си и запалва факел на велика обич към хората, осветлява пътя им през тъмната гора към щастлив изход. И в двата случая образът на пламтящото сърце-слънце, сърце, светещо и изгарящо в името на велик идеал, на човешкото щастие, с най-голяма сила и изразителност предава красотата, сиянието на подвига, нравствено величие на хората, които са готови за велика саможертва. При общия идеен пълнеж и звучене на тези образи очевидна е и разликата между тях. Докато у Горки образът на Данко е плод на все още смътните революционни настроения и предчувствия, на жаждата за героични дела, Карл Либкнехт на Смирненски не е легендарен, алегоричен образ, а съвършено определен конкретно-историчен образ. Неговият подвиг и завещанието му придобиват определено конкретно историческо съдържание, те са вдъхновени направо от комунистическите идеи. Това е напълно естествено — тъй като между двете произведения лежи изключително важен отрязък от време — цели три десетилетия.

Този образ на пламтящото сърце на Данко е заседнал толкова силно в съзнанието на Смирненски, че той си го спомня и другаде — в статията портрет за Левски. Там намираме същото сравнение: „От дом на дом, от кръстопът на кръстопът спираше той и хвърляше светлите се-

мена на свободата и пламтящи искри от сърцето си. И в черната нощ на робството и отчаянието като рубинени звезди пламваха революционните комитети."

По-нататък на няколко места се употребяват изразите „огнени семена", „огнена мрежа", „пламтяща душа", които създават определен контекст, предават цялостния облик на статията, близък до легендата на Горки.

Друг пример от символно-романтичната образност на Горкиевото ранно творчество, който намира отзвук у Смирненски, е от „Песен за Сокола". В края на тоя апотеоз на жаждата за битка, за полет към висините, на гордата гибел на смелата птица четем:

„О, смели соколе! В бой с враговете проля кръвта си. Но ще дойде време и капките на твоята гореща кръв ще пламнат като искри в мрака на живота и много смели сърца ще запалят с безумната жажда за свобода и светлина!"

У Смирненски един от най-обаятелните, най-живите герои — Йохан,— който олицетворява масовия характер на борбата и несломимата нравствена сила на редовия боец, хвърля в лицето на враговете:

Безумци, всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!

Може би най-яркият, с най-голямо значение е примерът с поразителната близост между „Песен за буревестника" и „Смело, таварищи!". И двете произведения са написани в ритмична проза, наситени са с буря и вещаят близка буря, а това от своя страна поражда общия патос, сходството в композицията, в образната система, във вътрешното динамично развитие. Два лагера, изправени пред смъртна схватка, виждаме и в двата химна, образът на безбрежното настръхнало море, на вълните, понесени в могъщ пристъп, на бунтуващата им стихия доминира и в първия, и във втория случай. Оттук гръмва могъщата музика на радостния повик: буря иде! мълниелика буря иде!

а у Горки:

Буря! скоро грянет буря!
пусть сильнее грянет буря.

Нашата аналогия би останала обаче едностранчива, ако не отбележим и съществената разлика в художественото обобщение. У Смирненски романтичната символика отстъпва решително пред конкретния историзъм, пред ясните реалистични образи и в това се чувствува силният отпечатък на преживените исторически събития: Първата световна война, последвалата военна катастрофа, следвоенните пролетарски борби.

При по-детайлно изследване бихме открили и други примери и например известно сходство в общата устременост на поемата „Човек" от Горки с призива й „вперед" и „выше" и стихотворението на Смирненски „Към висини". Но колкото повече навлизаме в творчеството на двамата писатели, толкова по-силно усещаме и се убеждаваме, че близостта между тях не се изчерпва с отделни примери, а е по-генерална, по-широка, пък и самите тези примери ни карат да търсим някаква обща причина, обща обусловеност. Тази обща и най-главна причина се крие преди всичко в голямото сходство между епохите, в които се формираха Горки и Смирненски като писатели социалистически реалисти. Известно е, че форми-

рането на Горки като велик пролетарски писател, свързал изцяло творческата си съдба с борбата на руския пролетариат, протече главно през втората половина на 90-те години на миналия век и първите години на XX в., т. е. в епоха, когато в Русия назряваше най-дълбока революция с най-широка социална база начело с най-революционната работническа класа, ръководена от нов тип партия и цялата атмосфера бе наситена с предреволюционни настроения, с усещане за близка буря и първите мълнии вече прорязваха небосклона. Още през тези години Горки става смел глашатай на безумството на храбрите, на ония нови, бодри сили, които идваха да обновят руското общество. Тази предреволюционна епоха наложи силен отпечатък върху ранното му творчество, тя подхранваше стремежа му да търси и развива героичното начало, героичния патос като основен в новата литература. Още в 1894 г. в разказа „За един поет" Горки призовава: „Нужни са подвизи, подвизи! Нужни са такива думи, които биха звучали като камбанен звън, биха тревожили всички, разтърсвайки ги, тласкайки ги напред. Нека бъде ясно съзнанието за грешките и срама за миналото. Нека отвращението от настоящето бъде тревожна остра болка, а жаждата за бъдещето — страстно мъчение." Истинската поезия трябва да призовава хората за подвизи, да възпитава мъжествени чувства, героични характери, които се раждат и закаляват само в борбата. Две години по-късно в етюда „Часовници" Горки отново пее химн на човека-борец: „Да живеят силните духом, мъжествените хора — хората, които служат на истината, на справедливостта, красотата!... Да живее човекът, господар на своите желания! Злото и калта в живота, лъжата и жестокостта са негови врагове, всичкото си време той щедро изразходва в борба и животът му е пълен с буйни радости, красив гняв, горда несломимост ... Има само две форми на живот; гниене и горене. Страхливите и алчните ще изберат първата, мъжествените и щедрите — втората, на всеки, който обича красотата, е ясно къде е величественото."

И в 1900 г. в знаменитото си писмо до Чехов Горки заявява, че е настъпило време, което се нуждае от героичното, т. е. от активно, героично отношение към живота, от борба със съществуващия несправедлив социален строй. Ето защо Горки пристъпва към изобразяването на силни героични личности, които се борят с враждебната им среда, с робското примирение и духовното разложение. В самото начало и до края на 90-те години той няма още строен мироглед, ясно съзнание за реалните сили, които ще извършат бъдещата революция. У него преобладава емоционалното отношение към живота, неясните революционни настроения и копнежи, които в крайна сметка са обусловени от разрастването на революционната борба. Така се появяват романтичните образи на Сокола, Данко, Рада, Лойко Зобар. По-късно формирането на Горки като основоположник на социалистическия реализъм може да се проследи по образите на реалните борци работници — Нил, Павел Власов, Синцов и др. С пиесата „Врагове" и романа „Майка" тоя процес се изявява с основните си черти, изработени са основните принципи на изображение на човека на действието.

Смирненски се формира като „поет на огнените гриви", талантлив представител на социалистическия реализъм в сходна историческа епоха — след Първата световна война, в навечерието на назряващата ре-

волюция у нас. Ако руската революция от 1905 г. бе генерална репетиция за Октомврийската революция, то за нас Септемврийското въстание бе такава генерална репетиция. В Първата световна война българската буржоазия претърпя политически и идеен крах, на историческата сцена излизаше пролетариатът като нова сила, способна да поеме съдбините на страната в свои ръце. Неговите стачни борби и демонстрации разтърсиха буржоазното общество, във въздуха също миришеше на буря — особено след Великата октомврийска социалистическа революция, която осветли с пламъците си пътя на всички народи. Комунистическата партия все повече ставаше ленинска партия, способна да поведе трудещите се маси на открит бой с буржоазията.

Това сходство на двете революционни епохи у нас и в Русия, с първото надигане вълната на революцията, с първите настроения за очакване на могъща пролетна буря породи и общата революционно-романтична образност, революционния романтичен патос, общите мотиви на едно ново изкуство с голяма емоционална наситеност, с непосредна заразяваща призивна сила, в което се чувствуваше диханието на масовата революционна борба, движението на големи маси от хора. Смирненски имаше своето историческо предимство и своеобразие — той можеше да черпи опит не само от ранното, а и от цялото творчество на Горки до 1917 г. Пред неговите очи се извърши Октомврийската революция в Русия и в една огромна братска страна социализмът престана да бъде само идеал, само страстно желание. Освен това революцията шествуваше из други европейски страни и това не можеше да не се отрази върху неговото творчество.

Основният мотив в ранното творчество на Горки чак до 1905 г. можем да изразим с неговите думи „Буря! Скоро грянет буря!“ В това отношение „Песен за буревестника“ в най-ярка и силна форма синтезира и предава основните настроения на много негови произведения. С предчувствие за близка очистителна буря е пълно философското встъпление към разказа „Челкаш“, финалът на разказа „Бивши хора“, разказа „Кирилка“ и др. Жаждата за героични хора, исполини, които ще се разгорят и поведат другите на борба, се чувствува не само в романтичните произведения „Баба Изергил“, „Песен за Сокола“ и др. Тя присъствува и в „Коновалов“, и в „Съпрузите Орлови“ и в тоя смисъл можем да кажем, че цялото ранно творчество на Горки — до пиесата „Еснафи“ — е мъчително търсене на новия герой на историята.

В цялото творчество на Смирненски господствуват два основни мотива, които бихме могли да изразим с химните на Горки: 1) Буря! Скоро ще извие буря — т. е. мотивът на надигащата се революция, жаждата за буря и картината на бъдещата буря и 2) На безумието на храбрите пеем ний слава! — т. е. прославата на героите на революцията, такива като Спартак, Делеклюз, Йохан и Карл Либкнехт. Не случайно Смирненски е смятал да назове първата си стихосбирка „През бурята“. Което и стихотворение да вземем от зрялото му творчество — „Ний“ и „Въглекопач“, „Везувий“, „Юноша“ и др., — ще видим, че в тях преобладава прякото призоваване на бурята, ослепителната картина на нейното избухване, така страстно желано от поета. Едно от най-големите достижения на Смирненски, което има решаващо значение за него като поет социалистически реалист, е безспорно изобразяването на героите на революцията,

в които е дадена реалността на новия свят, на новия морал, новите чувства и светоглед. И тук в решаването на проблема за положителния герой виждаме голяма близост до естетическите принципи на Горки, до неговото светоусещане, до възприемането на героичното, монументалното. В едно писмо до съветски писател Горки пише: „За героите на революцията трябва да се пише с епичен език, просто, дори сурово, като се избягват всякакви украшения — да се пише тъй, както ваятелите в Гърция изобразяваха телата на героите и боговете. Героят на нашата революционна епоха е човек на своето време и на делото. Това са неговите основни качества. Ние знаем повече или по-малко какво и за какво говорят те и трябва да се опитаме да ги изобразим как говорят. Тяхното слово е равно на дело — в същност то самото е дело и затова е важно да покажем как действува на хората, как им влияе. Това може да се изобрази само с думи, пълни с епична простота, като се избягват диалозите и като се стремим към пластичност на изображението, към физическа осезаемост на героя за читателя. За речта на героите Горки добавя, че тя трябва да се дава в рязко индивидуални форми, в афоризми, които остават дълго в паметта, влизат в битовата и литературната реч като цитати, пословици, поговорки."[1] Ако се вгледаме сега в образа на Делеклюз, в начина, по който е изграден той, нима няма да видим тая пластичност на изображението, за която говори Горки, тая удивителна способност на античните художници да извайват скулптурно завършени, физически осезаеми образи? Ако се вслушаме в думите на Карл Либкнехт, Йохан или даже Спартак, нима няма да забележим голямото умение на Смирненски чрез речта на героя да предаде цялата му същност, да даде неговия образ, да разкрие цялото му нравствено величие и красота? И думите на Йохан, и речта на Карл Либкнехт и Спартак останаха в паметта на цели поколения като пословици и поговорки, като химн на новия човек, на пролетарския борец, обобщаващи неговите мисли и чувства, неговото светоусещане. По своя патос тези образи са близки с образите на Сокола и Данко, в самото им изграждане има нещо общо — те са дадени в най-вдъхновения, изключителен момент от живота си, когато жертвуват себе си в борбата и с ослепителна светлина разкриват своето обаяние. Но те са много по-близки до реалистичните образи на Горки, като Нил, Павел Власов, Синцов и др., защото и в единия, и в другия случай имаме вече подход на писатели социалистически реалисти, образи не символично-романтични, а отразяващи реалната борба. (Тук му е мястото да подчертаем, че в това е най-голямата заслуга на Горки пред световната литература и на Смирненски пред нашата — те обкръжиха героите на пролетарската борба, на новия свят със сиянието на красотата, показаха ги като носители на най-високи нравствени качества, защото самата борба за най-високия, най-прекрасен идеал подхранва и възпитава тези качества.)

Освен това достатъчно е да си припомним още веднъж знаменития последен куплет от „Карл Либкнехт", за да открием в него отличителните черти на реалистичната стилистика (характерна за цялото стихотворение) с точността и богатото смислово съдържание на израза вместо гирляндите от ярко обагрени епитети и сравнения в „Бунта на Везувий" и други стихотворения.

[1] М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 30, стр. 391—392.

Близостта на Смирненски до зрялото творчество на Горки — най вече до романа „Майка“ като образец на социалистическия реализъм — засяга самата същност, главната черта на новото изкуство — то отразява процеса на социалното пробуждане на масите, духовното им извисяване под влияние на революционните идеи и революционната борба. Такъв е смисълът на стихотворенията „Ний“, „Северното сияние“, „Въглекопач“, „През бурята“, „Юноша“, „Улицата“ и др. Той може да бъде изразен с думите на самия поет: „Как робските деца израстват във великани.“ Смирненски намира най-ярките, най-грандиозни образи, за да предаде тоя процес на израстване на масите и превръщането им в съзнателни борци.

С това е свързан и историческият оптимизъм у Смирненски и Горки, който намира своето обяснение в революционния мироглед на художника и в самата революционна действителност. Борбата на Павел Власов, на Синцов от пиесата „Врагове“ завършва с поражение, Йохан и Делеклюз загиват на барикадата, Карл Либкнехт е застрелян в алеята. Но всички тези моменти на отделни поражения в същност представляват най-високо утвърждаване на величието и близката победа на борбата, защото идеал, който има такива носители, не може да не победи.

В самия процес на формиране на Христо Смиренски като социалистически реалист има много общо с Горки. И двамата писатели не само търсят и утвърждават новото, новите хора, новите идеали, не само пишат революционни романтични произведения с ярка революционна патетика, но и създават произведения за ужасите на капиталистическия строй, за жертвите на социалната несправедливост, на капиталистическия гнет.

Между тези два потока — утвърждаването на новото, героичното, и критиката на стария строй — съществува взаимна връзка, обусловеност. Защото критиката на капиталистическия строй било в босяшките разкази, „На дъното“ на Горки или в по-късните му произведения, било в „Жълтата гостенка“ или „Зимни вечери“ на Смирненски става по-остра, тя се върши от името на определен революционен идеал, на нов революционен хуманизъм. Тази черта в творчеството на Смирненски бе отбелязана от полския поет Шимановски: „За поезията на Христо Смирненски може да се говори дълго. Но, струва ми се, най-дълбоката ѝ същина е хуманизмът, любовта към човека и вследствие на това истинско съчувствие към жертвите на обществената несправедливост, неразривно свързано с горещия стремеж към революционно преобразуване на действителността. На този стремеж е подчинено цялото му творчество.“[1]

Смирненски е близък на Горки и с безпощадното разобличаване на стария свят и с гневната сатира, която съпътствува творческото развитие и на двамата художници, и с утвърждаването идеите на интернационализма, на братската солидарност между работниците от целия свят. Тук не може да не си спомним „Италиански приказки“ на Горки и стихотворенията на Смирненски за Октомврийската и германската революция и да не подчертаем, че става дума за една органична черта на новото, социалистическо изкуство.

Особено характерно и за двамата големи представители на социалистическия реализъм е тяхното отношение към класическото наследство, лишено от най-малката сянка на нихилизъм, на пренебрегване. В новатор-

[1] В. Литературен фронт, бр. 39 от 1958 г.

ското изкуство и на двамата художници се вливат най-чистите струи от творчеството на гигантите на класическия реализъм. Те възприеха богатата поетична култура на миналото, развиха я върху нова основа, издигнаха на нов етап най-добрите демократични и революционни традиции.

Нима можем да си представим израстването на Горки в голям художник без истинското учене от Чехов, Лев Толстой, Короленко и писателите от 60-те години? Или пък издигането на Смирненски до върха на народен поет без традициите и майсторството на Ботев, Вазов, Яворов и Дебелянов? Историята на литературата е доказала вече, че ново изкуство не може да се създаде по лабораторен начин или пък настрана от основните демократични художествени традиции в дадена страна, без да се възприемат поетичните богатства, натрупани от предходниците. В това отношение Смирненски избягна всякакви отклонения и увлечения в голо отричане, прояви рядка мъдрост на художник и затова издигна нашата пролетарска поезия до равнището на националната ни култура, стана най-големият поет след Първата световна война. От него започна истинският възход на революционната ни поезия, за да достигне в навечерието на празника на неговите братя втория си голям връх — Никола Вапцаров.

При съпоставката на Смирненски с Горки не бива да забравяме и ранната смърт на първия, която прекъсна творческото му развитие, не позволи да се разгърне докрай буйно разцъфтелият му талант. Не е трудно да се предвиди, че авторът на „Зимни вечери“ щеше да създаде още по-блестящи поетични творби.

И Горки, и Смирненски свързаха изцяло съдбата си, лирата си с работническата класа, с пролетарската революция. Това им даде сила, окрили техния талант. За Горки се казва, че никой не е оказал такова пряко и непосредно влияние върху съдбините на руската революция като него. 20-те и 30-те години у нас свидетелстват, че влиянието на поезията на Смирненски върху нашата революция, върху цели поколения от революционни борци няма равно на себе си.

* * *

В съществуващата сравнително богата мемоарна литература за Вапцаров се изнасят редица негови възторжени изказвания за Горки както изобщо, така и за отделни произведения — разкази, пиеси, романи. От всички чуждестранни писатели Горки е бил най-близък, най-скъп на Вапцаров като личност с рядка житейска и литературна съдба, с мястото което заема в революционната пролетарска литература. И макар че Вапцаров е познавал и високо ценял творчеството на Пушкин, Лермонтов, Толстой и други европейски писатели, двама са били неговите най-любими учители: Ботев и Горки.

Той чете пред приятелите си разказа „Челкаш“ и те го слушат със затаен дъх, цял е разтърсен от пиесата „Егор Буличов и другите“. За него Горки не е само учител в живота, но и верен задушевен приятел. Той се възхищава от страстната му борба за освобождението на народа от ярема на царското самовластие, от безпределната му обич към човека. С такъв образ на Горки в сърцето си той написва стихотворението за смъртта на великия писател. Вапцаров става „друг човек“, когато заговорва за Горки и героите му, готов е цяла вечер да разказва за тях, да си спомня едни или други подробности. „Горки беше за Вапцаров чове-

кът, който най-много се бе намесил в неговия личен живот“ — свидетелстват приятелите му. Той му помага да изживее моменти на безпросветно чувство и на отчаяние от живота, да види в премазаните от тежкия труд работници човеците.

Вапцаров особено запомня първия куплет от едно стихотворение в пиесата „Децата на слънцето“.

Орел поднимается в небе,
сверкая могучим крылом...
И мне бы хотелось, и мне бы
туда, в небеса, за орлом...

Тъкмо тоя стремеж да се отскубне човек от затвора на свирепия и озъбен като куче живот, където той е премазана жертва, да се издигне над него и вдъхне волно от безкрайните сини простори, да почувствува своята човешка могъща сила, своето предназначение — тъкмо този стремеж е допаднал на Вапцаров по онова време.

В същия дух е и споменът на Христо Минев — съученик на поета от машинното училище, — „той извънредно живо долавяше неправдите, които се вършеха над хората от „низините“, и сам един от тях, търсеше подобно на Максим Горки човечното, човека у тях“.

Всички тези спомени на близки, приятели, съученици, които са познавали добре Вапцаров, неговата душевност, са просто безценни за нас, защото пресъздават оная жива, естествена атмосфера на неговите литературни интереси и предпочитания на непосредствено изказани мисли, с една дума (въпреки откъслечността на спомените), на неговото литературно верую. Моето впечатление е, че когато се отвори дума за Горки, за безсмъртните образи на неговите творби, за великите човешки идеи, които се проповядват в тях, понятието „литературен интерес“ напуска своето външно неутрално значение и се превръща в интерес обич, интерес горене, изживяване и възприемане с цялото същество. В центъра на тоя интерес стои горкиевската философия за човека, горкиевското изобразяване на човека, възхвалата на човека.

Нека си спомним с какво влезе в световната литература Горки в началото на века, кое произведение му донесе световна слава и признание. Това бе пиесата „На дъното“ — този манифест на пролетарския хуманизъм, който обиколи всички европейски столици, премина и в други континенти, стряскаше съзнанието на трудещите се и младежта, раждаше бурни възторзи и манифестации. Именно Горки пръв от позициите на борещия се пролетариат хвърли гневно обвинение срещу капиталистическия строй, който е враг на човека, който убива човешкото у човека, осакатява, обезобразява го, превръща го в жертва, в жалка отрепка. На сцената за първи път излизаха в дрипи тези жертви, запазили своето достойнство и своята човешка гордост, уличаваха капитализма в непоправимо престъпление и провъзгласяваха дръзко „Човек — това звучи гордо! Всичко е в човека, всичко е за човека. Трябва да се уважава човекът! Човекът се ражда за нещо по-хубаво!“ За величието на човека Горки написа в 1903 г. цяла поема в проза. В нея новият човек е показан като факел, който гори в мрака на живота, като някакъв огнен цвят, роден от мисълта, завоевател на света, който гори далеч пред хората и осветлява пътя им към съвършенство. Това бе човекът борец, който в борбата за свобода си възвръща всичко величаво, човешко, цялото си

могъщество и достойнство, потъпкано от желязната пета на капитализма. Този метежен човек шествува и зове: „напред и по-нагоре, все напред и по-нагоре!“

В цялото си ранно творчество Горки търсеше истинския човек — търсеше го в разказите за босяците, харесвайки тяхната независимост и неподатливост на еснафската алчност и нищожество, търсеше го в легендите и приказките, създавайки чудния образ на Данко. Своя идеал за гордия и непокорен човек, за безумството на храбрите, които изпитват най-висока наслада в битките и в стремежа към светлина, той изрази в „Песен за Сокола“, а в „Песента за Буревестника“ — тоя глашатай на наближаващата революция, опиянението в борбата се изля в преки призиви. В първата си пиеса „Еснафи“ той също се бореше за човека, противопоставяйки Нил — смелия пролетарий, гордия борец на жалките колебливи еснафи, разядени от еснафската плесен, от капиталистическите пороци, престанали да бъдат човеци в горкиевския смисъл на тази дума.

По-късно Горки прекрасно показва в романа „Майка“ кое създава от човека истински човек, кое го спасява от духовна и нравствена гибел, тъй често срещана при капитализма, възражда го, посочва мястото му в живота, превръща го от жертва в господар на живота. И когато бе показан издълбоко, реалистично тоя исторически обществен и психологически процес — как идеите на социализма, на утрешния нов свят възвръщат величието на човека и той намира себе си, — тогава се роди новото изкуство на социалистическия реализъм. Това ново изкуство намери в лицето на Горки своя откривател, своя голям представител и това бе знаменателно. Знаменателното бе тъкмо това, че новият художествен метод — социалистическият реализъм — издигна като свое знаме, като основен проблем проблемът за освобождението на човека от всякакви вериги, за неговата ценност и достойнство, за това, че той е най-прекрасното нещо на земята. Тъкмо в това бе и новаторството, и революционният патос на социалистическия реализъм и това го направи веднага явление на общочовешката култура, неин неизбежен етап.

Струва ни се, че никой от нашите поети не е разбирал толкова ясно, широко и зряло този характер на социалистическия реализъм, както Вапцаров. Полянов не можеше да направи това поради напълно ясни исторически причини. Смирненски бе тръгнал по този път, виждаше как в революционната борба се раждат обикновените скромни борци като Йохан, но не можа да го изрази с такава сурова простота, убедителност, зрелост, както Вапцаров. Без всякакво съмнение е, че тук се отразиха недостатъчната зрелост на обществените отношения у нас, на революционната мисъл, на революционната поезия и естетика. Вапцаров имаше много предимства и най-вече изградения нов свят в Съветския съюз, опита на съветското изкуство, немалкия опит на нашата пролетарска поезия. Той писа своите стихове, когато и Българската комунистическа партия беше вече една зряла марксистко-ленинска партия, бе намерила най-верните пътища до народа, най-верните методи на борба, бе слязла до най-широките трудещи се маси или ако си послужим с думите на Ленин, бе се разтворила и сляла изцяло с тях.

Човекът и животът, човекът и борбата — ето основния въпрос, който вълнуваше Вапцаров и който стана идейният център в неговата поезия. Бидейки сам работник, който познава оловните мерзости на мръс-

ния, разкапан, жилещ в своята предсмъртна агония живот на буржоазното общество, Вапцаров много добре познаваше психологията, светоусещането на обикновения трудещ се човек, трудния процес на осъзнаване, на възкачване до идеалите на социализма. Той рисуваше тоя процес без риторика, без голи общи фрази и декларации и с някаква потресаваща убедителност, проникване и простота разкриваше простата човешка драма и чрез нея ужаса и величието на епохата.[1]

Една такава драма — проста и човешка — е показана в програмното за Вапцаров стихотворение „Песен за човека". Още по време на излизането му са се водили дълги спорове за главния герой. На мнозина се е виждал неубедителен пътят, който изминава престъпникът в затвора, неговата сложна, нравствена и идейна еволюция. Но тъкмо тук е проличало вапцаровското виждане, вапцаровската вяра във „възкресяването" на човека под влиянието на социалистическите идеи, които откриват единствения прав път пред сбъркалия, подхлъзналия се селянин. Това ни кара да си спомним образа на майката от едноименния роман на Максим Горки. Нейната еволюция не е по-малко сложна. Отначало тя е религиозна, наплашена, покорна, смирила се напълно с тежкия валяк на каторжния живот и не вижда нищо друго пред себе си. А накрая я виждаме с изцяло преобразена душа и съзнание, доброволно застанала в първите редици на борбата. Този въпрос има извънредно голямо значение за цялата естетика на социалистическия реализъм и за същността на пролетарския хуманизъм. Фактите свидетелстват, че Вапцаров неотстъпно и страстно е защищавал своето становище, правото си да избере именно такъв герой с най-трудна и объркана съдба, засегнат от гнилото на капиталистическия строй, за да покаже чрез неговото духовно развитие и духовно прозрение силата и величието на социалистическия идеал. Та нали той сам дава ясна поетична формула на времето, в което се бори! Това е епоха,

когато се отърсва
земята от отровната си плесен,
когато милионите възкръсват.

Героят от стихотворението е един от тези безименни милиони, които възкръснаха за съзнателно участие в борбата, намериха смисъла на своя живот в нея, след като се отърсиха от отровната плесен на старото общество. В това беше силата и безсмъртието на нашата партия, на нашите идеи, тъкмо това възкресяване на милионите осигури победния край на продължителната и жестока борба с фашизма. Много по-трудно и по-важно е да се покаже, да се възпее този мъчителен процес на вътрешно освобождаване от старото съзнание и на зараждането на новото, социалистическо съзнание, отколкото да възпяваш завършения, сформирал се вече в борбата борец. Това пръв разбра и изобрази пак Горки, той пръв

[1] Опитът на редица световни майстори на словото ни убеждава, че тъкмо в прекрасното познаване и разкриване на простата човешка драма на своето време се крие голямото обаяние и въздействие на произведенията им. Така е у Пушкин и Лермонтов, така е особено у Толстой и Шолохов. Чрез простата човешка драма на Катюша Маслова от „Възкресение" лъсват най-добре всички престъпления на самодържавния строй, проличава цялото бездушие на антинародния държавен апарат, произнесена с присъдата над него. Чрез простата човешка драма на Григорий Мелехов и Аксиния Шолохов ни разкри много по-дълбоко хуманистичната същност на социалистическата революция, нейното пречупване през милионите човешки съдби.

почувствува колко поезия, красота се крие в тоя процес на възкресяването на милионите за борба. Такъв е великият революционен смисъл на образа на майката от едноименния роман и на героите от пиесата „Врагове". В края на романа звучат дори почти същите думи: „Възкръсналата душа не могат да убият!"

„Възкръсналата душа не могат да убият!" В същност това е най-вярното и най-поетично определение на основната идея и патос на стихотворението „Песен за човека". Вярата в човека и в човешкото, в това, че то е непобедимо и неговата победа е свързана само със социалистическото съзнание, с борбата за социализъм, звучи много по-силно, по-епохално при този избор на героя. Зад обикновената криминална история поетът вижда престъпленията на буржоазното общество, неговата вина спрямо човека и бедата на последния. С каква ирония, която осмива официалната казионна буржоазна представа за човека, произнася Вапцаров:

Отвели тогава злодея
злосторен,
затворили тоя субект,

и колко кратко и с гордост съобщава:

но в затвора попаднал на хора
и станал
човек.

Различните психологични движения, психологичното развитие на героя Вапцаров предава с неговите прости думи, с промяната в ритъма, с редуването на най-драматични моменти. Поетът ни най-малко не го идеализира — напротив, със суров, проникновен реализъм рисува душевното му състояние, прехода от страха пред палачите към душевно равновесие и яснота:

И някак в душата му
станало светло.
— Да тръгнем ли? — казал.
— Добре.

След мъчителен размисъл за „тежка, човешка, жестока безока съдба" се ражда като светъл лъч съзнанието, че животът не свършва със смъртта на един човек, идеята за живота, по-хубав от песен, по-хубав от пролетен ден, е безсмъртна. Извършило се е нещо велико, най-прекрасното в живота, родил се е герой, борец и затова в очите му цъфти пламък, затова запява песента. Какъв дълъг път е извървян и каква промяна в интонацията, в общия строй на стиха е настъпила — от спокойния, наглед съвсем обикновен разказ за едно от многото престъпления, от спор за човека, до химн, песен за човека, до неудържима радост и възхищение, които се изливат във възклицанието

„Браво, човек!"

Веднага след това имаме рязко връщане към спокойния разказ, защото останалото не е толкова важно — важното е постигнато.

Усмихнати чули звездите отгоре
и викнали:
„Браво, човек!"

Дори звездите се усмихват и викат от възторг — това винаги ни напомня за „Хаджи Димитър" от Ботев, където цялата природа скърби и се прекланя пред геройската смърт на юнака.

Ако се обърнем към най-хубавото стихотворение от испанския цикъл, „Писмо“, ще видим същото. Имам впечатлението, че отначало Вапцаров е написал „Песен на жената“, но е останал неудовлетворен и е създал най-проникновеното, най-психологически задълбоченото стихотворение „Писмо“. Докато в първата творба у героинята имаме недоумение, въпроси, пустота, във втората ни е показано едно душевно, идейно прозрение, което идва от подвига на Фернандес, от подвига на другите убити борци за свободата на Испания.

Аз видях, видях за миг
през дъските на ковчега,
през ковчезните дъски
те ръцете си протегат.

Те се сливат в свойта смърт,
във един човек се сливат
и в очите им горят
пламъци на смърт щастлива...

Долорес Мария Гойя е разбрала най-голямата истина в живота — да умреш за свободата на народа си е щастие, че не само хлябът, а нещо неизмеримо по-велико е обединило борците и ги слива в един образ.

Колко своеобразно, оригинално и вярно представя Вапцаров различните перипетии, различните картини от двубоя между стария и новия свят, за да утвърди накрая човека-герой, човека-борец, който иска да извоюва нов желан и нужен живот.

В тоя „Двубой“ не участвуват само съзнателни противници, както би ги изобразил друг поет. Вапцаров вижда цялата пъстра картина на борбата, вижда жертвите на тоя двубой в лицето на изверга и мерзавеца — отровен от идеологическата плесен на стария свят, в лицето на малодушния, слабия човек, който се самоубива. Действително борбата е безмилостна, жестока и епична. В тая борба най-главното все пак е героизмът на борците.

За това ни говори и прекрасната изповед „Ти помниш ли“ („Писмо“), чийто край звучи с ботевска решимост и самоотричане в името на утрешния ден. Откъде иде въздействието на тези няколко куплета, на тази клетва пред изгряващия ден, в която се е отразила благородната, борческа натура на поета? То идва от мъчителното освобождаване от празните химери, от искреността, с която поетът прави оценка на своето минало, излага всички перипетии на душевните си търсения и терзания, на идейните си заблуди и залитания. Не всеки би се решил на такова мъжество — да разкрие най-интимните, най-скритите си надежди и разочарования, полети и падения. Пред нас е сложният идеен път на една личност и този път минава през зигзаги, през резки завои, но извежда нагоре. Той започва с юношески, толкова силен и сляп копнеж по Филипините и „едрите звезди на Фамагуста“, че поетът го нарича и „див“, с някаква неясна надежда и очаквания, с фалшива романтика. Те рухват под напора на жестокия живот, който тласка в друга крайност — пълно безверие, пустота, мрачна безнадеждност, омраза. В такива мъки и болезнени преживявания се ражда „новото“ и „топлата вяра“, която възвръща красотата на света и вярата в човека. Оттук идва душевната радост, нравственото оздравяване и възземане, което е изразено толкова просто и интимно:

И тебе чувствувам нужда да разкажа
как вярвам аз и колко днес съм бодър.

Това е радостта от прозрението, от намерения ясен път, ясна цел в живота, от откритата след толкова мъки правда. И колко странно на пръв поглед е това съседство на възторженото признание:

Да знаеш ти живота как обичам!
И колко мразя
празните химери...

с мисълта за смъртта, с готовността да падне една от жертвите за този живот. Но това е съвсем логично за Вапцаров.

В самото отношение на Вапцаров към работниците има нещо много горкиевско. Тежкият живот, свирепата експлоатация не му пречат да вижда нравственото превъзходство на трудещите се, жаждата им за изкуство и култура, за духовно творчество. Те са не само борци за нов свят, но и залогът за утрешната истинска народна култура. Поетът вярва в тяхното съзнание и разгаря духовните им стремежи в повседневното общуване с тях. Също като Горки той може да предаде мислите и вълненията на обикновения работник, да разкрие прекрасното у него.

В поезията на Вапцаров постоянно присъствува новият свят, новият живот, една страстна устременост към него. Поетът се пренася в тоя свят и го вижда като тържество на радостния труд и обичта към човека:

Ще се радват на труда си хората
и ще се обичат като братя.

В стихотворението „Не бойте се, деца", където поетът иска да пренесе частичка от своята вяра в тъжните очи на малките деца, да изпъди свирепия ужас на глада, който ги гнети всеки ден, новият живот е нарисуван по същия начин:

Ще пееме всички,
ще пеем, когато работим,
но радостни песни,
които ще славят човека.

Свободен човек и свободен труд — така си представя новото общество Вапцаров. Това не е вече стара романтика с неясен идеал, а революционна рамантика, съвсем органична за неговия художествен метод — нещо, което за първи път се появява у Горки. Тази романтика не търси свои отделни стилни средства, както е у Смирненски, а се слива със суровото реалистично изобразяване на капитализма.

Вапцаров е чувствувал Горки като свой мъдър задушевен приятел. Струва ми се, че в неговата поезия тази мисъл се превръща в естетически закон. Той се стреми с най-прости, достъпни средства и образи — същевременно много наситени емоционално, поетични, искрени — да беседва с широките трудещи се маси, да спори и укорява, да се изповядва и да убеждава, да бичува и призовава.

Много характерно е неговото стихотворение за Горки. То се отличава доста от всички писани по този повод стихотворения у нас. Вапцаров не говори за своята лична скръб, не подчертава с публицистични изрази световното значение на любимия си учител. Той избира най-правилната за случая призма: да покаже загубата със смъртта на Горки през съзнанието и преживяването на обикновения работник, през неговото възприятие,

а с това да подчертае колко народен и любим е пролетарският писател. Творчеството на Горки възвисява нравствено, прояснява тежките жизнени въпроси, разтваря вратите към новия свят. И възклицанието на работника е напълно достойно за него:

„Това се казва човек!“

*

По такъв начин виждаме, че близостта между Вапцаров и Горки е органична — тя засяга главното русло в творчеството на единия и другия, което се изразява предимно в могъщия революционен хуманизъм, в несломимата вяра в човека, в човешкото, което трябва да победи заедно със социалистическата революция, в утвърждаването на героичното у човека. Цялата естетика на Вапцаров и Горки бихме нарекли естетика на героичното, на хуманизма. Допирът тук не е в някаква периферийна епизодична тема или образи, а в централните проблеми на социалистическия реализъм, в особения патос на цялостното творчество. Това вероятно е дало право на Н. Шмиргела — близък приятел на Вапцаров — да каже съвсем категорично: „Ако е въпрос за съветско влияние, най-голям дял в това за него има Горки. Той е изградил у него оная безкрайна любов към човека на труда, към човека на бъдещето, която е легнала като широка неразбиваема основа на поетичното му дело...“

Към тези думи едва ли трябва да се прибавя нещо повече. Те намират потвърждение и при най-беглото запознаване с поезията ва Вапцаров. Задачата на литературната наука е да покаже тази горкиевска струя, горкиевска основа в нея, да определи нейния мащаб и дълбочина, да изтъкне изключително важното й значение за цялата съвременна българска поезия.

*

Спрях се главно на поезията на Смирненски и Вапцаров не само защото там влиянието на Горки, горкиевските мотиви се чувствуват най-силно, но и защото това са най-важните етапи в развитието на социалистическо-реалистическата ни литература, нейни безспорни върхове. Дълго време поезията бе водещ жанр у нас и основните историко-литературни процеси се разгръщаха на нейна територия. Тя бе онази област на творчество, в която с най-голяма сила се отразиха периодите на духовен подем, на духовни извисявания и революционни преломи в страната ни и затуй тя поставяше синурите в нашето художествено развитие.

Въпреки това формирането на социалистическия реализъм в една литература е цялостен процес и не може в една или друга степен да не засегне другите жанрове, особено прозата, литературната критика, художествената публицистика и др.

Този процес е твърде интересен и сложен, той продължава цели десетилетия, има своите върхове и своя по-бавен ход на количествено натрупване. В неговата основа лежат нашето обществено развитие и вътрешните процеси в нашата литература. Но огромният опит на Горки, гениалното му художествено творчество, което навлезе широко в нашия живот още в началото на века, ускоряваше този процес, обогатяваше го и помагаше на нашата литература да се издигне до големите общочовешки идеи и художествени достижения, да стане голяма народна литература.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ • ИЗВЕСТИЯ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
КНИГА XIV И XV

РОМАНТИКА И РОМАНТИЧЕН ТИП ХУДОЖЕСТВЕНИ ОБОБЩЕНИЯ В ПРОЛЕТАРСКАТА И СОЦИАЛИСТИЧЕСКО-РЕАЛИСТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА

Кръстьо Генов

В марксистко-ленинската литературна наука все по-здраво си пробива път разбирането, че методът на социалистическия реализъм не се оформява едновременно със зараждането на пролетарско-революционната литература, че тя играе само роля на предходен подготвителен етап за неговата поява. Впрочем не случайно самите Маркс и Енгелс не смятаха като начало на „истинската" художествена литература на бъдещото социалистическо и комунистическо общество произведенията, които се създаваха от съвременните им пролетарско-революционни писатели. Тази литература те си представяха като „пълно сливане на голяма идейна дълбочина, на осъзнат исторически смисъл... с „шекспировска живост и действеност" на изображението и предполагаха, че тя ще се яви „вероятно само в бъдещето".[1] А щом това е така, възниква въпросът: с какви художествени методи си служи тогава пролетарско-революционната литература? Един сложен и все още недостатъчно изяснен въпрос, причините за което може да се търсят в различни посоки. Най-съществени нам се струват обаче две от тях — че обикновено към този въпрос се подхожда от ограничени (схематични и догматични) теоретични позиции и не се прави конкретен историко-литературен анализ на съответен материал от повече литератури. (Тук ние ще използуваме такъв материал от българска, руска, съветска и чешка литература.)

Неведнъж и съвършено основателно е изтъквано, че комунистическата идеология играе решаваща роля в осъзнаване на пролетариата „като класа за себе си", при формиране съзнанието, светоотношението на „новия човек" — исторически герой на нашата епоха. Очевидно обаче комунистическата идеология обуславя раждането и развитието на новия, социалистическо-реалистичен метод не пряко, автоматично, а тъкмо посредством цялостното битие на този „нов човек" като реално съществуващ в живота, в революционната практика и социалистическото строителство. Ако „новите идеи" — конкретно идеите на научния комунизъм — пораждаха автоматически „новия" художествен метод — на социалистическия реализъм, — тогава би трябвало да се очаква още „Комунистическият манифест" да е станал пряка основа за формирането на този метод. Знае

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, т. I, М., 1957, стр. 29.

се, че още поети като Георг Веерт (1822—1856), Георг Хервег (1817—1875), Фердинанд Фрайлиграт (1810—1876), Хайнрих Хайне (1797—1856) са се намирали повече или по-малко време под непосредственото идеологическо и политическо влияние на Маркс и Енгелс. Някои от тях, като Веерт, Хервег и Фрайлиграт, са били дори членове на Марксовия „Съюз на комунистите“ и ревностни сътрудници на неговия боен орган „Нов Рейнски вестник“ (1848—1849). Нищо чудно при това положение, че още през 1842 г. Георг Хервег („първият немски поет, когото Маркс и Енгелс ръководят идейно, стремейки се да го изведат на пътя на социалистическата лирика“) пише бележитото свое стихотворение „Die Partei“ („Партията“), където за пръв път се манифестира идеята за комунистическата партийност на пролетарската поезия.[1] И все пак тук действително имаме нова по характер — пролетарско-революционна поезия със свой художествен метод, макар още той да не е социалистически реализъм. Защото положителен герой в тази поезия не се явява още пролетарий с такова духовно битие и революционна житейска практика, който по силата на историческата необходимост трябва чрез своето светоотношение да „роди“ този художествен метод. През казания исторически период пролетарските маси се намират още „в неразвито състояние“ — както се подчертава в „Комунистическия манифест“. В своето, така да го наречем, дореволюционно битие пролетариатът си представя „още фантастично“ определената му от историята преобразователна мисия в световното движение напред,[2] защото тази представа се поражда още от твърде субективно-копнежни преживявания, а не от конкретно-реални факти и предвиждания. Вследствие на това у пролетариата през този период се налага и романтичното естетическо реагиране на действителността — по начало преди, а в известна мяра и след победата на социалистическата революция.

Не без сериозни основания още през 1910 г., изхождайки от цитирания пасаж в „Комунистическия манифест“, Вацлав Воровски смяташе, че „тази склонност (на пролетариата — б. м.) към фантастиката — в сферата било на политиката, било на художественото строителство — се проявява в изкуството като склонност към романтиката“ и че тъкмо по тази причина и самият Горки в началото („като изразител на още слабо диференцираната пролетарска маса“) „застана под знамето на романтизма“.[3] Исторически обусловена и дълбоко характерна черта в дореволюционното битие на пролетариата, романтичното светоотношение се изявява, от една страна, в характера на положителния герой пролетарий като елемент на романтика, а, от друга, като естетическа основа в художествения метод на пролетарско-революционния писател.

Както е известно, до романа „Майка“ и драмата „Врагове“ творчеството на Максим Горки се движеше в две насоки — на критическия

[1] А. Дымшиц, Литература и народ, Л., 1958, стр. 68: G. Herweg, Gedichte und Aufsätze, Leipzig, 1952, S. 67—69.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Манифест коммунистической партии, М., 1948, стр. 94.

[3] В. Воровский, Литературно-критические статьи, М., 1948, стр. 225. По този въпрос вж. също: Б. Михайловский и Е. Тагер, Творчество Максима Горького, М., 1951, стр. 12; А. Овчаренко, О положительном герое в торчестве Максима Горького, М., 1956, стр. 42 и др. Тук, както и в нашето изложение, се говори само за пролетария, за широките работнически маси, а не за идеолозите и водачите на комунистическото движение, чийто идеен, психологически и етично-естетически свят е по-специален въпрос.

реализъм и романтизма. Но в редица негови произведения до това време под влияние на предреволюционната обстановка в Русия вече напираха нови елементи, осезаваха се кълновете на ново светоотношение, на нов естетически идеал. Заедно с рязкото отрицание на „стария свят" се чувствуваше дълбок копнеж за „нов човек", за друг, желан свят — рожба на революционни социални мечти, идещи от „низините" на обществото. Този копнеж и мечти очертаваха облика на една романтика с известни качествено нови признаци — „активна" по социално-морални тенденции, със засилен борческо-хуманистичен заряд, обърната с лице към широките народни маси. Най-общо тя би могла да се характеризира чрез известните афоризми от „Песня о Соколе": „Безумству храбрых поем мы славу! Безумство храбрых — вот мудрость жизни!"[1] Героите — носители на този род романтика — и в „Макар Чудра" (с нейния бунт на личността), и в „Баба Изергил" (с обществено-колективистичната си, хуманистична насоченост — в образа на Данко), и в „Песен за Сокола" и „Песен за Буревестника" (със социално-революционните си тежнения) още не са обаче „реални", не може да се нарекат качествено нов тип исторически герои. До „Майка" и „Врагове" такъв тип герой — „съзнателен пролетарий", роден „в процеса на повседневната борба на работническата класа"[2] — Горки рисува само в образа на Нил от драмата „Еснафи" (1901).

В творчеството на Максим Горки „активната", борческата социално-хуманистична романтика, свързана с копнежа на социалните низини за „нов човек" и „нов свят", явно предхожда социалистическата романтика, идеща от революционния пролетариат — онази романтика, която органически е свързана с битието и борбите на класосъзналия се пролетариат, с един исторически конкретен и реален нов тип човек, борещ се вече в реална историческа обстановка и обстоятелства за реално осъществим социалистически свят. Но и двата тези вида романтика независимо от качествените им различия, които ги обособяват един от друг, не представляват нещо противоположно по дълбоката си същност, не се изключват взаимно. Напротив, ние осезателно чувствуваме общото в тях. Защото те се раждат върху еднаква социално-хуманистична основа, при последна сметка — обективно — воюват за еднаква обществена цел, за един политически и естетически идеал. Оттук и онова обусловено от редица черти органическо единство (според някои литературоведи „стилово единство") на пролетарско-революционната литература с литературата на социалистическия реализъм въпреки наличието на два типа художествено обобщение в тях — романтичен и реалистичен — в качествено нови, конкретно-исторически модификации (методи).

Изобщо с оглед на романтиката творческото развитие на Горки подсказва такъв извод: в идейно-художническите си търсения по пътя на „абстрактната" романтика писателят се насочва към „реалната", към конкретно-историческата романтика; по този път от стихийните бунтари-романтици той достига до носителите на социалистическата романтика, на действителните борци за революционно изменение на живота съобразно с мирогледа и жизнените интереси на пролетариата, на трудовите народни маси. „Активната" романтика като „фантазна" мечта, борейки се за своето

[1] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. I. стр. 485.
[2] А. Мясников, Максим Горький. Очерк творчества, М., 1953, стр. 141.

„материализиране“ в жизнена действителност, преражда в „реална“ мечта, присъща на битието на класосъзнателния, революционния пролетариат.

Романтичните характери и конфликти изискват естествено и съответно романтично изображение, макар да търпят и реалистично художествено третиране. Що се отнася до героите и картините в „Макар Чудра“, „Баба Изергил“, „Песен за Сокола“ и др., те са безспорна рожба на романтично творческо светоотношение, създания на един — по израза на Воровски — „дързък глашатай на безумството на храбрите“. „Поетът-романтик — изтъква той във връзка с прилагания от Горки художествен метод в тези разкази — не просто възприема в художествени образи окръжаващия го свят, а го възприема в преувеличени линии, в сгъстени багри, в потенцирани форми. . . Оттук образите на романтичната литература са необичайно изпъкнали, ярки, цветисти, леко подкупват със своята невероятност, извикват по-силни емоции, отколкото реалистичните образи, макар последните да се съпровождат с по-спокойни и по-дълбоки преживявания.“[1]

Едновременно с романтичните си разкази Горки създава и творби по метода на критическия реализъм. У него обаче и този метод се явява видоизменен, обогатен с нови черти — със страстно обърнат към народните низини дълбок хуманизъм, със заострена социална проблематика и критика на буржоазно-помещическото общество („Дядо Архип и Льонка“, „Просякиня“, „Челкаш“ и пр.). Това съжителство на романтизъм и реализъм в творчеството на младия Горки (с присъщите им нови черти) създава необходимите идейно-естетически предпоставки за преминаване към социалистически реализъм. В този процес, както е известно, изключително важна, стимулираща роля играе и оня богат творчески опит, който Максим Горки като никого от пролетарските си събратя по перо съумява да усвои от руския критически реализъм и прогресивни произведения на западните литератури. От друга страна, реалните форми на класовата борба в Русия под ръководството на ленинската социалдемократическа партия, израстването на типични герои в тази борба, личното активно участие в нея на самия писател му дават възможност да види, да осъзнае дълбоко социално-историческия патос на епохата и неговите истински, най-ярки носители, да открие верните посоки на общественото и човешкото развитие. И сега, когато авторът на „Майка“ и „Врагове“ се заема да изобрази тези нови хора и социални явления в живота, в идейно-естетическото отношение на писателя се оказват като „неправдоподобни“ предишната романтика и социално съчувствие — тяхното място се заема от властно налагащата се нова, реална представа за социалната действителност и от нова, революционна, осъществима „мечта“ за преустройство на живота в посока на социалистическия идеал. Така по съвършено естествен, жизнено закономерен път Максим Горки стига до откривателство на новия художествен метод.

Този от епохално значение историко-литературен процес, набелязан у Горки с изключително ярки и внушителни художествени образи и форми, е характерен в една или друга мяра за редица руски и чуждестранни пролетарски писатели. Нека си спомним например творчеството на руските поети социалдемократи от края на XIX и началото на нашия век.

[1] В. Воровский, Литературно-критические статьи, стр. 225—226.

Ако образи и картини в песните на Глеб Кржижановски („Варшавянка", „Беснейте, тирани" — от 1897—1898 г.), отличаващи се със сатирично-изобличителен революционен патос, на Алексей Гмирев („В морето", „Ще загина" — от 1906—1909 г.), пропити от горкиевската идея за величието на революционната саможертва, се изграждат върху романтична идейно-образна основа — въпреки наличието на повече или по-малко детайли от реалната действителност, то в стихотворенията на Александър Богданов (от 1892—1907 г.), на Павел Арски (от 1902—1912 г.) все по-осезателно се налагат реалните черти в изображението на бореца-пролетарий и социалистическата революция. Нещо повече. В стихотворения на Павел Арски като „Първи май" (от 1902 г.), „Пресня гори" (от 1905 г.) и др. вече несъмнено си проправя път конкретно-историческото, жизнено-индивидуализирано, социалистическо-реалистично изображение.[1] Естествено като „откривател" на новия художествен метод Горки не може да се смята за изолирано, единично явление в руската литература,[2] макар да е съвършено ясно, че именно той в произведения като „Майка" и „Врагове" пръв и при това по художествено най-ярък начин и с исторически най-плодотворни последици постига метода на социалистическия реализъм в неговите основни същностни черти.

2

Как се рисува картината на този процес в българската литература?

Още първият поетичен документ на започналата борба за социализъм в България и непосредствен отглас от основаването на Социалдемократическата партия (юли 1891 г.) — стихотворението „Молепсаният" от Цанко Церковски — носи печата на романтичния тип художествено отражение. Лирическият герой тук се представя като условно-обобщено олицетворение на борците за социализъм, на обединяващата ги партия, като „молепсан" от „опасна" обществена „зараза" народен трибун, който възвестява ново бъдеще на трудовия народ. Той обявява (именно като такова условно-романтично художествено обобщение, а не като реално лице), че въоръжен с „новото учение" (идеите на социализма), започва борба за друго обществено устройство, за нов, щастлив живот на своя народ и цялото работно човечество. Събарянето на стария, капиталистически свят и възтържествуването на социалистическия строй се рисува от поета като романтична мечта с планетарни очертания — правдиво само в най-общ исторически смисъл (с оглед на далечната перспектива на живота), обаче твърде далеч от действителните форми на пролетарската революция. Липсата на реално-жизнена представа у поета обяснява и романтично-риторичния стил на изображение. Въпреки това тази романтична мечта и този стил насочват читателя към идеята за реално изменение на социалната действителност, мобилизират волята му за борба с буржоазния строй.

Че аз искам вече да се стресне роба;
че аз искам правда да има у нас;
че аз искам братство, равенство в народа
и ви проповядвам истинска свобода.
Ей, бягайте, хора, опасен съм аз.
. . . . . .

[1] Вж. Произведенията на тези поети и библиография за тях в антологията „Русская революционная поэзия", Л., 1957.

[2] История русской советской литературы, том I, М., 1958, стр. 8.

Че аз ви говоря, скоро ще настане
великото време, фаталния час,
когато ще рухнат всичките държави,
за да се положат на основи здрави.
Пазете се, хора, опасен съм аз.

Че аз ви говоря за някакво царство,
за някакво царство, но без цар, без власт,
че в това, братя, общо господарство
ще владее правда, обич и другарство.
Ей, бягайте, хора, опасен съм аз.[1]

Заемайки иронична поза на съгласие с уплашената от организираното разпространение на социалистическите идеи българска буржоазия, лирическият герой цели да убеди народните маси в морално-социалното право на социалистическия начин на живот да замени грабителско-потиническата система на капитализма. Що се отнася до социалистическата романтика, не е трудно да се схване, че тук тя никне върху „теоретична" почва; поетическото вдъхновение се ражда от душа на интелигент-публицист, агитатор на новите социалистически идеи. Ние не виждаме още „като жив" класосъзнателния пролетарий с неговия бит и духовен мир, с неговото специфично светоотношение, защото и исторически те едва се зараждат тогава. Независимо от това обаче и въпреки художествената си непълноценност поради исторически новото си идейно-емоционално съдържание стихотворението „Молепсаният" се посреща като същинско „откровение" от прогресивните среди на времето, вдъхновява ги за борба в името на социалистическия идеал.[2]

Стихотворението „Молепсаният" може в известен смисъл да се нарече пръв поетичен манифест на социализма и на пролетарско-революционната литература в България. В него, разбира се, ние виждаме само кълнове, но не и развито растение — кълнове предимно от чисто идейно естество. От друга страна, стихотворението представлява почти изолиран епизод в творчеството на Цанко Церковски и — въпреки важното си обществено-политическо и историко-литературно значение — не прави своя автор родоначалник на пролетарско-революционната поезия в България. Тая заслуга се пада на Димитър Полянов.

Авторът на „Морски капки" (1907), „От изток до запад" (1909), „Железни стихове" (1921) се подвизава главно в областта на политическата лирика и легендния разказ. В тях именно се изявяват и неговият творчески натюрел, и художественият му метод.

Относно характера на Поляновото творчество съществуват три различни мнения. Първо, че в него са налице вече основните елементи на социалистическия реализъм — комунистическа идейност, образ на пролетария като положителен герой на история, социалистическа романтика. Второ, че художественият метод на Полянов представлява съчетание на реализъм (като основен компонент) и социалистическа романтика с революционен характер. Трето, че в същност у Полянов имаме революционно-романтичен тип художествено обобщение, схващан като качествено нова модификация на революционно-романтичния метод върху социалистическа идейна основа.[3]

[1] Ц. Церковски, Избрани произведения, С. 1956, стр. 134—135.

[2] Вж. Т. Павлов, Цанко Церковски, С., 1946, стр. 5.

[3] Вж. нашата статия „Въпросът за художествения метод на Димитър Полянов", сп. Литературна мисъл, кн. 5 от 1961 г., стр. 36—37.

По наша преценка най-близо до истината стои последното мнение. Редица теоретични съображения и преди всичко резултатите от конкретния литературен анализ ни карат да мислим, че присъщият на Полянов художествен метод е „романтизъм“ в нова, своеобразна модификация върху социалистическа идейна основа, или — по-точно казано — „пролетарско-социалистическа модификация на романтичния тип художествено обобщение“. „В поляновския начин на художествено обобщение преобладава романтичното виждане, то взема връх над реалистичното, докато, обратно, в социалистическо-реалистичния метод реалистичният компонент в каквато и да е степен се явява доминиращ и определящ в съотношение с романтичното, с романтиката.“[1] Нещо повече. Много съображения ни насочват към заключение, че тази модификация е господствуваща в пролетарско-революционната литература до формирането на метода на социалистическия реализъм, а отчасти проявяваща се и след това.

Както неведнъж се е изтъквало, романтиците на миналото „не се ограничават с изобразяването на р е а л н и я с в я т, а изобразяват като реалност и своята п р е д с т а в а за него“ — представа романтична, при която естетическата истина на живота се определя от субективно изострено емоционално-фантазно-копнежно възприемане и п р е с ъ з д а в а н е на света в противоположност на обективното му в ъ з п р о и в е ж д а н е. „Оттук — както подчертава Ирина Неупокоева — широкото използуване на образи, заимствувани из митологията, космогонията и легендарните предания..., стремежът към създаване на големи символични образи, честото обръщане към такива поетични похвати като алегорията и иносказанието.“ От една страна, художникът-романтик взема „конкретно-историческо съдържание“, а, от друга, служи си с „универсална“ по характер „форма за и з р а з я в а н е на това съдържание“. Именно тази творческа структура, която впрочем е свързана с „един от основните художествени принципи на революционно-романтичното изкуство“[2], следва по същество и поезията на Димитър Полянов.

Такъв характер има преди всичко бележитото „програмно“ стихотворение на поета „Срутените кумири“ (1895), с което фактически той слага началото на творческата си дейност и на пролетарско-революционната литература в България. Лирическият герой тук е „работник“, който в автобиографичен план разкрива пътя на своето класосъзнаване — разобличавайки измамните „кумири“ (социално-морални устои) на буржоазното общество и прегръщайки спасителните социалистически идеали. Не реално-типичен български пролетарий от края на миналия век, а „универсално“-типичен образ на работник рисува поетът. Негова творческа цел е да набележи „условно“ процеса на класосъзнаването изобщо (от марксическо гледище), а не как българският работник конкретно при съответните „типични обстоятелства“ се издига до класово пролетарско съзнание. Борбата за тържеството на социалистическия идеал тук е представена по-скоро като мечта (на работника и поета), като родена в едно разпалено въображение и крилат хуманистичен копнеж, отколкото като жизнено реална възможност или действителност. Онова, което в дадения исторически момент представлява изключение и ще стане обща истина

[1] Вж. нашата статия „Въпросът за художествения метод на Димитър Полянов“, сп. Литературна мисъл, кн. 5 от 1961 г., стр. 42, 43—44, 45.

[2] И. Н е у п о к о е в а, Революционный романтизм Шелли, М., 1959, стр. 11, 14.

само в бъдещето, поетът рисуви вече като реално осъществяване (по силата на романтичната мечта за това бъдеще и като резултат на романтично-художествено сгъстяване на събитията при изображение на действителността, изображение в известна мяра „субективно произволно"). Ето например как е изобразен моментът, когато едва-що раждащият се пролетариат в България узнава за Интернационала:

„Отвред работниците — чухме глас — са братя,
те много са и силни, могат да разклатят
издъно тоя стар, прогнил и кървав ред,
под знамето червено щом се наредят!
Напред! Часът последен скоро ще удари!"
Тогаз ний викнахме на наште господари:
„Свободни, равни искаме да сме навред!"
Веч край на вашто царство, край на ваший гнет!"
И вятърът понесе от скала на скала:
„Проклятие, гибел, смърт на капитала!"[1]

По същия романтично-алегоричен начин и с романтично-риторичен стил се рисува тук и социалистическото бъдеще: над „останките" на „стария" свят работниците от всички страни ще издигнат „паметник гранитен", „гигантски паметник над нашата земя" — „на Тройцата: Равенство, Братство, Свобода". Очевидно реалната картина на пролетарската революция и социалистическия живот се подменя и тук с романтичната представа за тях — като фантастично „осъществяване" на преосмислените в социалистически дух идеали на буржоазнодемократичната революция.

Изобщо образи и понятия, взети от митологията, историческото минало, библейските и народните легенди, както и свързани с природата и социалния бит алегории и символизации Полянов преосмисля върху основата на една творческа концепция, която „пресъздава конкретно-историческата действителност в „субективни" условно-универсални образи и картини. Така например капиталистическия строй поетът олицетворява като „дърво на смъртта", а работниците — като „дървари", които с остри „секири" ще отсекат това „дърво", за да настъпи живот и радост на земята („Дървото на смъртта"). Зараждането на пролетариата представя алегорично като „рождение" на един нов Исус („Рождението на Пролетария"). Класосъзналия се пролетариат и неговата историческа революционна мисия той „показва" чрез образа на „стрелочник", който ще даде нова посока на влака на човешкия прогрес („Стрелочник"). Идеологическото и политическото израстване на работническата класа „изразява" чрез картината на настъпващата пролет („Топят се снеговете"). Великата октомврийска социалистическа революция символизира в образи като „Червен вихър", „Червена пролет" и пр. Тези алегорични образи и символизации внушават по-скоро съответни правдиви революционни идеи, чувства, волеви импулси, отколкото реално да разкриват чертите на самата „рисувана" (а в същност „мечтана") революционна действителност. Що се касае до Поляновите разкази и легенди, техният романтичен характер е подсказан още със заглавията им: „Видения", „По пътя на Звездата", „Възкресение на Човека", „Приказка за Пролетарския дявол" и т. н.

Изобщо социалистическата романтика на пролетария (и на поета-агитатор на комунистическите идеи) тук носи още твърде „отвлечено-универ-

[1] Д. Полянов Избрани произведения, т. I, стр. 10.

сален", в известна степен „утопичен" характер. По тази причина на социалистическата мечта тук естествено не достига „житейска" плът и кръв, както не достига (по вина на таланта на поета) по-дълбоко вълнуваща жизненост на художественото изображение.

До своето влизане в Третия интернационал (1919) Българската комунистическа партия — като челен, ръководен отред на работническото комунистическо движение в България — се намираше още в своя пропагандно-просветителски етап, в така наречения „тесняшки период" от своето развитие. „Макар и да пропагандираше неуморно идеята за социалистическата революция" — както изтъква Георги Димитров, — тогава партията „нямаше ясна представа по основните въпроси на тази революция. . ., не поставяше пред себе си за разработка въпросите за конкретните пътища, по които може да се осъществи революцията у нас, за нейните главни движещи сили, за нейния характер, за нейните особености, за ролята на работническата класа и партията в нея."[1] Даже след Октомврийската революция, когато „партията издигаше лозунга за съветска власт. . . и твърдо държеше за „примера на руските работници" — подчертава Васил Коларов, — „у нея отсъствуваше още ясна представа за силите на пролетарската революция в конкретните условия на България"[2]. Могъл ли е да бъде наясно по тези „основни" въпроси един поет, който далеч не е бил организационно толкова тясно свързан с работническото движение, както тези първостепенни негови водачи? Разбира се, не е могъл да бъде.

От друга страна, пролетарските писатели и критици у нас почти до 1944 г. в една или друга степен проявяваха „т е с н я ш к о" отношение към литературното наследство. С малки изключения те не бяха достатъчно наясно по въпроса, как трябва да се използуват постиженията на това наследство за собственото им творческо израстване. Даже ярки критически реалисти бяха таксувани като представители на „буржоазното" литературно изкуство. По такъв начин не само при своето формиране, но и в процеса на своето развитие авторът на „Срутените кумири" използуваше литературното наследство в повече или по-малко ограничен обсег. Един съществен недъг в творческия път не само на Полянов, но и на мнозина наши пролетарски писатели — избягнат най-добре и навреме от Максим Горки. Тук се крие и една от най-важните причини, поради които въпреки застъпваната от него пролетарска тематика и комунистическа идейност Полянов почти не търси формите на конкретно-историческата действителност, а предпочита да я пресъздава в алегорични образи и картини, със средствата на поетическата романтична символика. Дори в случаите, когато изхожда от конкретен жизнен материал, той бърза да го пресъздаде и преосмисли в тази посока. Показателни в това отношение са стихотворения като „Печатари". То започва като реалистична картина на печатарския труд в условията на капиталистическата експлоатация, а завършва като романтична алегория. Ето например началните му строфи:

От сутрин до вечер пред пълните каси
ний все ръкописи следим
и морни и бледни, в студени компаси
мъничките букви редим.

[1] Г. Димитров, Политически отчет на ЦК на БРП (к) пред V конгрес на партията, С., 1948, стр. 16—17.

[2] В. Коларов, За Октомврийската революция, Съветския съюз и българо-съветската дружба, С., 1949, стр. 237.

Очите тъмнеят, треперят нозете
и знаците черни играят отпред,
а факторът вика: „По-бързо редете,
че шифтите празни стоят!“
. . . . . .
Машините долу ръмжат и роптаят
сред пушък и задух, и дим,
над тях подавачки унесени пеят
за своя незнаен любим. . .

Към всичките творби еднакво безстрастни,
четеме, редиме без край: —
душата без пламък, устата безгласни,
умът помрачаван блуждай.

По-нататък, спомняйки си за бащата на книгопечатането, работниците се обръщат към Гутенберг вече като олицетворени борци за нов, социалистически живот и култура. Ако „той“ е напечатал „старата библия“— борил се е за тържеството на един остарял — живот, „те“ се заемат сега да създадат „нова книга“ със скрижали на нов, социалистически живот:

О, Гутенберг мъдър! . .
Ти старата библия с любов напечата
със нейния старий завет,
ний — библия нова редим — за борбата,
да светнем със нея навред!
. . . . . .
От сутрин до вечер пред о г н е н и к а с и
ний все ръкописи следим
и бодри, и смели в ч е р в е н и к о м п а с и
ний — н о в а т а к н и г а р е д и м![1]

Този творчески принцип на романтично пресъздаване и преосмисляне на действителността в най-различни поетични форми ние срещаме в целия писателски път на Полянов — дори и след 1944 г., когато победи социалистическата революция в България. Съвсем не случайно още в „програмната“ легенда към сборника „От изток до запад“, след като уверява читателя, че бил видял „трите лица на живота — Вчера, Днес и Утре“, той прави следната показателна изповед:

„М о я т в з о р б е ш е в п и т в б ъ д е щ е т о, а пред него минаваше Миналото. Д у ш а т а м и б е п р е и з п ъ л н е н а с вярата и възторга на всички, що м е ч т а я т з а у т р е, а в нея проечаваха воплите на милиони-милиони жертви, живели и умрели в бездънното вчера, без упования, без любов, без живот.“[2]

Ще рече, поетът изгражда картината на живота до висока степен чрез представите си за миналото и бъдещето. Неговият т в о р ч е с к и свят не се ражда п р я к о от реалното настояще и в типизирани форми на реалната действителност. От настоящето поетът получава г л а в н о идейно-емоционален подтик, за да заговори за него чрез образи от миналото и бъдещето. При изображение на настоящето той се вдъхновява от „мечтата“ си за един друг, желан живот. Вследствие на всичко това романтиката у Димитър Полянов получава своеобразен н о в характер: по идейна основа тя е социалистическа, по художническо светоотношение и естетическа изява обаче отчасти носи печата на старата, традиционната

[1] Д. П о л я н о в, Избрани произведения, т. I, стр. 60—61.
[2] Д. П о л я н о в, От изток до запад., С., 1909, стр. 3.

романтика. Имаме нова сплав, но не още чист метал. Това е романтика на преходен тип комунист — на „просветителя“ класосъзнателен пролетарий и пролетарски писател, а не на типичния работник-революционер, с изцяло качествено ново духовно битие и естетическо светоотношение, работник, който на живот и смърт воюва за социалистическия идеал или, вече победил, го осъществява в живота. Затова и този род романтика все още не се покрива с романтиката като съставка на социалистическо-реалистичното изображение, макар да има доста общи черти с нея.

Впрочем не случайно пионерите на пролетарско-революционната литература са изпълнени с особен пиетет към творчеството на писатели с ярко изявен борчески романтичен патос. Д. Полянов например се е „обайвал“ от песните на В. Юго, Й. Потие, Хр. Ботев; Хр. Смирненски — от Хр. Ботев и поетите около „Кузница“; полските пролетарски поети — от революционните творби на Мицкевич и Словацки и пр. Вл. Броневски не без основание е считан като един от „наследниците“ на борческите традиции в полския романтизъм и нещо повече. Смятайки, че полската поезия около средата на 20-те години „чувствува глад за голяма идея“, сам той иска да види тази поезия п о д о б н а на полския революционен романтизъм.[1]

3

Ако и дълбоко родствена с романтиката у Димитър Полянов, но с някои свои специфични черти се изявява романтиката в творчеството на неговия съвременник Георги Кирков — основател на пролетарската проза в българската литература. Един от челните ръководители на комунистическото движение в България, авторът на „Дремиградски смешила“ (1900) посвети на творческа дейност твърде малко време от живота си — последното десетилетие на миналия век. Неговият талант (а той притежаваше несъмнен талант на белетрист-хуморист) се прояви почти изключително в областта на фейлетонния жанр. Него той използуваше умело като хумористично-сатирично оръжие срещу политиците и политиката на буржоазията, от една страна, а, от друга, като трибуна за пропаганда на социалистическите идеи, като особено подходяща литературно-публицистична форма за изясняване пред народните маси на онези обществено-политически задачи, които разрешаваше в дадения исторически момент социалдемократическата партия. Много естествено, поради жанровите особености на фейлетонното повествование при него само в съответно ограничен смисъл може да става дума за художествен метод.

Повечето от изследвачите на Георги Кирков са единодушни, че неговото творчество се движи в кръга на реалистичния тип художествено обобщение. Художественият метод в неговите фейлетонни разкази те определят като „междинен“, като преходен между критическия и социалистическия реализъм, или както пише съветският литературовед Н. И. Кравцов — това е „критически реализъм, в който започват да се проявяват чертите на новия художествен метод“[2]. Правилно се изтъква още, че обри-

[1] Вж. статията на В. А. Х о р е в в Сборник ответов на вопросы по литературоведению (IV Международный съезд славистов), М., 1958, стр. 228.

[2] Н. И. К р а в ц о в, Сатира Георгия Киркова. В сб. Ученые записки (Тамбовского гос. педаг. института), вып. 14, Тамбов, 1957, стр. 160, 130. Срв. също С т. К а р о л е в, Художествената проза на Георги Кирков, сп. Литературна мисъл, кн. 3 от 1959 г., стр. 50.

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

совката на неговите герои страда от известен „схематизъм", от малко или много едностранчиво „политическо" представяне, а други носят чертите на „отвлечено-романтично" художествено обобщение. Изобщо Кирковите фейлетонни герои „оживяват пред читателя не с богат и сложен душевен живот, а с комичните положения, в които са поставени и които ги характеризират като социално-политически типове". Това са герои, на които не достига жизнена индивидуализация, рисувани предимно чрез авторска косвена характеристика и разсъждения и сравнително рядко чрез собствените им размисли, чувства, действия.[1]

В досегашните изследвания върху Георги Кирков не се хвърля достатъчно светлина върху един основен въпрос — за идейно-естетическата същност на положителния герой в неговото творчество. Обикновено критиците се задоволяват с това, да окачествят този герой като типичен за времето „работник", произлязъл от дребнозанаятчийска среда, като тип на „социалист" от първия, „просветителски" етап в развитието на работническото комунистическо движение. Някои от изследвачите обаче уместно подчертават „тематичното предпочитание" на писателя към „еснафството", към типа на „пропадащите еснафи", които търсят спасение от капиталистическото грабителство в идеала на социалистическо общество.[2]

Тези еснафи, на път да се превърнат или вече превърнали се в пролетарии, Георги Кирков представя обаче само в най-общ смисъл като „работници" „социалисти". Един по-обстоен конкретен анализ на мислите, чувствата и постъпките им ни убеждава, че все в такъв общ смисъл тези герои са възприели и марксизма — в онези най-достъпни за тяхното социално битие и култура положения, които им дават надежда за „спасение" от игото на капитала. Това е идеята за експлоататорската същност на буржоазията, за противоположността между интересите на „богати" и работници, за гибелта на капиталистическия строй под ударите на пролетариата, за бъдещото социалистическо общество. Тези новопосветени социалисти от края на миналия век са още много далеч практически от идеята за пролетарската революция като път към диктатурата на пролетариата, крайно примитивни са представите им за силите и формите, за времето и средствата, които ще решат победата над буржоазията. И нещо още по-важно в случая. Техният душевен, етичен, естетически свят, техният трудов и семеен бит, даже техният език носят в себе си атмосферата на еснафството през онази епоха. Где са тук чертите на действително новия човек на епохата — класосъзнателния работник, с характерната за него производствена и жизнена обстановка, с новата му душевност и светоотношение, с новия му етичен и естетически поглед за живота? Георги Кирков не е могъл и да си поставя подобна задача — да изобразява такъв тип работник. На неговия творчески поглед се налага образът на пролетаризиращия се или пролетаризиран дребен занаятчия,[3] който едва-що е прегърнал идеите на социализма, и то в началния етап на социалистическото движение в България. Именно поради това с някои страни от битието и характера си Кирковите положителни и особено отрицателните герои напомнят творческия свят на критическите реалисти

[1] Н. И. Кравцов, Сатира Георгия Киркова, стр. 123, 159. Р. Лукова, Фейлетоните на Г. Кирков, сп. Септември, кн. 1 от 1950 г., стр. 115, 119—120.

[2] Ст. Каролев, Художествената проза на Георги Кирков, стр. 54.

[3] Като комунист „тесняк" Георги Кирков не проявява интерес към пролетаризиращия се селянин.

(по-специално в социално-битовите повести и фейлетони на Л. Каравелов, в политическите фейлетони и очерци на Ал. Константинов, в сатиричните изображения на Гогол, Салтиков-Шчедрин). Тук очевидно не се касае само до изпитани от писателя чужди „влияния“, а преди всичко до значително вътрешно сродство на Георги Кирков с тези сатирици, което е и направило възможно тяхното влияние върху творчеството му. Ако трябва да посочим определено кое в Кирковите фейлетони и разкази е действително ново, струва ми се би следвало да назовем тъкмо вложената в тях социалистическа идейност, или по-конкретно казано, идеологическата убеденост на автор и герои в историческата обреченост на капиталистическата система, съзнанието им за необходимостта от организирана борба (тук още само с пропагандни средства) за събаряне на тази система, най-сетне пълната с жизнени духовни и борчески импулси мечта за възтържествуване на социалистическия строй.

Оттук и специфичните черти на социалистическата романтика на героите в творчеството на Георги Кирков. В нея още много осезателно се чувствуват общодемократичните тежнения и мечти на разоряваните от капитализма дребнособственически маси, тежнения, които ще отпаднат впоследствие при развитието на комунистическото светоотношение у пролетариата. Това смешение може лесно да се долови например в романтичните мечтания на „стария работник, железаря Нейчо Чукът“, токуречи веднага след „посвещаването“ му в идеалите на социализма:

„Четиридесет години аз въртя чука и много нещо мина през главата ми: обираха ме бирници, завличаха ме господари-богаташи, лъгаха ме попове-сребролюбци, но аз търпях и мълчех, и никому не се оплаквах. И докара се най-сетне време да усети сърцето ми, че има хора, които стоят на наша страна — на страната на работниците — и заплакаха очите ми, никога не плакали. Кажи им високо да държат знамето на труда и свободата и нека под него непрекъснато се редят всички онеправдани, всички забравени от небето, всички захвърлени в робство и черна неволя!.. Защото аз вече вярвам и зная, че сиромашта не е сама, че радостно изгрява над нея зората на освобождението, че всеобща и задружна е свещената борба на труда и далеко, през планини и морета, се разнасят победните му викове. Мирно и спокойно ще лежа аз в своето тясно жилище (т. е. в гроба — б. м.) с едничкото желание, щото денят на възкресението на мъртвите да съвпадне с деня на възкресението на живите, с деня на свободата, равенството и братството.“[1]

Следва да се обърне внимание върху обстоятелството, че социалистическата романтика у героя-социалист в творчеството на Георги Кирков извира не преди всичко от съзнанието за непреодолимата класова мощ на пролетариата и неговата революционно преобразователна историческа мисия в света, а главно от увереността, че за „сиромашта“, за онеправданите работници има вече „хора“ да мислят, да се погрижат за бъдещето им; и още, че картината на социалистическата революция и мечтаното бъдеще на „свобода, братство и равенство“ този герой си рисува със значителен примес от представи, идещи от еснафския духовен бит и култура. Вследствие на това, както и в поезията на Полянов, и тук социалистическата романтика носи лъх на известен „утопизъм“. За-

[1] Г. Кирков, Избрани произведения, том II, С., 1951, стр. 40—41.

щото не се ражда от типичната за работника революционер-комунист нова душевност и светоотношение, а се явява само сплав между нова, социалистическа идейност и отчасти стара, еснафска още с редица свои черти душевност и светоотношение. Впрочем до края на миналия век българският пролетарий и не можеше да бъде друг.

Досега ние характеризирахме социалистическата романтика у героите на Георги Кирков. Има ли обаче в неговите фейлетонни разкази пряко изявена социалистическа романтика от страна на самия писател? На този въпрос съвсем естествено изследвачите отговарят утвърдително. Никой обаче не е посочил конкретно къде е изразена тази романтика и какъв е нейният характер. Тук не е достатъчно да се очертаят най-общите координати: че писателят се вдъхновява от вярата в крайното тържество на социалистическия идеал и от мечтата за неговото тържество; че тази увереност и мечта се градят върху марксическо научно знание за историческото развитие на обществата и върху дълбоко социален по същност хуманизъм; че те укрепват у него под влияние на реалните факти в съвременната нему действителност — от разрастването на работническото комунистическо движение в други страни и в собствената му родина.

Със социалистическа романтика е пропито цялото повествование на писателя. Неин най-непосредствен израз е светлият, жизнеутвърждаващ хумор, облъхнат от героично „безгрижие“ пред трудностите в борбите по пътя към социалистическия идеал. Чувствуваме я в жизнерадостното очакване за някаква „лека“ победа на новия свят над стария, в младежки приповдигнатия оптимизъм за духовно-морално превъзходство на пролетария над буржоата, в непомраченото от нищо убеждение в историческото право на работническата класа да преустрои по свое разбиране човешкото общество. Това е романтика, която напомня волните полети на окрилен младежки, юношески дух — отражение на пълното с най-чист ентусиазъм младо социалистическо движение в България. Тук има поскоро възторжени борчески пориви, отколкото революционни призиви и закани, с каквито се характеризира поезията на Полянов. Това е социалистическа романтика, в която съвсем не се е отразил още мъжественият дух на пролетариата, суровата епика на класовата борба. Този дух и тази епика ние ще срещнем едва в социалистическата романтика на Хр. Смирненски, Ас. Разцветников, Гео Милев, на поетите от 30-те години и най-вече у Никола Вапцаров.

Направеният анализ показва, струва ни се, колко своеобразен по същност е прилаганият от Георги Кирков художествен метод. От една страна, в него откриваме черти на критически реализъм (и то характерни за фейлетонно-гротескните му жанрове), а от друга — социалистическа романтика с явни признаци на общохуманистична и в конкретно-исторически смисъл „нереална“ мечтателност. Наред със склонността си към реални житейски-битови детайли писателят показва подчертан вкус към алегорични образи и положения, към символизирани герои — хора и животни („Пътуване на онзи свят“, „Пред райските врата“, „Пред свършека на света“, „Вълк-водач“, „Пред касапницата“ и пр.). Тези изображения са проникнати от кирковска социалистическа мечтателност и тя им придава повече или по-малко романтичен характер. Идейно-художествените замисли на Георги Кирков се движат от един основен патос — да се вдъхнови чи-

тателят от мечтата-идеал за социалистическо преустройство на обществото. Изобщо това е една своеобразна модификация на критическо-реалистична сатира в съчетание с „просветителска“ социалистическа романтика. И още нещо. Както критическо-реалистичният (сатиричен) момент, така и социалистическата романтика идат тук от светоотношение на герой полуеснаф-полупролетарий, а не на типичен класосъзнателен работник. Кирковският тип пролетарий е само негов непосреден предходник, исторически подготвител на неговото формиране в революционната практика. Ето защо въпреки родствените си черти с бъдещия художествен метод художественият метод на Георги Кирков си остана само оригинално междинно стъпало към него.

4

Извършил коренен превратв социално-икономическото и държавно-политическото развитие на Русия, с последици от епохално значение за целия по-нататъшен ход на световната история, Великата октомврийска социалистическа революция предизвика коренни изменения и в областта на културата, на литературата. В епичните битки на революцията, на гражданската война, после в отпора срещу интервенцията израснаха нови хора, взеха връх пролетарски поколения с нов, комунистически мироглед и душевен свят, които придадоха нов социален и културен облик на руското общество. Това исторически ново общество с нов социален, етичен, естетически идеал — в не малко противоречиви търсения и остри борби— роди от недрата си и качествено нова литература— съветската литература. В нейните основи закономерно легнаха преди всичко идейно-естетическите тенденции от творби като Горкиевата „Майка“ и „Врагове“, както и от произведенията на руските пролетарски поети и писатели, свързани с епохата на руската буржоазнодемократическа революция от 1905—1907 г.

Сега в новата обстановка самият Максим Горки повиши значително житейския си и творчески опит, с още по-ясен поглед видя облика на комуниста и глъбината на настъпващите исторически промени в цялото битие на руското общество. Това обстоятелство му позволи 10—15 години след първото издание на романа „Майка“ да го подхвърли на такава дообработка, която издигна романа на още по-високо идейно и художествено равнище. А по този начин (заедно с написаните след революцията нови свои творби) той задълбочи и метода на социалистическия реализъм. С повече жизнени черти се обогати сега и социалистическата романтика в неговото творчество.

Както е известно, след 1917 г. младата съветска литература не тръгна единствено по творческия пример на Горки, макар именно той да сочеше основния и най-верен път за нейното развитие. Тенденциите, застъпвани от Пролеткулта, от групите на „Кузница“, на футуристите около Маяковски и други школи, й придаваха през първите години твърде пъстър и противоречив облик. В нови и сравнително по-многообразни модификации се изяви сега и социалистическата романтика: от една страна, като органическа съставка на метода на социалистическия реализъм, от друга, като повече или по-малко обособена модификация на романтичния тип худо-

жествено обобщение върху комунистическа мирогледна основа. Самият характер на водещите се по всички посоки колосални, в планетарен мащаб по далечната си перспектива, класови битки — със суровата си епика и окрилена героика — даваха мощни тласъци колкото за комунистическо трезво реалистично виждане на действителността в нейното революционно развитие, толкова и за нова, бурно устремена към комунистическия идеал социалистическа романтика.

При тази обстановка с какви нови черти и в какви нови форми се изявяваше социалистическата романтика в съветската литература?

Това, разбира се, е сложен и още малко проучен въпрос.[1] Тук съобразно с обсега на настоящия очерк ние ще се опитаме да изложим само някои свои наблюдения и изводи от най-общо, принципиално естество.

Поискаме ли накратко да характеризираме „основните творчески тенденции" (или процеси) в съветската литература през първите години след Октомврийската революция, не може да не се съгласим с онези литературоведи, които виждат тези тенденции в следните три насоки: „приближаване към реалните страни на революционната действителност, романтичен патос, сатирично разобличаване на стария свят". При това отначало „с особена сила звучи именно патосът на революционната романтика, утвърждаващ величието и красотата на революционния прелом", патос, който „оставя в страна реалните трудове и дни", непосредствено изграждащи „основите на новото общество".[2] Широката, многообразна вълна на този патос обединява произведения като „Алые паруса" на А. Грин, „Двенадцать" на Ал. Блок, „150 000 000" и „Мистерия-буфф" на Вл. Маяковски, „Главная улица" на Д. Бедни, лирични и епични творби на поетите, свързани с Пролеткулта, с групата „Кузница" — като Ал. Гастев, М. Герасимов, В. Кирилов, В. Александровски и др. Типичните черти в творчеството на тези писатели и по-специално на групата около „Кузница" още на времето Валерий Брюсов набеляза в една правдива характеристика: „В грамадното си мнозинство случаи тя (тяхната поезия) взема всичко в „световни мащаби". Ако е революция, то тя е не само нашата Октомврийска (революция), колкото революцията изобщо — световната, вън от време и пространство. Ако е машина, то тя не е дадената, определената, а Машината изобщо — световна, космическа. Работникът не е жив човек, тъкач, леяр или нещо подобно, а Работникът, световният Пролетарий, строител на нашата Планета... Целият реален живот, всички обществени и политически събития, шумящи около нас, минават някак си покрай поетите от „Кузница".[3]

Нова и основна черта на социалистическата романтика в творчеството на този кръг писатели е съзнанието, чувството на органическа слятост и единство с милионните пролетарски маси, с техния едновременно национален и интернационален устрем през битките на революцията и новото строителство към света на социализма и комунизма.

Мы на горе всем бужуям
мировой пожар раздуем —

---

[1] Вж. уводната глава в История русской советской литературы, том I, стр. 7 и сл.

[2] Русская советска литература. Под общей редакцией Л. И. Тимофеева и А. Г. Дементьева, М., 1958, стр. 32, 33.

[3] В. Брюсов, Среди стихов, сп. Печать и революция, кн. 7 от 1923 г., стр. 84—85.

тръбят „дванайсетте“ апостоли на революцията в поемата на Блок. „Аз искам да покажа един, в когото да говорят хиляди“ — мечтае Безименски, обосновавайки със следната диалектическа логика правотата и всемогъществото на тази мечта:

Сам аз
в сърцата съм работнически вложен.
И ако „можем ний“ —
то значи „мога аз“,
и ако „мога аз“ —
то значи всички можем. . .
. . . . . .
че аз не чувствувам за всички тях,
а чувствувам
със всички.[1]

„Животът цял е в наша власт“ — заявяват с романтичен патос и поетите, и техните нови герои. Именно тази „масова“ по дълбоката си същност, социалистическа романтика[2] ражда и характерните за младата съветска поезия планетарно-хиперболизирани образи и картини, „космически“ по размери символизации и олицетворения. Самият Луначарски, който по онова време провежда на практика ленинската партийна линия в областта на литературата, изрично подчертава в своите изказвания: „Ние сме устроени така, щото чувственото възприятие е по-важно за нас, отколкото умственото. . . Художествената литература е най-силното, най-далнобойното оръдие. . . Художникът трябва да бъде колосално правдив. . . Нека художникът да злоупотребява даже понякога със свободата — не е беда. Това във всеки случай е по-добро, отколкото отсъствието на свобода. . . В колектива ние трябва да черпим силите, които ще ни дадат възможност да разтопим себе си на пролетарския огън, и пролетарското злато да се очисти от шлака.“[3]

Що се касае до амплитудата на тази поезия в стилово отношение, тя е също така широка и многообразна. Ако например в „Двенадцать“ художественото изображение се опира твърде много на конкретно-исторически и жизнено-битови детайли, в поемата на Маяковски „150 000 000“ търси полюса на легендарно-фантастичното, напомня величавите олицетворения от народния героичен епос (естествено обогатени с нови черти на художественото обобщение). В „Скифы“ на Блок тази социалистическа романтика намира исторически аналогии, за да „изобрази“ мечтаната „световна“ пролетарска революция (след победния удар на Октомври) в гигантски, милионномасов двубой между новия и стария свят. Друга основна нейна черта е „абстрактно“-„условно“ обобщаващото виждане на пролетариата в социалистическата революция и новия живот. Ето например как Александровски в образа на лирическия герой в стихотворението „Аз“ рисува всепобедната и всесветовна мощ на революционния пролетариат:

Я выпил сотни солнц. И все мне мало.
Все мало мне. Но сердце не грустит.
Я никогда не рассыпаю жалоб
по пыльному и долгому пути.
. . . . . .

[1] Хр. Радевски, Антология на съвременната руска поезия, С., 1938, стр. 169.

[2] За разлика от революционната романтика на XIX в., която има „индивидуалистичен“ характер.

[3] А. Луначарский, Пути современной литературы в сб. Пролетариат и литература, Л., 1925, стр. 156, 157, 158.

Снега и пыл, и терпкий запах гари. . .
Звенят шаги. Я дерзок и упрям.
Я — всеобъемлющий, чье имя — Пролетарий,
Идущий к новым солнцам и мирам.[1]

Все в такава „космическа“ хиперболизация и „отвлечена“ героична социалистическа романтика рисува „Работника“ и Ал. Безименски:

Из солнцебетона и стали я скован.
Отец мой — безликий, космический зодчий,
Во чреве заводов, под сердцем станковым
Я зачат и выношен. Я — Рабочий.[2]

Подобна по същност, макар и разнообразна по стил е социалистическата романтика и в цяла верига стихотворения с трудово-строителска и любовно-битова тематика, първите — с предимно „масово“-патетичен характер и повече или по-малко елементи на фантастика, на бурна устременост към бъдещето, другите — пропити от крилата копнежност и светло, оптимистично, жизнерадостно чувство, обикновено стоящи по-близко до реално възможното в живота.

Впрочем извънредно трудно се оказва понякога разграничаването на социалистическата романтика като елемент, като органическа съставка в метода на социалистическия реализъм, от социалистическата романтичност като основа, като творчески принцип, по който се изгражда образът, като своеобразна модификация на романтичния тип художествено обобщение върху комунистическа мирогледна основа. Такова различие обаче, въпреки многото междинни, преливащи се форми, съществува. Колко много общо в идейно-емоционалния свят, в естетическия идеал, в социалистическата романтика има например в творби като „Ний растем от желязо“ на Ал. Гастев и в „Работнически май“ на Вас. Казин[3] и в същото време колко много те се различават по тип на художественото обобщение, по структурата на художествения образ. Тези различия ни дават основание да отнесем първата творба към посочената модификация на романтичния тип художествено обобщение, а втората — към метода на социалистическия реализъм.

Може да се каже, едва към средата на 20-те години в съветската литература решително надделява реалистичният тип художествено обобщение, който в собствения смисъл на думата и наричаме социалистически реализъм. Като типични в това отношение се явяват образите на Чапаев и Кличков у Д. Фурманов, на комисаря Коган у Ед. Багрицки, на Левинсон у Ал. Фадеев, на Нетте у Вл. Маяковски и т. н. Романтичното величие и красота сега се представят в повече или по-малко „прозаични форми“ на обстановка и изображение. „Изключителният герой“ се свързва с „простота и обикновеност“ на живот и подвиг, проектира се върху „делнична обстановка“. Изобщо в реалистичен показ се разкриват „най-добрите черти“ на бореца за новия, социалистически идеал. Всичко това са признаци, твърде различни от онези, които характеризират пролетарско-социалистическата модификация на романтичния тип художествено обобщение.[4]

[1] Антология русской советской поэзии, 1917—1957, том I, М., 1957, стр. 158.
[2] Пролетарские писатели. Сост. С. Родов, М., 1925, стр. 57.
[3] Хр. Радевски, Антология на съвременната руска поезия, стр. 55—56; Руска съветска поезия, С., 1957, стр. 243.
[4] Вж. История русской советской литературы, том I, стр. 405.

Особено ярки примери в това отношение ни дава поезията на Христо Смирненски — основоположник на социалистическия реализъм в българската литература и майстор на социалистическо-романтичното художествено изображение.

5

Когато определяме романтичния тип художествено обобщение, и ние имаме пред вид неговия основен творчески структурен признак — „активната" субективна намеса на художника в „пресъздаването" на действителността в посока на условно-фантазното, изключителното, емоционално-копнежното. При изграждането на такъв род образи и картини в известен смисъл „изразяването" наистина „подчинява" на себе си „изобразяването", „възпроизвеждането" (характерно за реалистичния тип обобщение). Както забелязва Л. И. Тимофеев, тук „субективизмът, произволността до известна степен на повествуване се определя от необходимостта сякаш да се компенсира невъзможността да се пресъздаде животът в цялата му конкретност, в живите му, реални форми"[1]. Действително в общественото развитие на човечеството се оказва понякога такова „историческо съдържание, което би могло да се изрази само в романтична форма и в никаква друга"[2]. Що се отнася до категорията художествен метод, нея ние схващаме като конкретно-историческа модификация на един или друг тип художествено обобщение — модификации, възникващи върху основата на едно или друго социално-исторически обусловено светоотношение на определени обществени среди.

В досегашната научно-критическа литература върху Христо Смирненски[3] се е утвърдило мнение, че до приобщаването си към комунизма (1919—1920) той се проявява като поет-реалист, и то преди всичко като критически реалист. По наша преценка изследвачи и критици тук не са обърнали достатъчно внимание върху един съществен факт — наличието на редица произведения с романтичен характер, особено в ранното творчество на големия поет-новатор. Имаме пред вид стихотворения като „Падналият кавалерист", „Сонет", „Недей дохожда", „Amor passata" и по-специално някои от „бохемските" му песни — „Ний сме весели бродяги", „Юбилей" и пр.

Какво представлява по вътрешната си творческа структура например образът на бохемата-„бродяга" в споменатия кръг песни? Той обобщава чертите на интелигентни, млади хора от народните низини без ясна социално-идейна позиция, с богата мечтателна душа, влюбени „безумно" в живота и неговите радости. Представата си за този живот — както сами го наричат „хубава мечта" — те създават върху почвата на една благородна, но „донкихотовска" ненавист към житейската низост и еснафско примирение с грозната (буржоазна) действителност. Този, от тях-

[1] Л. И. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1959, стр. 97, 98.

[2] В. Днепров, Проблемы реализма, Л., 1960, стр. 9.

[3] Имаме пред вид главно статиите на Г. Бакалов, Христо Смирненски. Статии, Ст. Загора, 1946. Г. Караславов, Хр. Смирненски — биографичен очерк, С., 1958. П. Зарев, Класика и съвременност, С., 1961, стр. 174—206. Минко Николов, Христо Смирненски. Литературно-критически очерк, С., 1958. Г. Цанев, Художественият метод на Хр. Смирненски, сп. Литературна мисъл, кн. 5 от 1958 г. Д. Ф. Марков, Болгарская поэзия первой четверти XX в., М., 1959, стр. 165—219.

ното въображение създаден, живот-„мечта“ те „прегръщат“ като „в някакъв неземен сън“; духовно „живеят“ в един друг — „свой“, романтичен свят, както ярко разкрива това поетът например в „Ний сме весели бродяги“ (1917):

Не достигат нас вълните
на житейското море,
ний сме волнокрили чайки,
ний бездомни сме царе.
Наште радости съдбата
не е в сила да срази,
ний се смеем и когато
трябва да текат сълзи...

Проследявайки вътрешното развитие на този образ в песните след 1917 г., ние виждаме как сатиричното все повече взема връх над бохемските поплаци от социалната несрета и убийствени порядки в обществото, как романтичното постепенно престава да се изживява като „реалност“ и се връща в душата на поета като неотмилен спомен, едновременно с това получавайки все по-определена трезва житейска преценка. От друга страна, бохемско-хуманистичната романтика на поета се обогатява с известни нови черти, които накрай я сближават с пролетарската романтика (например у Георги Кирков): непомрачим от нищо „човешки“ оптимизъм, задушевен поглед към страданията на социалните низини, сатирично отрицание на социалните порядки в буржоазното общество от социално-хуманистични позиции. Много важно е също така да се отбележи, че докато отначало тук и герои, и тип художествено обобщение имат романтична същност, в по-късните песни от този тематичен кръг все по-отчетливо романтиката се стеснява и ограничава само в характера на героя като черта в душевния му свят, а художественото изображение става реалистично по основа. В този процес и изобщо в творческото израстване на Смирненски по пътя към социалистическия реализъм изиграва особено плодотворна роля обстоятелството, че той пръв от българските пролетарски писатели установява сравнително правилно (по същество ленинско) отношение към класическото литературно наследство, по-специално към критически реалисти, като Иван Вазов, Елин Пелин, към прогресивни романтици, като Димчо Дебелянов, а от чуждите автори — към Максим Горки.

Подобен процес наблюдаваме и в прехода на поета след 1919 г. от романтичен тип художествено обобщение (с революционно-пролетарска мирогледна основа) към социалистически реализъм, макар и тук, както обикновено при сложни литературни процеси, всичко далеч да не се извършва с геометрическа праволинейност.[1]

Преминаването си към пролетарско-революционната поезия, както е известно, Христо Смирненски ознаменува със стихотворението „Първи май“ (1920). Вече поради това обстоятелство стихотворението извиква специален интерес у изследвача: тъй като с него пряко е свързано началото на онзи процес, който накрай отвежда поета до откривателството на социалистическия реализъм. „Първи май“ е творба с ярко изявен социалистически дух. Новото тук идва именно като „скок“ в развитието на

[1] Ето защо не можем да смятаме, че показваме достатъчно правилно основната посока на този процес, когато твърдим, че в течение на 1919—1923 г. Смирненски преминава от „критически реализъм към социалистически“. — Д. Ф. Марков, Болгарская поэзия первой четверти XX в., М., 1959, стр. 173.

поета: налице е нов исторически герой — класосъзнателният работник, — който не само е прегърнал идеята за социалистическата революция, но и „вижда" вече картината на нейното близко пришествие. Каква обаче е идейно-естетическата същност на това „виждане", към кой тип художествено обобщение следва да се отнесе изображението на пролетариата, какви са характерните, определящи черти на изразената тук социалистическа романтика — всички тези въпроси изискват съответен теоретично обоснован отговор, ако искаме да определим вярно естеството на прехода към новото развитие на поета.

Творческият замисъл в „Първи май" се долавя лесно: дошло е времето да се сложи край на капиталистическия строй и на негово място да се изгради мечтаният свят на социализма. Този замисъл е изразен чрез революционния социален идеал, свързан с празника Първи май. Ако поводът за написване на стихотворението е тази календарна дата и поетическото изображение започва с конкретен призив за преустановяване на работата през този ден от страна на работническата класа, то по-нататък картината се разгръща не вече в плана на настоящето, а на бъдещето. Рисуваната картина на очакваната пролетарска революция не представлява отражение на определена, конкретно-историческа действителност, а се явява плод на новата социална мечта на поета. Тази картина, опоетизирана като „очакван земен рай" за пролетариата, стои още твърде далеч от реалната представа за този свят и за самата революция като единствен водещ към него път. Ако първата строфа —

Да спрат фабричните комини
и всеки черен труд да спре —

има конкретен, реален смисъл, то следващата строфа пренася творческото „виждане" на поета върху алегоричен план:

Зората пурпурна вестява
смъртта на тягостната нощ
и новий ден с всевластна мощ
горите тъмни озарява.
И всеки негов лъч сияй
с победний зов на Първи май.

Че тук „зората пурпурна" и „новий ден" са употребени в алегоричен смисъл, подсказва по-специално свързаната с тези образи метафора (също с алегоричен характер), че те „вестяват" „смъртта на тягостната нощ" — т. е. предвещават края на капитализма, а заедно с това и настъпването на новия, социалистически живот (алегоризиран чрез образа „зората пурпурна" и „новий ден"). Имено в тази насока — че революционната мечта на поета взема само повод от деня на пролетарския празник, за да се пренесе в „деня" на бъдещата революция, да даде простор на своята нова, пролетарско-социалистическа романтика — ни карат да тълкуваме стихотворението и специално останалите три строфи:

О, морни бледолики братя,
камбанен звън лети над вас,
вестяващ онзи светъл час,
когато в огнена разплата
победата ще увенчай
пламтящий меч на Първи май.

Когато в черните грамади
на рухващия кървав храм

ще изградим, сред дим и пламъ,
сред трупове и барикади,
с тържествен химн на Първи май
очаквания земен рай...

Да стихнат трепетните грижи,
о, морни братя и сестри,
и отдих свят да зацари
в прихлупените мрачни хижи.
И нека в тях да възсияй
усмивката на Първи май!

При положение, че призоваваше „бледоликите" си братя към реално, конкретно-историческо отпразнуване на Първи май, поетът не би пожелавал в този ден „отдих свят да зацари" в техните хижи, напротив, би ги подканил към бурни манифестации и преди всичко към тези манифестации би насочил творческото си внимание. Най-сетне при изображението на работническата класа (като „морни роби и робини") в картината на социалистическата революция (представена алегорично като рухване на „кървав храм") и на бъдещия живот (като „земен рай") очевидно е използуван характерният за символистите похват на романтическа архаизация. Изразената тук социалистическа романтика е съответна по-скоро за пролетария от „просветителския" период на комунистическото работническо движение, отколкото за пролетария-революционер на практика. Въпреки наличието на повече жизнени детайли и непосреден лиризъм в тази първа своя пролетарска творба Смирненски показва явно вътрешно сродство с поезията на Д. Полянов. Тук все още нямаме изява на основните черти, характерни за метода на социалистическия реализъм (за конкретно-историческо отражение на действителността) и свързаната с него „реална" романтика. Приложеният в „Първи май" тип художествено обобщение следва при това положение да се определи като романтичен, а методът на поета — като романтична модификация върху комунистическо светоотношение, извикана на живот от едно още предимно романтично пролетарско-революционно идейно-естетическо реагиране на действителността.

След „Първи май" до края на 1920 г. Христо Смирненски публикува редица стихотворения с пролетарско-революционен дух: „Ний", „Червеният смях", „Веригите на мисълта", „Червените ескадрони", „Улицата", „Северно сияние", „Бунтът на Везувий" и пр. С изключение на „Червените ескадрони" всички тези стихотворения носят печата на романтичния тип художествено обобщение — факт, изтъкван неведнъж от изследвачи на Смирненски (П. Зарев, Д. Ф. Марков и др.). А такъв характер имат и цяла редица негови стихотворения от времето след 1920 г., явили се преди и след като създава социалистическо-реалистични произведения — „Йохан", „Смъртта на Делеклюз", „Карл Либкнехт", „Бурята в Берлин" и т. н.

Изобщо в творческия свят на сбирката „Да бъде ден!" са особено характерни алегорията, символизацията, титаничната хиперболизация, свързани с единично поетическо обобщение на масовото (или с такива олицетворения на природата, на отвлечени понятия и идеи), доминира стремежът към изключително мащабното, фантастично грандиозното — органически родствени с революционната, комунистическа „мечта" на поета. Заедно с това в редица стихотворения от сбирката си проправя смело път социалистическо-реалистичното изображение. Действително, както по този повод подчертава П. Зарев, „понякога в творчеството на един и същ

автор се сплитат осмислени по новому реалистични и романтични тенденции“[1]. Така например в „Северно сияние“ Смирненски олицетворява Великата октомврийска революция като северно сияние, озаряващо революционния път на цялото човечество. Настъпващата след нея епоха на решителни класови двубои е изобразена в титанически, планетарни размери и с такава по размах социалистическа революционна романтика:

От руските поля далеч до Атлантика,
през тайнствения лес на Индия безкрайна,
и всъде по света, де пот и горест блика...
Тълпят се легион до братски легиони
и бурното море издига се и тътне:
„Станете вий, деца, вий робски милиони...
Станете вий, деца на Лондон, Берлин, Рим,
умира старий свят, ний нов ще сътворим!“

Руският пролетариат е олицетворен като легендарен нов Прометей, като непобедим северен Спартак. Москва се възправя „с каменно чело“, „с венец от нарциси и трънe“ и „обсипана с пламтящи рани“; или — като „вулкан от пламнали души“, като „сърце от разтопен метал“. Във „Веригите на мисълта“ пробуденото за ново историческо битие „човечество“ е олицетворено като „Человек“, който „самин сред хаоса безбрежен на непрогледни векове“ осъществява чрез подвига на „роба“ социалната мечта на всички онеправдани:

мечта да видим всички братя
изтръгнати от нищета...

Вдигналият се на революционна борба пролетариат е представен като „роб“ „с исполински ръст“, който пристъпва „сред огньове“, за да разбие „и последния кък“ на „вековните окови“. Този тип художествено обобщение е не само дълбоко родствен с прилаганите романтични творчески принципи в младата съветска поезия, но несъмнено се дължи и на известно пряко влияние от стихотворения като „Железный мессия“ на Вл. Кирилов (1918) — един от поетите, които Смирненски добре познава и дори превежда:

Вот он — Спаситель, земли властелин,
Владыка сил титанических...
. . . . . .
Вот он шагает чрез бездны морей,
Непобедимый, стремительный
Искры бросает мятежных дней,
Пламень струит очистительный.
Где прозвенит его властный крик —
Недра земные вскрываются;
Горы пред ним расступаются в миг,
Полюсы мира сближаются.[2]

Плод на такава „планетарно“-революционна социалистическа романтика и творческа склонност към гигантски хиперболизации и идейни осмисляния се явяват даже стихотворения като „Ний“, гдето се долавя повече или по-малко настойчив стремеж към търсене на реални детайли в изображението на пролетариата и социалистическата революция:

[1] П. Зарев, Някои въпроси на художествения метод изобщо и на богатството на социалистическия реализъм, сп. Ново време, кн. 10 от 1961 г., стр. 78.

[2] Антология русской советской поэзии, 1917—1957, том I, М., 1957, стр. 162. Срв. в същата антология, стр. 142, стихотворението „Грани грядущего“ (1918) от Ал. Крайский.

А ний сме океан от огнени вълни,
величествен керван към светли висоти.
Чрез нашите сърца вселената тупти,
животът се крепи на раменета ни...

В този кръг произведения, както в разгледаните песни от съветски поети, наистина не реалистично, обаче с дълбока историческа правдивост са намерили отражение „ентусиазмът и патосът на революционната героика, реално присъща на движението на народните маси — творци на делото на революцията“[1]. Тази романтична форма на „масово“-„планетарно“ художествено пресъздаване сякаш действително с известни свои възможности се явява най-подходяща за израз на онези епохални устреми и битки на руския пролетариат, на целия съветски народ, които поведоха след себе си към новото бъдеще цялото човечество. Нещо като че ли не достигаше тук на „реалистичното“ изображение — по-пълна възможност да изрази „фантастично“ окрилената социалистическа романтика на тази епоха с безспорно световноисторическо значение. Недостигът на реалистично-правдивото тук се компенсира от яркото, силното, внушителното романтично-правдиво изразяване и осмисляне. Ето защо този тип художествено обобщение има своето дълбоко историческо оправдание и талантливите творби, създадени по неговите принципи, са упражнили, а и до ден днешен упражняват неотразимо прогресивно въздействие върху душата на читателите.

6

Както е известно, с „Червените ескадрони“ Христо Смирненски направи онази първа решителна крачка напред в своето творчество и в българската литература изобщо, която поведе след себе си създаването на песни като „Смъртта на Делеклюз“, „Бурята в Берлин“, „Карл Либкнехт“, „Йохан“, „Братчетата на Гаврош“ и положи началото на социалистическия реализъм в българската литература. Сега той се издигна до един качествено нов творчески принцип, който най-общо би могъл да се формулира така: от мирогледно-естетическите позиции на новия исторически герой на нашата епоха — на пролетария-комунист, реалното се използува не само като повод, като творчески кълнове за създаване на „субективни“ образи и картини, а се взема като непосредствен материал за творчески типизирано изграждане на художествения образ, търси се не фантазно-изключителното, плод на „мечтата“, а реално-типичното в живота и борбата на работническата класа.

Творческата история на „Червените ескадрони“ е отдавна вече проучена.[2] Реален повод и конкретен материал за написване на тази своя бележита песен Смирненски взема от победоносния щурм на Червената армия към сърцето на Европа през време на войната срещу полските панове през 1920 г. (зад които стояха западните империалистически дър-

[1] История русской советской литературы, том I, стр. 29. Влиянието на романтичната линия в младата съветска поезия, по-специално влиянието на поетите около „Кузница“ върху пролетарско-революционната поезия в България, е изтъквано неведнъж у нас. Както правилно отбелязва още в началото на 30-те години Г. Караславов, главно чрез Смирненски това влияние налага „своя дълбок отпечатък и върху развитието на повечето от нашите напредничави поети“ на времето. Г. Караславов, Един въпрос, в. Кормило, бр. 40 от 8. VII. 1930 г.

[2] Вж. нашата студия за конкретно-историческото съдържание в поезията на Христо Смирненски в Известия на Института за бълг. литература, том IV, С., 1956, стр. 184—186.

жави). От историята се знае, че тъкмо съветската кавалерия беше решаваща бойна ударна сила в този исторически важен двубой. Затова и нейните „червени ескадрони" станаха естествено олицетворение на героичния устрем на Червената армия, а оттам — на съветската власт изобщо към победата над контрареволюцията и интервенцията. Войната бе схваната като начало на очакваната тогава световна социалистическа революция. По силата на тези обстоятелства и в посока на реалните осмисляния на времето в образа на „червените ескадрони" поетът правилно видя жизнено въплъщение на идеите за непреодолимата мощ на съветската армия, на Великата октомврийска революция, на борбата за социализъм и комунизъм в целия свят. Наистина и тук в художествената концепция на образа все още е в сила принципът на романтичното осмисляне, но той явно вече отстъпва централно място на конкретно-историческото изображение, на реалния сюжетен материал. В цялата картина тук се чувствува едно реалистично ядро, оградено като в рамка от романтично-алегорично осмислящи го образи: „утрото на светла ера", „факела на нова вера", „обгърнат в пламък и разплуха древен замък". Тук несравнено повече, отколкото в което и да е предишно стихотворение на Смирненски е налице тенденцията към типизиране на самата реална действителност — преди всичко самото нейно изображение да заговори за великия преломен смисъл на епохата, започнал с историческата победа на руския пролетариат.

Вследствие на всичко това и социалистическата героична романтика в „Червените ескадрони" придобива по-реален характер, движи се в кръга на „човешки" възможното. От една страна, тя пулсира в самия (реалистично даден) художествен образ на летящите „червени ескадрони" — в техния неустрашим устрем и всеотдайна жертвоготовност за социалистическия идеал, в техния революционно-героичен патос:

. . . . . .
идат бодри ескадрони с устрем горд и набег смел,
а над тях кат хищни птици, кат настръхнали орлици
спускат се и разпиляват гръм шрапнел подир шрапнел.
Кон изправи се, изцвили, и отронил сетни сили,
грохне мъртъв на земята някой воин поразен.
В миг уплашен спира коня, но наново той догоня
стъпките на ескадрона, в общий прилив устремен.
И развели буйни гриви, над пожънатите ниви
като вихър отминават ескадрон след ескадрон.
Под копитата извива прах на облачета сиви
и премрежва с бронзов блясък огнения хоризонт.
Ето татък край върбите екнаха пушкала скрити
и вълни от кървав пламък срещнаха се гръд със гръд,
сви се буря безпощадна, зазвънтя стомана хладна —
кратка схватка и наново ескадроните летят. . .

От друга страна, социалистическата романтика блика в отношението на поета и световния пролетариат към освободителната мисия на първата в света социалистическа държава, на комунистическите идеи:

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

Изобщо в цялото изображение на „Червените ескадрони" ние усещаме доминиращото присъствие на една жива реалност, на една „човешки"

близка действителност, наситена сама с реална социалистическа романтика. Предишната романтичност чувствуваме главно в завършъка на стихотворението — в алегоричното изображение на пролетарската победа като събаряне и унищожение на „древен замък“ — самвол на робско потисничество и социална несправедливост.

По-нататък измененията в социалистическо-реалистичния метод и социалистическата романтика в творческото развитие на Смирненски се изявява може би най-ярко и последователно в „Смъртта на Делеклюз“ и „Йохан“. Ако в „Гладиатор“ например поетът използува средствата на героическата идеализация и романтичното поляризирано контрастиране, за да възвеличи образа на Спартак и да разхубави силно картината на борбата, поради което не допуска в изображението черти на грозната действителност, то в „Смъртта на Делеклюз“ образът на героя и картината на трагичния му край се разгръщат в по-обикновена, „земна“ атмосфера, дадени са в типизиран облик, много близък до самата реалност. Старият Делеклюз върви към разбитите позиции на парижките комунари не само „горд“ пред враговете и смъртта (както подобава на истински революционен деец), но и „зашеметен“, с походка „безумно спокойна“, „с гневно“ чело се взира напред и „настръхнал мълчи“ (като човек от плът и кръв, с определен характер и със съответно на момента душевно състояние). Следвайки повеленията на своя революционен пролетарски морал, той отива да загине заедно с другарите си — да грохне мъртъв „при своите братя“ по идеи и борба; посрещайки с презрение куршумите, като тях той ще срещне враговете „смел, ще ги зърне в очи и ще падне студен и спокоен...“ В изображението на обстановката също така преобладават типизирани реални черти: милионният град е „разоран и пламтящ“ след боевете, барикадите са „срутени“, покрити с „бездушни тела“, опръскани с кръв, зданията, с разбити стъкла, имат вид на зловещи черепи в настъпилата след поражението „пустота и кошмар безпощаден“. Тук не липсва, разбира се, и елемент на романтично възвеличаване, на героична романтика. Той обаче сега е свързан не с вътрешната структура на художествения образ, а е черта в характера на героя и в стила на поета. В своя високо нравствен комунарски трагичен подвиг Делеклюз е характеризиран епитетно не само като „величав“, но е представен по силата на дълбока романтична симпатия (и осмисляне) и като „цял обгърнат в лъчи“ (защото в този момент отвън такива лъчи не идват). В героичния му предсмъртен час „Париж го прегръща чрез всеки гърмеж“ и го „целува“ „с привет прощален“. Душата на героя „трепва“ с последния акорд „от великия химн на борбата“. С тези поетични похвати авторът наистина осмисля и възвеличава по прекрасен начин подвига на доблестния комунар, но по същество оставя образа му да се разгръща в пределите на реалното, на типичното за такъв род революционери при дадените исторически условия. Очевидно в творческия свят на поета героичната романтика все по-често и настойчиво слиза от висотата на изключително-романтичното, за да заговори с езика и стила на „обикновения човек“, на комуниста — исторически герой на нашата епоха.

Такъв образ Смирненски постига в „Йохан“.[1] Тук всички компоненти на художественото изображение са от жива плът и кръв, плод са на

[1] Трябва да отбележим, че доста положения във връзка с „Йохан“ и сродните нему песни на Смирненски са осветлени в цитираните статии на Д. Ф. Марков, П. Зарев, Г. Цанев, М. Николов и др.

идеално издържана реалистично-типизация от ленински идейно-естетически позиции. Социалното и семейното битие на берлинския пролетарий, неговият идеен и душевен свят, революционният му подвиг и трагичен край, жестоката разправа на класовия враг с въстаналите работнически маси, последното драматично сражение на барикадата, обстановката в заснежения революционен Берлин — всичко това е дадено в художествено типични жизнени форми, в човешки мащаби, без романтично „пресъздаване". Пред нас Йохан се разкрива с всички човешки черти, необходими в дадения случай, за да изпъкне образът му с цялото си неподправено жизнено богатство и героика, да се види великото у борeца за нов, социалистически живот в „обикновения" класосъзнателен пролетарий. Ако при романтичния тип художествено обобщение личи „субективната" авторска намеса при подбора на формите и средствата в изграждането на образа с цел да му се придаде по-голяма емоционално-фантазна сила на въздействие, при реалистичния тип художествено обобщение тази намеса в една или друга мяра се оказва ненужна, тъй като образът се „саморазкрива и внушава" чрез самите мисли, преживявания, постъпки, идеали на героя, чрез жизненото му реагиране в конкретните условия на живота. Така например сякаш нищо не е „прибавила" фантазията на поета, когато рисува последния „щурм" на хусарите и геройската смърт на Йохан:

А стиснал карабината в ръце,
Йохан ги среща с гръм и ги зове:
„Елате вий, аз с каменно лице
ще срещна щика в своето сърце!
Елате вий, престъпни синове!

Безумци! Всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!
Веч бий дванайсетият кобен час
и ще сразим престъпната ви власт!
Елате вий! Елате подлеци!"

А от веригата хусар един
тогаз просъска гневно с глас пиян:
„Млъкни! Ръцете горе, рабски син!"
Но величав, кат някой исполин —
„Челата горе"! — викна му Йохан.

Задружен гръм изпрати му ответ.
Той ^грохна до старика белобрад.
Хусарите се втурнаха напред.
Един от тях се взря в ликът му блед
и пръсна черепа му със приклад.

Героичен, достоен за възхищение, ала мрачен и трагичен край. И все пак образът на Йохан остава да сияе в душата на читателя, озарен от високата му (с пълно съзнание дадена) саможертва, от непоколебимата му „реална" вяра в близкото и неизбежно тържество на пролетарската правда именно по този път. Това обаче е романтика, която се изявява като черта, присъща на реалния човек — има корените си в самия характер на героя, в живата му социална практика, в неговото светоотношение. Това е „реална" романтика, която именно в това си качество става жизнена съставка в битието на работника-комунист от периода на пролетарските революции, а оттам в концепцията на „опознаване" неговия образ и в метода на художественото му изображение. Тук престава действието на романтичния естетически принцип за „субективно" привнасяне на фантазно-копнежен елемент във вътрешната структура на ху-

дожествения образ — в смисъл образът да се изгражда върху основата на този принцип. Именно в този момент от общественото и историко-литературното развитие кълни и се формира социалистическият реализъм с неговите напълно изявени основни черти.

По този път както у съветските поети от 20-те години, така и у Смирненски „проблемът човекът в революцията преминава в проблем човекът на революцията“[1]. В резултат на този именно процес революционният романтизъм на пролетарска мирогледна основа закономерно подготвя качествено новия скок към метода на социалистическия реализъм. Разбира се, успоредно с това търпи съответни изменения и стилът на поета. Конкретното разглеждане на този въпрос обаче не е възможно в настоящия доклад поради ограничения му обем.

7

Да се установяват общите закономерности в двуетапното развитие на социалистическата литература, по силата на които се извършва преходът от пролетарски революционен романтизъм към социалистически реализъм — това е една от основните задачи на марксистко-ленинската литературна наука. Не ще съмнение, по-пълно и по-ясно изпъкват тези закономерности, когато се разкриват в сравнително проучване на повече литератури. С тази цел ще направим тук някои паралели между творческото развитие на Христо Смирненски и основоположниците на социалистическия реализъм в чешката литература Станислав Костка Нойман и Иржи Волкер. Колкото и съществени да са различията между идейно-тематичния и стилно-образен свят у тези творци на социалистическо-реалистичното изкуство, различия, обусловени от особеностите на техните творчески индивидуалности и от характера на съответно застъпваните от тях литературни традиции, все пак не е трудно да се схванат общите посоки в творческото им развитие.

Така например и у трите поети общохуманистичните тежнения извеждат постепенно и решително до любов към пролетариата и до социалистическата романтика. Отначало тази романтика се ражда от патоса на една още „отвлечена“ по характер, макар и дълбоко жизнена, хуманна мечта за друго, социално по-справедливо устроено общество, за един по същество социалистически свят, но още конкретно-исторически неясен за тях. Ако в своето „Credo“ (1897) Нойман по байроновски се заклева в „мъдростта на твореца на омразата и любовта“ — на „сатаната“ — и от тази „мъдрост“ очаква да се роди бъдещето на индивидуално „свободния човек“, то в „Žalm z roku 1919“ (от 1919 г.), под влияние на Великата октомврийска революция и борческите прояви на чешкия пролетариат, застанал на комунистически позиции, поетът говори вече от името на „чешкия народ“, мечтае за конкретно социално освобождение на работническата класа от „буржоата“ — от неговите „банки“ и социално „робство“. Сега обществения идеал на поета и неговата романтика придобиват колективистичен характер — да няма в света „човек, роб на човека“[2]. По-нататък в песни като „Zpěv z dvacátých let“ Нойман издига

[1] Срв. История русской советской литературы (под ред. А. Г. Дементьева), том I, М., 1958, стр. 63.

[2] St. K. Neumann, A hrdý bud', Praha, 1951, стр. 205—207.

в идеал нещо съвършено конкретно — борбата на Ленин (като „фарзвън“) към този мечтан нов свят.[1] Изобщо в сбирката „Rudé spěvy“ (1923) социалистическата романтика в поезията на Нойман взема сравнително по-ясно очертан „реален“ облик. Тук конкретно в стихотворението „Rosa Luxemburgova“ той мечтае за един живот в социалистическото бъдеще, където няма да има „човешки зверове“, когато ще се създаде ново, „зряло човечество“ „без богове, без господари, без класи“ и човешкото битие ще се „украси“ „с ново очарование“.

Jak sladko bylo by žíti,
nebýti nenasytných lidských bestií...
. . . . . .
Jak sladko bylo by žíti,
kdyby byl dobojován
ten zápas o zralé lidství,
o lidství bez bohů, bez pánů, bez tříd,
a s novou rozkoší se život mohl pestřit
na troskách zpátečnictví.[2]

Може да се каже общо: успоредно с развитието на социалистическата романтика в творческия свят на Нойман — от идейно-емоционална „абстрактност“ към жизнена конкретност — романтичната форма на изображение отстъпва място на реалистичната, на социалистическо-реалистичния метод. При това социалистическата романтика и у Ст. К. Нойман има предимно интелектуалистичен характер — черта, която го сродява по творчески темперамент с Д. Полянов.

Първото нещо, което Иржи Волкер дълбоко съзнава след приобщаването си към комунистическото движение, е не случайно тъкмо коренната качествена разлика между предишните му „юношески мечтания“ (с известно влияние от символизма) и новия му революционен идеал. „Чувствувам такава огромна отговорност за всяка дума — изповядва той в писмо от август 1921 г., — че се боя да пиша; защото от юношеските мечтания ние преминаваме към живот от стомана и бронз.“ „Аз скъсвам с илюзиите, скъсвам затова, за да възтържествува в поезията животът.“[3] Естествено качеството на романтиката зависи от същността на светоотношението, на художествения метод. Нищо чудно при това положение, че докато в сбирката „Host do domu“ (1921) младият Волкер се движи в кръга на един задушевен хуманистичен романтизъм, подобно на романтизма у Горки и Смирненски, ориентиран към социалните низини, във втората сбирка „Těžká hodina“ (1922), особено в най-зрелите си песни, той се издига до ясен, реален комунистически идеал, в тях се осезават вече кълновете на социалистическия реализъм.[4] Сега поетът се освобождава от предишната илюзия, че светът може да бъде променен чрез едно голямо, преизпълнено с любов човешко сърце, окрилено от копнеж по човешка правда и поетична красота в живота. Класова ненавист и жажда за революционна разправа с тези, които запречват пътя към такъв живот — ето какви чувства и пориви залягат сега „най-дълбоко“ в неговото сърце,

[1] St. K. Neumann, A hrdý buď, Práha, 1951, стр. 208—209.
[2] Пак там, стр. 134.
[3] Цитирано по С. В. Никольский, Иржи Волкер (Очерк творческого пути). Ученые записки Института славяноведения, том VIII, М., 1954, стр. 64.
[4] С. В. Никольский, Иржи Волкер (Очерк творческого пути), стр. 64. Вж. също А. Н. Маляренко, Иржи Волкер — пламенный певец пролетариата, Харьков, 1960, стр. 79.

както са залегнали те и в сърцето на класосъзнателния пролетарий („U roentgenu"). Още по-определено, конкретно-исторически тази нова романтика Волкер разкрива в „Balada o snu": за да се живее (въпросът е за пролетариата), трябва да се пролива кръв, да се води борба с оръжие в ръце срещу класовия враг. Своите „сънища"-мечти за щастлив живот пролетариатът трябва да „убие", т. е. да отхвърли утопичните социално-хуманистични илюзии и с „юмруци здрави" да се бори за превръщането им в жива „действителност". Желаният щастлив живот ще бъде извоюван само когато „работници от фабрики и мансарди" с „чук и меч" в ръце „смело" тръгнат срещу врага.

Z fabrik a podkroví dělníci jdou...
muži [drží] kladiva a meče;
když velké sny se zabíjejí,
mnoho krve teče.[1]

И все пак, както видяхме това и при Смирненски, Волкер не скъсва веднага и рязко с романтичните творчески видения, с романтичния тип художествено изображение. От друга страна, трябва да се подчертае обстоятелството, че тук все по-широко нахлуват реални образи (напр. влюбената двойка — работник и работничка, — мечтаеща за семейно щастие), както и черти от конкретно-историческата социална действителност. Особено показателни тук са стихотворения като „Tvař za sklem", толкова сродни по творчески принцип на художествено обобщение със стихотворения на Смирненски от рода на „Червеният смях", „Гневът на робите" и пр. А някои общи черти в това отношение може да се посочат и при сравняване на характерните за двама поети социално-сатирични „приказки", въпреки иначе съществени различия в стила.

Какво представлява по вътрешна творческа структура стихотворението „Tvař za sklem"? В елитното кафе-сладкарница „Белвю" доволствуват в разкош и безделие охолниците-господари в капиталистическото общество.

Dnes jako jindy páni si za stoly sedli,
důstojní páni a vznešené dámy
ústa si probodli úsměny, kravaty drahokamy
a v teple, hudbě a v plyši
noviny na oči posadili si,
aby přes tyto brejle z papíru věděli,
že svět je veselý, protože sami jsou veselí
v kavárně „Bellevue".

Става обаче нещо необикновено, нещо „не съвсем очаквано": лице на бедняк-пролетарий надниква отвън през стъклата на „Белвю" и с „острия си поглед" превръща в гробници и мъртвъци обстановка и охолници:

Tenkrát se stoly staly
nahrobky mramorovými,
pohřbení šťastlivci se usmívali
mrtvolně mezi nimi,
sklepníci v šatech smutečních
ž šedého kouře věnce nosili,
před okny žila ulice, bída a sníh,
za okny civěly mohyly
v kavárně „Bellevue".[2]

[1] Jiří Wolker, Z díla, Praha, 1954, стр. 154.
[2] Пак там, стр. 141, 142.

Не е трудно да се разбере, че поетът изхожда от реални жизнени представи, но изображението не остава в обсега на тази реалност: той я „пресъздава" и преосмисля в несравнено по-широк идеен мащаб, отколкато позволява едно реалистично изображение на картината. Очевидно социалистическата романтика, революционната мечта на пролетария за победа над буржоазната класа тук — като художествен факт — се изявява във форма, родена от „фантастична" представа. Така ще дойде жадуваната победа, но само в „отвлечен" исторически смисъл, не и в житейски, конкретно-исторически смисъл. Поетът затова и слага като център на изображението именно фантастично-копнежният момент, романтизацията на реалния повод. Един романтичен творчески принцип, за който вече говорихме при анализа на Полянови стихотворения от рода на „Печатари".

Когато разглеждаме откъм художествен метод и социалистическа романтика творби като „Балада за съня", „Балада за очите на огняря", „На рентген", ние действително се убеждаваме, че в техния „суров реализъм са примесени елементи, които напомнят романтичната балада"[1]. Именно склонността към романтичното насочва толкова често поета и към формите на баладичното (и в поезията, и в прозата му). Не случайно в тези песни символиката се използува като художествен похват за романтично „пресъздаване" и преосмисляне на реално-житейски и конкретно-исторически положения. Образът на работника в стихотворението „На рентген", даден по начало в реален план, накрай се превръща в алегорично „пресъздаден", преосмислен в по-широк идейно-исторически мащаб. В „Балада за очите на огняря" реалният о т н а ч а л о образ на работника явно се превръща в романтично обобщено олицетворение на пролетариата като класа в п о с л е д н и я м о м е н т на изображението (след ослепяването на работника). Приложеният в тези песни творчески принцип напомня творческия принцип в „Червените ескадрони" на Смирненски. Тук безспорно започва решително процесът на органическо съчетаване между реалистичността и романтиката при качествено нови типологични признаци на тези две естетически категории — наложени от характера на едно ново, комунистическо светоотношение (разбирано в най-широкия смисъл на думата). При този процес се видоизменя и социалистическата романтика — от „отвлечена", дори отначало „християнски" хуманистична, в зрелите песни на Волкер тя придобива „сурова" реалистичност и конкретно-исторически насочена революционност. От особено значение тук се оказва обстоятелството, че по пътя към своята творческа зрелост Иржи Волкер започва да черпи положителен опит от чешкото класическо литературно наследство и фолклора.[2] До такава реалистичност обаче, каквато виждаме у Смирненски в стихотворението „Йохан", Волкер все пак не стига в своето развитие. Що се касае до промените в съдържание и форми на социалистическата романтика, до нейното многообразие и богатство, както и до характера на модификацията на романтичния тип художествено обобщение в съветската литература след 20-те години и в българската и чешката литература след Смирненски и Волкер, особено в условията на победилата социалистическа революция — това е огромен и сложен въпрос, който не влиза в задачите на настоящия доклад.

[1] Ем. Г е о р г и е в, Иржи Волкер — създател на чешката пролетарска поезия. В И р ж и В о л к е р, Избрани произведения, С., 1949, стр. 13.

[2] А. Н. М а л я р е н к о, Иржи Волькер — пламенный певец пролетариата, стр. 64.

Между реалистичния и романтичния тип художествено обобщение, както впрочем неведнъж е изтъквано това, няма и не може да има непроходима граница. Множество случаи ни убеждават, че с едни или други свои черти и компонетни те се проникват взаимно, променяйки се малко или много по облик. По този начин се раждат най-различни междинни модификации, които неведнъж принуждават критици и теоретици да коват термини като „реалистичен романтизъм" и „романтичен реализъм". По всяка вероятност тези модификации е имал пред вид и Максим Горки, когато е изрекъл мисълта, че за редица класици от миналото (като Балзак, Гогол, Тургенев, Толстой и др.) „трудно" би могло да се определи „с достатъчна точност какви са те — романтици или реалисти", тъй като у такива писатели, както подчертава Горки, „реализъм и романтизъм са всякога като че ли съединени".[1]

И все пак казано е „като че ли", а не направо — „са съединени". Очевидно остава открит въпросът — романтичният тип художествено обобщение създава ли нови модификации (методи) след формирането на социалистическия реализъм в неговата напълно развита и многостилова форма? „В единното русло на социалистическия реализъм — подчертава Л. Новиченко — текат, смесват се и се преплитат помежду си различни стилови потоци, битуват разнообразни форми на художествено отражение на действителността." Според същия автор „в наше време от исторически обособено направление (метод) романтизмът стана един от стиловете на социалистическия реализъм"[2]. Сродна концепция поддържа у нас Пантелей Зарев.[3] „Понякога в творчеството на един и същ автор[4] — пише той — се сплитат осмислени по новому реалистични и романтични тенденции. Не е ли „романтично" и „реалистично" творчеството на Смирненски — „романтично" в „Москва" с емоционалната повишеност и „космичността" на образите и реалистично в „Йохан" с типизиращото изобразяване на характерите и реалистично-описателната картинност? Наистина колко богати са вътрешните възможности на социалистическия реализъм... неговите възможности да „използува" ония разностранни средства, начини, похвати, които е създало предходното изкуство и по-специално изкуството на романтизма и на критическия реализъм!"[5]

Трябва обаче да кажем, че редица своеобразни произведения сериозно озадачават изследвача и го карат да се пита: всички ли разновидности на тези „романтични стилове" и „вътрешни възможности" се движат само в сферата на социалистическо-реалистичния метод (като основен метод в литературата на социалистическото и комунистическото общество) или се появяват между тях и такива, които представляват нови модификации на романтичния тип художествено обобщение върху комунистическа мирогледна основа? Много показателни в това отношение ни се струват

---

[1] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, том 24, стр. 471.

[2] Л. Новиченко, Многообразие художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма. В сб. Проблемы социалистического реализма, М., 1961, стр. 93, 100.

[3] П. Зарев, Някои въпроси на художествения метод изобщо и на богатството на социалистическия реализъм, сп. Ново време, кн. 10 от 1962 г., стр. 72 и сл.

[4] Касае се за писателя социалистически реалист.

[5] П. Зарев, Някои въпроси на художествения метод изобщо и на богатството на социалистическия реализъм, стр. 78.

твърдения на видни литературоведи и теоретици, като тези например. че „романтичното изображение е една от формите на утвърждаване истината на социализма“[1]; че „при определени условия“ и днес романтизмът „може да се развие било като прогресивен, било като реакционен романтизъм“ в литературите по света; че „не е изключено дори в СССР и други социалистически страни отделни автори, било в даден период от своето творческо развитие, било в цялото си творчество, да се окажат романтици, т. е. да стоят на позициите на романтизма и особено на прогресивния романтизъм“[2]. Впрочем особено показателни в това отношение са някои творби на съвременни съветски белетристи и поети, като К. Паустовски, М. Стелмах, А. Довженко, Е. Межелайтис, С. Вургун, у нас — на В. Петров, В. Ханчев, Ив. Радоев, Р. Ралин (в лириката му) и др.

Тези въпроси ни отвеждат в една наистина сложна и малко проучена област на литературознанието. А тя представлява особен интерес за нас, тъй като е свързана с въпроса за характера и формите на романтичното в живота и литературата на социалистическото и комунистическото общество. Без да се хвърли необходимата теоретична светлина върху проблемите в тази област, без да се определят до възможната степен параметрите на понятията романтика, тип романтично обобщение, романтични модификации (метода) върху комунистическа мирогледна основа и без да се направят основни и всестранни конкретни анализи на такива „затрудняващи“ произведения, ние ще продължаваме да решаваме със стари схеми (или „по впечатление“) едни или други своеобразни прояления на съвременния литературен процес.

В настоящия доклад ние правим само опит, подобно на други литературоведи, да внесем известна яснота в тази област, ограничавайки се засега в един по-тесен, почти тезисен обхват на проблемите.

---

[1] История русской советской литературы (под ред. А. И. Метченко, Л. М. Поляк и Л. И. Тимофеев), том I, М., 1958, стр. 43.

[2] Т. Павлов, Реализъм и романтизъм, в. Народна култура, бр. 27 от 12 юли и бр. 29 от 29 юли 1958 г. Неотдавна по повод на „Комсомольская поэма“ на Самед Вургун един съветски критик обърна внимание върху неограничените възможности на „романтичното направление“ в съветската поезия, „за което — както смята той — може би именно сега и настъпва времето“. Вл. Огнев, О романтической поэзии, в. Литературная газета № 20 от 14. II. 1961 г.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ София БИБЛИОТЕКА

ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ И ИВАН ГАВРИЛОВИЧ ПРИЖОВ

(*Сътрудничеството им в областта на фолклористиката*)

Лиляна Минкова

Щастливата случайност среща в Москва двама пламенни родолюбци и неуморими труженици за благото на народа — българина Любен Каравелов и русина Иван Гаврилович Прижов. Тяхната дружба и сътрудничество изпълват интересна страница в богатата история на руско-българските културни и литературни връзки. Пребиваването на Каравелов в Русия, където се оформя неговият светоглед, където той започва дейността си на писател, публицист и фолклорист, едва ли би могло да бъде добре проучено, ако не се вземе пред вид продължителната съвместна работа на българския възрожденец с руския революционен демократ. Темата „Каравелов и Прижов" се оказва тясно свързана както с все още спорния въпрос за идеологията на Каравелов, така и с редица други въпроси: възгледите на Каравелов като фолклорист, Каравелов и украинската литература, Каравелов и руската литература и т. н.

Цялостното изследване на сътрудничеството между Каравелов и Прижов изисква да бъде привлечен огромен материал. То предполага запознаване с обемистия архив на руския революционер, който се пази в Москва, в Централния държавен архив за литература и изкуство, а също така и с руския периодичен печат от петдесетте и шестдесетте години на миналия век. Тъй като нямаме възможност да използуваме тези източници, поставяме си тук по-ограничена задача: да проследим, доколкото ни позволяват това материалите, с които разполагаме, съвместната работа на Каравелов и Прижов като фолклористи, на първо място работата им върху „Памятники народного быта болгар". Имаме пред вид не само излезлия през 1861 г. в Москва първи том, но и ръкописите на втория и третия том, запазени в архива на Каравелов (НБВК—БИА, ф. № 2). Целта ни е да покажем в какво точно е помагал Прижов на своя приятел, да очертаем в общи линии ролята на руския учен при формирането на Каравелов като фолклорист, да посочим и ползата, която Прижов е извлякъл от съвместната си работа с младия българин за своите собствени издирвания в областта на славянската етнография и фолклор.

Любен Каравелов пристига в Москва през есента на 1857 г. Първото нещо, с което той може да привлече вниманието на руската общественост към своята родина, са събраните от него български народни песни, приказки, поверия и др. Повишеният интерес на руската общественост

към съдбата на другите славянски народи вдъхва на Каравелов надеждата, че един сборник българско народно творчество ще бъде посрещнат добре. Особено показателен и примамлив е за него примерът на Вук Караджич, чиято дейност по издаването на сръбския фолклор е спечелила по това време световно признание и е изиграла голяма роля за привличане симпатиите на европейската общественост към сръбския народ.

Ожесточените идейни борби в навечерието и след отмяната на крепостното право намират ярък израз и във фолклористиката. Науката за народното творчество, разработвана от представители на различни идейни групировки, не може да не привлече вниманието и на революционните демократи — истинските представители на народните интереси сред руската интелигенция. Както подчертава съветският учен В. И. Чичеров,[1] без да са писали специални изследвания по въпросите на фолклора, Белински, Херцен, Чернишевски и Добролюбов са изложили в своите статии и изказвания цялостна концепция за същината на народното творчество и за задачите на фолклористиката. Тази концепция се противопоставя решително на теоретичните възгледи на представителите на официалната наука, били те славянофили, либерали или открити реакционери.

Руските революционни демократи свързват тясно проблемите на фолклора с общите задачи на своята борба за освобождение на руския народ от самодържавието. Интересът към народното творчество е свързан със стремежа им да проникнат в живота на народните маси, да покажат истинския облик на руския селянин, да отхвърлят лъжливите представи за него, натрупани от идеолозите на господствуващите класи. Те възразяват против всички опити да се използува народното творчество в подкрепа на реакционни схващания, например на опитите да се докаже въз основа на някои фолклорни жанрове дълбоката религиозност на руския народ. Революционните демократи се противопоставят на схоластиката, емпиризма и идеализма, присъщи на официалната фолклористика, откъсната от живота и нуждите на народните маси.

Руските революционни демократи поставят като най-важно изискване народното творчество да се изучава в неразривна връзка с живота на народа, с бита и светогледа на руския селянин. Те критикуват остро всяка проява на чисто естетско разглеждане на фолклора, съединено с равнодушие към съдбата и нуждите на народа. В редица броеве на списание „Современник“ се появяват статии, в които се издига искането проблемите на фолклористиката да се свързват тясно със задачите, които стоят за разрешаване пред руското общество.

Революционните демократи воюват срещу една от най-вредните насоки в официалната фолклористика — разглеждането на народното творчество преди всичко като остатък от миналото, като свидетел за митическото мислене на древните хора. Без да отричат, че във фолклора наистина са запазени следи от древните митове, революционните демократи са против свеждането на народното творчество към някаква архаична вкаменелост. Те разглеждат това творчество в неговото развитие, обусловено от историческото развитие на руския народ. Революционните демократи преместват центъра на тежестта към съвременната народна поезия, което им дава възможност да разкрият тежките условия, в които

[1] Вж. В. И. Чичеров, Русское народное творчество, М., 1959.

живеят масите, да покажат и революционните прояви на народа, отразени във фолклора. Същевременно революционните демократи са и против идеализирането на народните маси и на тяхното творчество. Те показват във фолклора онези страни, които свидетелствуват за изостаналост в психиката на народа и които трябва да бъдат изживени.

За да се използува максимално фолклорът за опознаване на народния живот, революционните демократи ратуват за т. нар. етнографски принцип във фолклористиката. Те изискват да се записват не само произведенията на народното творчество, но да се събират и данни за народните певци и разказвачи, за техния бит, възгледи, за отношението на самия народ към своето поетично творчество. От общите принципи на революционните демократи съвсем естествено произтича и изискването произведенията на народното творчество да се записват абсолютно точно, да не се допуска каквато и да било намеса на събирателя.

В тясна връзка с фолклора революционните демократи поставят и развитието на литературата. Според тях само литература, тясно свързана с традициите на народното творчество, може да бъде истински народна литература.

Принципите на революционните демократи намират най-пълно отражение в дейността на четирима събиратели на народно творчество — П. Н. Рибников, П. С. Ефименко, И. А. Худяков и И. Г. Прижов. И четиримата са активни участници в студентските революционни кръжоци, и четиримата биват заточени и продължават и в заточение да събират фолклорни материали. Рибников, Ефименко, Худяков и Прижов прилагат етнографския принцип при записването на фолклорни произведения. Те описват положението на селяните — певци и разказвачи, — разкриват техните възгледи и стремежи. По такъв начин те широко използуват фолклора като средство за борба със самодържавието — причина за тежкото положение на руския селянин. Принципът за точно записване на народното творчество, стремежът да се обрисува и средата, в която битува то, става характерна черта и в Каравеловата дейност като издател на българско народно творчество.

Каравелов е донесъл в Русия значителен по обем и по научна стойност фолклорен материал. От България той продължава да получава още. Не малко записи му предават и неговите приятели българи в Москва. Но този материал трябва да бъде обработен, снабден с бележки и коментари, с преводи на руски език. Трябва да се подготви научно издание, стоящо на равнището на тогавашната фолклористика. В това дело Каравелов намира неоценимата помощ на Иван Гаврилович Прижов. С няколко години по-голям от Каравелов, със значителен опит в събирането на етнографски и фолклорен материал, привърженик на най-напредничави, революционно-демократични възгледи, Прижов се оказва незаменим, самоотвержен и безкрайно скромен сътрудник, а в много отношения и учител на Каравелов в неговата работа по издаването на „Памятники народного быта болгар".

Кога точно са се запознали Каравелов и Прижов, не знаем. Можем само да предположим, че това е станало в края на петдесетте години на миналия век в Московския университет, който и двамата са посещавали. Твърде вероятно е да са ги свързали общи познати именно с оглед на това, че на Каравелов е бил необходим помощник за издаването на „Памятники".

Преди да преминем към конкретните форми на сътрудничеството между Каравелов и Прижов в областта на фолклористиката, тъй като у нас малко се знае за живота на този прекрасен човек, ще се спрем накратко върху онези моменти от жизнения му път, които определят до голяма степен неговия светоглед и съдбата му на учен.

Иван Гаврилович Прижов е роден в Москва през 1827 г. Баща му, излязъл от семейството на крепостен селянин, бил писар в Мариинската болница. В тази болница за бедни Прижов от малък става свидетел на страданията на унижените и оскърбените. През 1848 г. той завършва с отличен успех гимназията и иска да постъпи във Филологическия факултет. Тогава върху него се стоварва първият тежък удар. Изплашено от революционните събития в Западна Европа, царското правителство затваря вратите на университета за младежта от демократични среди. Свободен остава единствено достъпът в Медицинския факултет и Прижов се записва в него. Но вместо да посещава лекциите по анатомия, той слуша във Филологическия факултет лекции по литература, история, фолклор. Затова бива изключен. Въпреки това той продължава да ходи на лекциите, които го интересуват. Слушал е например лекциите на Ф. И. Буслаев по древноруска литература, четени в началото на шестдесетте години.

Още като студент Прижов започва своите научни изследвания, които не изоставя до края на живота си. Цялата си дейност той посвещава на руския и украинския народ. Години наред Прижов изучава положението на народа преди и след отмяната на крепостното право. Той обикаля неуморно села и градове, за да види с очите си как живеят хората. Според собствените му думи искал е да събере „всички сълзи, цялата кръв и пот, пролети от народа — да ги събере и изчисли, — доколкото би понесла това науката за изчисленията".

През 1852 г. Прижов постъпва на работа в Московската гражданска палата. Сравнително малката заетост му дава възможност да продължи научните си занимания, а заплатата го освобождава от натрапчивата грижа за насъщния. В палатата Прижов остава близо четиринадесет години. Този период, част от който съвпада с времето на сътрудничеството му с Каравелов, е най-спокойният и най-плодотворен период в живота на руския учен. За Каравелов въпреки всички несгоди това също е един относително спокоен период от неговия живот. Той още не се е отдал на бурна политическа дейност и трупа онези енциклопедически познания, които му дават възможност да стане по-късно блестящ публицист и критик. И за двамата революционери е характерен стремежът да се постави науката в служба на народа, на неотложните задачи на съвременността. И двамата са чужди на всякаква кабинетна „наука за науката". Събрал обширен материал, Прижов замисля да напише книгите „История на крепостното право, предимно според свидетелствата на народа", „История на свободата в Русия", „Попът и монахът като първи врагове на човешката култура". Голям дял в тези трудове е трябвало да заеме фолклорът като свидетелство за отношението на народа например към поповете и черквата (Прижов е събрал хиляди приказки за попове и монаси, но му се е наложило да ги унищожи, тъй като очаквал обиск в квартирата си). По-късно замисля да напише „Изследване за руската (славянската) култура в сравнение с културата на гръко-римляните, келтите и герман-

ците". Трудът е трябвало да съдържа следните проучвания, разпределени в шест тома: том I — Народни вярвания (през първите дни на културата, в средните векове, сега); том II — Социален бит (хлябът и виното, общината и братството, поезията, музиката и драмата); том III — История на руската жена; том IV — История на просячеството в Русия; том V — Секти, ереси, разкол и том VI — Малорусия.

От тези широки замисли са били осъществени отделни части. Някои от тях Прижов е успял да публикува, други са останали в неговия архив, но значителна част от написаното той е бил принуден сам да унищожи от страх пред обиск. Няколко негови проучвания са загубени. Но и от това, което е запазено, било в цялост, било във фрагменти, се очертават ясно позициите на Прижов по основните въпроси на обществения живот в Русия в средата на миналия век. Когато пише за руския народ, Прижов разкрива силното, здравото и красивото в него, онова, което е залог за неговото щастливо бъдеще. Той опровергава рязко клеветите на господствуващите класи за непълноценността на хората от народа, обръща внимание преди всичко на техните бунтовни прояви, в които вижда залог за бъдещи борби. Но Прижов, както и Чернишевски и Добролюбов, не е склонен да идеализира народа. Той говори и за наслоените през столетията робски черти, които го принизяват, които помагат на господствуващите класи да го държат в подчинение. Чрез своите трудове Прижов иска да помогне на народа да опознае себе си и да прозре сам какво място има право да заеме в обществото. Прижов критикува рязко администрацията и съдилищата, образователната система и черквата. Голямо внимание отделя Прижов в проучванията си на такива явления, породени от съществуващия социален строй, като пиянството, просията, фанатизма. Често се спира той и на въпроса за еманципацията на жената. В областта на външната политика на царското правителство го интересува преди всичко въпросът за отношението към Украйна и Полша. И тук Прижов се проявява като верен последовател на Херцен и Чернишевски и отстоява правото на тези народи на самостоятелно съществуване. Трудовете на Прижов представляват изследвания на социолог, историк и етнограф. Но в тях широко е използван фолклорът, в който ученият намира най-сигурното свидетелство за отношението на самия народ към явленията на обществения живот. Между публикуваните досега работи на Прижов само една представлява фолклорно изследване — това е студията „Светлая сторона поэтических отношений природы и человека", посветена на образа на гълъба в народното творчество. Този труд, запазен в архива на Прижов, е публикуван за пръв път от А. Р. Мазуркевич през 1958 г. Две малки и едно по-голямо фолклорно изследване на Прижов са запазени в архива на Каравелов и ще бъдат включени при неговото издаване.

През 1868 г. Прижов се сближава с хора от кръга на революционера терорист Сергей Нечаев, а следващата година влиза в неговата организация „Народная расправа". Против желанието си Прижов взема участие в убийството на един от членовете на организацията, заподозрян от Нечаев в измяна. Скоро след това Прижов бива арестуван, осъден на 12 години каторга и изпратен в Сибир. Когато срокът изтича, Прижов остава в Сибир на поселение и умира там през 1885 г.[1]

[1] Сведенията за живота и делото на И. Г. Прижов са взети от книгата на А. Р. Мазуркевич, И. Г. Прыжов, Из истории русско-украинских литературных связей, Киев, 1958, и от книгата И. Г. Прыжов, Очерки, статьи, письма, М.—Л. 1934.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Общите възгледи и интереси създават основата, върху която израства дългогодишната дружба между Прижов и Каравелов. Тяхното сътрудничество, отначало само в областта на фолклористиката, преминава по-късно и в областта на публицистиката и политиката. Връзките си двамата революционери поддържат до арестуването на Прижов, по всяка вероятност до средата или началото на 1869 г. За това свидетелствува писмото на Каравелов до украинския учен А. А. Котляревски,[1] датирано от акад. М. Димитров с края на 1867 г., в което Каравелов моли Котляревски, ако не се накани сам да му изпрати екземпляри от брошурата „Вук Караджич", да натовари с това Прижов. А в писмото си до руския консул в Букурещ Зиновиев[2] от октомври 1873 г. Каравелов казва, че по време на престоя си в Белград е получил от Прижов няколко писма и че е продължил да кореспондира с него и в началото на пребиваването си в Букурещ, т. е. през 1869 г.

Обща черта в дейността на Каравелов и Прижов е, че те и двамата са имали изключително широки замисли. За съжаление обикновено редица обстоятелства не са им позволявали да ги осъществят. Когато са започвали работата си върху „Памятники народного быта болгар", те са замисляли изданието като многотомно. Смятали са да го издават години наред и да включат в него богат материал. В своето „Обяснение" с И. С. Аксаков Каравелов пише, че ако срещне подкрепа, може да издаде цели дванадесет тома българско народно творчество: „...12 книг мы легко могли бы издать, если б нашли сочувствие" — твърди младият българин. За да напише това, Каравелов навярно се е надявал, че ще получи от България още материали. Но и с тези, които е разполагал, той е замислил и подготвил за печат освен излезлия първи том още два тома. Когато ще говорим по-нататък за конкретните форми на сътрудничеството между Каравелов и Прижов при работата им върху „Памятники", ще имаме пред вид и трите тома. При това нашите изводи ще почиват предимно върху наблюдения, основани на анализа на ръкописите на втория и третия том, тъй като запазените чернови и белови ни дават възможност да проследим как е протичала работата на двамата редактори. Що се отнася до работата на двамата сътрудници върху първия том, казаното ще носи в някои случаи характер на предположение или ще почива върху аналогии с работата върху втория и третия том.

Работата на Каравелов и Прижов върху „Памятники народного быта болгар"

Първият въпрос, който възниква във връзка със сътрудничеството на Каравелов и Прижов върху „Памятники народного быта болгар", е как е бил установен характерът и планът на сборника, от какви образци са се ползували двамата съставители.

Трудно е да решаваме днес кой от двамата сътрудници е допринесъл повече за определяне характера на изданието. Все пак, като имаме пред вид по-голямата опитност на Прижов, както и това, че за образци са били взети предимно сборници с украински фолклор, смятаме, че при този пръв етап от работата особено голяма е била намесата на руския

[1] Вж. Публицистиката на Любен Каравелов..., С., 1958, стр. 582—584.
[2] Пак там, стр. 607—609.

учен. Прижов е един от най-добрите познавачи на украинския фолклор и украинската литература в Русия по това време. Ученик на О. М. Бодянски, приятел на А. А. Котляревски, Прижов е допринесъл извънредно много за пропагандирането на украинското народно творчество и литература, за тяхното осветляване в духа на революционно-демократичните възгледи, на позициите на Чернишевски и Добролюбов. Когато започва работа върху „Памятники народного быта болгар", Прижов не случайно насочва вниманието си към сборниците с украинско народно творчество. Изборът му е бил обусловен от съдържанието и предназначението на тези издания. Преди всичко в тези сборници е бил поместван много разнообразен в жанрово отношение материал — песни, приказки, пословици, гатанки и др. Защото целите на издателите са били не само научни, но и политически. Те са се стремели да покажат колкото може по-разностранно украинския фолклор, да посочат какви духовни богатства е създал украинският народ и по такъв начин да обосноват правото му на свободно съществуване, правото му да развива собствената си писменост на роден език. Сходни задачи си е поставял със своето издание и Любен Каравелов. Ще отбележим, че повечето от издаваните по това време руски сборници са съдържали материал само от един жанр. Например изданията на А. Н. Афанасиев „Народные русские сказки" (1855) и „Народные русские легенды" (1859), „Великороссийские загадки" на Худяков (1861) и др. Предназначени до голяма степен за руския читател, сборниците украинско народно творчество се отличават и с някои други особености, възприети от Каравелов и Прижов. Стремежът да се улесни максимално читателят, да се разкрие пред него цялата красота на украинския фолклор, е подтикнал издателите Н. Закревски, П. Кулиш, М. Максимович и др. да придружат песните с превод на руски, с многобройни бележки и коментари, да включат в сборниците кратки сведения за особеностите на украинската граматика и малък речник на по-трудните думи. Тези принципи на издаването са били възприети и от Прижов и Каравелов, защото са отговаряли на задачите, които те са си поставяли с „Памятники народного быта болгар".

Що се отнася до по-конкретното определяне от кои именно украински сборници са се ползували двамата фолклористи, бихме могли да отбележим следното. Изказано е вече, и то с известно основание, предположението, че те са взели за образец предимно сборника „Старосветский бандуриста", издаден през 1861 г. от Н. Закревски.[1] Наистина веднага се хвърля в очи например еднаквото подреждане и дори графично оформление на материала в раздела „Пословици" и у Закревски, и у Каравелов. Трябва обаче да се има пред вид, че и „Старосветский бандуриста", и том I от „Памятники" излизат през 1861 г. Следователно, за да допуснем, че Прижов и Каравелов са взели за образец сборника на Закревски, трябва да приемем или че той е излязъл в началото на годината, а „Памятники" в края, или че и Прижов, и Закревски са следвали някакъв друг, трети образец. Съставителите на „Памятники" са се възползували от опита на редица издатели. Сходство намираме например между „Памятники" и изданията на М. Максимович: „Украинские народные песни", Москва, 1834, и „Сборник украинских песен", Киев, 1849,

[1] Т. Атанасов, Любен Каравелов като фолклорист, Сборник в чест на проф. Ив. Шишманов, София, 1919, стр. 187.

а също така между „Памятники“ и „Записки о Южной Руси“ на П. Кулиш — том I, Петербург, 1856, и том II, Петербург, 1857, Каравелов и Прижов са познавали добре и изданията на Мордовцев и Максимович, сборниците на Вук Караджич и редица още украински, руски и български издания, чийто списък би бил твърде дълъг. Най-подходящи като образец за следване са се оказали поради посочените причини сборниците с украински фолклор. Но макар и да са следвали своите предшественици, Каравелов и Прижов в нищо не са им подражавали сляпо. И в разпределянето на материала в трите тома, и в бележките и коментарите, и в осветлението на материала, те са останали напълно самостоятелни. Ръководели са се преди всичко от съдържанието на материала, с който са разполагали, и от собствените си теоретични възгледи в областта на фолклористиката. Стремели са се да оформят сборника си така, че той не само да стои на високо научно равнище, но и да надмине в известни отношения направеното преди тях. Така в сборниците на Закревски, Максимович, Кулиш и др. украинските народни песни са придружени с прозаичен превод на руски. А Каравелов и Прижов са работили дълго и упорито, за да преведат българските народни песни, като запазят ритмичната структура на оригинала. Подреждането на материала в трите тома на „Памятники“ е зависело по всяка вероятност и от това, кои материали са изисквали по-продължителна подготовка за издаване и кои по-кратка. Пословиците и народният календар са били включени в първия том най-вече затова, че е било сравнително лесно да се подготвят за печат. Докато народните песни, които е трябвало да се преведат и придружат с бележки, са оставени чак за третия том. Започваме от този том, тъй като запазените чернови и белови на ръкописа му дават възможност да се направят изводи за съвместната работа на Каравелов и Прижов, които могат да се пренесат и върху сътрудничеството им при други части от „Памятники“.

Ръкописната сбирка български народни песни, запазена в архива на Каравелов (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 25, л. 1—177) съдържа около двеста песни. Повечето от тях са запазени само в един препис. Но при дяла „Песни колыбельные и детские“ са запазени за щастие и шест листа чернова.

В черновата българският текст на песните е написан от Каравелов. В преобладаващия брой случаи той е направил и първоначалния превод на песните на руски език. Прижов не е знаел български, за да се заеме с тази работа. Но преводите на Каравелов, който не е знаел още добре руски, са се нуждаели от сериозни поправки. Още повече, че превеждането на фолклор изисква особено добро познаване на народния руски език. Върху Каравеловия превод в черновата Прижов е нанесъл голям брой поправки. След това песните са били преписвани. В беловата българският текст е написан пак от Каравелов, но преводите на руски са добавени от Прижов. Когато ги е преписвал, руският учен е внасял нови поправки. Сравнението между черновата и беловата показва, че докато в черновата преобладават правописни и граматически поправки, при преписването Прижов е обръщал повече внимание на синтаксиса и стилистиката.

В няколко само случая още първият превод, в черновата, е направен от Прижов. Това е станало при някои по-къси песни. Каравелов е написал в полето превода на по-трудни български или турски думи, а цялост-

ният превод е извършен от Прижов. Така е преведена например песента „Друн, друн, качура I“ (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 25, л. 2). Този начин на работа е спестявал на Прижов труда по редактирането на Каравеловия превод.

Даваме един пример за съвместната работа на двамата фолклористи при превеждането на българските народни песни на руски език. Привеждаме няколко реда от песента „Запуши са долчинка“. След българския текст идва преводът на Каравелов. После даваме същия превод, но вече редактиран от Прижов, като посочваме с индекси местата, поправени от него. И накрая идва преводът, който намираме в беловата. В него пак посочваме с индекси местата, които Прижов е поправил при преписването.

Български текст:
Запуши са долчинка
Аз утидох да вида:
Синигер се женеше
За врабчева дъщеря
Комар дръва цепеше
Муха дръва носеше
Бръмбал трески береше
Мечка турта валяше
Мече й се молеше...

Превод на Каравелов:
Задымилось под горой
И я пошел посмотреть
Там сингер женился
За дочери воробья
Комашек дрова рубил
Мушка драва носила
Шмел лучинки собирал
Медведь пресной хлеб месил
Медвежонок его упрашивал

Преводът, редактиран от Прижов
Задымилось под горой
И я пошел посмотреть:
Там снигирь[1] женился
На[2] дочери воробья
Комарик[3] дрова рубил
Мушка дрова[4] носила
Шмель[5] щепки[6] собирал
Медведица[7] пресной хлеб месила[8]
Медвежонок[9] упрашивал;

[1] У Каравелов : сингер
[2] У Каравелов : за
[3] У Каравелов : комар
[4] У Каравелов : драва
[5] У Каравелов : шмел
[6] У Каравелов : лучинки
[7] У Каравелов : медвед
[8] Месила — добавено от Прижов
[9] У Каравелов : медвежонок ее

Преводът, преписан от Прижов
Задымилось под горой
И пошел я[1] посмотреть
Снигирь[2] женился
На дочери воробья,
Комар[3] дрова рубил
Муха[4] дрова носила
Шмель щепки собирал
Медведица (пресной) хлеб месила
А медвежонок просил у ней[5]:...

[1] В първия вариант : И я пошел
[2] В първия вариант : Там снигирь
[3] В първия вариант : Комарик
[4] В първия вариант : Мушка
[5] В първия вариант : Медвежонок упрашивал...

Каравелов и Прижов са придружили българските народни песни с многобройни бележки с разнообразно съдържание. Дадени са например литературните съответствия на диалектни думи и изрази, преведени са на руски турски думи, обяснени са някои реалии. Редица бележки са свързани с българския бит, с живота на българския народ под турско робство и с борбите му против поробителя. Тези бележки говорят за стремежа на издателите да съчетаят събирането и изучаването на фолклора с разкриване на положението на народа, на стремежите, които го вълнуват в настоящия момент. В бележките на Каравелов и Прижов намираме и твърде подробни обяснения на народни обичаи и поверия, сравнения със сходни обичаи и поверия у други славянски народи. Начинът, по който сътрудниците са работили върху бележките, се разкрива пред нас донякъде с помощта на шестте листа чернова, запазени в архива на

Каравелов. Но при бележките изводите за характера на съвместната работа, направени въз основа на черновата, не могат да се пренесат по аналогия и върху беловата. Защото почеркът, с който са написани бележките в беловата, още не свидетелствува за тяхното авторство. Много от бележките в беловата, макар и да са написани от Прижов, са със съдържание, което говори за авторството на Каравелов. Такива са например бележките, които намираме добавени в полето на няколко листа със син молив. Те обясняват думи като конак, чорбаджия, измет и т. н. По всяка вероятност Прижов е сметнал, че те ще бъдат неразбираеми за руския читател. Каравелов ги е обяснил и Прижов е записал обясненията му в полето.

Така че при бележките определящо се явява тяхното съдържание.

С какво е помогнал Прижов при съставянето на бележките? Преди всичко, като имаме пред вид доколко е владеел Каравелов по това време руски език, предполагаме, че почти всички бележки са били редактирани от Прижов. Не са се нуждаели от поправки само най-късите бележки. Например тези, в които се дава литературното съответствие на диалектна форма: нойни — нейни. Но по-дългите бележки, като например тази „за кадън-пармак — (тур.) — длинный, крупный и красноватый виноград, слово же в слово значит: палец у турчанки. Турчанки красят свои пальцы краской, называемой кыной, оттуда и название винограда" положително е била редактирана от Прижов. Бележката е дълга, а в нея не намираме нито една грешка. Тя е била редактирана в черновата от Прижов, а Каравелов я е преписал после в беловата.

Някои бележки са били съставени от Каравелов и Прижов в най-тясно сътрудничество. Това са предимно случаите, когато бележките са разгърнати в сравнителен план. Така бележката за думата ружа е започната от Каравелов, който е дал сръбското и руското съответствие на думата. Тази част е била редактирана от Прижов, а след това той е добавил изречението: „Роза в Украине называется еще троянда, что, думаем мы, переделано из трендафил". Между бележките има и такива, които са съставени изцяло от Прижов, но значителна част от използувания в тях материал е български и му е станал известен само благодарение на съвместната работа с Каравелов. Показателна в това отношение е бележката към песента „Девет майстора". В нея се проследява мотивът за вграждане на живо същество във фолклора на различни народи. Прижов използува скандинавски, гръцки, славянски фолклор, като се опира най-широко върху български предания, песни и легенди. Използува легендите за построяването на моста Павел кюприя, за изграждането на пловдивския и копривщенския мост, за извора в Сопот, от който течели сълзите на Мануилица. Наученото от Каравелов Прижов е слял с онова, което той самият е знаел. Няколко бележки принадлежат изцяло на Прижов. Така към същата песен „Девет майстора" той дава бележка, в която предлага ново тълкуване на полската дума костел (черква). Според Прижов тя произлиза не от латинската дума castellanum, както смята Востоков, а от думата кост и означава „построен върху кости". На Прижов принадлежат и много други бележки, в които се посочват песни, легенди и пр., със съдържание, сходно с това на българските народни песни. Прижов посочва всеки път къде са поместени съответните руски, украински и пр. фолклорни произведения. Така при песента „Посгодила се е Милица"

Прижов отбелязва, че в Украйна е разпространена приказка със сходен сюжет. Поместена е в „Записки о Южной Руси“ на П. Кулиш, том II. Прижов изобщо е много прецизен в посочването на използуваните от него източници. Каравелов понякога е небрежен в това отношение. У руския учен личи строгата дисциплина на опитен изследовател, който е свикнал и умее да снабди трудовете си с щателно изработен научен апарат. Каравелов положително е научил много от него и в това отношение.

Когато четем ръкописите на бележките, най-добре разбираме, че по отношение на сътрудничеството между Каравелов и Прижов изразът „работили рамо до рамо“ придобива плът и кръв и престава да бъде изтъркан словесен шаблон. Двамата фолклористи наистина често са работели един до друг. Ръкописът е минавал от ръка в ръка. Там, където познанията на младия българин са се оказвали недостатъчни, перото е вземал Прижов. Другаде Каравелов е диктувал и Прижов е записвал бележките му направо на руски. Когато са работили върху „Памятники“, двамата сътрудници са свиквали да се допитват един до друг, да се съветват, да си помагат. Прижов е обичал, както бихме се изразили сега, колективния труд. В своята „Изповед“ той пише, че винаги е търсил хора, с които да споделя замислите си, да се съветва, защото „само социалният (т. е. колективният — Л. М.) труд спори“. Руският разночинец не намира приятели и съмишленици между представителите на официалната наука. Приятел и сътрудник той намира в лицето на младия, трудолюбив и революционно настроен българин, комуто с радост помага, когото насочва и учи. За Каравеловото издание Прижов не е жалел нито труд, нито време. И никъде не е настоявал да се отбелязва кое е негова заслуга и кое на Каравелов. На „Памятники народного быта болгар“ Прижов е гледал като на общо дело, което му е било скъпо. В едно фолклорно изследване на руския учен, останало в архива на Каравелов (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 26, л. 39), Прижов цитира една записана от Вл. Дал руска загадка и продължава: „Сравни болгарское предание о соколе в наших (разредката моя — Л. М.) „Памятниках“, кн. 3...

Съставянето на бележките към българските народни песни е било за Каравелов извънредно полезна школа, в която той се е учел да пише на руски, да редактира, да прави коментар към фолклорни произведения, да съпоставя българското народно творчество с това на други народи. Тук започват според нас и първите опити на Каравелов да прави наблюдения над материала, да проследява например сходни сюжети или да търси произхода и значението на вярвания и предания. Редица бележки на Прижов към песните представляват в същност малки проучвания. Каравелов, който му е помагал при тяхното съставяне, е възприемал същевременно и начина на работа на своя приятел, възприемал е и редица негови схващания в областта на фолклора. Съвместната работа с руския учен е била полезна за Каравелов и с това, че той е свиквал да работи с голям брой източници — сборници и изследвания. Сътрудничеството с Прижов е въвело младия българин и в основните спорни въпроси на тогавашната фолклористика, насочвало го към определени позиции по тези въпроси.

Ще се спрем накратко и на съвместната работа на Каравелов и Прижов при съставянето на том I от „Памятники народного быта болгар“. В него са поместени 3000 пословици. В този дял за Прижов е имало ра-

бота само по редактирането на четиридесет и петте бележки към пословиците. Поместеният в първия том народен календар съдържа вярвания и обичаи, свързани с определени дни от годината. Тъй като българският материал, с който е разполагал Каравелов, не е бил достатъчен, в календара са оставали големи празнини. За да ги запълнят, двамата сътрудници са решили да вземат материал и от народните календари на руси, украинци, белоруси, чехи и поляци. По този начин те са постигали още една цел, която винаги е стояла пред тях — показали са голямата близост между фолклора на славянските народи. При попълването на календара с руски, украински и пр. материал двамата фолклористи следват определен принцип. Когато разполагат с достатъчно български материал, например при обичаите, свързани с коледните и великденските празници, те избягват да дават допълнения. Там, където български материал изобщо липсва, те дават обикновено руски и украински, но бележките са съвсем кратки. В случаите, когато български материал има, но е малко, двамата сътрудници добавят и чужд материал и бележките се оформят в обикнатите от Каравелов и Прижов малки сравнителни проучвания.

Какво е било участието на Прижов при съставянето на дневника? Навярно той именно е имал необходимата компетентност и ерудиция, за да реши кои източници ще е най-добре да бъдат използувани. Но след като е бил установен принципът за подбиране на допълненията, Каравелов положително е започнал да работи и самостоятелно върху календара. Той е могъл да събере например руския материал за онези дни, за които български изобщо е липсвал. Но когато са били правени добавки на украински, полски, белоруски, това е вършел навярно Прижов, който е владеел добре тези езици. Що се отнася до речника в края на тома, той е бил изработен от Каравелов и Прижов в най-тясно сътрудничество. Точният смисъл на българските думи е давал Каравелов, а Прижов е търсел най-сполучливия превод на руски.

При съставянето на „Памятники народного быта болгар" Каравелов и Прижов са извършили заедно голяма техническа и изследователска работа, която е била от полза и за двамата фолклористи.

Българският материал в трудовете на И. Г. Прижов

По времето, когато работи с Каравелов, Прижов осъществява и редица свои замисли. В изследванията на Прижов намираме много следи от сътрудничеството му с младия български фолклорист. Всички материали, които е притежавал Каравелов, са били поставени на разположение на Прижов. За това, как ги е използувал той за своите проучвания, говорят на първо място ръкописите на руския учен, запазени в архива на Каравелов.

Когато работи върху бележките към българските народни песни, Прижов превръща понякога тези бележки в малки сравнителни проучвания. Такъв характер има например споменаваната вече бележка за мотива за вграждане в славянския фолклор. Съдържанието ѝ не е влизало в обсега на онези теми, които са интересували по-специално Прижов, и ние не намираме материал от нея, включен в изследвания на руския учен. Друг е случаят с бележката на Прижов към българските народни песни за сокола (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 25, л. 53—54). Тази бележка е еднотипна с изследването на Прижов за гълъба в славянския фолклор,

озаглавено „Светлая сторона поэтических отношений природы и человека". Проучването за гълъба е било предназначено за един от томовете на голямото „Изследване за руската (славянската) култура в сравнение с културата на гръко-римляните, келтите и германците". Предполагаме, че и изследването за сокола Прижов би поместил в същия том. По отношение на формите на сътрудничество между Каравелов и Прижов изследването за сокола представлява в известен смисъл „междинно звено". От една страна, това е бележка, придружаваща български народни песни, предназначена за том III от „Памятники народного быта болгар". От друга страна, това е изследване, което е могло да влезе в замислен от Прижов труд върху славянския фолклор. Между ръкописите на Прижов, останали в Каравеловия архив, има и такъв, който свидетелствува за използуване от страна на руския учен на български фолклорен материал за работи, които вече нямат нищо общо с „Памятники". Руският учен разглежда въпроса за вярванията в митологически същества, които слизат на земята, за да вършат добро на хората. В изследването е използуван нашироко и български материал. Най-често Прижов се спира на приказката за тримата братя и златната ябълка. Приказката намираме в архива на Каравелов най-напред на български, а след това и в Каравелов превод на руски език. Като се е ползувал навярно от превода на Каравелов, Прижов е направил и втор превод на приказката на руски език, естествено по-добър от първия. Но Прижов не е превел цялата приказка. Когато цитира извадки от нея в своето изследване, той дава преведените от него места на руски, а онези пасажи, които той самият не е превеждал, са дадени на български. Когато засяга в края на работата си и въпроса за почитането на свещени дървета у славяните, Прижов отново се опира на български предания и подчертава голямата им близост с украинските. Това място заслужава по-подробно разглеждане. Защото показва как включването на български материал позволява на Прижов да приведе нови аргументи в полза на собствени или заимствувани хипотези. В случая той използува българското народно творчество като доказателство, че Ф. И. Буслаев с основание подчертава голямата близост между украинския и скандинавския фолклор. Прижов възприема мисълта на Буслаев и я развива по-нататък. Според него украинците и южните славяни са именно онези съседи на скандинавците, за които в скандинавските предания се споменава под името аси и вани. Прижов пише: „Переходим к украинско-болгарским преданиям. Профессор Буслаев не раз указывал тоже на близость украинских эпических сказаний с древними скандинавскими. Эта близость раскроется еще более с изучением болгарского эпоса, который, как мы заметили выше, так родственно близок с украинским, и тогда скандинавы с одной стороны, а с другой славяне в лице южно-руссов, сербов и болгар являются нам, может быть, теми соседственными и близкими по верованиям и обычаям племенами, которые известны в скандинавских сагах под именем Асов и Ванов (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 26, л. 42). По-нататък Прижов отново се опира на български материал, взет този път от сборника на Веркович. Показателно е, че позоваването на Веркович е написано от Каравелов. Става ясно, че не само Каравелов е показвал работите си на Прижов и се е съветвал с него, но че и руският учен е търсил помощта на своя по-млад приятел. Каравелов е помагал на Прижов и при преписването на примерите из българското народно творчество. Така в

разглеждания ръкопис Каревелов е записал българския текст на взетата от сборника на Веркович песен „Дотекла е Тунджа вода голема...“, а Прижов е дал до него руски превод. Към края на ръкописа намираме отново български материал, когато Прижов се спира на митовете за виното и за ябълката в славянския фолклор.

Във връзка с ръкописите на Прижов, запазени в архива на Каревелов, ще се спрем на още един случай на сътрудничество между тях. В архива се пазят два ръкописа на Каревелов, посветени на тлаките и седенките у българите, и един ръкопис на същата тема, принадлежащ на Прижов. Материалът у руския учен обаче не съвпада с бележките на Каревелов, въпреки че Прижов е познавал, ако не двата ръкописа на своя другар, то поне единия, тъй като го е редактирал. Прижов е черпил материал за своя ръкопис от „Показалеца“ на Раковски. Не е изключено Прижов да е имал намерение да напише по-голямо изследване за българските седенки, в което да включи и онова, което е могъл да извлече от записите на Каревелов. Но и при работата си върху „Показалеца“ на Раковски той навярно е бил подпомаган от Каревелов, който му е превеждал например по-трудните места. Каревелов е вписал и текста на няколко български припевки, използувани от Прижов и преведени след това от него на руски език.

Български материал намираме и в публикуваните трудове на Прижов. По времето, когато работи с Каревелов, руският учен написва изследването „Светлая сторона поэтических отношений природы и человека“, което почива изцяло върху фолклорен материал, и историческия очерк „Нищие на святой Руси“, в който са използувани като илюстрация народни песни, предания, пословици и пр. Пак в началото на шестдесетте години Прижов работи и върху различни части от своя труд „История кабаков“. В тези проучвания намираме много свидетелства за сътрудничеството между българския и руския фолклорист. Каревелов не само е поставил на разположение на Прижов всички материали, които е имал. Той е бил добре запознат със замислите на своя приятел, знаел е кое може да представлява за него интерес и му го е посочвал. Каревелов по това време е събирал материал за проучването на брачните обичаи у славяните. Между другото конспектирал е много подробно книгата на Л. И. Оровшанин „Народни славонски обичаи“. Той си записва например съдържанието на приказка за три врани вестителки. Птиците подканят стопанина да стане да посрещне гости, които идват при него от четирите краища на света и му носят пари, щастие, веселие, мед и хляб. След приказката Каревелов пише: „показать Прыжову“ (разредката моя — Л. М.). Каревелов е знаел, че неговият приятел се занимава със значението на виното, меда, хляба в славянската митология, а също така с птиците вестители на добри или лоши новини. (Вж. например предполагаемото съдържание на том втори от замисленото от Прижов „Изследване на руската (славянската) култура“ и труда му „Светлая сторона поэтических отношений природы и человека“.)

Разбира се, Прижов обикновено сам е решавал кои места в „Памятники“ може да използува за своите изследвания. Така върху заглавната страница на том III от „Памятники“ има бележка на Прижов: голубь песня 54. Това е песента „От'ка узех тебе, Стано либе ле“, в която се казва:

От ка узех тебе, Стано, либе лé,
От тогас ми два паюна не пеят,
От тогас ми два гълъба не гуцат...

(НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 25, л. 35, песен 54).

Песента е била необходима на Прижов за неговата работа „Светлая сторона поэтических отношений природы и человека", в която се разглежда образът на гълъба в славянската народна поезия. В това изследване намираме редица случаи на използуване на български фолклорен материал. Когато говори за сокола като олицетворение на мъжественост и сила и за гълъбицата като олицетворение на женственост и нежност, Прижов пише:

—Дай ми, боже, очи соколови I — молит болгарка. Голубка сердцем, она (.....) энергией мужа и родит ему сыновей-соколов.[1] По-нататък Прижов преразказва българска песен за юнаци, затворени в Цариградската тъмница. Майката на един от тях се превръща в гълъбица, каца на тъмницата и сълзите ѝ разтопяват камъка. „В другой болгарской песне — продължава руският учен — Богдан, попавший в плен, чтобы дать весть своей Ангелии, пишет письмо на крыле прилетевшего к нему голубя."[2] Използувана е и песента „Фръкнали са два гълъба", взета от том III на „Памятники" (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 25, л. 51—52, песен 74). Освен от сборника на Каравелов Прижов взема български песни и от Сборника на Братя Миладинови, от Сборника на С. Веркович, от „Показалеца" на Раковски. В случай, че е бивал затруднен, че не е разбирал нещо, Прижов винаги е могъл да разчита на помощта на Каравелов. Така както младият български белетрист благодарение на сътрудничеството си с Прижов свиква да се ползува самостоятелно от руски, украински и пр. сборници и изследвания, така и руският учен свиква да използува сборници с българско народно творчество. Прижов явно много ги цени като източници на материал, защото в очерка „Петербург и Москва" се оплаква, че е трудно да се намери „Показалецът" на Раковски. Прижов пише за Петербургската библиотека: „Из отделений, как известно, особенно хвастается своим богатством, своею полнотою русское отделение, но в нем, к несчастью, многого нет: там нет, например, болгарских журналов и даже журнала Раковского „Показалец", начатого в Одессе..."[3]

Ще се спрем на още едно място в труда „Светлая сторона...". То е характерно за отношението на Прижов към българския фолклор и българския народ. Когато пише за народните песни, в които се говори за гълъба — довереник на девойката — Прижов отбелязва: „Но даже и эти песни, давно заглохшие на московском севере, сохранились в первоначальной свежести только в Южной Руси и у южных славян"[4]. Това твърдение произтича от определени възгледи на Прижов върху съдбата на народното творчество у различните славянски народи. В трудовете си Прижов развива такава теза: в Русия, където обществото, т. е. образованите слоеве са отделени с пропаст от масите, където масите са лишени от каквото и да било участие в социалния живот на страната, народната поезия заглъхва, много нейни жанрове постепенно угасват. На руския фолклор Прижов противопоставя в това отношение преди всичко

[1] Цит. по А. Р. Мазуркевич, И. Г. Прыжов, Киев, 1958, стр. 148.
[2] Пак там, стр. 149.
[3] Цит. по И. Г. Прыжов, Очерки, статьи, письма, М. — Л., 1934, стр. 272.
[4] Цит. по А. Р. Мазуркевич, И. Г. Прыжов, Киев, 1958, стр. 151.

украинския. Работата върху „Памятники народного быта болгар", която го убеждава в голямата близост между украинския и югославянския фолклор, му дава възможност да прибави към украинския фолклор и българския, и сръбския. Прижов е склонен да идеализира донякъде живота на народа в Украйна, България и Сърбия, доколкото смята, че там народът още взема известно участие в социалния живот, че в тези страни пропастта между общество и народ не е толкова дълбока. Това според Прижов е дало възможност в тези страни фолклорът да се запази богат и свеж. Тази теза не е могла да не ласкае националното чувство на Каравелов и е била възприета и от него. Присъствието на това схващане долавяме при всички случаи, когато Каравелов или Прижов констатират с особена радост голямата близост между българския и украинския фолклор и подчертават тяхната чистота и свежест.

Български материал намираме и в историко-етнографското изследване на Прижов „Нищие на святой Руси". В него от позициите на революционната демокрация просията се разглежда като страшен бич на руското общество, като порождение на самодържавния строй. Изследването на Прижов представлява и полемика със славянофилството, с такива негови представители като И. С. Аксаков, които се опитват да оправдаят раздаването на дребна милостиня, благодарение на която просячеството вирее и се разраства. Просячеството е причината за появата на такива печални явления като религиозните стихове на странствуващите просяци, в които се проповядва пълно смирение и покорство. На руските странствуващи просяци (т. нар. калики перехожие) Прижов противопоставя слепците певци в Украйна, България и Сърбия. В тях той вижда запазени някои черти на древните славянски певци, разпространители на фолклора и безкористни учители на народа. „Народные певцы у болгар и сербов — пише Прижов — нищие слепцы, как и в Украине. В Болгарии ими населены город Битола в Македонии и село Балдево в Тракии, в Филиппопольском округе. Отсюда и названия балдевския просек, битольский просек и пословица: зачервил са како балдевски просек, т. е. покраснел как балдевский нищий. Промишляя пением, они ходят по селам и городам, поют и собирают милостыню. Они поют народу о Марке Кралевиче, болгарском народном герое, о его войнах с турками, венгерцами, дукатинцами и латинцами; они поют народу о прошедших его судьбах, как сербские певцы о Коссовской битве. И, слушая их, старушки плачут, дети воспитываются, а старики почесывают чубы, заряжают винтовки и идут в горы. Очень редко встречаются у них духовные стихи, и новейший издатель этих стихов, г. Бессонов, напрасно старается обратить сербских и болгарских кобзарей в калик перехожих."[1] На друго място в същото изследване Прижов разгръща своята критика по отношение на Безсонов, който се стреми да докаже, че духовните стихове на странствуващите просяци са израз на дълбоката религиозност на руския народ. На съжаленията на Безсонов, че не е намерил такива стихове в Украйна, Прижов отговаря: „... все... искренно возрадуются, узнав, что украинский народ до того сумел сберечь себя, что у него нет ни калик, ни кличьих песен, а есть благоуханные женские песни, есть исторические думы да еще чистые на родные певцы, подобные сербским старцам кобзарям, поющим о Коссов-

[1] Цит. по А. Р. Мазуркевич, И. Г. Прыжов, Киев, 1958, стр. 226—227.

ской битве, и болгарским старцам гуслярам, рассказывающим о Марке Кралевиче"[1]. Отрицателно отношение към Безсонов изразява по-късно и Каравелов и се проявява и в този случай като единомишленик на Прижов.

Материала за просяците и народните певци в България Прижов е заимствувал, разбира се, от Каравелов. За битолските просяци българският фолклорист говори например в една от бележките към пословиците в том първи на „Памятники", а също така и в своите „Записки болгара", поместени в „Страницы из книги страданий болгарского племени", които Прижов положително е познавал.

В историческия очерк „Корчма" също намираме български материал. Тук той подкрепя характерното за възгледите на Прижов твърдение, че у украинци, сърби и българи още са запазени известни древни форми на обществения живот на народа. Руският етнограф смята, че в миналото селската кръчма е представлявала своеобразен клуб, в който са се събирали мъже и жени, юноши и девойки, за да поприказват, да се повеселят или пък да решават общоселски въпроси. Този характер на кръчмите е запазен донякъде — смята Прижов — у южните славяни. „Южнославянская корчмарица — пише той, — это не теперешняя великорусская целовальничиха, а, напротив, один из лучших членов сельского мира. В песнях южных славян корчмарка постепенно является лучшим другом народных героев. У каждого из них есть своя посестрима — корчмарица, которая ухаживает за своим милым, спасает его от гибели. В корчмах проводит время за вином знаменитый герой южнославянского эпоса, Кралевич Марко;

Вино пие Кралевиче Марко
Вино пие у ладна ме'ана.

Так начинают почти все песни о Марке Кралевиче, и в одной из них корчмарка Ангелина спасает своего побратима Марка Кралевича от врага его, Гина Арнаутина... (Попов, „Путешествие в Черногорию", стр. 49, 58)." По-нататък Прижов описва подробно вътрешността на българска кръчма. За кръчмата у шопите той отбелязва: „У шопов, где больше сохранилось остатков старины, существуют още истые славянские корчмы с девушками-корчмарками"[2]. Обръщаме внимание на това място, защото Каравелов повтаря често в „Памятники", че народната старина е запазена особено добре у шопите. Казаното тук от Прижов повтаря мнението на Каравелов.

С изложеното дотук не можем да считаме въпроса за използуването на български материал в трудовете на Прижов за изчерпан. Едно, защото е възможно да сме пропуснали някои неща в онези материали, с които сме работили, и, второ, защото не знаем дали не е използувано българско народно творчество в работи на Прижов, които още не са публикувани и се пазят в ръкопис в неговия архив. Твърде е възможно например такъв материал да се съдържа в статията „Ведьма" или в изследването „Собака в истории человека". Все пак посочените случаи показват ясно, че руският учен е обогатил значително своите изследвания, като е включил в тях и български материал. Фолклорните изследвания, които Каравелов прави в Русия, поради редица причини не са видели бял свят. Непубликувана

[1] Цит. по А. Р. Мазуркевич, И. Г. Прыжов, Киев, 1958, стр. 233.

[2] Някои от приведените тук примери са използувани и от съветския учен Л. Ерихонов в статията му Любен Каравелов и русское общество, Сборник Изследвания и статии за Любен Каравелов, С., 1963, в която също се разглежда въпросът за сътрудничеството между Каравелов и Прижов.

остава и част от материалите за „Памятники народного быта болгар". Но благодарение на това, че те са били твърде широко използувани от Прижов, трудът на Каравелов не е отишъл напразно. Той се е влял в наследството на един учен разночинец, който се нарежда между първите и най-значителни последователи на Чернишевски, Херцен и Добролюбов в областта на фолклористиката. По такъв начин дейността на Каравелов се свързва тясно с руската революционно-демократична фолклористика.

Проучвания и възгледи на Каравелов в областта на фолклора

В процеса на съвместната работа с Прижов върху „Памятники народного быта болгар" у Каравелов се поражда желанието да пристъпи към самостоятелни проучвания върху народното творчество. Прижов положително го е насърчавал в тази насока и несъмнено му е влиял. Ще се спрем тук на Каравеловите изследвания именно с оглед на въздействието, което му е оказал Прижов, и с оглед на общите за двамата възгледи и позиции в областта на фолклористиката.

Ръкописите в архива на Каравелов показват, че той е проявявал интерес към определен кръг въпроси на народното творчество. Занимавал се е с българската гатанка, с вярванията на българите в митологически същества (вили, самовили, змейове и пр.) и със сватбените обичаи у славяните. Каравелов пише: „Сколько нам известно, еще ни один из славянских ученых — хотя и были много о том попытки — не отважился еще определить значение свадьбы в истории славянских верований. Вследствие этих оснований и мы не имеем возможность исследовать славянский свадебный обряд. Что можем мы сделать при наших средствах — это, взяв в основание современный быт славянских народов, именно быт того племени, где народные обычаи сохранились с чертами доисторической старины, сравнить эти памятники старой жизни с подобными им памятниками у других славянских племен. Древнейший славянский быт сохранился в сельской пастушеской жизни сербов и болгар" (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 26, л. 26).

Материалите, събрани от Каравелов за неговите проучвания, са на най-различен стадий на обработка. Така за темата „Българска девойка" са били подготвени само сбити конспекти, в които е отбелязано кои песни и с какво съдържание, взети от Сборника на Братя Миладинови и от Сборника на С. Верковић, трябва да бъдат използувани. Например: „Девица (Милад., стр, 407, III), Девичья красота (Ів. IV), Девица — солнце, месяц (408)" и т. н. Други проучвания, като например това за българските гатанки, са почти готови за печат.

В начина, по който работи Каравелов, намираме много общо с начина, по който е работел и Прижов; например върху онези проучвания, които са останали в архива на Каравелов. Каравелов е наблюдавал отблизо работата на руския фолклорист при съставянето на бележките към българските народни песни, бил е добре запознат и с онези самостоятелни изследвания на Прижов, в които е използуван български материал, чел е и редица публикувани трудове на своя приятел. Така че много естествено е било младият българин да се учи от своя по-опитен другар, когато пристъпва на свой ред към самостоятелни изследвания върху народното творчество.

Как е работил Каравелов? Обикновено неговите проучвания се състоят в това, че той събира твърде обширен материал, групиран около една тема. Основно ядро са българските народни песни, приказки, поговорки и т. н., но те обикновено се сравняват с фолклора на други славянски народи, най-често на сръбския, украинския и руския. Извън рамките на славянския фолклор най-често се привлича скандинавският. Това е същият метод на работа, който намираме и в изследванията на Прижов. Разбира се, у Каравелов използуваният материал е много по-беден, личи, че начеващият фолклорист не борави с него така леко и уверено, както Прижов. Младият българин рядко отива по-далеч от събирането и съпоставянето на материала. Изводите, които той прави, засягат най-често въпроса за близостта между фолклора на славянските народи. Именно по отношение на концепциите, които Каравелов застъпва в своите проучвания, личи особено добре, че той е съмишленик и ученик на Прижов в областта на фолклористиката. Независимо от това, че проучванията на Каравелов показват неговите първи крачки във фолклористиката, бележките и изследванията му поразяват с обширните познания, които той е успял да натрупа за кратък срок. Трябва да отбележим, че в ръкописите на Каравелов срещаме много рядко изказвания по теоретически въпроси. Своите възгледи по проблемите на народното творчество Каравелов изразява в статии и бележки, публикувани в руския и сръбския печат и най-вече в неговите собствени издания „Свобода", „Независимост" и „Знание".

В ръкописите на Каравелов намираме редица места, които говорят за въздействието на Прижов. Разбира се, не всичко, което съвпада у Каравелов и Прижов, е оригинална концепция на последния. Някои схващания Прижов е възприел от руски, немски и пр. фолклористи. Наличието на еднакви схващания у двамата сътрудници не означава също така, че Каравелов непременно е възприел всичко само благодарение на помощта на Прижов. До много възгледи той положително е стигал и по собствен път. За нас в случая е важно да подчертаем единомислието на двамата фолклористи, което в повечето случая говори за принадлежност и на двамата към революционно-демократическия лагер във фолклористиката.

Ще посочим няколко случая, които показват, че Каравелов е поддържал редица схващания, които срещаме особено често и в работите на И. Г. Прижов. Когато говорят за близостта между фолклора на славянските народи, Каравелов и Прижов обикновено степенуват тази близост. Двамата сътрудници са единодушни, че до българското народно творчество най-близко е сръбското, и Каравелов често го нарича българо-сръбско. Следващият по степен на близост е украинският фолклор и Прижов говори например за българо-украински предания. По-нататък идват руският фолклор, белоруският и т. н. В проучването си за брачните обичаи у славяните Каравелов пише: „Принимаем в основание нашего исследования быт болгар, сербов. Поставим с ним рядом, как более близкий к нему, быт галицких русняков и украинцев и затем уже разных областей в русской земле" (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 26, л. 25). Твърде е възможно Каравелов и Прижов да са дошли заедно до тези изводи в процеса на съвместната си работа върху „Памятники".

Каравелов се придържа и към схващането на Прижов за голямата близост между славянския и скандинавския фолклор. „Брачные обычаи

древних славян — пише той — представляют замечательное сходство с скандинавскими" (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 26, л. 9).

В изследването си за българските гатанки Каравелов казва, че те са остатъци от дълбоката древност. Някога оракулите са обяснявали на хората волята на боговете и са им предсказвали бъдещето, днес старците и бабичките предават на народа древните мъдрости. „И така — заключава Каравелов — вещицата и оракулът са останале и до днес у сичките славяне. Малороският знахар, великоруският юровиди („Житие московского юродивого Ивана Яковлевича"), Москва, 1860..." Това тълкуване на гатанките намираме широко разгърнато у Прижов, например в изследването му „Нищие на святой Руси". Прижов е авторът и на посочената от Каравелов книга „Житие московского юродивого Ивана Яковлевича".

И още един пример. В своите разсъждения за фолклора Прижов се опира в известни отношения на трудовете на Ф. И. Буслаев. Прижов възприема например схващанията на Буслаев за фолклора като плод на общуването на човека с природата. Връзката между човека и природата — пише Прижов — е довела, от една страна, до създаването на суеверия, породени от страха на безпомощния пред някои нейни явления човек. Но тя е създала и народната поезия. Малко след като се е позовал на Буслаев, Прижов пише за народното творчество: „Это целый мир высоких по своей правде поэтических образов, служащих теперь свидетелями юношеской искренности, энергии, ума и благородства души..."[1] А Каравелов казва: „Приняв в основание, что у славян верования получили окончательную свою форму в земледельческом быту, когда мать земля и все соединенные с ней благотворные явления составляли среду народного миросозерцания, когда народ веровал больше всего в животворную силу природы. Светлое верование в животворную силу природы — это древнее верование, при котором, по выражению Буслаева, невозможно допустить ни малейшего уклонения добра и правды (Очерки, I, 55), проникало всю жизнь древнего славянина" (НБВК — БИА, ф. № 2, арх. ед. 26, л. 25).

Тук проличава както единомислието на Каравелов и Прижов, така и фактът, че те се опират на един и същ източник. И други случаи потвърждават, че мнението им за авторитетността на един или друг учен най-често съвпада. Самият Прижов явно също е бил голям авторитет за своя по-млад приятел. Това обаче в никакъв случай не значи, че дейността на Каравелов като фолклорист се свежда към подражаване на Прижов. След един първоначален период на подготовка Каравелов е започнал отлично да се ориентира и сам, да си избира теми за проучване и да ги разработва. В Русия Каравелов чете извънредно много и изгражда възгледите си по редица въпроси, между които и въпросите на народното творчество, които винаги са го интересували особено живо.

Каравелов и Прижов са единодушни и когато се касае за редица основни принципни проблеми на фолклористиката, на нейните цели и задачи. И двамата се противопоставят на ценението на фолклора преди всичко и дори изключително като свидетелство за древното митологическо мислене. По този въпрос Каравелов и Прижов отстояват позициите на революционно-демократическата фолклористика и се противопоставят на представителите на официалната наука. И Прижов, и Каравелов приемат

[1] Цит. по А. Р. Мазуркевич, И. Г. Прыжов, Киев, 1958, стр. 141.

за необходимо изучаването на славянската митология, но с една съществена уговорка, която ги отличава от представителите на митологическата школа. За тях митологията е само пръв етап, само стадий в развитието на народното творчество. По-нататък то се развива успоредно с историческото развитие на обществото и отразява това развитие. И у двамата фолклористи можем да намерим изказвания, в които те говорят за необходимостта да се изследва славянската митология. Така в очерка „Смутное время и воры в Московском университете" Прижов пише: „Где же история Польши с ее литературою, ни славянская мифология, без которой теперь ступить нельзя, не имеют за собой ни одного специального сочинения..."[1] А Каравелов в дописка до в. „Голос", бр. 96 от 1867 г. доказва, че славянската митология по нищо не отстъпва на гръцката: „Да ведь и славяне имели свою славную историю; герои славянского прошлого иногда грандиознее героев греческих; Марко Кралевич не хуже любого греческого полубога, „Косовска девойка" („Косовская девушка"), ходившая по кровавому полю битвы, где пали сербы и отыскивающая живых героев, чтоб обмыть их раны, напоить и накормить раненых и истощенных, едва ли не симпатичнее самой лучшей женщины древнего греческого мира. Славянская морфология также богата поэтическими образами, как и греческая... Все несчастье славян в том, что Европа не потрудилась узнать поближе ни самих славян, ни их истории..."[2]

Но и Прижов, и Каравелов са против свеждането на цялата стойност на фолклора до запазените в него митологически образи, против откъсването на фолклора от съвременната история на народа. Прижов възразява например много остро на опитите на А. Н. Афанасиев да сведе руския фолклор до сбор от метафори. В труда си „Светлая сторона поэтических отношений природы и человека" Прижов пише: „... то, что Шварц, Линдгардт и другие говорят о происхождении мифов (Ursprung der Mythologie), то Афанасьев приложил ко всем периодам мифологической истории народов. Поэтому у него вместо исторического движения мысли, одна лишь несносная путаница понятий, и вместо живого и мыслящего русского народа, какой-то пустой создатель метафор"[3]. Самият Прижов прилага на практика възгледите си за историческото развитие на фолклора в своите изследвания, например в труда си „Быт Малороссии по памятникам ее литературы с XI по XVIII век", където разглежда развитието на украинския епос в тясна връзка с историята на народа. Прижов критикува антиисторическия подход на митолозите към явленията на народното творчество, проявен и в стремежа им да реконструират изкуствено една славянска митология по образец на гръцката и латинската. Прижов пише: „... у нас, как известно, издавались сборники произведений народной словесности, преимущественно песен, но издателями их были или буржуа, мечтавшие раздуваться на счет любви к народу, или разные мертвые души, гонявшиеся за одним археологическим хламом, а потому издания эти прошли бесследно, и русская словесность как была, так и стоит теперь, как будто на всеобщий позор с своим схолостическим разделением песен на эклоги, элегии, сонеты и т. д., нищенски набранные у греков и

[1] Вж. И. Г. Прыжов, Очерки, статьи, письма, М. — Л., 1934, стр. 264.
[2] Вж. Публицистиката на Любен Каравелов..., С., 1858, стр. 193—194.
[3] Цит. по А. Р. Мазуркевич, И. Г. Прыжов, Киев, 1958, стр. 142.

римлян, тогда как реальная жизнь народа создавала песни, носившие в себе идеи и формы совершенно иного рода“[1].

Почти всяко от тези изказвания на Прижов бихме могли да придружим и с успоредно изказване на Каравелов със сходно съдържание. Така в рецензия, поместена в бр. 9 на сп. „Знание“, Каравелов заявява: „Ние мислиме, че ако умните хора събират, записват и печатат народните верования, обряди и обичаи, то правят това не да съставят на българете митология по образецът, например, на гръцката и на римската, а да узнаят съвременните понятия, формите на езикът, богатството на въобразението и пр., които са за тях много по-интересни, нежели чехлите на богиня Мара или златните мустаки на Перуна“.

Прижов се проявява особено ярко като последовател на Чернишевски и Добролюбов, когато воюва за изучаване на фолклора в тясна връзка със съвременния живот на руския народ. За него фолклорът е изключително ценен и достоверен извор на сведения за мислите и настроенията на народа, за неговите борби и стремежи. Затова руският учен събира толкова много фолклорен материал, когато замисля да пише трудовете си „Поп и монах как первые враги культуры“, „История свободы“, „История крепостного права“. Прижов се противопоставя на чисто естетското разглеждане на фолклора, откъснато от изучаването на съвременния живот на народа—негов създател и носител. Революционерът-демократ настоява да се изучава не само фолклорът сам за себе си, но и животът, битът на хората, които го пазят и предават на следващите поколения. Прижов ратува за т. нар. етнографски принцип във фолклористиката. За руския учен фолклорът е извънредно ценен извор за изучаването на историята на народа. Много неясни места в нея могат да бъдат осветлени тъкмо с помощта на фолклора. Когато говорим за Прижов като представител на революционно-демократическата фолклористика, не можем да не споменем и още една характерна черта на неговите възгледи. Прижов не се стреми към използуване на фолклора с цел да се идеализира народът. В народното творчество той вижда и черти, които говорят за изостаналост на народните маси, за суеверие, за поддаване на пагубното влияние на религията. Както и Чернишевски и Добролюбов, Прижов отхвърля сладникавата славянофилска идеализация на народа, счита за свой дълг да разкрие и слабите страни в неговия светоглед, за да му помогне да се освободи от тях. Много от тези възгледи са проявени и в практическата дейност, и в теоретичните изказвания на Каравелов. В рецензията си за книгата на И. П. Липранди „Восточный вопрос и Болгария“, поместена в бр. 2 на в. „Свобода“ от 12. X. 1869 г., Каравелов пише за липсата на исторически изследвания, написани от българи. Вярно е, признава той, че за това е необходимо човек да има на разположение библиотеки, стари ръкописи и пр., „... но защо — продължава Каравелов — ние да са не завземем да разработим другата половина на нашата история, за която материал можем да намерим секи ден. Ние имаме пред очите си жив материал, живи източници, живи хронографи, а тие са същият народ. Изучете вие народът, опишете неговите нрави и обичаи, неговата статистика и положение, съберете народните песни, приказници, пословици и поговорки и пр. и вие ще направите същото добро и на народът, ако не повече, което ще му

[1] Цит. по А. Р. Мазуркович, И. Г. Прыжов, Киев, 1958, стр. 136.

направят историците". А в рецензията си за Сборника на В. Чолаков, излязла в бр. 51 на в. „Свобода" от 1872 г., Каравелов нарича народното творчество „жива история". След като подчертава и тук, че не е склонен да търси във всяка народна песен или приказка останки от древните езически вярвания, той продължава: „... ние уважаваме народната книжевност повече затова, защото из нея познаваме развитието и понятията на тая или оная народност; ние я уважаваме затова, защото в нея са види и съвременният човек, и животът на предшествуващите поколения; с една дума ние я уважаваме за това, защото тя не лъсти и не крие човеческите достойнства и човеческите слабости. Кралевич Марко е юнак, но пиенец, говори народната песен и осъждава сичките пиенци. Освен това народната поезия ни представлява онзи отличителен характер, който отделява една народност от друга. Из народната поезия вие можете да познаете кои народности са по-ближни и кои са по-отдалечени; из нея вие можете да познаете кои народи са имали еднаква съдба и еднакъв исторически живот. Освен това народната песен, повече от сичко друго определява народният характер. Черногорската песен постоянно сече турски глави и смее се на турското юначество; сръбската песен оплаква сръбското падение на Косово и възхвалява своите умни и енергични кральове; българската песен изображава повече домашния бит, т. е. сурите биволи, ваклите овце и жълтите нивя; а руската оплаква сиромах Лазар и моли се на св. „Алилуя" да помогне на грешният и нещастният човек". Приведохме този дълъг цитат, защото той показва как Каравелов е възприел и някои пресилени и прогрешни становища на Прижов. Горещ поклонник на украинското народно творчество, Прижов е бил склонен да подценява донякъде руския фолклор. Фактът, че в руския фолклор намират място и духовните стихове на странствуващите просяци, на т. нар. калики перехожие, води Прижов до извода, че руският фолклор не е устоял на погубното въздействие на религиозните предразсъдъци и че украинският фолклор, в който такива стихове не съществуват, е запазил много по-голяма чистота и свежест. В приведения цитат и Каравелов слага руското народно творчество едно стъпало по-ниско от украинското пак поради същите съображения.

Сътрудничеството на Любен Каравелов с Иван Гаврилович Прижов е интересен и важен момент в дейността на нашия възрожденец като фолклорист. Младият българин се е опирал на обширните познания на Прижов, използувал е неговата извънредно богата библиотека, а също така и трудовете на руския учен. В много отношения Каравелов е бил и ученик и последовател на Прижов. Разбира се, за формирането на Каравеловите възгледи в областта на фолклористиката са допринесли голям брой фактори: атмосферата на политическия живот в Русия в средата на миналия век, запознаването с произведенията на руските революционни демократи, собствените му наблюдения върху обществения и научния живот в страната и т. н. Въпреки това мястото и ролята на И. Г. Прижов във формирането на Каравелов като фолклорист си остава едно от първите. Дългогодишното и активно сътрудничество, единомислието по редица научни и политически въпроси, трайните приятелски отношения с И. Г. Прижов не са могли да не оставят дълбоки следи във възгледите на Каравелов. Много възможно е при изолираното разглеждане на въпроса за въздействието на Прижов върху Каравелов, при тяхното сътрудниче-

ство в областта на фолклористиката, да се е получило известно пресилване на ролята на руския учен в развитието на Каравелов като фолклорист. Точното определяне на мястото и заслугите на Прижов в това отношение ще бъде възможно, след като се направи задълбочено и цялостно проучване на дейността на Каравелов като фолклорист. Безспорно е все пак, че в лицето на И. Г. Прижов Каравелов е намерил изключително подходящ сътрудник и другар, човек, извънредно близък до него по идейни възгледи, научни интереси, трудоспособност и темперамент, човек, отдаден всецяло на борбата за щастливото бъдеще на славянските народи.

До голяма степен благодарение на Прижов Любен Каравелов, един от основоположниците на българската фолклористика, застава на верни и плодотворни позиции и по такъв начин още в самото начало на развитието на българската фолклористика един неин виден представител се нарежда до представителите на най-прогресивната за времето школа във фолклористиката — руската ревелюционно-демократична школа.

ИЗ СЛАВЯНСКИТЕ ВРЪЗКИ НА П. Ю. ТОДОРОВ

Любен Георгиев

В своя кратък живот Петко Ю. Тодоров е прекарал дълго време в чужбина, срещал се е с най-различни хора. Освен в родния си град Елена и по-късно в София той е живял като ученик в Търново и Русе, учил е известно време в Националния лицей в Тулуза (Франция), следва в Швейцария и Германия, като прекарва най-дълго време в градчето Вилмерсдорф, предградие на Берлин. При завръщанията си в родината той е избирал всеки път различни пътища и така е обходил почти цяла Западна Европа, минавал е пътем и през Гърция и Турция. Неговите маршрути пресичат и всички славянски страни — Русия, Чехословакия, Полша, Югославия и Украйна; той е видял брегове на далечното Северно море, за да се срещне с Георг Брандес, и е посетил острова на слънцето и красотата — Капри, — дето гостува на Горки. Последните дни от живота си, вече болен, със сетна надежда прекарва в Швейцария, дето тихо угасва в Шато Дьо на 14. II. 1916 г. Не е лесно мислено да се обхванат неговите друмища, а какво ли би било, ако речем да търсим и събираме де що е оставил. . .

Ако съдим по някои голословни декларации на писателя, ще се изкушим да кажем, че „гордият несретник", „индивидуалистът П. Ю. Тодоров" едва ли ще е търсил подходяща среда и другари, едва ли ще е установявал връзки. Може би той постоянно е бягал от едно място на друго като героите си, търсел е усамотение, мъчел се е да се уедини, да се скрие от близки и познати. Всички факти обаче говорят противното! Напук на собствените си декларации в индивидуалистичен дух П. Ю. Тодоров не е бил самотник в личния си живот, а сам е търсел другари, установявал е връзки навсякъде, дето е отседнал или просто отдето е минал. Като човек той не е бил затворен и неприветлив, напротив, отличавал се е с умението бързо да се сприятелява със събеседника си и така е било не само в ранната му възраст, но и до края на живота му. Само с тая му черта на характера може да се обяснят огромният брой връзки и познанства с хора от най-различни среди и националности, понякога враждебни един на друг по убеждения. Ако речем да приведем един кратък списък на неговите познати, то този списък би бил извънредно разнолик и пъстър. Тук ще влязат и крупни писатели, и отдавна забравени пишещи събратя, и прогресивни общественици и политици, и хора с назадничави разбирания, които по-късно стигнаха и до открита реакционност. Нещо свързва нашия писател с всички тях, най-често — просто обикновеното сродство на професията и общокултурните интереси, а не-

рядко основите на приятелството се оказват по-здрави и тогава то е по-продължително и трайно. Така е в случаите, когато П. Ю. Тодоров усети не само сродна метежна душа, но и възгледи, импониращи му по своята демократичност и хуманизъм. Без преувеличение може да се каже, че най-дълбока е дружбата на нашия писател с ония обществеици и интелектуалци, които на времето са били в немилост пред официалната власт в отечествата си, били са в емиграция, борили са се за някаква прогресивна идея, отричали са монархическия институт изобщо, изповядвали са социалистическото учение. Без да се разпростираме пълно и изчерпателно — нещо, което впрочем едва ли е възможно, — ще се опитаме да очертаем по-детайлно връзките на П. Ю. Тодоров с представители от славянския свят. Още повече че на тия връзки досега не е било обърнато подобаващо внимание и повечето от приведените факти или са неизвестни, или пък не са вземани пред вид при досегашните оценки на общественото и литературното дело на П. Ю. Тодоров.

Със своя общителен характер при многобройните си скитания из чужбина, а също и у нас той е имал възможност да се запознае и да влезе в лични отношения с цяла редица славянски писатели, обществеици, артисти, художници, журналисти и професионални революционери. На първо място следва да се отбележи, че той е виждал Г. В. Плеханов, разговарял е с Т. Масарик, Леонид Андреев и Иля Репин, запознал се е и има лични срещи и беседи с Максим Горки и М. Ф. Андреева, поддържа близки връзки с Олга Кобилянска, пише си с Иван Франко, Леся Украинка, Лудвиг Якубовски и Васил Стефаник, познава К. Острашевски, И. Калина, А. Черни, Ст. Жеромски, Й. Дучич, П. Попович, Скерлич, В. Богучарски, Милюков, Ковалевски, Волински, Чириков и мн. др., да не говорим за огромен брой негови състуденти, които покрай следването са изпълнявали различна обществена и литературна работа.

За връзките на П. Ю. Тодоров с някои от тези изтъкнати дейци се знае съвсем малко. Така например нямаме сведения за впечатленията на младия писател от Г. В. Плеханов, когото той е виждял в Швейцария. Нищо не знаем и за разговорите му от 1913 г. с И. Репин и Л. Андреев. Не са съхранени данни и за съприкосновението, което е имал с Масарик. Малко се знае за връзките му със сръбските писатели и преводачи. Огромен брой факти около взаимоотношенията между П. Ю. Тодоров и тези дейци на политиката, науката и изкуството са изгубени безвъзвратно, други все още не са установени, много документи и материали не са още издирени и опознати, а стоят пръснати зад граници и морета. Но и това, което е запазено, свидетелствува за необикновено живия интерес на писателя към славянските народи и литератури. Той сам се развива под влиянието на западноевропейската и на славянските литератури. Нему е чуждо подценяването както на едната, така и на другата част от голямата световна култура. В самото му творчество си дават среща влиянието на Изтока и Запада и творецът на нашата идилия се оказва свързан с многобройни лични връзки с най-видните славянски писатели на века. Той се интересува впрочем не само от литературата, но и от историята, културата, бита и политиката на славянските страни, които посещава.

Още от най-ранна възраст П. Ю. Тодоров получава възможност да се запознае с произведения на славянски писатели и най-вече с произведения на руската класическа литература. Баща му е притежавал богата библиотека на няколко езика и още от малък бъдещият писател се запознава с творчеството на Пушкин, Лермонтов, Толстой, Короленко и Тургенев. Като гимназист в Търново особено го увлича поезията на Лермонтов. От него знаел много стихотворения наизуст и в писмата си ги цитира на руски език. В Търново прочел също статии на Херцен, няколко разказа на Шчедрин и много социалистически и революционни брошури от руски автори. Когато заминава за Тулуза, за да учи в тамошния лицей, той познавал вече сравнително добре за възрастта си руската литература. Това направило впечатление дори на преподавателите, които го насърчавали в тия му занимания. Той се готви да пише дипломно съчинение върху социалното творчество на Надсон и събира упорито материали, чете изследвания и студии на именити тогава професори и т. н. След като прекарал един месец в Монпелие, за да укрепи здравето си, П. Ю. Тодоров — по съвета на Кр. Раковски, който по това време следвал медицина във Франция — се залавя да изучи по-добре и системно руски език. По собственото му признание усвояването на руския език му отворило очите за руската и световната поезия.

По същото време (1896—1897) той дружи с руски емигранти, подпомага с пари борбата на руски революционни организации против царизма, кореспондира си с руски социалисти, някои от които после попадат в Петропавловската крепост. В архивата на писателя се пазят много документи, като позиви на различни революционни организации, преписи на извадки от статии и стихотворения[1] и мн. др. Разбира се, най-голям интерес представляват запазените писма от руски кореспонденти, в които се съдържат ценни данни за заниманията и влеченията на П. Ю. Тодоров. Както е известно, материално той е бил осигурен добре, което му дава възможност да подпомага изпаднали в нужда свои другари социалисти. За това свидетелстват писмата на Люба Раковщик, рускиня, която тревожно пише от Женева на П. Ю. Тодоров, че останала без пари;[2] на Анна Гросман, също рускиня, която в картичка от Шарлотенбург му изповядва: „У меня страшное безденежье“[3]; на Николай Годива — със същата цел[4] и пр. П. Ю. Тодоров с готовност се отзовавал на техните молби, нещо, което не останало в тайна за баща му и той постоянно го заплашва, че ще го лиши от издръжка, ако пилее парите си по „разни социалисти, анархисти и др.“. Въпреки заплахите на баща си обаче П. Ю. Тодоров продължил да другарува с прогресивни руски студенти и емигранти.

Той следи с жив интерес живота на руските колонии в чужбина. В писмо от 8. IX. 1899 г. една негова позната от руски произход, Е. Катц, му изпраща от Берн руските емигрантски издания „Рабочее дело“ и

[1] Вж. преписите на стихотворенията „Курган“ от А. Толстой и „Озимандия“ от Шели в превод на К. Бальмонт, които се съхраняват в Централния държавен исторически архив, ф. 126, арх. ед. 105.

[2] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 259.

[3] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 229.

[4] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 227.

„Жизнь“.[1] На 30. IV. 1897 г. неизвестен руски приятел му съобщава от Монпелие, че в Русия е арестувана тяхната обща позната Давидович и е затворена в Петропавловската крепост. В навечерието на пролетарския празник Първи май този приятел на П. Ю. Тодоров започва писмото си с думите:

„Прежде всего, дорогой Тодоров, поздравляю тебя с величайшим из праздников, с праздником, предвещающим близость новой эпохи. Желаю тебе провести этот день как можно лучше и в самом лучшем обществе.“[2]

От същия кореспондент, подписан с инициалите Н. Ю., П. Ю. Тодоров поискал да му изпрати подробни сведения за стачките в Русия. В писмо от 11 юни 1897 г. от Монпелие Н. Ю. му изпраща дълъг списък на стачките, които са обявили руските работници през периода от 1883—1896 г. Сведенията са взети от руски социалдемократически списания и вероятно са послужили за някакъв доклад на П. Ю. Тодоров. В писмото си приятелят му Н. Ю. подробно разяснява при какви обстоятелства са избухнали различните стачни борби на руския пролетариат и как са завършили, обяснява някои техни искания, а също и непознати думи и изрази.

От същото писмо узнаваме, че П. Ю. Тодоров се е интересувал и от честването на Първи май в Русия. По този въпрос Н. Ю. отговаря:

„Что касается празднования 1^го мая, то, несмотря на строгое преследование правительства, рабочие Петербурга, Москвы и других крупных городов собирались в тайные собрания и слушали своих ораторов. Рабочие одного из городов Западного края собрались в количестве больше чем 500 человек в окрестностях города и слушали своих ораторов под красными знаменами.“[3]

В постскриптума на писмото четем характерното признание на почти всички П. Ю. Тодорови приятели от онова време: „Посылаю тебе письмо без марки — у меня в настоящий момент — ни сантима“.

От едно много сърдечно писмо на близка позната на П. Ю. Тодоров, студентка в Монпелие, руския, узнаваме интересни подробности за душевните вълнения на младия лицеист в Тулуза. След като му съобщава за живота на руските студенти, тя му пише:

„Не будь таким грустьным. Разве можно в 18 лет говорить, что тебе все безразлично? Так нельзя, мой милый, тебе еще много нужно сделать. Много работать. Твоя жизнь только теперь начинается. Ты скажешь мне: „Как мало прожито. . .“[4] Согласна, поверь мне, дорогой друг мой, что каждому из нас приходилось много пережить. . . Слышком тяжело было бы, если бы мы сами не старались забыться.“[5]

От такива писма става ясно, че П. Ю. Тодоров е доверявал на руските си приятели най-съкровените си тайни и сърдечните си влечения. Отношенията му с някои от тях са стоплени от интимна близост.

---

[1] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 240. Цитираните четири писма не са публикувани.

[2] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 285. Писмото е публикувано от В. Велчев в сп. Литературна мисъл, 1957, кн. 5, стр. 76—77. Вж. повече подробности за тия връзки и в кореспонденцията на П. Ю. Тодоров с Ив. Кирилов от 1897—1900 г.

[3] Писмото не е печатано. Пази се в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 286.

[4] „Как мало прожито, как много пережито“ — любим израз на П. Ю. Тодоров.

[5] Писмото не е печатано. Пази се в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 263.

В едно свое писмо от 16. V. 1897 г. до Иван Кирилов П. Ю. Тодоров прави следното извънредно характерно признание:

„Руската компания, в която живях, може да се каже, през цялото време, ми повлия! . . .

Иска ми се сега да живея за хората и за бъдещето! . . .“

Оттук се вижда, че П. Ю. Тодоров живее с идеал за кипяща обществена дейност и гори да отдаде силите си за хората и за бъдещето. Той спори за литература и политика, участвува в работата на различни кръжоци, дружи със социалисти и се проявява като убеден русофил. В една своя реч, произнесена на 1 май 1897 г., той говори от името на руските политически емигранти и поздравява „нещастниците и борците“, които „се намират в далечините на Сибир, в подземията на Русия, по бреговете на Атлантическия океан и на Балканите“[1].

Тези факти показват достатъчно красноречиво, че голям дял за по-нататъшното развитие на младия писател имат неговите ранни връзки с руски общественици и революционери и изобщо средата на руските политически емигранти във Франция.

Завърнал се през лятната ваканция на 1897 г. в България, П. Ю. Тодоров има вече сравнително добра литературна и политическа подготовка. Той познава добре руската литература и както признава, особено го привлича творчеството на Максим Горки. Тия му връзки, интереси и влечения му помагат в неговата ранна обществена и литературна дейност[2].

*

През време на своето пребиваване в Швейцария (1898), дето записва право в Берн, П. Ю. Тодоров ходи да слуша лекции предимно по литература и философия и задълбочава познанията си по литературите на западните и на славянските народи. Покрай „модерните“ тогава Ибсен, Стриндберг, Хауптман и др. той чете с увлечение Сенкевич, Зола, Флобер и Мопасан. Те му влияят различно. Във всеки случай може определено да се каже, че той е все още далече от онова влияние на индивидуализма, което го завладя по-късно. За него най-великият писател в света е Лев Н. Толстой. Това личи както по красноречивите му признания от неговите писма до близки и другари, така и по една специална статия, която пише и помества като предговор към брошурата „Времената са близки“ на Толстой. В писма до Ив. Кирилов, Р. Ганчева и др. от това време той горещо препоръчва романите на Толстой и Достоевски. С особен възторг говори и за творчеството на Максим Горки. В Швейцария той се запознава и с творби на Чехов, Короленко, Мамин-Сибиряк, Глеб Успенски и др. Привличат го със своята идейност и реализъм и някои от руските народници, като Решетников, Левитов, Златовратски, Засодимски, Авилов, Потапенко. Той си изписва техни съчинения направо от Русия.

П. Ю. Тодоров проявява жив интерес и към представителите на руската обществена и критическа мисъл. Критическите статии на Н. Г. Чер-

[1] Вж. П. Ю. Тодоров, Събрани произведения в три тома, т. III, „План за първомайска реч“, стр. 543—544.

[2] Вж. повече подробности в изследването „Първите трепети на младостта (Из ранната дейност на П. Ю. Тодоров)“ в Известия на Института за литература при БАН, 1961, кн. X, стр. 41—99.

нишевски са му познати още от Тулуза, дето му ги беше изпратил Кр. Раковски с препоръка да вникне в идеите на великия руски революционен демократ.[1] Сега той препрочита отново Чернишевски и Белински, а също и голям брой изследвания от различни автори върху руската класическа литература. Беглите му изказвания и постскриптумите към писмата, в които той посочва кои книги е успял или не е успял да си набави, свидетелствуват за добрата му осведоменост и желанието му да получи попълна представа за руската литература и за нейните творци.

По същото време П. Ю. Тодоров продължава да следи социалистическия печат в западните страни, изписва си книжки на списания, чете статии по различни икономически и политически въпроси. Има сведения, че в Берн той чете отново трудове на Маркс и Енгелс, отделни статии на Плеханов и Жорес. Без съмнение те също са допринесли за оформянето на неговите обществени и естетически възгледи от този период. Едновременно с това той проявява интерес и към платформата и на други социални движения, разпространени по него време, като анархизма, радикализма, либерализма и др. п.

В Берн П. Ю. Тодоров продължава да живее в руска колония. Най-близките му другари са руски и полски студенти емигранти. Той съчувствува на техните идеали и борби, другарува с тях, храни се в тяхната кухня, участвува в различни съвместни акции. Не е малък броят на ония, които са били подпомогнати лично от П. Ю. Тодоров с „презрения метал", както сам той се изразява в едно свое писмо. Под влияние на авторите, които чете, и на средата, в която живее, той пише социални разкази и очерки, издържани в социалистически дух. Въпреки, че не се отличават със значителни художествени качества, те притежават известна историко-литературна стойност.[2]

В годините на своето оформяне като писател П. Ю. Тодоров е погълнат от трескава обществена дейност. Той получава познания по някои основни проблеми на социализма, чете руска нелегална литература в чужбина (брошури, вестници, списания, трудове и художествени произведения, като например задграничното издание на романа „Възкресение" на Л. Н. Толстой, което било два пъти по-голямо от цензурираното), внася суми в различни фондове (например в подписката на руските есери — за въоръжена борба срещу самодържавието и пр.), пише и публикува статии и разкази в руския емигрантски печат (като например разказа „Без жизни" — със сюжет из живота на руската емиграция), вълнува се от съдбата на руските емигранти, тръпне при всяка вест за арести и репресии над съмишленици по идеи и борба. По едно време дори е искал да замине за Москва, но само лошата зима и големите студове го спрели.[3]

Тъй като не е можел редовно да си набавя всичко от руската литература, което му е било нужно, той е използувал широките си лични

---

[1] По сведения от писмото на руската студентка Роза Н. от Montpellier, 1897 г., което не е публикувано. Оригиналът му се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 263. Вж. пак там и непубликуваните писма на Кр. Раковски до П. Ю. Тодоров от 1897—1898 г.

[2] Вж. по-подробно в Петко Ю. Тодоров, монография от Л. Г., 1963.

[3] За това му желание свидетелствува неговият познат К. Спиридонов в едно свое непубликувано писмо от 21/3. XI. 1898 г., което се съхранява в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 187.

връзки.[1] Квартирата му е била открита по всяко време на денонощието за посещения на пристигащи и заминаващи другари. Един от тях, гостувал му известно време, му пише; „Сердечное спасибо, братушка, за Ваше радушие и доброту. Весьма и весьма благодарен Вам за Ваш радушный прием; должен экстрено уезжать, поэтому досвиданья. Всего хорошего. Ваш Янаевич. Кланяйтесь всем."[2]

Такива писма потвърждават до голяма степен сведенията, които се съдържат в някои спомени, че дружбата на П. Ю. Тодоров с руската и полската емиграция във Франция и Швейцария се е крепяла върху началата на комуната.

По същото това време П. Ю. Тодоров се проявява и като пламенен републиканец. От многобройните му изказвания срещу монархията особено интересна е неговата реч в салона на еленското читалище „Напредък". В нея той призовал да се свали портретът на Фердинанд от стената, защото е „австрийски агент в България"[3] и „нищо добро не е допринесъл нито на държавата, нито на читалището"[4]. Също така П. Ю. Тодоров предложил да се свали и портретът на руския император, а в дружеството да бъдат окачени портретите на заслужилите на отечеството ни хора, като Христо Ботев, Васил Левски, Неофит Рилски, Хаджи Димитър и на най-видните руски писатели — Пушкин, Лермонтов, Толстой и др.

След тая реч, която предизвикала „цяла буря"[5], писателят бил принуден да изостави всичко и да бяга извън границите на родината, да търси подслон под чужди небеса. Постепенно той се откъсва от естествената си среда и бива увлечен от общия процес на бягството от социалното творчество и обществените борби, характерен за литературата ни от края на века. В творчеството му се извършва дълбок идеен прелом.

Но и след като напуска социализма и започва да пише своите идилии и драми, П. Ю. Тодоров не застава изцяло на реакционни позиции. Напротив, въпреки сериозните противоречия неговото дело запазва своя, общо взето, демократичен характер. Покрай работата си на писател П. Ю. Тодоров се проявява и като темпераментен публицист и общественик. Той стои начело на много инициативи, изпълнява мисии, участвува живо в дискусии и анкети, изказва мнението си по най-различни въпроси. Подписът му стои под голям брой апели и позиви на различни организации.

Много пъти той се заблуждава, че стои над обществените противоречия и борби, но огромен брой факти ни показват, че това съвсем не е така. Тук не е мястото да се изреждат те. Ще посочим само ония негови по-ярки прояви, които имат отношение към народите или литературите на славянските страни.

Известно е, че през 1910 г. подобно на П. П. Славейков той заема решителна позиция против организирания от С. С. Бобчев реакционен славянски събор в София. Завърнал на 8. VI. 1910 г. от Турция, още на другия ден П. Ю. Тодоров изпраща „Отворено писмо до господина председателя на Славянското благотворително дружество в България". В това

[1] Вж. например картичката от А. Лучинская от Цюрих, 13. IX. 1900 г., която се съхранява в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 251.

[2] Непечатано. Оригиналът се съхранява в ЦДИА, ф. 126. арх. ед. 284.

[3] Според обвинителния акт на Търновския окръжен съд по следствено дело № 17/1900. Вж. П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 618—620.

[4] Пак там.

[5] Според писмо на П. Ю. Тодоров до Райна Ганчева-Тодорова от 10. IX. 1899 г.

писмо пламти любовта на писателя към славянството и омразата му към неговите притеснители. Той отхвърля поканата да вземе участие в предстоящия славянски събор, тъй като намира, че от дневния ред тенденциозно са изключени най-важните общославянски въпроси и повечето от поканените хора „са пречили и пречат на всеки напредък и на всяка културна работа в своите родни страни, особено в Русия". Според П. Ю. Тодоров един славянски конгрес не трябва да се ръководи от странични съображения и да служи на чужди интереси, а трябва да протестира еднакво както против пруските юнкери, които задушават под железния си юмрук няколко милиона поляци, така и против „онова престъпно руско правителство което днес е заюздило във великата и братска страна всяка мисъл и всеки човешки порив и което в безумна оргия е покрило цялата руска земя с бесилки"[1]. С гняв и възмущение П. Ю. Тодоров пише, че ония, които „подкрепят с всички сили днешния ред на нещата в Русия, а някои от тях дори участвуват в насилията над поляци и финландци", не могат да решават въпросите, които разединяват славянството, не могат да дигнат глас „против угнетенията на руското правителство"[2].

Трябва да се прочете цялото писмо по повод на събора, за да се види, че то е акт на високо гражданско съзнание. Нашият писател доблестно издига глас срещу казионщината и лицемерието на ония, които искат да се изкарат приятели на славянството. Особено силни са думите му срещу престъпното царско правителство в Русия. В тия пасажи авторът говори с висок граждански патос, зад който откриваме свободолюбието, демократизма и хуманизма му.

Отношението на П. Ю. Тодоров и П. П. Славейков към конгреса предизвиква злобната реакция на приближените до властта. Двамата писатели стават предмет на язвителни нападки и оскръбления от страниците на жълтия печат.

Във връзка с всевъзможните клюки и истории около участието и неучастието в работата на конгреса нашият писател получава писма и от чужденци слависти. Такова е писмото на руския славист Александър А. Стахович, който на 4. VII. 1910 г. съобщава от Краков за някои машинации на организаторите на конгреса.[3] По-късно Стахович изпраща на П. Ю. Тодоров тезиси за два свои доклада: единия за 500-годишнината от Грюндвалдската битка и другия на тема „Необходимость отложить всеславянскую выставку и съезд в Москве с 1911-го года на 1915 г."[4] Между причините за това отлагане Стахович поставя на видно място подозрителното отношение на прогресивната интелигенция към славянската идея, тъй като с нея спекулира реакционната част от руското общество. Авторът се бои, че това обстоятелство може да компрометира замислената славянска изложба в Москва.

Тезисите са били изпратени в подготвителния комитет на славянския събор и са попаднали у П. Ю. Тодоров като член на славянското дружество. Той е съобщил на Стахович за отрицателното си отношение към реакционния събор, на който ще бъде представена казионна Русия.

---

[1] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 473.
[2] Пак там.
[3] Писмото не е печатано. Оригиналът му се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 267, л. 1—2.
[4] Тезисите се съхраняват в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 110.

Позицията, която П. Ю. Тодоров заема спрямо реакционерите и демагозите по време на конгреса, прави чест на писателя. Той не само отказва да участвува в техните тържества, но с всички сили и средства се старае да разкрие пред своите близки приятели и познати от славянския свят истинските цели на конгреса, неговия антиславянски и антидемократичен характер. Разбира се, писателят не пропуска да подчертае своята привързаност към святото общославянско дело и особено своето съчувствие към славяните, страдащи от притесненията на немските завоеватели и руската аракчеевщина.

Обичта и привързаността на П. Ю. Тодоров към славянската идея са намерили ярък и последователен израз в неговите отговори на анкетата по македонския и балканския въпрос, организирана през 1910 г. от редакцията на сп. „Съвременна мисъл" на Я. Сакъзов. За разлика от много други войнствени и шовинистически изказвания на наши общественици, политици и културни дейци. П. Ю. Тодоров се обявява в защита на идеята за осъществяването на балканска федерация. „Посред тежките изпитни, на които ежедневно се подлага българщината — пише той, — аз често отдъхвам в мечти за този идеал, когато Балканският полуостров — от времето на Омира и до днес оросяван само с кърви и търпял насилия — ще се възроди за нов културен живот."[1]

Същевременно писателят разбира, че този идеал не може да се осъществи, докато съществуват поробени народи. Затова според П. Ю. Тодоров пътят на борците за федерацията на Балканите минава през един неизбежен етап — освобождението на Македония. „Чак след извоюване политическата автономия на Македония — казва той — българската демократическа интелигенция ще може с развързани ръце да се бори за постигането на своя по-далечен идеал — Балканската конфедерация."[2]

Същите братски чувства към славянските народи и същите разбирания П. Ю. Тодоров демонстрира и през бурните години на Балканската и Междусъюзническата война, на които е свидетел и съвременник. Отначало той приветствува съюза на балканските страни, насочен срещу Турция, макар да се отнася с подозрение към всяко съглашение, сключено от монарси. Той е уверен, че свободата на Македония може да се извоюва само с оръжие в ръка, тъй като македонската революция бе удавена в кръв, а обещаваните турски реформи не дават никакъв резултат.

В първите дни на войната писателят публикува статията „Нашият завет". Показателно е, че в нея, както и в някои други изказвания той подчертава правилно прогресивния и освободителен характер на Балканската война. Но тази статия, която дълги години е бивала премълчавана, съдържа и още нещо: тя съдържа един настойчив призив за човещина и справедливост спрямо противника! Чужд на какъвто и да било шовинизъм и националистически екзалтации, писателят смята за първо свое задължение да припомни за „онази величествена вълна на свободолюбие, справедливост и човещина, която се дига при първата утринна забяла на нашето Възраждане" и която характеризира българската национална революция.[3] В търпимостта към другите народности П. Ю. То-

[1] Сп. Съвременна мисъл, 1910, кн. IX, стр. 704—705.
[2] Пак там.
[3] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 512.

доров вижда една от най-типичните изяви на българския демократизъм и апелира за нейното съхранение и по време на войната. „Не робство отиваме да отвърждаваме ний — провъзгласява той, — а да дигнем стъпкания и да подкрепим падналия; не опустошение и смърт носи нашето знаме, а освобождение и живот."[1] В цялата статия, написана трезво и от непоклатими хуманистични позиции, писателят защищава човешките права и човешкото достойнство, той е еднакво загрижен за съдбата на всички народи, защото знае, че те страдат невинно заради грешките на дипломатите, политиците и военните. „Нека върху всяка педя земя, отвоювана от нашето оръжие, бъде осигурена честта, животът и имотът на всикиго, без да се гледа на неговата вяра и народност" — призовава той, като обобщава мисълта си.

Ако се запознаем с всички факти от биографията на писателя от този период, ще узнаем, че той води истинска борба против империалистическите кроежи на западните сили и против разбиването на балканския съюз. Той пише статии, някои от които на времето не са могли да бъдат публикувани, и сътрудничи и в чужди вестници, използува личните си връзки за тържеството на своята справедлива кауза. В своя апел към руското обществено мнение („Какво очаква България от руската интелигенция") П. Ю. Тодоров подчертава, че подялбата на македонската земя означава не освобождение, а преминаване от едно робство в друго. Такава подялба представлява истинско кощунство с един от най-светлите идеали на Възраждането. С особено възмущение П. Ю. Тодоров изобличава опитите за насилствено посърбяване на българското население в попадналите в Сърбия македонски земи. Въпреки многобройните факти, които будят законно недоволство, все пак той съветва българското правителство да не прибягва към крайни мерки, докато има един договор, сключен със съдействието на Русия. Той призовава да се опитат всички възможни мирни средства за изпълнението на договора, защото съзнава до какви опасни последици би довело хвърлянето на народите в една грабителска и братоубийствена война.

Когато въпреки предупрежденията на цялата прогресивна общественост Фердинанд обявява Междусъюзническата война, П. Ю. Тодоров предсказва близката развръзка. В писмо до родителите си той казва: „Положението на България никога не е било тъй отчаяно, както беше преди десетина дена. Авантюристи, дребнави партизани и тъпоумна интелигенция доведоха страната до агония."[2]

Много късно — едва след катастрофата — българското правителство се сеща за ония, които уверено предсказваха хода на събитията, и се опитва да прибегне до тяхната помощ. През 1913 г. П. Ю. Тодоров бива изпратен в Русия с важна културно-дипломатическа мисия: той е имал за задачата да използува своите лични връзки с руски политици, писатели и културни дейци, за да осведоми руското обществено мнение за интересите на България и българското правителство. Трудна задача е имал писателят, като се има пред вид, че симпатиите на руската общественост са били на страната на сръбската кауза в резултат на германофобската политика на Фердинанд. Същевременно ще бъде съвсем непра-

[1] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 514.

[2] Писмо от 14. VII. 1913 г., непубликувано. Съхранява се в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 121.

вилно, ако се сметне, че П. Ю. Тодоров е заминал като специален емисар защитник на една пропаднала кауза. Неговото посещение е имало неофициален характер и писателят не се е чувствувал никак обвързан с политиката на българското царско правителство и особено с неговите фатални грешки. В срещите си с редица общественици и политици, като Милюков, Волински, Струве, Ковалевски, Богочаев, и с хора на изкуството, като Л. Андреев, И. Репин, М. Ф. Андреева и др., той свободно развива своите убеждения. Изглежда, че дейността на П. Ю. Тодоров е имала отзвук и сред руската общественост, защото през 1914 г. Дирекцията на печата при Министерството на външните работи и вероизповеданията се обръща към него с поверително писмо да участвува в руската преса със статии, които да защитят нашите „национални идеали и въжделения“[1].

През време на пребиваването си в Русия през 1913 г. П. Ю. Тодоров пише статии в редица руски вестници, а също така е дал интервюта в някои списания. По-особен интерес представлява неговото изказване за българския театър, поместено в сп. „Театър“, бр. 1337 от 11. IX. 1913 г. В него писателят изтъква, че още от построяването на Софийския народен театър през 1907 г. руските пиеси заемат видно място в неговия репертоар. „С огромен успех преминаха „Ревизор“ и „Власть тьми“ в прекрасната постановка на нашия знаменит поет Славейков. С голям успех сред софийската публика се ползуват всички работи на Чехов, „Плодовете на просвещението“, пиесите на Горки, Островски“ — казва П. Ю. Тодоров. Според него „чуждите на нашия дух западни произведения се смениха с близкия нам руски репертоар“. Характерно е също изказването, че „почти цялата българска интелигенция е възпитана от руската литература“, която определя и вкуса на нашата театрална публика. П. Ю. Тодоров изтъква също така, че повечето от постановките в Софийския народен театър принадлежат на руския режисьор Ивановски. Модернистическите веяния почти не са докоснали нашия театър. Той не пропуска да отбележи и факта, че почти всички видни български актриси и актьори са получили образованието си в Русия.

Запитан за впечатленията си от пребиваването в Москва, той отговаря лаконично, но изразително: „Москвой я очарован: ее людьми, ее гостоприимством, ее истинно русским колоритом“[2].

Когато се завръща в България, П. Ю. Тодоров подготвя писмен доклад за срещите и разговорите си в Русия и го представя в Министерството на външните работи. Този доклад, който не е бил предназначен за печат и беше открит съвсем наскоро, съдържа в кондензиран вид впечатленията и изводите на писателя от посещението му в Русия, а също така и препоръки към българското правителство с оглед на понататъшната му външна политика. Документът представлява изключителен интерес за изследване на този важен момент от биографията на писателя, за който разполагаме с извънредно малко други данни. Но това което той сам е написал в доклада „Впечатленията от едно посещение в Русия“, е достатъчно, за да схванем в подробности неговите мисли, оценки

---

[1] Писмото от 22. IV. 1914 г., подписано от директора на печата Йосиф Хербст, се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 310.

[2] Вж. Театр, ежедневная театральная газета, бр. 1337 от 11. IX. 1913 г., Болгарский театр. — Беседа с Петко Тодоровым.

и обобщения. Докладът разкрива и отношението на писателя по някои основни въпроси от общославянски характер.

Най-напред прави впечатление, че П. Ю. Тодоров разбира голямата разлика между потисническата самодържавна власт в Русия и руската прогресивна интелигенция и литература, които винаги са били трън в очите на самодържавието. С няколко щриха е предадена картината на руския обществен живот след разгрома на революцията от 1905 г. В доклада се казва:

„Оградена от изток и запад от конституционни страни, руската самодържавна власт сеща как всички нейни брегове се заливат и подравят от все по-смели и по-смели обществени реформи и тя прави последни безумни усилия да се удържи. В последните години, след погрома на революцията, тя успява доста. Тя е цинична, самоуверена, не иска да знай за никакво обществено мнение. Парламентаризмът, който будеше отначало толкова големи надежди за едно постепенно обновление на Русия, сега възбужда само съмнение: дали той не притъпява общественото чувство и възмущение само?“[1]

Съвсем правилно П. Ю. Тодоров посочва, че зад привидната самоувереност на руската върховна власт и камарила се крие нейният страх от революцията. Той не се заблуждава по отношение на така шумно рекламирания по него време парламентаризъм и не си прави никакви илюзии относно неговата непригодност и реакционност. Същинското предназначение на парламентаризма е притъпяването на общественото недоволство. Но П. Ю. Тодоров не вярва, че ще може задълго да се разчита на подобни средства за възпиране на народния гняв.

Същото трезво и реалистично отношение взема писателят и спрямо славянофилското течение в руския обществен и политически живот. Той показва, че то отдавна е изиграло своята роля и вече е изгубило всякакво значение. Българското правителство обаче продължава да разчита на славянофилите и да залага на тях в своята външна политика. С редица конкретни факти П. Ю. Тодоров изтъква, че официалната политика на българското правителство е обречена на банкрут. Тия факти нагледно илюстрират изостаналостта, политическото късогледство и некадърността на българските държавници и дипломати, които не държат сметка за сталните разместванията в руския обществено-политически живот.

Когато отправя стрелите си срещу политиката на нашите официални кръгове, П. Ю. Тодоров не пропуска възможността да уязви персонално и държавния глава цар Фердинанд. На два пъти в доклада Фердинанд е посочен пряко като виновник за катастрофата на България. Както преди, в своите статии и изказвания, така и тук писателят вярно разграничава освободителния характер на Балканската война от завоевателните цели на Междусъюзническата. Първата се води „под знамето на освобождението на поробените“, а втората се превръща в чисто и просто завоевание, поробване на чужди народи“.

П. Ю. Тодоров не се задоволява само с критика на тогавашната прогерманска политика на България. Той разгръща и цяла една позитивна програма, чието осъществяване според него би съответствувало на националните ни интереси. В тоя ред на мисли той приканва нашите управници

[1] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 568.

да се ориентират не към славянофилите, а към прогресивните слоеве в руския политически живот, към левицата. Макар левите сили да не вземат пряко участие в управлението на страната, изтъква той, но нейната дума има извънредно голямо значение в подработването на общественото мнение. Въпреки създадената деликатна и сложна обстановка поради грешките на Фердинанд и неговите слуги П. Ю. Тодоров не губи надежда, че отношенията с Русия могат да се подобрят. Особено характерни в това отношение са следните негови думи:

„Но това, което аз можах да видя и на което може да се осланя България, то е неизчерпаемата любов на русина към нас. И макар да дохождаме до конфликт с руското правителство, то се вижда принудено всякога да държи сметка за тия чувства на народа."

Тук П. Ю. Тодоров е дал най-ясен и най-ярък израз на своя демократизъм. От тия думи личи с каква обич се отнася той към руския народ и какво недоверие таи към неговите управници. В любовта на русина към своя по-малък брат писателят вижда изявени най-светлите славянски чувства, които са наша опора и упование в трудни минути. Каквито и исторически превратности да се случат, каквито и грешки да правят дипломатите, правителствата не могат да не се съобразяват с чувствата на народите. Затова за П. Ю. Тодоров няма по-голямо престъпление в политиката на българските правителства от упоритите усилия да се откъсне нашата страна от Русия и да се свърже с Австрия и Германия. П. Ю. Тодоров неведнъж е предупреждавал, че това би било гибелно за България. Макар да се чувствува немски възпитаник, той с цялото си сърце и душа е свързан с руския народ и с руската литература и винаги е протестирал против германофилската политика на българските царедворци. Достатъчно е да се посочат само няколко факта.

При студентските демонстрации по откриването на Народния театър в София през 1907 г. той отново изказва своя граждански и писателски протест срещу лакейското държане на правителството, което заема страната не на народа, а на „австрийския агент". В статията си „Мечтания" той съчувствува на справедливата борба на чехи и словаци против „бюрокрацията на хабсбургската монархия". Затова предупрежденията му в доклада „Впечатления от едно посещение в Русия" могат напълно основателно да се разглеждат като продължение и обобщение на трайни убеждения на П. Ю. Тодоров, изповядвани през целия му живот на писател и гражданин.

И до смъртта си П. Ю. Тодоров си остана убеден привърженик на братството и дружбата с великия руски народ и противник на германофилската политика. През 1915 г. той заедно с д-р К. Кръстев, Иван Вазов, Ив. Д. Шишманов, Георги Кирков и др. подписва обръщение към правителството, с което се апелира да не се обвързва страната с политиката на Германия. Както се вижда, дори враждуващи писатели се обединяват пред надвисналата опасност в името на общите национални интереси.

Заслужава да се отбележи, че П. Ю. Тодоров е бил закърмен в любов към Русия още в родната си къща. От малък баща му го е възпитавал в синовна преданост към нашата освободителка. В политическата си дейност старият Юрдан П. Тодоров е бил отявлен русофил, привърженик на „двуглавото птиче, което освободи България"[1]. В едно писмо той из-

[1] Из писмо на Ю. П. Тодоров от 8. XII. 1896 г. до д-р К. Кръстев (вж. Архивен институт при БАН, ф. „К. Кръстев").

повядва, че русофобството у нас няма обществени корени, „то е само политическа маниера понякогаш“[1].

Две десетилетия по-късно синът продължи идеите на своя баща. Той вече имаше възможност да види, че русофобството се използува не само като „политическа маниера“, но за обвързване на страната към колесницата на германската експанзия, и намери в себе си морални сили да издигне глас на протест срещу това погазване на нашите национални идеали.

*

П. Ю. Тодоров се е познавал лично с голям брой руски революционери и демократи, с видни представители на политически партии в Русия, с редактори на вестници и списания, журналисти и кореспонденти. Съвременници си спомнят, че той много пъти е давал подслон на руски политически емигранти, уреждал им е документите, подпомагал ги е парично. Обикновено явление е било в квартирата му да се отбиват легални и нелегални функционери на различни политически партии и организации, посещава го дори Троцки, близо една година у него се укрива Кр. Раковски, който тогава е бил румънски поданик и е бил преследван от румънските власти около убийството на министър-председателя Йоан Братиану. През 1901 г. един познат на П. Ю. Тодоров, студент анархист Карпович, застрелял руския министър на просветата княз Боголепов. Нашият писател следял с тревога сведенията за процеса на своя приятел и преживял тежко присъдата от 20 години каторга, която получил Карпович. В кореспонденцията и документите обаче липсват сведения дали той е одобрявал терористическия акт на приятеля си.

Многобройни факти показват, че П. Ю. Тодоров се е отнасял с нескрита симпатия към всички, които са се борили срещу самодържавието и тиранията независимо от това, към коя политическа партия и групировка са принадлежали. Социалисти и анархисти, есери и кадети, легални публицисти и терористи еднакво са намирали готовността на писателя да им съдействува с каквото може. В тях П. Ю. Тодоров е виждал символ на страдащата и бореща се Русия. Близко до действителността е допускането, че той е приемал и одобрявал всички форми на борба — от публичните нападки в печата до въоръжените стълкновения и революцията.

От днешно гледище някои негови изказвания и преценки може да ни изглеждат не съвсем точни и диференцирани, но на времето си те са играли прогресивна роля. Такава е например неговата статия „За памет на С. А. Муромцева“, публикувана през 1910 г. в сп. „Демократически преглед“. Тази статия сега ни интересува не с дадената оценка на дейността на един от ръководителите на реакционната кадетска партия и член на нейния централен комитет, а с изразеното отношение към руското самодържавие и към зреещите сили на революцията.

Като рисува обстановката, в която се събира първата Държавна дума, П. Ю. Тодоров пише:

„През далечните сибирски полета се завръщаха руските полкове, сломени и разбити; стихията на революцията беше обзела от четири страни пространната руска земя; западните покрайнини зацапваха погромите с

[1] Из писмо на Ю. П. Тодоров от 8. XII. 1896 г. до д-р К. Кръстев (вж. Архивен институт при БАН, ф. „К. Кръстев“).

еврейска кръв; военните съдилища дигаха всеки ден десетки нови бесилки..."[1]

Но силата си остава на другата страна — отбелязва писателят, — на страната на самодържавието, което „всякога е закривало очи пред всички правови доводи — само и само да спаси топлите места на няколкостотин свои крепители-бюрократи"[2].

П. Ю. Тодоров се е познавал лично с водача на конституционно-демократическата партия в Русия П. Н. Милюков (1859—1943), който е идвал в България да чете лекции по история, и си е кореспондирал с него. Писмата им говорят за близките отношения, които са били установени помежду им. Обаче в едно интервю пред софийския кореспондент на в. „Киевска мисъл" П. Ю. Тодоров е изразил огорчението си, че в. „Речь" отказал да напечата статия и дори некролог за смъртта на П. П. Славейков от страх да не бъде обвинен в славянофилски тенденции...

В близки лични връзки нашият писател е бил с д-р Давид Койген, за когото през 1906 г. помества и специална статия в сп. „Мисъл". Койген е философ, евреин по произход, роден в Русия и получил образованието си в Германия. П. Ю. Тодоров разглежда неговото дело като обединение на „основните тонове на три култури" и развива интересни мисли в това отношение. С оглед на интересуващата ни проблематика няма да бъде излишно да се приведат някои от тях. Проследявайки влиянието на руската среда върху Давид Койген, П. Ю. Тодоров отбелязва, че Русия е страната, „гдето още мечтаят за идеали и мрат за свобода". Цели поколения личности са били възпитани с девиза „По-добре смърт, отколкото нравствена отстъпка!"[3] Същите мисли писателят развива и по-късно в статията за С. А. Муромцев, дето отново отдава голямо значение на руската обществена среда за възпитаването на целни нравствени личности с жив интерес и отзивчивост към всеки нов копнеж и стремление. В нея той стига до следния забележителен извод:

„В новата европейска история рядко един народ е издигал в своите политически борби толкова високи нравствени личности, бих казал, истински нормативни личности, както братската нам страна — лишена от каквато и да е политическа свобода."[4]

Това изказване е извънредно показателно, тъй като въпросът за отношението на личност и среда е един от централните въпроси, над чието тълкуване и разрешение посвети почти всичките си творчески усилия писателят. Той постоянно се вълнуваше, постоянно мислеше как най-добре да се възпитат образцови в нравствено отношение личности и често пъти отиваше да търси отговор на тия въпроси в естетиката и философията на индивидуализма. Приведеното по-горе изказване ни показва, че той се е възхищавал от високата нравственост на руските борци, които са се проявили в една страна, лишена от елементарни политически свободи. От един народ, който формира такива личности и създава милионна армия от борци, нашият писател очаква много; той вярва в неговата историческа роля. Интересно е, че П. Ю. Тодоров, който познаваше

[1] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 476.
[2] Пак там, стр. 480.
[3] Сп. Мисъл, 1906, кн. IX, стр. 551. Статията не е включена в Събраните произведения на писателя.
[4] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения т. III, стр. 476.

добре всички западноевропейски страни и литератури, предсказа такава велика историческа мисия тъкмо на руския народ.

Когато говорим за чувствата на П. Ю. Тодоров към руския народ, трябва да имаме пред вид и още нещо, за да бъде картината съвсем пълна. Необходимо е да се допълни, че нашият писател е чувствувал особено болезнено равнодушното отношение на част от руската културна общественост към българската литература и изобщо към съдбата на България. В своите спомени руският писател Евгений Чириков, който е прекарал известно време у нас като военен кореспондент на в. „Киевска мисъл", отбелязва, че П. Ю. Тодоров е говорел и спорел пламенно и оживено по всички литературни въпроси, но руската литература и руските писатели обичал повече от всичко. И тъкмо затова особено го огорчавало, че руските и българските писатели не се познават, не образуват дружно славянско семейство. „Той чувствуваше дълбока кръвна връзка като художник именно с руската литература — свидетелствува Е. Чириков, — знаеше я отлично и се мъчеше от ревниви мечти по тази „Далечна принцеса", която отдава така малко любов и внимание към неговата родна литература и нейните жреци. Като непознати роднини!"

Чириков признава в спомените си, че като бивш народник на него му допадало отношението на П. Ю. Тодоров към „нова" и „стара" Русия и той го споделял напълно. Той разбирал любовта и обидата на своя приятел. „Обида и любов. И то каква любов! — пише Чириков. — С какво синовно благоговение говореше той за нашите класици, с каква нежност говореше за Чехов, Горки, Андреева!" По-нататък Чириков бележи, че към увлеченията на българските млади поети по новомодните течения на Запад, към разните видове на „модернизма" П. Ю. Тодоров се е отнасял отрицателно. Модернизма той е считал за вреден нанос, който убива плодородието на почвата на родната национална литература. Тия му изказвания изразяват една важна и съществена страна в неговите ес[тетически] възгледи. Те трябва да се прочетат от ония изследователи, кои[то] продължават и до днес да смятат П. Ю. Тодоров за „модернист", като [се] поддават на една унаследена инерция.

За [П. Ю. Тодоров] модернистичните влияния погубват националната [ост] на литературата. Обратно — влиянието на руската литература определе[н] друг характер. То съдействува за разцвета на ония душевни има съвсем[,] [что] носи нацията и които представляват най-ценният капитал богатства, ко[ито] [П. Ю. Тодоров] много вярно е схващал дълбоката разлика за литературат[а] [чото] руско влияние и безплодните подражания на западния между плодотвор[ен] [и] той с такава ревност е пропагандирал руската литемодернизъм, Затов[а] настойчиво се е обявявал против вредния нанос на ратура у нас и така[ва] [ския] път за развитието на нашите писатели той е декадентството. Истин[а] [с] руската литература. И тъкмо в името на тази виждал в сближението [той] своите тежки думи по адрес на равнодушието върховна цел е изрекъл [онната] и верноподаническа руска интелигенция и враждебността на кази[ци] [искам] руските и български писатели да се към нашата литература. „А[з]-[гений Чириков, — да се знаят един другиго, сбли[жат] — казвал той на Ев[ро]-[семейство." Както свидетелствуват фактите, [ще] образуват общо славянско [О]. Тодоров е направил много за реализисъс собствените си усилия П. [Т]. [е] използувал всеки удобен повод, за да рането на тая си мечта. Той сам [у]ската литература; превеждал е и е се запознае с [представители] на р[уската]

препоръчвал за печат руски книги у нас и наши в Русия; съдействувал е да излязат на руски език статии, посветени на българската литература; бил е във връзка с някои руски театри за евентуално поставяне на наши пиеси и т. н.

„Да, ние обичаме Русия и искаме да я обичаме,... но не стара Русия, а нова Русия!" — подчертавал той често пред Е. Чириков. В тия му думи, казани към края на живота му, долавяме по нещо от младежките идеали на П. Ю. Тодоров, когато в емигрантските дружества той беше опознал много представители на „нова Русия" и беше понесъл в сърцето си светла братска любов към изтерзаните и прокудени синове на великата страна и омраза и презрение към техните притеснители.

*

Същите чувства на симпатия и привързаност П. Ю. Тодоров изпитва и към останалите славянски народи. Много пъти той се изказва в защита на славянската солидарност, бори се за освобождаването на потиснатото славянско население, което страда под немско, австрийско или турско робство. Още тогава П. Ю. Тодоров прави разлика между славянските народи, които са братя помежду си, и техните правителства, които изпълняват заповедите на европейските си господари.

С истинска любов и увлечение П. Ю. Тодоров се заема с изучаване и опознаване на отделните славянски литератури, а също така и на вековните връзки, които съществуват между тях. Той чете в оригинал произведения на най-изтъкнатите славянски автори и изследвания върху славянските литератури. Тези му интереси се засилват особено в началоет на века, когато той следва славянска филология в Берлинския университет. В семинара на професор А. Брюкнер той взема за докторска дисертация темата „За отношението на славяните към българската литература". Той се е чувствувал подготвен по тия въпроси и е особено доволен от избора на темата. В една картичка от това време до Райна Ганчева той съобщава: „Бързам да споделя с теб радостта, която изпитах днес. Бях у професор Брюкнера. Разправих му целия план на моята дисертация и той остана повидимому от мен възхитен. Каза ми дори, че ако всичките тези мисли и знания дисциплинирам, една докторска работа ще излезе вече чудесна, без да има нужда да се ровя по-дълго."

Когато започва работата си над дисертацията обаче, оказва се, че той ще трябва доста дълго да се порови из старите книги и списания. Първоначално той смятал, че „интересите към нашата литература не са били повече от куриозитет и са се движили в тясна връзка с интересите към нашия обществен и политически живот"[1]. Като споделил с проф. Ив. Д. Шишманов намерението си и убеждението си по основната теза на дисертацията, П. Ю. Тодоров се заема с изследването и обработката на фактическия материал. „Моята дисертация ме силно увлича — пише той на 9. V. 1901 г. до Райна Ганчева и продължава: — През всичкото време на пътуването ми от къщи до университета и обратно мисля за нея. Тя разраства в грамадни размери в главата ми и аз вече захванах да си записвам мислите, да изучавам една глава от нея — „Историческото развитие на един тип от български революционер, проследен в славянските литератури". Има доволно много материал и при всяка среща

[1] Из писмо на П. Ю. Тодоров до Ив. Д. Шишманов от 1901 г., вж. ф. 11, № 2329 в Архивния институт при БАН.

професорът ми заговорва за нея. Повидимому той е доволен от мен и не престава да ми прави такива комплименти — по-добре съм знаял от него руски език и литература; той се радвал кога заговарял с мен по южнославянските литератури, защото много научавал от разговора ни, и т. н., и т. н."

Въпреки че е бил запознат с много факти, П. Ю. Тодоров работи в продължение на няколко години над събиране на материали за дисертацията си. С тази цел той посещава Полша и Чехия. Във Варшавската библиотека той намира ценни книги и списания, консултира се с полски специалисти по славистика, запознава се с именити учени и писатели. Впечатленията си от посещението в Полша през юли 1901 г. той е споделил в няколко писма, в които неизменно изразява радостта си от нови материали, които потвърждават неговите наблюдения и заключения.

През септември 1901 г. П. Ю. Тодоров посещава Лвов и установява близки връзки с украинските писатели Иван Франко, Леся Украинка, Казимир Острашевски и българистите Иван Калина и Владимир Гнатюк. (С Олга Кобилянска не е можал да се срещне, тъй като по това време тя отсъствувала.) В Лвов нашият писател чете сказка върху българската литература в клуба на украинското просветно дружество „Руська бесіда", редактира преводи на свои идилии, уговаря размяна на произведения и пр.[1] Разбира се, той не забравя основната задача на своето посещение — събиране на материали за докторската си дисертация.

На другата година той посещава и Прага, където изписва няколко тетрадки със сведения за отношението на чешките учени и писатели към българската литература. Тук той се запознава с проф. Т. Г. Масарик, с Вазовия преводач Йозев Коньерза и с Адолф Черни, редактор на „Slovansky Přehleg". По откъслечни споменавания из личната кореспонденция на П. Ю. Тодоров можем да съдим, че събраните материали са били от изключителен интерес за него. Той тъй е погълнат в своите занимания, че не намира време да поддържа преписката си редовно, и затова данните за посещението му в Чехословакия са съвсем оскъдни.[2]

При работата си върху дисертационното съчинение П. Ю. Тодоров се е вслушал в съветите на проф. А. Брюкнер и на проф. Ив. Д. Шишманов. Първият му е внушил да обърне особено внимание на композицията на своя труд, за да се „дисциплинират" неговите огромни познания. И ако прочетем отново дисертацията, ще останем поразени от чисто немската методичност и последователност, с които се разкрива фактическият материал и се въвежда към научните изводи и обобщения. Проф. Ив. Д. Шишманов пък, с когото той многократно се е съветвал, намирал, че зададената от проф. Брюкнер тема е прекрасна и П. Ю. Тодоров добре е схванал задачата си да покаже, че интересите към нашата литература сред славянския свят са се движили в тясна връзка с интересите към нашия обществен и политически живот. „Не забравяйте обаче и бляновете за общославянска взаимност, тъй силни още в епохата на чешката романтика — съветвал го той. — Досежно нар. поезия трябва да вземете във внимание

[1] Вж. повече подробности в статията „Из историята на българо-украинските литературни отношения — П. Ю. Тодоров и украинската литература" от Петко Атанасов, сп. Литературна мисъл, кн. 5, 1957, стр. 61—66.

[2] Вж. статията „Дисертацията на П. Ю. Тодоров" от Л. [Е.] Стефанов, сп. Изкуство и критика, кн. 10, 1940, стр. 456—461.

и възбудения в цяла Европа интерес към произведенията на нар. дух (пак под влияние на романтиката — тоя път немската), Братя Грим и пр."[1] От дисертацията се вижда, че П. Ю. Тодоров е взел пред вид тия конкретни указания на проф. Шишманов и е отделил място, за да характеризира интереса на европейските романтици към фолклора.

През есента на 1902 г., изоставил художественото си творчество, с истинско пристрастие П. Ю. Тодоров се отдава на окончателното довършване на труда. „Дисертацията ми върви много успешно и [след] още три дена вярвам да ѝ дам общата контура" — пише той на 5. X. 1902 г. А в писмо от 8. X. 1002 г. съобщава, че в общи линии съчинението е завършено.

Проф. А. Брюкнер прочел дисертацията и останал много доволен от работата на своя възпитаник. От четирима студенти в неговия семинар той е приел само дисертацията на П. Ю. Тодоров за отношението на славяните към българската литература, а останалите три върнал. За да бъде допуснат обаче до защита на дисертацията, университетските власти поискват от кандидата документ за завършено средно образование. Той не притежавал такъв документ, защото е напуснал Тулузкия национален лицей по здравословни причини.

Проф. Брюкнер му обещал застъпничеството си и П. Ю. Тодоров продължил обработката на дисертацията. В края на 1902 г. изследването било завършено окончателно. Все по това време проф. Брюкнер назначил П. Ю. Тодоров за асистент в своя семинар.

Когато през есента на 1904 г. П. Ю. Тодоров се готвел да защити дисертацията си, той не бил допуснат до изпит и не можал да се дипломира. За този отказ може би са повлияли и „гоненията на славяните и шиканията, които правят на Brückner'a в университета", както съобщава сам П. Ю. Тодоров в едно писмо от Берлин през 1903 г.

Въпреки че формално не е била защитена, дисертацията на П. Ю. Тодоров се отличава с несъмнени изследователски качества и представлява истински принос в слаборазвитата тогава наша славистика. Нейните качества я правят интересна и ценна и днес.

Най-напред прави впечатление огромният материал, събран от автора по въпроса за отношението на славяните към българския народ и литература. Материалът е систематизиран в няколко глави, като е спазен хронологическият принцип.

Изследването започва с преглед на най-ранните прояви на интерес у славяните към бита и културата на българите. П. Ю. Тодоров е събрал извънредно интересни и редки данни за този първоначален етап. С материали от Шльоцер (1771), Раич (1794), Енгел (1797), Вук Караджич (1815), К. Калайдович (1824), А. Мара (1832), П. И. Шафарик (1826), Добровски (1814), Копитар, В. И. Григорович и др. се доказва, че „езикът, паметниците, песните и обичаите на българина са биле предмет на изучаване и на изследване още на първите слависти като основни и най-важни данни за цялата славянска древност"[2]. Още през 1771 г. в съчинението си „Nordische Geschichte" Шльоцер изтъква, че изучаването на новия български език ще покаже какъв народ са били старите българи. Дълго

[1] Писмо от Чам Кория, 21. VIII. 1901 г., пази се в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 210.
[2] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 261.

време по-късно изказванията на световните слависти за българите имат характер на догадки и предположения. С много факти П. Ю. Тодоров показва, че дори руската наука първоначално не е била наясно по този въпрос. Многобройните руски походи от 1711, 1773, 1787—1791, 1806—1812, 1828—1829 и 1853 г. не са могли да донесат в Русия нищо определено от Балканите, защото, както се изразява и Венелин в едно свое писмо до Априлов, офицерите, „като хора военни и неопитни в етнографията, си въображавали, че българинът, който им говори, приказва не български, а по руски и че само криви руската реч". До изследванията на Юрий Венелин в руската наука е господствувало мнението на Карамзин, че България е турска област и българите са татари.

Особено внимание П. Ю. Тодоров е отделил на въпроса за голямото значение на Юрий Венелин не само за българската история, но и за световната славистика и наука. Подробно и изчерпателно той проследява как откритията на Венелин предизвикват истинска сензация сред славянския свят и насочват учените към историята и съдбата на народа отвъд Дунав, който стене под многовековното турско робство. Сам Венелин събира остатъци от екзархийската библиотека в Търново, захвърлени ръкописи в Жеравна; В. Априлов пише статия за Кирил и Методий; Шафарик тръгва да търси по хотелите в Нови Сад български търговци, за да научи нещо повече за нашия бит и език; а Копитар публикува, първите си наблюдения над българската писменост. Този интерес, отбелязва в дисертацията си П. Ю. Тодоров, подтиква по-издигнатите българи, които започват да работят за националното осъзнаване на българския народ. „Чувството на национално самосъзнание, което след великото умствено движение на XVIII в. се пробуди почти едновременно у всички славянски племена, обедини и в България и четящия до това време на гръцки поп, и забравилия рода си търговец, и скитащия се по гората хайдутин" — така е представена в дисертацията картината на духовния подем през втората половина на XVIII в. Показано е как този подем съвпада със зараждащите се тенденции на славянска солидарност, която още през 1837 г. Ян Колар е изразил с думите: „Вече минаха едностранчивите детски години на славянското племе; духът на днешното славянство налага на нас друго, по-висше задължение — да се считаме всички славянски братя от едно велико семейство и да създадем велика всеславянска литература".

П. Ю. Тодоров държи особено много на тая идея и привежда голям брой исторически данни в нейна подкрепа. Той изтъква, че преди всичко към това чувство за общославянска солидарност са насочени усилията на българите от Одеса, които правят всичко възможно, за да възкресят историческото ни минало; същата цел преследват и със своята активна обществена и народополезна дейност и първите български студенти в Русия. Изброявайки някогашните заслуги на България към славянството, те сега припомнят за дълга на славянството към нея. За тази цел е използуван походът на руските войски през 1853 г. — да се пропагандира и защити българската национална кауза. В дисертацията подробно е показано как с белетристичните си произведения на руски език българските студенти се стараят да събудят съчувствие към страданията на поробената си родина. Приведени са данни за първоначалния интерес в Чехия, Полша и Русия към нашето народно творчество. Разглежда се отношението

на руските славянофилски кръгове към България. П. Ю. Тодоров изтъква, че българското национално възраждане и българската литература не намират никакво съчувствие в средата на тъй наречените „западници“, които подозират в тях инспирации на руското правителство.

Много място във втората глава на дисертацията е отделено и на българо-сръбските и българо-чешките отношения от онова време, когато в Хърватско се приема родушно Миладиновият сборник с български народни песни, а Любен Каравелов е приет като свой от сръбските писатели.

По-нататък в дисертацията нови данни от 70-те години показват разрастването на интересите към България. Разгледана е дейността на Славянския благотворителен комитет и е дадена оценка на различните славянофилски издания в Русия, в които се съсредоточава дейността на всички учени и публицисти. Все по това време в Чехия се явяват научните трудове на Шафарик и Иречек за България, които биват последвани от редица статии и изследвания в целия славянски печат. Интересът към българската литература се засилва особено след разгрома на Априлското въстание. Превеждат се творби на български писатели, и то такива творби, които илюстрират турските зверства. Между тях са „Моето пътуване по Стара планина и животоописанието на някои стари и нови войводи“ на Панайот Хитов, спомените от турските тъмници на Светослав Миларов, житието на Софроний Врачански, стихотворения от Добри Чинтулов, драмата „Хаджи Димитър“ на Любен Каравелов и др. Специални произведения, посветени на страдаща и бореща се България, пишат Тургенев, Суворин (драмата „Роб“), П. В. Засодимски („Возвание к русскому обществу“), полският писател Зигмунд Милковски-Еж (романа „Асен“) и др. В дисертацията подробно е проучено отношението на славянските учени и писатели към съдбата на България след потушаването на въстанието и по време на Руско-турската освободителна война. След издаването на манифеста на обявяването на войната голям брой руски журналисти тръгват за България. Въпросът за освобождението на България става „злоба на деня“ в целия европейски свят. Едновременно с това се явяват множество брошури, статии и др., които осветляват различни страни от българския въпрос.

Останалите глави от дисертацията са посветени на връзките на българската литература със славянския свят след Освобождението. Идеята за избавление от турско робство, която пронизваше всички съчинения, е осъществена. Дейността на студентите в чужбина се прекратява; научните изследвания не си поставят вече и политически задачи. Увлеченията на руските славянофили отслабват, а с това и интересите към българската книжнина намаляват. В другите славянски страни, напротив, интересите към нашата литература нарастват. П. Ю. Тодоров дава оценка на чешките и полските преводи на Каравелов, Ботев и Вазов и смята, че слабият интерес към останалите автори след Освобождението се дължи на несъвършените художествени произведения, които се създават тогава. Освен липсата на художествена обработка според П. Ю. Тодоров в произведенията на българските писатели от това време липсват оригиналност и самобитност. Политическите партии разделят литературните направления. Единствен Захари Стоянов спечелва симпатиите на полския печат. Нашите емигранти в Русия през Стамболовия режим се занимават с политика и

не допринасят за обогатяването на руските преводи от български. Между руските и българските периодични издания не се завързват здрави отношения.

Предмет на шестата глава от дисертацията са преводите от български и статиите за българската литература в славянските страни. Авторът изтъква, че с най-голямо постоянство българската литература се следи от южните славяни. Макар и да няма много преводи, близостта на езика, еднаквият уровен на културата, общото минало, многото спорни въпроси между южните славяни всякога са съдействували за тяхното литературно сближаване. П. Ю. Тодоров намира, че писатели като Влайков, Ал. Константинов, Михайловски, Пенчо Славейков и др., които не са могли да бъдат разбрани другаде поради „интимния си битов характер", в Сърбия се чувствуват като свои. Той привежда данни за оценката на тия писатели в сръбската литературна критика и изтъква, че в този период липсват много преводи, защото „всякой грамотен сърбин може да чете без труд в оригинал българските писатели".

Твърде показателно е, че в своята дисертация П. Ю. Тодоров отделя специална глава, в която разглежда проникването на Вазовите произведения в чужбина. В заключителната глава на дисертацията се обглеждат най-новите факти из българо-славянските литературни връзки

В общи линии такава е проблематиката в това съчинение на писателя, което по обхватност на материала и по начин на разработка придобива белезите на истинска научна монография. Когато го четем, правят впечатление богатата осведоменост на автора, солидната му ерудиция, добрата му литературна подготовка. И за най-незначителните явления той знае извънредно много. Познати са му и най-случайните изказвания на славянските учени и писатели за нашата литература. Въпреки някои неизбежни фактически неточности и непълноти съчинението има голяма документална стойност, която е съхранена и до днес.

Същото може да се каже и за статията „Любен Каравелов в славянските литератури", печатана през 1904 г. в сп. „Мисъл" и невключена в събраните произведения на писателя. В нея П. Ю. Тодоров проследява внимателно дейността на Каравелов в Русия и Сърбия, а също и отношението към неговото обществено и литературно дело в останалия славянски свят. Статията е богата на факти, повечето от които авторът съобщава за първи път. Приведени са изказвания на видни слависти за Каравелов, като И. А. Ворачек, В. В. Уманов-Каплуновски, Драган (Я. Романчук) и др. Според П. Ю. Тодоров художествената форма на Каравеловата белетристика е заета от Гогол, Шевченко, Глеб Успенски и Марко Вовчок. В статията се дава оценка на Каравеловите преводи на руски, чешки и сръбски език и се изтъква, че неговите повести и разкази са имали изключителен успех в Украйна. П. Ю. Тодоров намира, че това може да се обясни „с онова съдбоносно влияние върху развитието на нашата белетристика", което е имала украинската литература. В заключение той обещава да се спре по-подробно при друг случай на това влияние.

В своята дисертация, както и в някои други изследвания („Ибсен у нас", „Толстой в България" и др.) П. Ю. Тодоров проявява качества на учен.

Той не се задоволява с описание и хроникиране на фактите, а почти навсякъде се старае да им даде своя оценка, да различи случайното от

съществено, да даде преднина на ония материали, които имат най-голямо значение. При това във всички случаи П. Ю. Тодоров разглежда литературата във връзка с историята и обществения живот на народа. Този историзъм е една от най-ценните черти в дисертацията и изобщо в метода му на изследовател. Придържайки се строго към истината, авторът нанася фактите такива, каквито са те, а не каквито би му се искало да бъдат. В научните му работи за разлика от художествените му творби не е проявен почти никъде субективизъм. Обективно е отношението му и към творчеството на писатели, което инак не е ценел високо и за които другаде е правил твърде пристрастни изказвания, като Вазов например.

Изобщо дисертацията на П. Ю. Тодоров представлява едно завършено изследване с високи научни достойнства. Когато днес го четем, не може да не се удивим на усърдието, с което е било работено. Това усърдие може да бъде обяснено само с голямата любов на писателя към литературите на братските славянски народи

*

П. Ю. Тодоров поддържа и лични връзки с някои изтъкнати славянски писатели. Особено го привлича украинската литература. В нея той открива редица сходни черти с нашата. Още в своята дисертация „За отношението на славяните към българската литература" той беше изследвал влиянието на Шевченко и Марко Вовчок върху Любен Каравелов, беше посочил и факти из преводаческата дейност на Ярослав Романчук (Драган) — един от видните популяризатори на българската литература в Украйна, на А. Степович — преводач на Вазов — и др.

През време на своето пребиваване в Берлин П. Ю. Тодоров се запознава с творби на украински писатели. Неговият близък приятел Лудвиг Якубовски (1867—1900), немски писател от полски произход, поддържал преписка с най-първите представители на украинската литература и притежавал в оригинал техни съчинения. От него П. Ю. Тодоров е взел сборник с творби на украински писатели, преведени на немски от Олга Кобилянска, а също и сбирка с новели на О. Кобилянска под заглавие „Kleinrussische Novellen" („Малоруски новели"). Запознат добре с литературите на всички славянски народи, П. Ю. Тодоров желае да установи връзки с най-видните писатели на Украйна. На 18. IV. 1900 г. той отправя първото си писмо от Берлин до Олга Кобилянска, в което пише:

„Я искренне сожалею, что мы — славяне так плохо знаем друг друга, и что в первое время мне пришлось знакомиться с Вашими произведениями на немецком языке, хотя их перевод сделан авторшей. В последнее время я занимался малорусской литературой, и зная несколько славянских языков, я мог уже читать Ваши произведения, как и произведения г. г. Маковея, Ив. Франко в оригинале. Малорусская литература мне очень и очень понравилась и я думаю, что в близком будущем она займет одно из первых мест в славянской литературе."[1]

[1] Писмата на П. Ю. Тодоров до О. Кобилянска са публикувани за първи път на руски език в украинското списание Радянське літературознавство, кн. 4, 1958, стр. 99—116 от Е. М. Панчук и В. Я. Пискалова. Тук навсякъде те се цитират по тази публикация.

П. Ю. Тодоров изразява своите съжаления, че украинската литература е тъй слабо известна не само в Европа, но дори в южнославянските страни. Той посочва, че в България през 1899 г. се е появил само един малък очерк „Украинско-руската литература" от Иван Франко и един разказ от същия писател.[1] Като намира, че това е извънредно малко за две братски литератури, нашият писател си поставя задачата да популяризира украинските произведения в България и да осведомява редовно украинските писатели за новостите в българската литература. „Мне бы очень хотелось — пише той, — чтобы близкость судеб наших народов отразилась бы в будущем и на наших литературах." В същото писмо П. Ю. Тодоров моли О. Кобилянска да му изпрати свои произведения. С това се слага начало на дългогодишна преписка между двамата писатели, която не е останала без резултат за двете литератури. В тяхната кореспонденция, която се пази у нас и в СССР, се съдържат интересни данни за връзките между българските и украинските писатели.

Олга Кобилянска се отзовала с готовност на молбата на нашия писател. Тя му изпратила своя сборник с очерки и новели „Покора" (Лвов, 1899) с автограф. В отговора си от 15. V. 1900 г. Кобилянска пише: „Истина е, че макар да сме толкова близо, така малко се познаваме един друг... Аз с голяма радост бих се запознала и с Вашите творби; българската литература за мене е непознат свят; това е тъжно, но за жалост е истина."[2] В същото писмо украинската писателка съобщава, че се запознала в Киев с проф. Ив. Д. Шишманов. Тя моли П. Ю. Тодоров да я запознае с българската литература, като от своя страна обещава да му изпраща книги на украински език. Пак там тя му пише, че живее между немци и румънци и заедно с другите украински писатели „боремься за наші національні ідеали" така, както се борят поляците в Галиция.

В писмо от 26. V. 1900 г. П. Ю. Тодоров изповядва, че с всички сили се старае да възбуди у немските писатели, с които дружи, интерес както към българската литература в частност, така и към литературите на малките славянски страни изобщо. Той пише: „Вам известно равнодушие европейской читающей публики к нам и если проявляется какой-нибудь интерес к нашим литературам, это ни больше — ни меньше как курьезность. Но зачем говорить о чужестранцах, когда мы, славяне, не знаем себя. — Я прошу Ваши сочинения и мне хотелось бы посредством переписки с Вами стать ближе к Вашей литературе и, таким образом, иметь возможность познакомить наших читателей с ней."

От същото писмо научаваме, че П. Ю. Тодоров е чел няколко разказа на О. Кобилянска из немските списания и в украинския литературно-научен вестник, а така също и отделни произведения на Осип Маковей, Иван Франко и Васил Стефаник. Той желае да влезе в лични връзки с тях, да поживее „с душата на Вашата литература, а ако мога да Ви дам

---

[1] В сп. Съвременен преглед, Русе, 1899, кн. V—VI, преведен от чешки от Божан Ангелов и поместен по случай 25-годишната литературна дейност на големия украински писател и революционер.

[2] В нашия ЦДИА (ф. 126, арх. ед. 243) се съхраняват 33 непубликувани писма на О. Кобилянска до П. Ю. Тодоров, написани на украински език. Тук цитати из писмата се възпроизвеждат според запазените оригинали. Вж. и статията „Из историята на българо-украинските литературни отношения" на Петко Атанасов, сп. Литературна мисъл, 1957, кн. 5, в която се съдържа изобилен материал за връзките на нашия писател с украинската литература.

представа за моята родна литература — ще направя това като свой дълг". Тук също в няколко реда П. Ю. Тодоров се опитва да даде кратка характеристика на П. П. Славейков, Кирил Христов, Т. Г. Влайков и А. Страшимиров и едновременно й изпраща своята идилия „Певец" в превод на немски език и току-що излезлия сборник „На помощ!", издаден в помощ на гладуващите селяни.

В писмо-отговор от 22. VI. 1900 г. О. Кобилянска съобщава на П. Ю. Тодоров адресите на Иван Франко и Васил Стефаник. Тя предлага да се преведат П. Ю. Тодорови разкази на украински език, а в България да се напише статия за украинската литература. По този начин да се постави началото на по-задълбочено взаимно опознаване на двете братски литератури. „Ние сме колеги — пише й П. Ю. Тодоров, — нашите народи имат много общи идеали и стремления, нека това ни обедини, нека то ни застави да си подадем един на друг ръце!" Трябва да се възпроизведе изцяло преписката между двамата писатели (нещо, което е предмет на отделна задача), за да се види колко много е направил лично П. Ю. Тодоров за популяризирането на украинската литература не само у нас, в България, но и в Германия, между своите близки немски писатели и преводачи. На неговите грижи и неуморимо усърдие се дължи излизането на десетки разкази от украински писатели на български и немски език, превеждането и издаването на сборници, написването на статии и предговори и т. н. В писмата си П. Ю. Тодоров редовно информира О. Кобилянска за хода на работите по преводите, съветва я към кое издателство да се обърне, използува личните си връзки, ходатайствува пред германски издателства и редакции и т. н. Олга Кобилянска му пише писма, изпълнени с топла благодарност и признателност. Тя чете негови идилии и разкази и ги препоръчва за превод в родината си. Главно с нейно съдействие пък на украински език излизат няколко идилии на П. Ю. Тодоров в превод на В. Гнатюк и Е. Ярошинска.[1]

В писмата си П. Ю. Тодоров и О. Кобилянска споделят взаимно творческите си планове и намерения, лични преживявания, интимни подробности от своя живот и пр. Във връзка със селските вълнения у нас през 1900 г. около въвеждането на десятъка П. Ю. Тодоров пише на своята приятелка:

„Вы ведь, может быть, из газет знаете, что творится в нашей грешной Болгарии. Ежедневно там в революции падают 200—300 убитых крестьян, повсюду объявлено военное положение, полевой суд наверно скоро начнет экзекуции, — князь супримирует нашу конституцию, а на днях и цензуру наложили на печать. Борьба идет на смерть и жизнь.

Я, несмотря, что эмигрант — решился поехать так как не могу быть больше зрителем" (Из писмо от Берлин, 28. VI. 1900 г.).

[1] На украински език са излезли идилиите „Певец" (в. Буковина, гр. Чернивци, бр. 146 от 23. XII. 1900 г., превод на Е. Ярошинска), „Гусларева майка" (в. Літературно-науковий вістник, Лвов, 1900, бр. 10, превод на В. Гнатюк и във в. Буковина, бр. 137 от 14. IX. 1904 г.), „Борба" (в. Діло, Лвов от 16. X. 1901 г. и препечатана в бр. 222 от 4. IX., 1911 г., превод на В. Гнатюк), „Камъни" (сборник Привіт Іованови Франкови. В сороколіття його письменської праці, Лвов, 1914) и др. О. Кобилянска е чела някои от идчлиите на П. Ю. Тодоров в превод на руски (например „Борба" във в. Отклики Кавказа, Армавир бр. 197 от 3/16. VII. 1901 г., превод на Валери Язвицки), на немски („Певец" в социалистическия вестник Sontagsblatt der New Jorker Staats-Volkszeitung от 6. V. 1900 г., превод на Георг Адам), на полски („Мечкар" във в. Nowi Glos Polski, бр. 148—150 от 1902 г.) и др., отдето ги е вземала и препоръчвала за превод на украински език.

Такива моменти са извънредно ценни в кореспонденцията на П. Ю. Тодоров, тъй като съдържат неизвестни подробности от неговите възгледи, намерения и постъпки. Самата О. Кобилянска се е отнасяла с голямо съчувствие към обществените вълнения на своя български писател. Когато научила, че той се кани да ходи през Букурещ в Лвов и Краков, тя му пише за своята любов към Карпатите и го кани да я посети в Черновци, за да го запознае с украински писатели (писмо от 12. VI. 1900 г.). Също така тя го известява, че пише нова новела из народния живот. П. Ю. Тодоров наистина е имал намерение да се отбие в Черновци, за което свидетелствува писмото му от 2. VIII. 1900 г. Но той не можал да осъществи своите планове. Пристигнал в Берлин, на 25. XI. 1900 г. той ѝ съобщава причините, поради които неговият маршрут бил внезапно променен:

„Простите, простите, простите меня! — Я не мог выполнить свое обещание, а кроме того, мне и так хотелось увидеть Вас, познакомиться с Львовом и Краковом, но... Вам известны, вероятно, происшествия с македонским комитетом, которое летом случилось в Бухаресте. Начали всех болгаров, проезжающих через Румынию, арестовать, а так как я когда-то писал в органах македонского революционного комитета, не только знал, что меня арестуют, но вот вчера я прочел в здешних газетах, что меня осудили в Бухаресте на 5 лет каторги, так как я хотел убить румынского короля. Все это ложь, но несмотря на это, я никаким образом не мог проехать через Румынию..."

О. Кобилянска не е знаела за тия отношения на П. Ю. Тодоров с румънските власти и се зарадвала много, когато научила, че той се готви да мине през родния ѝ град. В писмо от 9. IX. 1900 г. тя му посочва в кой хотел да отседне в Черновци и го пита как живее в тревожната си родина („в Вашій смутній вітчині"). Когато научила за всичките премеждия, които сполетели П. Ю. Тодоров по време на пътуването му и опита му да премине през Румъния, тя му изпратила поздравителна картичка, на която са се подписали още Осип Маковей, Олександер Кобилянский, Евгения Ярошинска и др. В друго писмо О. Кобилянска твърде подробно разказва на П. Ю. Тодоров за своя живот и литературни интереси. Между другото тя му съобщава, че получила от Министерството на просветата стипендия, но тя била твърде малка, поради което писателката не може да иде в Берлин, за да се види с българския си приятел.

През 1901 г. двамата отново си пишат дълги писма по различни литературни въпроси. Олга Кобилянска се интересува за модерната немска литература и П. Ю. Тодоров ѝ съобщава своето мнение. Особено интересни са неговите разсъждения за символизма и модернизма. Като пише за най-последните творби на Хауптман и Морис Метерлинк, които се ползуват с голяма популярност, П. Ю. Тодоров признава, че не разбира идеите на Метерлинк, макар че се учи на техника от неговите драми. Съвсем категорично той заявява, че е „против това изкуство, което търси живот във формата", т. е. което пренебрегва съдържанието (писмо от Берлин, 12. I. 1901 г.). Към идейната характеристика на писателя могат да се прибавят и следните редове от неговото писмо:

„В последнее время в Франции направление Baudlaire и Paul Verlaine выродилось даже в декаденствующий классицизм, как наделавшая такой шум два года тому назад драма „Cyrano de Bergerac". Я не против де-

кадентства. Пока мне дают жизнь, настоящую жизнь, хоть больную, как у Schlaf-a[1], ничего не имею против. Но когда начинают люди искать жизнь в форме, тогда это для меня не искусство."

По-нататък П. Ю. Тодоров цитира две строфи на френски език от декадентско стихотворение, в които няма нищо друго освен игра на думи. Според нашия писател такива стихове не говорят нищо на душата. А за руските декаденти той дори не иска и да говори — „тъй като те са жалки и бездарни". Срещу упадъчната литература на декадентите, на Н. Мински, Станислав Пшибишевски и др. П. Ю. Тодоров поставя здравия реализъм на украинската литература. Той се интересува от новелите на Васил Стефаник, проникнати от силни и завладяващи идеи и родени от непосредственото съприкосновение на писателя със заобикалящия го живот. В тия изказвания на П. Ю. Тодоров се разкриват в нова светлина и неговият литературен вкус, и естетическите му възгледи.

О. Кобилянска е споделяла тия разбирания на П. Ю. Тодоров. На 30. I. 1901 г. тя му изпраща дълго писмо, в което му пише мнението си за творчеството на отделни руски и немски писатели и взема отношение по повдигнатите въпроси. Между нейното мнение и неговите преценки няма съществена разлика.

Макар че не са се още виждали, между двамата се установяват близки дружески отношения. Те споделят помежду си дори интимни подробности от своето житие-битие. Така например на 22. III. 1901 г. от берлинското предградие Вилмерсдорф П. Ю. Тодоров изпраща на Олга Кобилянска дълго писмо, в което й разказва за своите чувства към една девойка (бъдещата му жена) и по-късно често я осведомява за перипетиите на тяхната любов. От своя страна О. Кобилянска през 1902 г. споделя с П. Ю. Тодоров тежките си душевни преживявания във връзка нещастната си дългогодишна любов с един човек, който я напуснал.

Двамата писатели са проектирали да се срещнат през м. септември 1901 г. Както е известно, по това време П. Ю. Тодоров посещава Лвов с намерение да се отбие в Черновци при своята приятелка. Но Иван Франко му казал, че тя заминала за Виена. Така той продължил пътя си за Лайпциг, без да успее да се види с О. Кобилянска. Той съжалявал много за това недоразумение. С писма от 15. X. 1901 и 22. X. 1901 г. от Виена тя му съобщава, че ще мине през Краков и му определя среща на гарата, но и този път безрезултатно. По-късно П. Ю. Тодоров отново тръгва за Черновци, но поради избухване на Илинденското въстание в Македония той бил арестуван по пътя и румънската граница била затворена за него (писмо от 1. I. 1903 г.). Между другото той й пише:

„...Развитие политических событий на Балканах в последных месяцах так захватило меня, что несколько раз уже приходило в голову бросить все и поехать драться с турками в Македонию. Эта борьба для нас, болгаров, последняя, но борьба на жизнь и на смерть. Но Вы, добрая Кобылянская, такая художница par excellence, что я не хочу Вам морочить голову такими кровавыми делами, которые приходится нам переживать. Но представьте себе, какое трагическое положение мое и всех тысяч болгаров, которые провели жизнь в Европе, посветили всего себя на

[1] Става дума за немския писател Йоханес Шлаф, близък приятел на П. Ю. Тодоров, член на кръжока на модернистите „Die Kommenden" („Идващите"). По това време Й. Шлаф изпада в нервна криза и полудява.

мирной работе и развитию болгарской культуры, делали все возможные усилия в поле науки и литературы и видят теперь, что все это ничего, что вся наша работа почти не нужна, и нам не приходится ничего другого, а возвратиться 30 лет тому назад, когда болгарский гайдук поднимал оружье, и поехать драться среди Балканов... Когда я это говорю здесь моим немецким собратьям, им кажется невероятная сказка, они и не могут понять меня. Да, кажется, честных людей мало в мире осталось, что ли?"

За разлика от „немските събратя" по перо, Олга Кобилянска се отнася с голямо разбиране към вълненията на българския писател. В своя отговор тя му пише, че вярва в победата над турците, тъй като справедливостта е на страната на българите. Ето нейните думи:

„Представям си как се вълнува Вашата душа от спомена за кървавата борба на Вашите братя с турците... Аз никак не мога да си представя, че тя ще свърши в полза на турците... Аз мисля, че само тази идея ще даде на Вашите братя надземна сила; защото те знаят за какво се борят, докато турците не могат да имат същото чувство."

Тия думи на съчувствие и симпатии към освободителните борби на Македония са извънредно ценни. Те показват, че П. Ю. Тодоров е успял да създаде у украинската писателка интерес не само към нашата литература, но и към най-парливите въпроси на съвременността. Много пъти в писмата си О. Кобилянска се изказва с чувство на възхищение пред високите морални качества на нашия народ, запознава се с произведения на българската литература и дори по едно време е искала да дойде в България на гости на своя приятел. И това намерение обаче, както и много други преди него, не било осъществено.

*

Най-сетне мечтата на двамата писатели да се срещнат се сбъдва. На 13. IV. 1903 г. Олга Кобилянска пише на П. Ю. Тодоров в Берлин и му предлага да се срещнат във Варна или в Черновци. Тъй като нашият писател тръгвал за родината си, той решил да мине през Черновци. През м. юни 1903 г. П. Ю. Тодоров минава през Буковина и се среща с О. Кобилянска в гр. Черновци. Срещат се като стари познати. П. Ю. Тодоров е чел много нейни разкази, като „Битка", „Природа", „Меланхоличен валс" и повестта „Земя", изказвал се е за тях в писмата си, препоръчвал ги е на приятели и редактори. Самата Кобилянска пък — както видяхме — също така е добре запозната с основната насока в творчеството на нашия писател и от своя страна е съдействувала негови идилии да бъдат популяризирани в родината й. Не е чудно следователно, че двамата бързо намират общ език, разговарят за литература, споделят творческите си намерения, четат си един друг нови произведения. П. Ю. Тодоров разказал на О. Кобилянска замисъла на драмата си „Самодива". Какво е било нейното отношение към прочетените творби, можем да разберем по преценките, пръснати из тяхната кореспонденция. Така например, когато прочела в украински превод на В. Гнатюк две идилии на П. Ю. Тодоров, тя му пише: „Двата Ваши очерка излязоха... Колко чувствителни и нежни са те! Как тънко следите Вие трепетите на душата — и как задушевно се държите със своите герои. Пишете. Вашите творби се

четат така живо! Тук всички мои познати ги изпрочетоха, разбира се, и Леся Украинка. Тя много се заинтересува от тях" (ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 243).

Между другото в разговорите си с Кобилянска П. Ю. Тодоров се оплакал, че у нас среща неразбиране и непризнаване от страна на критиката и младежта. До каква степен го е гнетяло това, можем да съдим от едно по-късно негово писмо, в което той пише:

„Несколько месяцев уже, день не проходит, чтобы я не прочел в болгарских газетах и журналах какое-нибудь оскорбление на свой счет. Если бы Вы могли подумать или услышать, что делает со мной наша журналистика, все наше молодее поколение, которое я любил, поднимал и учил! И тем больше мне хуже становится, когда сам вижу, что мои друзья, люди, которые идут за мной или имеют связи со мной, должны терпеть из-за меня столько обид и оскорблений... Было время, когда я работал, тогда почти каждый месяц печатал что-нибудь — тогда еле кто-нибудь обращал на меня внимание. Прошли шесть-семь лет, мои произведения начали читаться, начали их читать в гимназиях и университете, начали писать о них. Я получил за обе свои драмы два первые прейса на конкурсе! И вдруг, не можете себе представить сколько сплетен, сколько усилий, чтобы замарать мое имя! Два года уже я пишу очень мало: прошлый год напечатал только драму свою, о которой Вам рассказывал и этот — поэму только „Свадьба солнца". Но о моих последных вещах почти не пишут — им не так легко их понять... Ах, к черту все, к черту — я бы махнул рукой и сказал бы „довольно"! — но когда Тургенев это сказал, он имел право на это. А я? То, что я Вам завидую, дорогая Кобылянская, что у Вас, там на Украине, есть одна целая молодежь, которая Вас л ю б и т. Знаете, что это значит? Я отказался бы и от шумной славы, и от всего, что мне до сих пор дала мне жизнь, [чтобы] иметь лишь это" (Берлин, 23. IV. 1905 г.).

Както може да се предполага, точно подобни мисли е развивал П. Ю. Тодоров пред своята приятелка в Черновци. Това се разбира от първото писмо на О. Кобилянска, пратено веднага след неговото посещение, в което тя го съветва да върви по своя път. Тя се съмнява, че неговите читатели не го обичат, а мисли, че те по-скоро не го разбират. „Още веднъж се обръщам към Вас — съветва го тя, — пишете и понататък така, както сте намислили и както писахте идилиите си. Ако сега не Ви разбират, ще Ви разберат по-късно онези, чиято душа ще се разшири; това положително ще настъпи" (писмо от 26. VI. 1903 г.).

Тия думи на О. Кобилянска са извънредно ценни. Всеки който познава съдбата на П. Ю. Тодоровите разкази и драми, неговите взаимоотношения с читателите и особено с критиката, ще разбере, че тия думи се оказаха пророчески. В оня момент те са били възприети като голяма морална подкрепа от писателя. Той е чувствувал, че някъде далече в планините на Карпатите живее едно сродно славянско сърце, което го разбира и го цени като автор и приятел. Надали и в изказванията на българските другари на П. Ю. Тодоров могат да се намерят такива проникновени характеристики и тълкувания на негови идилии и драми, каквито се срещат в писмата на О. Кобилянска. Тя не само обиква творчеството на П. Ю. Тодоров, но изпада и под негово влияние. В това отношение характерни са нейните многократни признания. Във вече цитираното писмо от 26. VI. 1903 г. тя му пише съвсем определено:

„Вие може би още не сте пристигнали у дома си, а аз вече Ви пиша. Но за това са виновни Вашите разкази. Аз ходя и шетам из къщи и непрекъснато в мисълта ми е Вашата драма...[1] Всичко онова, което ми разказвахте... е толкова увлекателно и ново, толкова поетично и свежо, толкова оригинално и своеобразно! Слушайте, Тодоров, ако един ден аз напиша очерк с мотив от народните символи и легенди, то знайте, че това е Ваша заслуга“ (ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 243, к. аж.).

Както е посочвано в изследователската литература, психологическата повест „В неделя рано билки копах...“ („В неділю рано зілля копала...“, 1908) на Олга Кобилянска е написана под прякото влияние на българския писател П. Ю. Тодоров.[2] Това е признала и самата тя, след като разказва за срещата си с автора на идилиите. След разговорите си с него тя се насочва още по-определено към изучаване и изобразяване на народния живот. В автобиографията си тя доверява, че в най-ново време извънредно много я е заинтересувал българският писател Петко Ю. Тодоров със своите идилии, а също и със своите теми, които подбира за разказите и драмите си. Той й обърнал вниманието върху народните легенди и приказки, които умеел да използува прекрасно. Този млад артист, признава Кобилянска, й повлиял със своите нови, напълно оригинални, много ценни възгледи върху литературата и изкуството така силно, че на нея й се поискало да изостави стария път с насока към модернизма, по който е вървяла дотогава, и да свърне по неговия път, който й изглеждал сроден и единствен път за създаване на правдиво народно изкуство и поезия, на народен характер, не изменен от свръхкултурата, а предаван през призмата на свежия талант, сякаш в мелодията е събрана народната поезия и се разкриват пред широкия свят народните съкровища, дотогава незабелязани.[3]

През 1922 г. Олга Кобилянска отново си спомня за влиянието на П. Ю. Тодоров върху собственото й творчество и с чувство на признателност пише в автобиографичния си очерк „Про себе саму“ („За себе си“):

„Българският писател (за жалост, вече починал) на име Петко Тодоров, който ме посети лично през 1903 г., ми обърна внимание върху народните песни, върху тяхното богатство и свежест. Аз се вглъбих над неговите изказани пред мен мисли и написах „В неделя рано билки копах“.[4]

Както се вижда от приведените факти и от самите признания на писателката, П. Ю. Тодоров влияе на О. Кобилянска тъкмо в един момент, когато тя се поддава на внушенията на модернизма и декадентството. Точно тогава той я съветва да се свърже с фолклора и с примери из собственото си творчество й показва насоките и резултатите от осъществяването на този естетически принцип. О. Кобилянска сигурно е почувствувала, че по такъв начин тя не само ще преодолее кризата в „стария път с насока към модернизма“, не само ще обнови в идейно и проблемно отношение своето творчество, но и ще продължи — вече на по-висок етап — една традиция на връзка с народа и фолклора в укра-

[1] Става дума за пиесата „Самодива“.

[2] Вж. посочената статия на П. Атанасов, стр. 62.

[3] Вж. Автобиографія, Почато в році 1903 в О. Кобилянська, Твори, т. 3, Київ, 1956, стр. 549—550.

[4] Записано в Чернівці на 2. II. 1922 г. Вж. цит. том, стр. 563.

инската литература. Защото П. Ю. Тодоров й подсказва, че е необходимо не да се правят фолклороподобни произведения, не да се имитират външните белези и техниката на народните творения, а да се извлекат скритите богатства от идеи и мисли, нюанси и форми, които се съдържат в съвършените изваяния на народния дух. По такъв начин писателят се стреми не към натуралистическо правдоподобие и битовизъм, интересува се не от етнографския материал, който съдържат народните песни, а от тяхната поезия. И тъкмо оригиналната трактовка на народните мотиви, народността и поетичността в идилиите на българския писател са привличали вниманието на О. Кобилянска. В тях тя е виждала „сроден и единствен път за създаване на народна творба и поезия, на народен характер". Като имаме пред вид всичко това, можем уверено да заключим, че П. Ю. Тодоров е оказал извънредно положително въздействие върху О. Кобилянска в един важен момент от нейното творческо развитие.

Самият П. Ю. Тодоров от своя страна е изпитал също определено влияние върху себе си от украинската литература, която е чел. По-специално О. Кобилянска му е помогнала да се освободи от много съмнения, да добие увереност за по-нататъшните си търсения. Той е смятал, че украинската литература трябва да се познава и популяризира в България, защото тя може да окаже благотворно влияние върху нашите писатели със сходната си обществена проблематика и естетически насоки. П. Ю. Тодоров е недоволен от слабата известност на украинските майстори у нас. „А както в миналото — изтъква той — някога малоруските писатели Шевченко и Марко Вовчок разкриха на нашите първи поети и белетристи цяла област за поетическо вдъхновение, дадоха първи тласък на българската белетристика и дори от тези писатели Петко Славейков и Любен Каравелов заеха първите форми за своите творения, така и днес и Стефаник, и Олга Кобилянска, и Мартович, и Лепкий със своите мотиви и концепции и със своите грешки дори биха могли твърде много да спомогнат на българския писател да намери себе си и да разреши и да се освободи от много съмнения, които запречват пътя му, защото каквито и различни да бъдат условията, при които е поставена да се развива малоруската култура, от нашите, но основата на тая култура е почти една и съща с нашата."[1]

Обикновено в досегашната литература, когато се разглеждат факторите, влияли върху идейно-творческото развитие на П. Ю. Тодоров, се посочва въздействието на модерната немска литература. Голям брой факти показва, че това е непълно и неточно. П. Ю. Тодоров, се учи не само от западната, но и от славянските литератури, между тях и от украинската. Предмет на специална задача би било да се проследи конкретно в творчеството му това влияние, но то съществува и сам писателят неведнъж е наблягал на своята близост до творческите търсения на украинските си приятели. Ако се проследи детайлно творческият му път, ще се открие, че в един определен период, макар да живее все още в Германия, той започва да се освобождава от немското влияние, започва да чувствува все по-силно притегляне „на Изток". В едно писмо до О. Кобилянска от Берлин, 24. XII. 1904 г., той така обяснява тия си влечения:

[1] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 540.

„В это время я перестал и встречаться с очень многими знакомыми немецкими писателями, в среде которых я столько длинные годы жил. Я хочу Вам откровенно сказать, что мне страшно надоели эти круги и Германия вообще, и уже начало меня тянуть к России, к Востоку, где поэзия неподдельна, где люди честно живут и работают."

В Германия той е видял как се правят таланти, как се произвеждат знаменитости и това го възмутило, станало му душно, гадно, неприветно да живее в средата на това надуто общество. Разбира се, изповядва понататък писателят, той не претендира за някаква „идилическа примитивност". „Аз съм за културата, но не за филистерската, немската, кръчмарската, гешефтарската, картофената култура!" — заявява той съвсем определено.

Тия негови думи ни дават възможност да разберем причините както за неговото отчуждаване от модерната немска писателска среда, така и за насочването му към лични познанства с видните представители на отделните славянски литератури. На това се дължи и интересът му към украинската литература и към нейните най-първи творци. В своите обиколки и проучвания той се е убедил колко слабо известни са нашата и украинската литература не само на Запад, но дори сред останалия славянски свят. И в сърцето на българския писател запламтява голяма обич към литературата на братския украински народ, който също като нашия е водил героични борби за освобождение и е създал поезия на борбата и мъжеството, на героизма и страданието. Тия мотиви са го привличали особено в творчеството на видния украински писател и революционер Иван Франко, за което П. Ю. Тодоров научава още като студент в Швейцария. По-късно той чете негови произведения и е очарован от богатството на образи, взети от народния фолклор. При посещението си в Лвов през м. септември 1901 г. П. Ю. Тодоров се запознава лично с Иван Франко, който му подарява своята повест „Перехресні стежки" („Кръстосани пътечки") с автограф. Няколко месеца по-късно нашият писател изпраща на Ив. Франко стихотворенията на Христо Ботев, сборникът с народни пословици и поговорки на П. Р. Славейков с автограф от П. П. Славейков и др. В Лвов двамата писатели се уговарят да се срещнат отново на българска земя. Проектирало се е Иван Франко и Георг Адам да направят една разходка из България. Същевременно П. Ю. Тодоров обещал да напише една статия за влиянието на украинската литература върху българската и да я помести в „Літературно-науковий вістник". В писмо от 20. XII. 1902 г. Иван Франко благодари на П. Ю. Тодоров за изпратените книги и изказва съжаление, че проектираното пътуване из България не могло да се състои. Той пише:

„Очень жаль, что наши мечтания — сделать вместе с г. Адамом прогулку по Болгарии, не исполнились. Здесь, конечно, вина прежде всего на обстоятельствах, которые не позволяют мне оторваться от Львова. Да кроме того прошлое лето было тяжело для меня и в финансовом отношении, так как постройка собственного домика истощила все мои и без того скудные средства. С завистью я слушал рассказы д-ра Адама о Вашем прекрасном отечестве и о Вашем путешествии."[1]

От същото писмо научаваме, че в една от следващите книжки на „Літературно-науковий вістник" Иван Франко се е готвил да помести

[1] Вж. публикацията Неизвестно писмо на Иван Франко до П. Ю. Тодоров, направена от Е. Стефанов в сп. Септември, 1956 г., кн. 8.

статия на Георг Адам за Христо Ботев заедно със свои преводи на негови стихотворения. Франко съобщава и за едно по-голямо свое творческо намерение: „Я хотел бы со временем перевести всего Ботева и издать его с портретом Ботева с биографией особой книжкой, ежели бы только могу добыть его издание."

От едно писмо на О. Кобилянска до П. Ю. Тодоров пък узнаваме, че Иван Франко искал да прочете идилиите на българския писател и че разговаряли подробно с него и с Георг Адам за тях.[1] Без съмнение Ив. Франко ще да се е запознал с идилиите на П. Ю. Тодоров, излезли малко след това на украински език в литературните вестници и списания. Липсват обаче каквито и да било сведения за неговото отношение към тях. Известно е само, че през 1914 г. П. Ю. Тодоров е бил поканен да вземе участие в юбилейния сборник за Иван Франко, издаден по случай 40-годишнината от литературната му и обществена дейност.[2] За този сборник писателят изпратил своята най-нова идилия „Камъни", която била поместена в оригинал, тъй като нямало време да бъде преведена.

Също при посещението си в Лвов П. Ю. Тодоров се запознава и с Леся Украинка. Нейни работи той е чел преди това в книгите, които е вземал от Л. Якубовски. В преписката си с О. Кобилянска често се споменава името на Л. Украинка. Тя е чела П. Ю. Тодоровите идилии, преведени на украински език, и според свидетелството на О. Кобилянска много се заинтересувала от тях.[3] От своя страна П. Ю. Тодоров се отзовава положително за творчеството на Леся Украинка. В едни негови бележки от 1904 г. четем: „Друга малоруска поетка Леся Украинка, възторжено оценена напоследък от д-ра Иван Франко, работи върху нова драма „Касандра". Занимливо е в каква нова светлина ще постави Леся тоя предмет след въплътението, що му даде в статията си Макс Клингер."[4] Както може да се предполага, П. Ю. Тодоров се интересува от бъдещата драма на Л. Украинка, защото той е разработвал в един свой разказ образа на Приямовата дъщеря.[5] С името на П. Ю. Тодоров може да се свърже и проникването на произведения на Л. Украинка в България. Той е съдействувал за тяхното превеждане на български и отпечатване в наши издания.

П. Ю. Тодоров е поддържал лични връзки и с видния украински писател Васил Стефаник. Той е чел негови произведения още като студент, а през 1901 г. чрез Кобилянска започва и кореспонденция с него. На 16. I. 1901 г. Васил Стефаник съобщава с кратко писмо на П. Ю. Тодоров, че е съгласен да си разменя книги и произведения с него.[6] В писмо от Вилмерсдорф, 13. III. 1901 г., П. Ю. Тодоров отговаря:

---

[1] Писмо на О. Кобилянска от 11. VII. 1902 г., ЦДИА, ф. 126, оп. 1, арх. ед. 243.

[2] Вж. „Привіт Іванови Франкови. В сорокліте його письменської праці. 1874—1914." Львів, 1914.

[3] Писмо от 21. VI. 1901 г. В друго писмо от 10. V. 1901 г. О. Кобилянска съобщава на П. Ю. Тодоров, че Л. Украинка прочела негов разказ на украински и много го харесала. А в писмото от 21. VI. 1901 г. тя му изпратила портрет, на който се е фотографирала заедно с Леся Украинка.

[4] Вж. сп. Книгописец, 1904, бр. 2—3.

[5] „Касандра" от П. Ю. Тодоров, сп. Мисъл, 1906, кн. IV.

[6] Писмото, написано на украински език, не е публикувано. Съхранява се в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 268.

„Мне очень хотелось бы познакомиться с литературой молодых славянских народов, да если потом можно познакомить и нашу болгарскую публику с ней. Ведь стыдно — повторю еще раз и Вам, — что мы, славяне, свободно почти можем читать и пониматься, а не знаем почти себя!“[1]

Научил от Кобилянска, че Стефаник е написал нова драма, П. Ю. Тодоров се интересува от нея, тъй като според него ние, славяните, имаме така малко драматурзи.

Запазено е още едно писмо на В. Стефаник до П. Ю. Тодоров от 20. IV. 1901 г., написано на руски език. След като съобщава, че е бил болен и затова не можал да изпрати книгите си, той пише: „Вашей литературы — стыдно признаться — не знаю, а Вы укажите мне авторов и книжные лавки, откуда можно получить их“.

Макар и немногобройни, преките данни за личните връзки между двамата писатели са твърде показателни. Тяхната дружба се е крепяла на близостта и на двамата с Иван Франко, на идейно-художественото сходство на техните произведения и на сродните им радикални разбирания. П. Ю. Тодоров на два пъти — през 1904 и 1914 г. — се отзовава с възторг за творчеството на Васил Стефаник. Той цени високо поетичността и искреността на неговите произведения, в които се откриват духовните проблеми на нашето време. Сбито, но точно П. Ю. Тодоров е посочил и онова в тях, което ги сближава с тенденциите и на нашия, български живот и литература.[2] Ръкописът на статията „Васил Стефаник“, който се съхранява в Централния държавен исторически архив, завършва със следното изречение:

„Преди няколко време някой ми каза, че Васил Стефаник напуснал поезията и се отдал на политика, дори бил избран за депутат в австрийския райхстаг; ако това е вярно, ето още една поразителна прилика в съдбата на малоруския писател и нашия...“[3]

Този пасаж е съкратен от редакцията на сп. „Демократически преглед“ вероятно поради липса на място. Но той изразява и завършва съвсем точно мисълта на писателя. П. Ю. Тодоров обаче не само е изтъквал необходимостта от опознаване на двете братски литератури, но и активно е съдействувал за укрепването на културните връзки между украинския и българския народ. Той например лично е съдействувал да бъдат преведени на български и отпечатани някои произведения на В. Стефаник. По негова инициатива в същата книжка на сп. „Демократически преглед“ (кн. IV, 1914), където е печатана статията му за украинския писател, са поместени три разказа от В. Стефаник: „Каменен кръст“, „Новина“ и „Деца“. Пак при личното съдействие на П. Ю. Тодоров в бр. 3645 от 2. IX. 1912 г. на в. „Мир“ се появява в превод на български и разказът „Моето слово“ на В. Стефаник.

Както имахме случай да отбележим, подобни заслуги има писателят и за превеждането на творби от Леся Украинка, Олга Кобилянска и Иван Франко у нас. Тъй той на дело е спомагал за укрепването на дружбата между двете славянски литератури. Затова с пълно основание

---

[1] Вж. сп. Радянське літературознавство, 1958, кн. 4, стр. 116—117. Публикацията е направил синът на писателя — К. В. Стефаник.

[2] Вж. П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 538.

[3] Вж. ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 72.

украинският писател Володимир Гнатюк, след като представя два превода на П. Ю. Тодорови идилии, отбелязва, че „макар досега българската литература да е съвсем неизвестна у нас, тя има такива таланти, на които и у нас заслужава да се обърне внимание“[1].

*

Все още не са проучени всички данни за връзките на П. Ю. Тодоров с полски, чешки и сръбски писатели, общественици, учени и др. Известно е, че литературите на братските славянски страни са го интересували специално, а не само покрай работата върху дисертацията. С някои славянски писатели го свързва дългогодишна дружба, с други — споменът от една-две срещи. С трети е изповядвал едни и същи идеи и е вършил едно общо литературно дело. Такъв е например Людвиг Якубовски, негов близък другар от Берлин. Когато през 1900 г. П. Ю. Тодоров приема да редактира сборника „На помощ“ (Свищов), издаван в полза на гладуващото селско население, той поканил Якубовски да участвува със свои творби в него. С писмо от 6. III. 1900 г. полският писател изпратил един свой очерк за сборника и изказва благодарност за поканата. Той се чувствувал горд, че от превеждането на неговото съчинение ще може да се купи хляб за ония бедни и гладуващи български селяни, които са пострадали от произволите на властта в събитията при Шабла, Дуранкулак и другаде. „Аз мисля — пише Якубовски, — че ние, младите поети в Европа, трябва да стоим не само в изкуството на оня широк и мощен базис, върху който се мирно срещаме, но че и познанието на социалните фактори би трябвало да съединява интелигенцията на млада Европа така, щото ние да вървим задружно, ръка в ръка, и с радост, ако е дума да се утолява глад, да се пресушават сълзи, да се смекчават болки. Аз питая истинска антипатия към онова изтънчено артистично изкуство, което няма нищо общо с чувствата на народа, защото съм на мнение, че най-потаените и най-фините сили на нашия поетичен дар текат из народната душа.“[2]

В този период и българският писател е изповядвал същите възгледи за предназначението на изкуството. Не е нужно да се правят извадки из негови писма, за да се види това. Достатъчно е да се отбележи високохуманната цел, която си поставят редакторите и съставителите на сборника и която така добре е изразена в писмото на Якубовски. Свързан с лична дружба с него, П. Ю. Тодоров скърби дълбоко при неочакваната смърт на приятеля си, настъпила през същата 1900 г. Няколко писма до Иван Кирилов, Райна Ганчева и Олга Кобилянска показват какво е бил за него Лудвиг Якубовски, колко много го е ценял като писател и другар.

В архива на писателя се съхраняват и други писма от полски кореспонденти. Техният характер е най-разнообразен. Обикновено съдържанието им се свежда до извършване на всевъзможни лични услуги. Така например с писмо от 21. XI/4. XII. 1913 г. Ванда Зембжуска иска да ѝ бъде изпратена снимка на П. Р. Славейков за варшавското списание

[1] Бележка във в. Дело, бр. 222 от 1901 г.

[2] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 283. Писмото на Лудвиг Якубовски е публикувано в сборника „На помощ!“ (Свищов, 1900) в авторизиран превод на М. Арнаудов.

„Swiat".[1] Върху визитната си картичка полският учен-славист д-р Тадеуш Ст. Грабовски от Краков на 5. XII. 1912 г. рекомендува на приятеля си Тадей Мичински, „одлични польски песник", който ще посети България.[2] Тъй като картичката е донесена лично, а не по пощата, по това можем да съдим, че П. Ю. Тодоров се е срещнал и с Мичински. Известен интерес за полските връзки на писателя представлява и писмото на Ян Гжегожевски от 30. V/12. VI. 1912 г., в което се съдържат данни за отношението на автора към политическото положение в България около Балканската война. Гжегожевски изказва и съболезнованията си по смъртта на П. П. Славейков.[3]

Между полските другари на П. Ю. Тодоров от студентските години може да се посочи К. Ваховски, негов близък и състудент. Името му често се поменава в кореспонденцията на писателя. Една картичка от Ваховски се съхранява в личния архив на П. Ю. Тодоров.[4] Запазени са и няколко писма от полския писател от еврейски произход Давид Исаакович Пински и жена му Олга (Адела) Григориевна Пенска от 1900—1909 г.[5] Семейство Пински е живеело в Берлин, а след това се преселва в Нюйорк. Както личи от писмата, П. Ю. Тодоров е споделял творческите си планове с тях, изпращал им е свои произведения за мнение. В знак на дружба и лична благодарност той посвещава идилията си „Старци" на О. Г. Пинска. От своя страна Д. Пински е съдействувал за отпечатването на отделни разкази на П. Ю. Тодоров в полския, немския и американския печат.

Известен материал за връзки с полски редакции и преводачи съдържат някои от вестниците, където са помествани идилии и разкази на писателя. Така например в Лвовския в. „Słowo Polskie" (бр. 489 от 19.X.1901 г.) е поместен разказът „Къщата" на П. Ю. Тодоров с кратка бележка за автора. По всичко личи, че тя е получена направо от него. На полски език е превеждана и идилията „Мечкар" и е поместена във вестниците „Nowi Glos Polski" (бр. 148—150 от 1902 г.) и „Nowa Reforma", Краков, (бр. 190—192 от 1904 г.). В последния вестник към идилията е дадена и кратка биографична бележка за автора. Превеждани са и идилиите „Слънчова женитба" във в. „Kurier Lwowcki" (бр. 285—291 от 1905 г.) и „Когато кокичето цъфне" в „Nowa Reforma" (бр. 85 от 1904 г.).

През 1912 г. на полски език излиза сборник идилии и разкази на П. Ю. Тодоров.[6] Как се е посрещнала тази книга, можем да съдим по многобройните отзиви и рецензии, явили се в печата.[7] Всички рецензенти изтъкват народностния характер на П. Ю. Тодоровите сюжети и връзката им с фолклора. Подчертават се модерната разработка на фолклорните елементи, а също и своеобразният и труден за превеждане език на писателя. Чрез творчеството на П. Ю. Тодоров полският читател се запознава с една от характерните тенденции в съвременната българска литература, която е обърната изцяло към народния живот.

[1] Писмото, написано на български език, се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 234.
[2] Картичката, написана на сръбски език, се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 228.
[3] Писмото, написано на полски език, се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 225.
[4] ЦДНА, ф. 126, арх. ед. 222.
[5] ЦДНА, ф. 126, арх. ед. 256.
[6] Вж. Petko Todorow, Wybor sielanek. Przełożyła z bulg. Józefa z Zagórskich Anc., Warszawa, 1912.
[7] Вж. вестниците Słowo polskie, бр. 266 от 10. VI. 1912 г., Słowo, бр. 211 от 4/22. VII. 1912 г., Wiek Nowy, бр. 3296, от 9. VII. 1912 г., Gazeta Zwowska, бр. 107 от 10. V. 1912 г. и Słowo polskie, бр. 536 от 1912 г.

Многобройни са връзките на П. Ю. Тодоров и с чешката литература. От тях заслужават да се отбележат само два случая, свързани с нещо ново и неизвестно. През 1903 г. П. Ю. Тодоров изпратил в редакцията на сп. „Slovanský přehled" някаква статия. Има основания да се предполага, че това е било статията „Македонски мотиви в народните песни", която е загубена и не е намерена и до днес. С писмо от 22. V. 1903 г. Адолф Черни, редактор на списанието, връща статията на П. Ю. Тодоров, като му пише: „Всички казват, че сте труден за превеждане. Очевидно Вашият стил е твърде оригинален"[1]. Възможно е някъде между архивите на „Slovanský přehled" или А. Черни да се пази ръкописът на тази неизвестна нам статия на писателя, който я изпратил отново в списанието.

Вторият факт е още по-любопитен. П. Ю. Тодоров е сътрудничил в сп. „Slovanský přehled", но не с името си, а с псевдонима Н. Бойко. Това е неизвестен досега псевдоним на писателя. С него е подписана статията му „Българската литература в 1901 г.", отпечатана в кн. VIII за 1902 г. на списанието. Че това е неизвестен досега псевдоним на П. Ю. Тодоров, ни уверява по безспорен начин една негова картичка до Райна Ганчева-Тодорова от 28. VIII. 1902 г. Писателят изрично заръчва да се запази в тайна този негов псевдоним. Той не е искал да разкрие псевдонима си по две причини: първо, защото е направил някои промени в статията, когато я е подготвил да излезе и в нашия печат; и, второ, защото между другото е писал няколко изречения и за себе си.

Не е излишно да се отбележи, че тази специално написана за чешкото списание статия има злополучна за автора си история у нас. Тя е поместена в бр. 7 от 29. V. 1902 г. на в. „Пряпорец" със следното обозначение на редакцията: „Тази бележка за бъл[гарската] литература е писана от един талантлив наш поет и печатана в ческото списание „Славянски преглед". Тя ни се вижда интересна и достойна да се прочете и от нашите български читатели."

В текста за „Пряпорец", както казах, П. Ю. Тодоров е направил някои поправки — съкращения и допълнения. Те са дали повод на Янко Сакъзов да препечата статията от „Славянски преглед" в своето списание „Общо дело", като придружи превода със следната бележка под линия: „Ония от читателите, които биха полюбопитствували да видят какво понятие за книжевническа почтеност имат някои наши литератори, нека сравнят настоящия д о с л о в е н превод с превода на същата статия в бр. 7 на в. „Пряпорец" от 29-ий май."[2] По-нататък са посочени под линия всички отклонения от чешкия вариант на статията. По такъв начин сп. „Общо дело" се опитва да изложи автора, като го обвини, че пред чешкия читател пише едно, а пред нашия читател — друго. Така че, вижда се, П. Ю. Тодоров е имал основание да настоява да се запази в тайна псевдонимът Н. Бойко. Сега обаче след толкова години нито едно от неговите съображения вече не е валидно и може да се възстанови

---

[1] Оригиналът на писмото (на руски език) се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 277
[2] Сп. Общо дело, год. II, бр. 16 от 12. VI. 1902 г., стр. 248.

тази любопитна подробност от неговата лична биография и от връзките му със славянските литератури.

Също така при не много благоприятни обстоятелства става и първото запознаване на П. Ю. Тодоров със сърбо-хърватската литература. През м. ноември 1899 г. той отпечатва в сп. „Мисъл" разказа си „Мишка". С писмо от 10. XII. 1899 г. Т. Г. Влайков съобщава на П. Ю. Тодоров за един анонимен донос, че очеркът „Мишка" бил заимствуван от хърватски.[1] В своя отговор от 25. XII. 1899 г. П. Ю. Тодоров отхвърля категорично това обвинение и пише: „Да Ви кажа правото, и до днешен ден аз нито съм прочитал ред по хърватски, нито пък познавам поне едно име на хърватски писател. На сюжета на „Мишка" ме натъкна една случайна случка, която ми разказа един мой приятел русин. Ала ако Вие внимателно проследите моите напоследък печатани разкази, ще видите на много места елементите от разказа „Мишка", като асоциациите на идеите и пр. да описвам."[2]

По-късно писателят се запознава добре със сърбо-хърватската литература и установява лични връзки с някои писатели и обществени от Югославия. Отделни негови разкази, като „Къщата", излизат на сръбски,[3] а някой си Миодраг Ибровац от Ниш готвел и цяла книга с преводи на П. Ю. Тодоров, но стигнал до четвърта кола и не можал да продължи поради болест.[4]

През лятото на 1904 г. П. Ю. Тодоров посещава специално Белград, където покрай студентския конгрес трябвало да се състои конференция на южнославянските писатели и да се устрои взаимна художествена изложба. Писателят Стилиян Чилингиров, който също е присъствувал на тържествата като председател на студентския клуб в София, пише в своите спомени:

„Доколкото си спомням, от българските писатели бяха дошли в Белград само Петко Тодоров и Иван Ст. Андрейчин. Състояла ли се е конференцията и какви решения е взела, това остана почти неизвестно за обществото, защото недоразумения между студентството отвлякоха вниманието му наравно с големите тържества на сръбската държава по случай стогодишнината от първото сръбско въстание, както и коронацията на крал Петър I. Но известно стана, че поради празнуваните исторически събития някои от нашите гости в Белград бяха наградени с ордена свети Сава IV степен. По-късно обаче отличието го получиха само неколцина: от писателите Петко Тодоров, а от художниците Харалан К. Тачев и други измежду по-именитите участници в изложбата."[5]

Докато е в Белград, П. Ю. Тодоров уговаря размяна на книги и преводи, а също се споразумява с ръководството на Загребския национален театър да бъде поставена пиесата му „Страхил страшен хайдутин". Това обаче не е могло да се осъществи по чисто технически причини, което личи от запазените две писма от д-р Никола Андрич, драматург в театъра.[6]

От едно писмо на П. Ю. Тодоров, писано в Елена на 29. VII. 1905 г., узнаваме, че когато писателят е бил в Загреб и Белград, между другото

[1] Вж. публикацията на Л. Стефанов, сп. Изкуство и критика, год. V, кн. 2—3.
[2] Писмото се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 166.
[3] Във в. Словенски југ, Лесковац, год. IX, 1902, бр. 18.
[4] Писмото му се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 235.
[5] Стилиян Чилингиров, Моите съвременници, 1955, стр. 90.
[6] Писмата от 25. VII. 1905 и 2. XII. 1905 г., писани на немски език, не са публикувани. Пазят се в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 214.

проверил дали неговият приятел Богучарски може да изнесе там цикъл лекции. Той му съдействувал също пред чешките си познати за отпечатване на някаква негова статия в сп. „Славянски преглед", обещавайки му едновременно да се опита да уреди негови лекции и в София, ако се прекратят „безпорядките в университета".[1]

Когато се върнал в София, П. Ю. Тодоров получил книгите на Йован Стерия Попович и М. Йованович, а също и подробно писмо от Светослав Симич, в което му се честити орденът „Св. Сава" IV ст. В лицето на П. Ю. Тодоров Симич вижда един от дейците на културното сближаване на южните славяни.[2]

Стилиян Чилингиров разказва, че П. Ю. Тодоров много добре умеел да използува влиянието на ордена в Германия. „В онова време — пише той в спомените си — орденоманията между немците беше взела такива невероятни размери, че достатъчно беше едно какво и да е медалче, за да ти отворят и най-залостените врати, както и да те поставят във връзки с най-отбраните среди."[3] Интересно е, че никъде другаде писателят не е парадирал с това си „отличие" и в автобиографическите си бележки дори не смята за необходимо да помене за него. Много повече е държал той на непосредните си контакти с югославските писатели и литератури и е смятал, че като братски и съседни страни ние сме длъжни да се познаваме един друг много добре. Това особено се отнася за литературите ни, които в миналото са имали периоди на успоредно развитие и съвсем тесни взаимни връзки.

*

В една своя статия П. Ю. Тодоров изтъква:

„Нигде на света руското слово не е тъй авторитетно, руската книга не играе такава велика и благородна роля, както в нашия духовен живот!"[4]

Цяла студия би могло да се напише за връзките на писателя с руската литература. Ако обгледаме по-детайлно творческия му път, ще забележим какво голямо въздействие са оказали руските писатели върху П. Ю. Тодоров, ще ни поразят дълбочината и любовта, с която той е изучавал техните произведения. Неговите изказвания и изследвания говорят за трайния му и непресекващ интерес към руската литература, чиито демократични идеи той възприема и ревностно разпространява.

Още в най-ранните писма на П. Ю. Тодоров се срещат думи на благодарност към руските писатели, които е чел като ученик. В едно писмо от 1900 г. до Райна Ганчева той пише: „Добре струваш, че четеш Белински — руската литература е въобще много жизнена, тъй че теб не е зле да имаш като основа един подобен великан като Белински... Въобще аз мога да кажа, за себе си поне, много ми е дала руската среда и литература; не само като на писател, но като и на човек." В писмо от 1. XII. 1901 г. до Ив. Кирилов той пише: „Съветвам те да оставиш ру-

[1] Писмото не е публикувано. Вж. ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 126.

[2] Също непубликувано. Оригиналът, написан на сръбски език, се съхранява в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 265.

[3] Цит. книга, стр. 90

[4] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 448.

ските декаденти, като Мински, Гипиус, Мережковски, Сологуб, Бальмонт и tuti quanti, защото те по-скоро ще ти повредят, отколкото ще те ползуват нещо." Горещо препоръчва творчеството на Достоевски. А Глеб Успенски, Короленко, Сибиряк и Чехов според него „са довели разказа до съвършенство не само в руската литература, а даже във всемирната". На 19. I. 1912 г. той отбелязва в дневника си: „Всички „въпроси" на нашата литературна действителност са разрешени от произведенията на Пушкин — език, сюжет, форма, критики и пр." и дава висока оценка на поета. Увлича се силно по социалните мотиви в поезията на Надсон и като лицеист в Тулуза се готви да пише дипломна работа върху него. Постоянно цитира в писмата си стихове на Лермонтов. Пише предговор към статията „Обикновено нещо" на В. Г. Короленко, издадена в брошура. През 1910 г. чете лекция на тържественото събрание на руско-българското дружество по случай 40 години от смъртта на Херцен. Въпреки някои неточности в лекцията тя е изиграла на времето си прогресивно значение, защото в нея се утвърждава делото на руския революционен демократ и се проследява неговото отражение в България.

Значението на тази лекция обаче не се изчерпва само с това. П. Ю. Тодоров си поставя и определени изследователски задачи. Така например той се интересува от влиянието на Херцен върху българската обществена и литературна мисъл през миналия век. Той отбелязва, че името на Херцен се поменава още през 1858 г. в едно писмо на някой си К. Турчинов от Киев до Г. С. Раковски. По-нататък в лекцията се цитира това неизвестно дотогава писмо, в което авторът му съветва Раковски да се използува за българското дело голямото влияние на Искандер (Херцен) в Русия. Въпреки че той е емигрант и живее в Англия — пише К. Турчинов, — той действува с перо, но тъй силно, че по негови заповеди в С.-Петербург променят министри, избират нови, правят важни преобразования и пр. В заключение, след като се съобщава адресът на Херцен, в писмото се изтъква, че „г. Искандер е гениален човек"[1].

Вече определени и безспорни данни за връзки с Херцен П. Ю. Тодоров посочва, като се базира на намеци в кореспонденцията между Бакунин и Херцен, от която се вижда, че Христо Ботев е доставял на Бакунин турски паспорти и обещал да участвува в свикания от него славянски конгрес в Цюрих. А между запазените книги из библиотеката на Любен Каравелов се намират „Прерванные рассказы Искандера" с личен автограф: „Любену Каравелову, В знак искренных симпатий. От А. Герцена, 22 Май 1858 г." По ласкавите думи, написани саморъчно от Херцен, може да се съди за личните му връзки с Каравелов.

Въпреки краткия размер на лекцията П. Ю. Тодоров се е постарал да включи в нея всички известни факти за въздействието на Херцен в България. Въз основа на тях той изтъква:

„Доста е да прегледаме биографиите на повечето наши обществени и литературни деятели от последните три десетилетия преди Освобождението и оттогава насам, и ние ще видим, че едни от първите руски книги, които е чел всеки от тези деятели, са биле съчиненията на Искандера, неговите „Былое и Думы", „С того берега", романите му и „Колокол". Доста е да прочетем коя да е от публицистичните статии на Лю-

[1] Вж. П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 462.

бена Каравелова и на Ботева и ние ще догадим Херценовото влияние — и в манерата на писание, и в полемически похвати, и в тон, и в образи, — той е бил най-главният, може би единственият учител на първите наши публицисти. Не една от неговите идеи и настроения са биле пренесени чрез произведенията на Любен Каравелов и Ботев у нас, подемани са биле пък от други и разпространявани нататък. И в никоя южнославянска страна това влияние не е проникнало тъй дълбоко, както в България..."[1]

В лекцията си П. Ю. Тодоров развива и някои интересни мисли върху историята на руската интелигенция и мястото на Херцен в нея. С голямо проникновение и разбиране се разглеждат основните особености на Херценовото дело и талант. В историята на руската литература според П. Ю. Тодоров са вписани имената на много велики мъченици, които със своя гений са осветлили най-тъмните бездни на човешката душа и са заели първите места в редовете на европейските художници и моралисти. Но нито един от тях не е съчетавал в себе си способността да чувствува и живее съвременната нему историческа действителност и заедно с това не е обладавал такава енергия на фантазията като Херцен. Затова и никой не е можал да изживее така пълно и интересно всичките радости и скърби, мисли и увлечения на своето време, както той. Едни от другарите му — продължава П. Ю. Тодоров мисълта си — изхабиха душевната си енергия в спорове и мечтания и не им останаха сили за реална работа. Други построиха умозрителни концепции за действителността и се успокоиха с тях. Трети свързаха своите богати темпераменти във веригите на някоя мистико-религиозна догма и светът видя самоизмъчвания, които от времето на вехтозаветните пророци не беше виждал. „Живата натура на Херцен не се умори от никакъв спор, не се успокои на никаква доктрина, нито можа да скръсти ръце под някаква догма. Един рядък дар божий е бил вроден у Херцена — да живее, да обича живота и всичко живо в него."[2]

Необходимо е да се отбележи, че нашият писател е бил така покорен от внушителната фигура на руския революционен демократ, че се опитва да оправдава и някои негови погрешни стъпки. В края на своята лекция той дава явно неприемлива оценка на дейността на Херцен по време на отменяването на крепостното право. П. Ю. Тодоров не разбира, че статията „Ти победи, Галилеянино!" представлява едно отстъпление от революционно-демократическите позиции на Херцен и тя съвсем справедливо е критикувана остро от немските емигранти в Лондон и лично от Карл Маркс. В тази си статия, от която по-късно сам се отказва, Херцен не разбира, че с отмяната на крепостното право не се премахват социалните и класовите противоречия в руското общество, не се слага край на експлоатацията. Така че защитата на П. Ю. Тодоров в случая е най-малкото неуместна.[3]

---

[1] Вж. П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 464.

[2] Пак там, стр. 465.

[3] Понякога П. Ю. Тодоров се опитва да използува примери из руската литература и критика, за да подкрепи свои неправилни и преднамерени тези. Така е постъпил той в статията си „Нашата критика" (сп. Демократически преглед, бр. 4 от 1. I. 1904 г., стр. 83—84). В нея той се опитва да стесни задачите на литературната критика почти до позициите на естетизма. Той разбира, че „развитието на руската литература върви в едни изключителни политически условия, под един средновековен царски деспотизъм, дето се

Това заблуждение на писателя не може да подбие стойността на останалите му верни и точни оценки за Херцен и неговото влияние в България. Като говори за книгата „Былое и думы“ на Херцен, П. Ю. Тодоров изтъква, че това е „една от най-величествените апологии на живота, подобни на която малко се намират в цялата европейска литература“. Цялата лекция на писателя е изпълнена с чувство на преклонение пред великото революционно дело на Херцен.

Когато П. Ю. Тодоров изтъква на едно място в лекцията си, че някои от крупните представители на руската интелигенция са свързвали своите богати темпераменти в мистико-религиозни догми и светът е видял самоизмъчвания, които от времето на вехтозаветните пророци не е виждал, той очевидно подразбира голямото жизнено и творческо дело на Лев Н. Толстой. В това ни уверяват по-нататъшните му проучвания и изказвания, в много от които постоянно се преплитат мисли и сравнения с Толстой, а някои от тях специално са посветени на неговите възгледи и литературно дело.

*

Още от най-ранна възраст П. Ю. Тодоров се запознава с отделни произведения на Л. Н. Толстой. „Аз и досега добре помня времето, когато почнаха да проникват Толстоевите произведения у нас — спомня си през 1907 г. той и уточнява: — Беше през втората половина на 80-те години — тогава почваше между учениците от гимназиите онова смътно идейно брожение, от което по-сетне се оформи социалистическата партия.“[1] Един от тия ученици в Търновската мъжка гимназия е и П. Ю. Тодоров, който минавал за социалист. Много по-късно той ще се опита да подцени тия си увеличения, ще ги отдаде на младостта: социализмът се състоял в пеене на руски студентски песни и в четене на руски писатели. „Най-далеч, догдето този социализъм отиваше — добавя той, — беше да се четат и по-сетне да се превеждат брошурите на Бакунина, Кропоткина, Писарева, Чернишевски, между които попаднаха и няколко от малките разкази на Толстоя.“ През 1907 г., когато пише тия редове, П. Ю. Тодоров се е отдалечил чувствително от ранните си младежки идеали и увлечения и надали можем да очакваме да ни каже нещо по-съществено по този въпрос. Показателно е обаче, че той посочва някои от разказите на Толстой между литературата, която е оказала влияние за революционизирането на духовете у нас и за оформянето на социалистическото движение. Малко по-късно интересът към Толстой излязъл от средата на социалистическата младеж, разширил се и обхванал цялата българска интелигенция. Излизат в превод „Война и мир“, „Казаци“, „Крайцеровата соната“ и за няколко само години не остава непреведено нито едно

превива всяка самостоятелна, свободна мисъл, дето литературната школа значи едно и също с политическа партия, дето най-сетне един Белински или един Добролюбов са същевременно и водители на обществени течения“. Но мисли, че това е характерно само за Русия и не бивало да се пренасят у нас „тези нужди на Русия“, не бивало да се изисква критика, която „да вдъхне идейност на нашите писатели“. Изобщо цялата статия „Нашата критика“ е изпълнена с подобни противоречия. С погрешните си постановки тя представлява израз на слабите страни в светогледа на П. Ю. Тодоров и още на времето е била рязко разкритикувана от Димитър Благоев (вж. хрониката в кн. V на сп. Ново време от 1904 г., стр. 453—458, а също в кн. VI, стр. 654—658 и кн. XI—XII, стр. 1007—1014).

[1] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 448.

произведение на Толстой, а някои се превеждат многократно. Пишат се статии за и против него, образуват се три толстоистки издателства, петшест списания разпространяват неговото учение, основават се колонии от негови последователи.

Един от най-ранните поклонници и популяризатори на Лев Толстой в България е П. Ю. Тодоров. В края на 1896 г. в Тулуза той пише статията „Еволюцията и нейният напредък в съчиненията на Толстоя" („Из литературни записки"), която на другата година излиза като предговор към брошурата „Времената са близки" на Л. Н. Толстой (Варна, 1897, стр. 3—20).[1] В тази статия той пристъпва към творчеството на великия руски писател като убеден привърженик на социалистическите идеи. В уводния пасаж той разглежда епохата, в която твори Толстой, а това е времето, когато „човеческият ум издигна хиляди въпроси", когато започна „ожесточената борба на труда против капитала" и „начена да се разсипва старото общество, за да се турнат основите на новото". В този век, според автора на предговора, „зинаха въпиющите неправди и съсипни, като лицемерния брак, съсипателните войни, отвратителното смъртно наказание и пр." Творчеството на Толстой има значение, защото е тясно свързано с най-важните въпроси на своя век. С патетични слова младият писател изразява своето възхищение от колосалното дело на Толстой. Сравнявайки го със Сократ, Христос и Спиноза, той го нарича „светилото на XIX в." ; той е „като пулса на народния организъм", учител и будилник на народа".

Но в статията правят впечатление не само силните думи и възторжените епитети, а и проникновеното разглеждане на някои от най-важните особености на Толстоевото творчество, както и доброто познаване на цялата руска литература. П. Ю. Тодоров подчертава, че много малко руски писатели са имали възможността да мислят и пишат свободно за бъдещето, тъй като са се чувствували притиснати от грубата действителност на настоящето. Повечето от тях, като Лермонтов, Чернишевски, Достоевски, Шчедрин, Шевченко и др., „са видели и опитали или мрачните зандани на Сибир, или са се скитали немили-недраги по чужбина, или са търпели по гърбовете си фелдфебелския камшик в изправителната рота". Единствен Толстой е имал време и възможност да поставя въпроси и да търси отговор и изход, да изгради цяла философия от истини и норми, от теоретически блуждения и практически резултати.

В своите анализи 17-годишният лицеист от Тулуза рисува вярно класовата структура на руското общество. Но той не пристъпва към писателя от вулгарно-социологически позиции, а изтъква, че въпреки произхода му той си остава изразител на страданията и стремленията на руския народ. Той пише:

„Толстой принадлежи към оня слой на руското общество, който е д и н с т в е н о благоденствува в тая стомилионна монархия; обаче това не му попречи да бъде изразител на масовото „ох!" — Не му попречи, за да диша с гърдите на потиснатия роб и да чувствува сърцето му!" (Разр. а.)

В своя предговор П. Ю. Тодоров показва как еволюират самите възгледи на Толстой. Първоначално проповедите за „любов към ближния" и

[1] Статията не е включена в Събраните произведения на П. Ю. Тодоров. Приведените цитати са взети от посоченото издание на брошурата „Времената са близки".

отричане от личното благо предизвикват интереса; после оказването на лична помощ на нуждаещите се буди симпатии; истинска възхита обаче заслужава смелата борба на Толстой против физическото наказание и войните, за по-справедливо социално устройство, за нравствено съвършенство на личността и обществото. В тоя краен момент от еволюцията на Толстой младият му последовател вижда най-съществените и ценни моменти. Нещо повече. В своите наблюдения той стига до едно интересно заключение. Той пише, че когато Толстой се е обявил против егоизма и е издигнал някои нравствени категории, той в същност ратува „за популяризирането на науката и без да ще, той сам се съгласи с Марксовото изречение: „Науката не е плод на егоистическо наслаждение". А според П. Ю. Тодоров в своята брошура „Времената са близки" „Толстой сам признава, че днешният обществен строй е фалшив, че той служи само да защитава богатите против бедните".

Като взема повод от това, че брошурата „Времената са близки" е написана по повод отказа на един младеж да отиде войник, тъй като не желае да се учи да стреля и убива ближните си, П. Ю. Тодоров обръща внимание и на още една характерна особеност във възгледите на Толстой — неговият протест против войната: „Още от самото начало на живота си — четем в предговора — Толстой всякога се е отвращавал от в о й н а т а — нещо твърде необходимо за съвременните благоденствуващи — и от аристократическия си живот той е клеймил тая възпиюща бездна. Като участник сам при щурма на Севастопол той твърде добре познава както ужасите на войната, тъй и бедствията на войниците; тъй щото тия отвратителни картини са произведени в неговите съчинения в твърде реална форма." (Разр. а.)

Разбира се, тук се говори за „аристократическия" живот на Толстой в преносния смисъл на думата — подчертават се „духовният аристократизъм" на писателя, презрението му към всички блага и права, към които се стремят благоденствуващите слоеве. Иначе в личния си живот Толстой, както е известно, се стреми да не се отличава от обикновения руски мужик.

Истински възторг у П. Ю. Тодоров предизвиква последователната борба на Толстой против войната. Той го нарича „енергичен апостол на мира" и прави преглед на негови статии, като цитира и изказвания на Виктор Юго против войната. Младият П. Ю. Тодоров вярва, че когато много хора се убедят в правотата на тия схващания на Толстой, „тогава всеки ще признай, че и без война може, и от войните ще остане само един спомен, както от робството". И още от ранни младини почти до края на живота си той неуморно пропагандираше тия високо хумании идеи. Ако се проследят многобройните му изказвания против войната, сигурно ще се открие и влиянието на Л. Н. Толстой върху обществено-политическите схващания на П. Ю. Тодоров. Както се вижда, той усвоява от него не само някои етични норми и ценности, но и елементи от политическите и обществените му възгледи.

Статията от 1896 г. не е единственото писмено изказване на П. Ю. Тодоров за Толстой. В кореспонденцията и публицистиката му се срещат често места, в които той говори по един или друг повод за неговото творчество и идеи. Срещат се и признания за дълбокото и трайно влияние на Толстой върху собственото му творчество. Така например в едно

писмо от 1901 г. П. Ю. Тодоров признава, че романът „Ана Каренина" му е направил поразително впечатление. Той смята, че този роман, както и много други произведения на Толстой „са правили превърти в ума и душата на цели поколения"[1]. По-късно, в статията „Толстой в България" (1907), той разказва, че с най-крупните творби на Толстой са свързани спомените му от Южна Франция, дето като ученик в лицея за пръв път е чел „Война и мир" и „Ана Каренина". „Един широк божи мир се откри пред мен — пише писателят, — тъй близък, като че съм го смътно чувствувал и предугаждал по-напред в себе си, и при все това тъй нов, нечуван и невиждан дотогава. И не само това — облъхнат от онзи лъх на човещина, който по-сетне видях, че е общ на цялата руска литература."[2]

П. Ю. Тодоров проследява и влиянието на Л. Н. Толстой върху българските писатели, върху нашия обществен и литературен живот. Като художник и проповедник, който преди всичко се занимава с духовните и нравствените основи на човека, Толстой влияе и върху интимния вътрешен живот на своя читател, особено „там, гдето този последният се бори с въпросите на своята съвест". Въпросите на съвестта, нравствените томления, съмнения, брожения на духа — ето областта, където отново се откриват следите на Толстоевото влияние. То е най-благотворно и най-голямо именно в уясняването на нравствените проблеми на духа, в етичната оценка на човешкото поведение и живот.

В тази статия, която е писана по случай предстоящия 55-годишен творчески юбилей на Толстой и 80-годишнината от раждането му, П. Ю. Тодоров се интересува на първо място от отношението на великия руски писател към България. Както е известно, през време на Кримската война Л. Н. Толстой участвува в обсадата на Силистра. П. Ю. Тодоров открива сходство между картини и моменти от романа „Война и мир" и пластично изобразените впечатления в писмата му от похода и обсадата на Силистра.

В статията си П. Ю. Тодоров привежда и две отрицателни изказвания на Лев Толстой за българския княз Фердинанд, а също така и едно негово изказване против „грубостите, жестокостите и поразителната глупост на българското правителство".

Статията „Толстой в България" е трябвало да бъде отпечатана в Русия в специален сборник в чест на Толстой.[3] По цензурни причини обаче той не излязъл. П. Ю. Тодоров бил в лични връзки с организаторите на Толстоевите тържества, което личи от запазената кореспонденция с П. Н. Милюков, А. А. Стахович, В. Богучарски и др.

От едно писмо на П. Ю. Тодоров до Райна д-р Кръстева от 28. VIII. 1908 г. научаваме, че П. Н. Милюков се обърнал с писмо към нашия писател да изпрати статии от български автори за сборника на Толстой. Изпратени са били едно стихотворение от П. К. Яворов и статиите „Толстой в България" от П. Ю. Тодоров и „Непротивление злу" в

---

[1] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 114.

[2] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 457.

[3] Това се потвърждава от една редакционна бележка, с която е придружена статията „Толстой у нас" на П. Ю. Тодоров в сп. Българска сбирка (1908, кн. VIII). В нея се казва: „Видни руски писатели наскоро ще издадат юбилеен сборник на Толстоя, в който ще вземат участие всички именити европейски писатели. От българските писатели ще вземе участие и г. П. Ю. Тодоров със своята студия „Толстой в България". Ние даваме тука част от студията, гдето предимно се разправя какво е бил Толстой за автора."

българската литература“ от д-р К. Кръстев. След като издаването на сборника се осуетило, статията на д-р Кръстев била поместена в сп. „Демократически преглед“ (1909 г., кн. III).

През 1909 г. руското дружество „Лев Толстой“ урежда музей и изложба в чест на писателя. От името на дружеството А. А. Стахович се обръща с писмо до П. Ю. Тодоров, с което го моли да изпрати всичко, излязло в България по случай 80-годишнината на Толстой. Нашият писател се е познавал лично със Стахович, което личи от тяхната приятелска кореспонденция.[1]

След смъртта на Л. Н. Толстой в Русия се образува дружество за устройване дом-музей в памет на писателя. Членът на неговия комитет В. Богучарски пише на П. Ю. Тодоров да изпрати в Петербург всички материали, излезли на български език от и за Толстой.[2]

През 1910 г., непосредствено след смъртта на великия руски писател, П. Ю. Тодоров прочита публична беседа на събрание, устроено в памет на Л. Н. Толстой. Тази беседа, излязла през 1921 г. под заглавието „Стихията на художника“, представлява един вдъхновен реквием за гениалния писател и мислител, написан затрогващо и проникновено от един негов добър тълкувател и ученик. Нашият писател се прекланя пред гения на Толстой, пред величието на неговото дело. Той не вижда до кого другиго да го постави в литературата освен до Омир. Той търси най-силните думи в своя речник, за да очертае неговия образ, той го боготвори.

П. Ю. Тодоров вижда безсмъртието на Толстой в непрекъснатото живеене сред обикновените хора, сред техните болки и радости, дела и грижи. Създал цял един свят от хора и събития, художникът остава да живее в него, а чрез него и в паметта на поколенията.

*

П. Ю. Тодоров се е познавал лично с някои руски писатели, журналисти, общественици и учени, с които е поддържал връзка. Има данни, че той е получил едно писмо от Л. Н. Толстой, но за съжаление оригиналът изгорял при бомбардировките, а препис не бил направен; така съдържанието му останало неизвестно. С никакви сведения не разполагаме и за разговорите между нашия писател и Леонид Андреев при техните срещи през 1913 г. във Финландия. Сравнително по-богат е материалът за отношенията на писателя с различни представители на руската интелигенция, които при един или друг случай са минали през България.

Близките на писателя си спомнят, че през неговата квартира са преминали едва ли не всички руски писатели, общественици и журналисти, които са гостували в София. Много от тях са идвали в България нелегално или полулегално и П. Ю. Тодоров винаги е бил търсен за оказване на съдействие по пребиваването и заминаването. Неведнъж например той е уреждал издаването на фалшиви паспорти на подгонени от руското царско правителство лица, настаняването им на работа у нас и т. н.

[1] Вж. ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 267. Писмото на А. А. Стахович от 8. II. 1909 г. е публикувано в сп. Език и литература, 1957, кн. 5.

[2] Вж. ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 219. Писмото на В. Богучарски е публикувано от В. Велчев в пос. кн. на сп. Език и литература.

В личния архив на писателя се пазят голям брой писма от руски кореспонденти по тъкмо такива въпроси. Един от тях, Николай Рогдаев, руски емигрант, приятел на Богучарски, бил изгонен от пределите на отоманската империя. Няколко дни преди отпътуването си за Франция той срещнал в Солун П. Ю. Тодоров и двамата веднага намерили общ език. На 4. X. 1910 г. Рогдаев пише от Париж: „Оставяйки своята визитна картичка, Вие, помня, казахте, че можете да съдействувате за намиране работа в България на руски изгнанници" и го моли да окаже такава услуга на руски политически емигрант.[1] Запазени са също две писма (без дата) от Лидия Шчеглова, рускиня, близка на Давид Койген, с които тя моли П. Ю. Тодоров да съдействува на неин близък, емигрант в България. „Я рада — пише тя, — что имею случай обратиться к Вам с такой просьбой, которая должна приблизить меня и всех моих близких к Вашему народу. Дело в том, что моя родина стала теперь для сынов своих, любящих ее кровью сердца — их мачехой. Она гонит их от себя, как недругов. Один из таких посланцев России — мой родственик, хочет искать в Вашей стране той ласки и приюта, которой он не нашел в своей. К кому, как не к Вам, обратиться за посредничество? Ведь Вы любимый сын Болгарии, певец ее, носитель ее падений, благоухания ее роз. В Вас должны сойтись все лучшие лучи народной души, а она должна теперь приютить в свое лоно человека, тоскующего по своей матери — России, она должна успокоить боль странника."[2]

От подобен характер е и молбата на Л. Назарьян, приятел на В. Я. Богучарски, който живеел в Цариград. В свое писмо от Смирна, 23. V. 1911 г. той препоръчва своя другар Ш. Натадзе (Ш. Горцев), принуден да живее под чуждо име зад граница, и моли да му се съдействува да си намери работа в София като преподавател по история на руската литература или по руски език.[3] А пък руският емигрант И. Стурски, когото П. Ю. Тодоров снабдил с нелегални документи за отпътуване в чужбина, се обажда на 8. I. 1909 г. с картичка от Унгария, че всичко е минало благополучно.[4]

Тия факти са още едно доказателство за хуманизма и демократизма на писателя, който и до края на живота си съхрани някои от качествата и чертите, придобити в младостта. Цялата тази скрита, безшумна, но много полезна дейност на П. Ю. Тодоров е останала неизвестна на досегашните му биографи и изобщо на литературната история. А от нея могат да се направят изводи, които никак няма да съвпаднат с пресилената и преднамерена представа за индивидуализма на П. Ю. Тодоров, създадена от буржоазната критика и възприемана механично от някои съвременни автори. Вижда се, че писателят съвсем не е бил такъв самотник и индивидуалист и съвсем не е стоял настрана от „врявата на деня", както искаха да ни уверят някои. Напротив, отзивчивото му сърце и гражданската му съвест се проявяват всеки път, щом някой борец за правда страда, щом истината е застрашена и щом страната е изправена пред съдбовни събития. Тогава той помага според силите си и се намесва

[1] Писмата на руските кореспонденти до П. Ю. Тодоров не са публикувани. Вж. писмото на Н. Рогдаев в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 262.
[2] Там, арх. ед. 279.
[3] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 255.
[4] Там, арх. ед. 269.

открито с изказвания и статии не само по литературни, а и по обществено-политически въпроси, пише в чуждата преса и използува авторитета и връзките си зад граница, за да защити една справедлива кауза.

Особено съдействие в това отношение са му оказвали софийските кореспонденти на големите руски вестници, като Евгений Чириков, Владимир Викторов, Константин Кузмински и др. Той е бил личен приятел с тях и те с готовност са откривали страниците на своите вестници за негови изявления, бележки и статии. П. Ю. Тодоров е сътрудничил в „Русские ведомости", „Голос Москвы", „Речь", „Славянские известия", „Запросы жизни", „Новое звено" и др. Съществуват данни, че е печатал нещо през лятото на 1909 г. и в киевското списание „Младост и изкуство".

В архива на писателя се пазят много писма и документи около неговите връзки с различни редакции на руски вестници и списания. Поголям интерес представляват деветте писма на Константин Кузмински, завеждащ славянски отдел на в. „Голос Москвы". Писмата обхващат дълъг по време период — от 1902 до 1909 г., през което време българският писател е поддържал връзки с вестника. Той е печатал там свои кореспонденции през лятото на 1907 г., а на 27. X. 1907 г. изпратил и статията си за Л. Н. Толстой. Възможно е във вестника да са публикувани и други негови материали.[1]

На 19. X. — 1. XI. 1912 г. по препоръка на В. Богучарски П. Ю. Тодоров е бил поканен с писмо от Д. Блатков да сътрудничи със статии по Балканската война във в. „Запросы жизны", седмичен вестник за култура и политика, който започнал да излиза в Петербург. Дали е изпращал статии по политически въпроси, не е известно. Знае се само, че той изпратил някаква своя идилия, но тя не могла да излезе, защото много скоро излизането на вестника било прекратено. С писмо от 7/20. I. 1913 г. редакцията връща идилията на автора и му благодари сърдечно за готовността да им стане сътрудник.[2]

Че П. Ю. Тодоров е бил желан и търсен сътрудник на руските издания, свидетелствуват много факти. За това може да се съди например по писмото на Н. Сперански, завеждащ външния отдел на в. „Русские ведомости", който на 30. XI. 1912 г. му изплатил максимален хонорар за статията „Мечтания".[3] В същото ни убеждава и едно писмо на руското издателство „Шиповник" в Петербург от 15. IX. 1913 г. до Давид Койген, с което се иска да им се изпрати драмата „Зидари" на П. Ю. Тодоров.[4] А в същия ден, когато излязла във в. „Мир" статията „Какво очаква България от руската интелигенция" (11. IV. 1913 г.), авторът получил писмо от софийския кореспондент на в. „Русские ведомости" Константин Мустейкин с предложение да бъде преведена статията на руски език.[5] „Апелът" към руското обществено мнение бил отпечатан в бр. 89 от 1913 г. на вестника. Той е имал различен отзвук сред руската интелигенция. Едни са приели схващанията на българския писател, други — като

[1] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 247.
[2] Там, арх. ед. 216.
[3] Там, стр. 266.
[4] Писмото се съхранява в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 209. Драмата не е излязла, понеже преводът бил несполучлив.
[5] Вж. ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 254.

че повечето от познатите на П. Ю. Тодоров — не са били съгласни с тях и са писали лично на автора на статията в София.[1]

В архива на писателя се пазят много писма от руски кореспонденти, в които се съдържат отзиви и мнения за неговото творчество и възгледи. Така например в своя статия „О литературе молодой Болгарии" Константин Кузмински отбелязва, че П. Ю. Тодоров използува сполучливо мотиви от народни легенди „и в малките си произведения той проявява дълбоко разбиране на народния живот. Езикът на всичките му произведения се отличава с голямо изящество и музикалност". Кузмински обещава да напише отделно специална статия за П. Ю. Тодоров и да пусне негова творба във вестника си.[2] А що се отнася пък до отзвука на руските читатели за творчеството на П. Ю. Тодоров, характерно е писмото на гражданката Олга Василевна Семенова от гр. Житомир до д-р К. Кръстев. Прочела в сп. „Современник" статията му за българската литература, тя му пише лично писмо, в което изразява желанието си да запознае руската общественост с идилиите на П. Ю. Тодоров.[3]

Голям брой писма и картички съдържат приятелски поздравления, молби за всевъзможни лични услуги и пр. Така напр. П. Ю. Тодоров се е интересувал дали Веселовски е писал нещо за нашата литература. Неговият приятел Вл. Викторов, кореспондент на в. „Речь" в София, му пише на 15. XII. 1904 г., че „Веселовски никога не се е занимавал с българска литература и следователно не е можел нищо да напише за нея"[4]. От една картичка на проф. М. Попружец от Одеса, 10. II. 1909 г., узнаваме, че П. Ю. Тодоров се е интересувал от книгата „Всеобщая библиотека России" от А. Чертков (Москва, 1838 г.) вероятно във връзка с дългогодишната си работа в Софийската народна библиотека.[5] А в писмо от 28. VIII. 1907 г. П. Заболотски, преподавател от Киевския историко-филологически институт, иска да му се изпратят броеве на вестниците, в които ще се описват тържествата в София и Плевен, за да напише за тях в руската преса. От писмото се разбира, че авторът лично е познавал П. П. Славейков, Ст. Заимов и цялото семейство на П. Ю. Тодоров. В друго писмо, което няма дата, но се отнася към Балканската война, Заболотски съобщава, че чете с жив интерес трудовете на П. Ю. Тодоров и се кани да напише за тях в руските вестници и да изнесе доклад в тамошното Историко-филологическо дружество. По-нататък той се изказва по най-актуалните политически събития и войната. Според него Берлинският договор е остарял. „Совершающиеся теперь в Вашей юной, полной жизненных сил стране события привлекают к себе внимание и у нас..." Заболотски изтъква, че руската общественост трябва да бъде осведомявана за събитията на Балканите направо от българските вестници, а не от френски, немски и английски източници. Писмото завършва с думите: „Думаю, что Вы теперь всецело захвачены политической жизнью своей

[1] Вж. писмото на руския емигрант в Швейцария Митрофан Йолшин от 24. IV/7. V. 1913 г., което се пази в ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 237.

[2] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 108.

[3] Писмото от 17. I. 1913 г. се пази между книжата на П. Ю. Тодоров. Вж. ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 264.

[4] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 224.

[5] Там, арх. ед. 258.

страны, которая, твердо надеюсь и искренно желаю, выйдет с честью и успехом из создавшегося положения."[1]

*

От многобройните връзки на П. Ю. Тодоров с руските писатели за нас особен интерес представляват отношенията му с Максим Горки. Макар че вече е писано за тия отношения, не всичко около тях е известно, все още много неща остават скрити за изследователя. Редица подробности не са уточнени, в някои случаи се борави с догадки.[2] А фактите показват, че още от края на миналия век нашият писател се запознава с произведенията на Горки и още тогава бива запленен от тяхната романтика и красота. Не е трудно да се разбере и по-нататъшният му възторг от творчеството на М. Горки; могат с основание да се потърсят и известни влияния на Горки върху твореца на идилиите. Още повече че П. Ю. Тодоров се е познавал с Горки и си е кореспондирал с него.

Най-ранното известие за интереса на П. Ю. Тодоров към Горки датира от 1898 г. От едно негово писмо от Берн узнаваме, че той е чел произведения на Горки, които са му направили поразително впечатление. Като бърза да ги сподели със своя близък другар Иван Кирилов, той същевременно му препоръчва М. Горки като един от „великите майстори". В друго писмо от края на същата година П. Ю. Тодоров отново съветва своя приятел да потърси „съчиненията на Максима Горкий, тоя от висша степен оригинален писател, когото животът и единствено животът е очукал!"

Трябва да се има пред вид, че тези изказвания на П. Ю. Тодоров са между най-ранните прояви на отношение у нас към творчеството на Максим Горки. Те са толкова по-ценни за нас, като се има пред вид, че са от време, когато М. Горки току-що се е явил в литературата. Още тогава, както се вижда от приведените извадки, П. Ю. Тодоров му дава много висока оценка и го причислява към редицата на великите майстори на художественото слово. Със същото признание и уважение се отнася той и по-късно към неговото творчество и особено към романтичния дял от него.

Все още не може с точност да се установи кога за пръв път П. Ю. Тодоров се е срещнал с Горки. В спомените си Стилиян Чилингиров пише, че това е станало през зимата на 1906 г. Ако беше така, П. Ю. Тодоров сигурно щеше да сподели впечатленията си в някое писмо до многобройните си кореспонденти, тъй като им съобщава редовно далече по-незначителни подробности из своето житие-битие. Никъде обаче в кореспонденцията на писателя не намираме потвърждение на изнесения от

[1] Там, арх. ед. 233. Заслужават да се упоменат и следните приятелски писма, поздравителни картички и пр.: от Валерий Язвицки, София, 22. VII. 1911 г. до П. Ю. Тодоров, тогава на лечение в Швейцария (вж. ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 280), от Василий Яковлевич Богучарски три картички за уреждане на лични срещи през 1911 г. (там, арх. ед. 220 и 282), писма от Елена Яковлевна, жена на Богучарски, от 1910—1911 г. (арх. ед. 281), приятелско писмо от Олга Ферфова от 7/20. IX. 1910 г. (арх. ед. 270), приятелско писмо от М. Полонски без дата (арх. ед. 257), картичка от 22. IX. 1907 г. от В. Гиляровски и Н. Гиляровская, които върху изглед на Московския университет са написали: „С удовольствием вспоминаем библиотеку — сердце болгарской культуры" (арх. ед. 226), и др.

[2] Вж. статиите на Е. Стефанов „П. Ю. Тодоров в Италия" (сп. Изкуство и критика, 1941, кн. 2) и „Връзките на Горки с българските писатели" (юбилеен лист „М. Горки", 1946 г.) и книгата „Максим Горки и българската литература" на Ст. Каракостов, 1947, стр. 103—118.

Чилингиров факт. Поради това можем да го приемем само като предположение.[1]

Самият Максим Горки на едно място споменава за срещите си с П. Ю. Тодоров. В спомените си за Сергей Есенин той пише:

„В седьмом или восьмом году, на Капри, Стефан Жеромский рассказал мне и болгарскому писателю Петко Тодорову историю о мальчике, жмудине или мазуре, крестьянине, который, каким-то случаем, попал в Краков и запутался в нем...[2]"

Това споменаване не може да ни ползува при изясняване на въпроса за първата среща между двамата писатели, защото тук Горки е допуснал известна неточност. През 1907—1908 г. П. Ю. Тодоров не е бил на остров Капри; той посещава острова много по-късно, където действително се среща и със Стефан Жеромски. Но това става през 1912 г. Дали в спомена на Горки не става дума за Берлин вместо за Капри, не може да се разбере. Във всеки случай такова допускане не изглежда твърде вероятно. По-вероятно е тук да е сгрешена годината, а не мястото на срещата.

Повече и вече сигурни данни има за посещението на П. Ю. Тодоров на о-в. Капри и срещите му с Горки през м. април 1912 г. Заминавайки на почивка в Италия, нашият писател се среща в Рим с Пенчо Славейков и Мара Белчева, от които узнава, че М. Горки живее на Капри. Той се отправя за острова и се запознава най-напред със съпругата на Горки — актрисата Мария Феодоровна Андреева. В картичка до д-р К. Кръстев още същия ден той споделя впечатленията си от тази „много мила и интересна жена"[3]. Към средата на м. април той се среща и с великия руски писател-изгнаник. Впечатленията си от тази среща той е изразил в отворена картичка до д-р К. Кръстев, в която пише за Горки следното:

Той ме прие любезно и крайно приветливо.

Какъв прекрасен човек! Как предразполага със своите непринудени обноски и доброта! Впечатленията ми наистина са незабравими, неочаквани... Дълго беседвах с него предимно на литературни теми. Познавал Ботева, Вазова, Пенча, Величкова, Мих. Георгиева. Говори с любов за нас българите и за цялото възродяще се славянство. Остро се обяви против политиката на официална Русия. Добро човешко сърце — истински социалист!

Утре ще ти пиша пак и ще почна да ти разправям полека-лека впечатленията си. Сега съм канен на чай у Горки. Добре ще си поприказваме."[4]

По тона на писмото може да се предполага, че това е била изобщо и първата им среща. П. Ю. Тодоров пише за Горки не като за свой отдавнашен познайник, а като за човек, когото току-що среща за пръв път.

Максим Горки е оставил незабравими впечатления у П. Ю. Тодоров с високата си култура, с доброто познаване на българската литература и с прекрасните качества на своя характер, с естествеността и непринудеността на обноските си, със своята характерна скромност. Нашият писател не е очаквал, че Горки така добре познава българската литература, че в импровизиран разговор, без предварителна подготовка, той ще го-

[1] Ст. Чилингиров, Моите съвременници, 1955, стр. 91.
[2] М. Горький, О литературе, 1953, стр. 247.
[3] Вж посочената кн. 2 от 1941 г. на сп. Изкуство и критика.
[4] Пак там, стр. 82—83.

вори така уверено за голям брой нейни творци. Съвършено ясно е, че тъкмо това е „неочаквано“ за П. Ю. Тодоров, тъкмо това го е изумило и го е изненадало приятно в беседата. Затова не можем да се съгласим с тълкуването, което дава Емил Стефанов на срещата, като пише: „Впечатленията на Тодоров от великия руски писател са неочаквани. Той не е подозирал, че един социалист, един човек, който мисли, работи и пише само за революцията, за великото освободително дело на народните маси, може да бъде така сърдечен, пропит с човещина и доброта.“[1] Това твърдение не съответствува на фактите. Тъкмо обратното! — цялата картичка показва, че за П. Ю. Тодоров „добро човешко сърце“ и „истински социалист“ са равнозначни понятия.

От картичката е видно, че нашият писател бързо е намерил общи теми и общ език с Максим Горки. Силно впечатление му е направила също и любовта, с която Горки е говорил за България и за възраждащия се славянски свят. Няма никакво съмнение, че възгледите на двамата са съвпаднали напълно и когато е станало въпрос за политиката на официална Русия. Тук сигурно става дума за отношението на руското царско правителство към нас, тъй като това е един проблем, който П. Ю. Тодоров не пропуща да засегне в своите разговори с чужденци и особено с руснаци. Завладян от неудържим възторг, под свежото впечатление от срещата с Горки, П. Ю. Тодоров възкликва: „Добро човешко сърце — истински социалист!“ Този израз от неговото писмо е извънредно показателен и трябва да се изтълкува правилно. Впрочем той е съвсем недвусмислен и категоричен и е странно, че може да предизвика различни коментарии. Според мен той съдържа и едно напълно определено положително отношение към социализма. Тази единствена фраза показва, че въпреки настъпилите чувствителни идейни сътресения в пътя на нашия писател за него социализмът продължава да бъде образец на нравствена чистота и духовна красота, на демократизъм и хуманизъм Всичко най-прекрасно, което П. Ю. Тодоров е видял у Горки като писа тел, общественик и човек, той го е обобщил много изразително в две. думи: „истински социалист“, които очевидно за него значат много.

В картичката си П. Ю. Тодоров обещава на Кръстев, че на другия ден ще му пише дълго писмо, в което ще му разкаже подробно впечатленията си. За съжаление такова писмо не е намерено — може би писателят не е сдържал обещанието си. Липсват точни данни и за втория му разговор със семейство Горки по време на чая. Известно е само, че двамата беседват на различни литературни теми и се уговарят да си изпращат взаимно материали за превод. Вероятно П. Ю. Тодоров ще да е развил своята позната теза за необходимостта от по-близко културно общуване между двата братски народа. По време на чая той е чел на Горки откъс от своята драма „Първите“ и идилията си „Пленника на Калипсо“, която по сюжет, обстановка и настроение съответствува на атмосферата и природата на Капри. От своя страна Горки подарява на П. Ю. Тодоров книгата си „Городок Окуров“ с автограф.

---

[1] Вж. статията „Връзките на Горки с българските писатели“ в юбилейния лист „М. Горки“, издаден по случай, 10 г. от смъртта на писателя, 1946 г., разр. а. Същото мнение поддържа и Христо Дудевски в книгата си „Българо-съветски литературни връзки“, 1963, стр. 47.

Не е известно какво отношение е взел Горки към творбите, които нашият писател му е чел лично. На два пъти в по-късни свои статии обаче Максим Горки поменава за творчеството на П. Ю. Тодоров. В статията си „Издалека", като се противопоставя на естетските тези на д-р Кръстев, Максим Горки изтъква сходството в стремежа на българските и руските модернисти да застъпят общоевропейски идеи, теми и настроения. Посочвайки тези общи черти на модернистите, той пише: „И как Яворов в Болгарии, у нас, на Руси, многие пришли в тупик „крайнего индивидуализма, который отрекается от общечеловеческих идеалов",[1] что для нас является самым пагубным, и с чем необходимо бороться прежде всего. Таким образом, творческая мысль возрожденной Болгарии с поразительной быстротой прошла круг от социального романтизма до социального нигилизма и, в лице талантливейшего Петко Тодорова, начинает новый, высший курс спирали развития Духа нации, сливая — как Славейков — стремления этого духа с общечеловеческим стремлением к справедливости и красоте."[2]

От тия думи е ясно, че Горки цени у П. Ю. Тодоров тъкмо усилията да слее в едно стремленията на националния дух с общочовешкия стремеж към справедливост и красота, да обедини националното с общочовешкото, да потърси в националния характер изявени ония понятия за красота и справедливост, които са характеризирали винаги човешкия напредък. За разлика от крайния индивидуализъм, който в последна сметка се отказва от общочовешките идеали заради интересите на отделната и изолирана от обществото личност, такива писатели като Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и др. (тук трябва да причислим и П. К. Яворов с реалистичното му творчество) не се отказват от националното, нито от общочовешкото, а търсят да намерят тяхната единна изява. Тия техни търсения най-вече цени Горки, както се вижда от статията му „Издалека". А в една своя статия към руския превод на „Бай Ганю" (1931) той отново се отзовава ласкаво за народностните елементи в творчеството на П. Ю. Тодоров.

След срещата на о-в Капри през 1912 г. П. Ю. Тодоров продължава по различни начини да поддържа връзка с Максим Горки. Многобройни факти опровергават твърдението на един изследвач, че „Максим Горки и Тодоров не са кореспондирали помежду си".[3] Още през 1913 г., по време на посещението си в Русия, П. Ю. Тодоров търси възможност да се срещне с Горки. Той се отбива в село Нейвала (близо до жп. станцията Мустамяки) във Финландия, дето се среща и фотографира с жената на Горки — М. Ф. Андреева. Двамата разговарят за превеждането и поставянето на драмата „Зидари", а евентуално и на „Самодива", в която М. Ф. Андреева да играе главната роля. П. Ю. Тодоров се спира на „Самодива", защото уговореният за поместване в сп. „Современник" руски превод на „Зидари", извършен в България, не бил сполучлив.[4]

[1] Това са думи на д-р К. Кръстев, които Горки коментира в статията си.

[2] Вж. сп. Современник, 1912, кн. 11, стр. 55.

[3] Вж. Емил Стефанов, Връзките на Горки с българските писатели, юбилеен лист „М. Горки", 1946.

[4] Вж. повече подробности в сборника М. Ф. Андреева, Воспоминания, письма и документы,. Москва, 1961. Там са поместени писма на П. Ю. Тодоров от 26. IX. 1912, 5. V. 1013 г. и др. Своите впечатления от срещата си с българския писател М. Ф. Андреева предава в писмо до Горки от 28. VIII. 1913 г. (вж. цит. сб., стр. 211).

При посещението на П. Ю. Тодоров във вилата на Горки в Нейвала обаче се случило, че великият руски писател отсъствувал временно от селището и двамата не могли да се срещнат. Но те си кореспондират помежду си. Привеждани са материали за тяхната кореспонденция, но не всичко още е издирено. Известни са досега по едно писмо на М. Горки и П. Ю. Тодоров, разменени през 1912—1913 г. Губят се останалите писма на Горки, за които има сведения, че са били получени. Дълго време те са били съхранявани в Елена, откъдето не е известно какво е станало с тях. Запазена е една съболезнователна телеграма по случай смъртта на П. П. Славейков със следното съдържание:

„Споделяме скръбта на българския народ и Вашата, скъпи приятелю. Поетът е сърцето на народа. Той е безсмъртен.

Максим Горки, Золотарев, Войнов, Луначарски, Первухин."[1]

Оттук може да се съди, че на о-в Капри П. Ю. Тодоров се е запознал с Алексей Золотарев, Иван Егорович Войнов, Анатолий Василевич Луначарски и с други руски емигранти. Може само да се съжалява, че не са запазени подробности за тия му срещи, особено за отношенията му с Луначарски.

Във връзка със смъртта на П. П. Славейков М. Ф. Андреева от своя страна пише прочувствено писмо до П. Ю. Тодоров. Научила с известно закъснение за скръбта, „постигнала България и навярно тежко поразила Вашето сърце", тя му пише, че всички познати и особено Алексей Максимович (Горки) са били дълбоко опечалени от смъртта на Славейков. Необходимо е да се отбележи, че нашият писател е бил особено развълнуван от топлите съчувствени думи в телеграмата и писмото. Това негово вълнение е съвсем понятно, като се има пред вид, че официалните руски среди са избягвали да коментират смъртта на П. П. Славейков от страх да не бъдат заподозрени в славянофилски тенденции.

Много са причините, които карат писателя да страни от официалните руски кръгове и да търси връзки и да установява познанства с руски емигрантски общества и колонии. На остров Капри П. Ю. Тодоров се среща с хора, с които той има много общи мисли и идеи. Съвършено естествено е, че той ще продължи да поддържа връзки с тях. В една от срещите на острова Максим Горки поискал от П. Ю. Тодоров да му бъдат изпратени няколко статии за българската литература, които да бъдат поместени в сп. „Современник". Това е трябвало да се направи колкото се може по-скоро, тъй като вниманието на световната общественост е било приковано от събитията на Балканите. Като се завърнал в България, П. Ю. Тодоров предал тази поръчка на д-р К. Кръстев, който изпратил на Горки своята статия „Новата българска литература". В статията се прави общ преглед на българската литература и се разглежда творчеството на Иван Вазов, Алеко Константинов, Стоян Михайловски, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, П. Ю. Тодоров, Кирил Христов и др. През м. октомври 1912 г. М. Горки връща на П. Ю. Тодоров статията на д-р К. Кръстев с подробно писмо за някои слабости, които настоявал да бъдат отстранени. „Уважаеми Тодоров — пише в началото на писмото си Горки, — пред вид на събитията, разгърнали се на Балканите, би било твърде

[1] Вж. Емил Стефанов, Връзките на Горки с българските писатели, юбилеен лист „М. Горки", 1946.

полезно да се помести статията на Кръстев в руската преса по възможност по-скоро, — тя може да заостри вниманието на руското общество към съдбата на България."[1]

По-нататък в писмото са подложени на критика редица естетски оценки и противоречия на Кръстев. Най-напред редакторът отстранява някои чуждици и термини, като „кулминиращ", „пластика в ситуациите", „ревелация", „визионерен стил", „евокация" и др., с каквито критикът е обичал да си служи. По-нататък той предлага да се преведе на руски език нещо от Христо Ботев, за да се вмъкне в статията, и цитира по памет няколко стиха от началото на стихотворението „На прощаване". Най-съществените възражения на Горки се отнасят до такива твърдения на Кръстев, в които литературата се противопоставя на обществените движения. Така например на едно място критикът пише, че за съжаление у Влайков все повече надделява склонността към просветителна дейност. „...Това съжаление — отбелязва Горки — е непонятно за руския читател и може да му се стори неуместно." А по повод на твърде неясните и противоречиви разсъждения на критика за А. Страшимиров Горки казва: „Това е не само противоречиво, но и твърде спорно: едва ли може да се докаже, че активното участие в живота на народа стеснява кръгозора на писателя." По същия начин в писмото си той се притивопоставя на рязкото отделяне на литературата от обществената дейност, тъй като „дейността на поета също протича в недрата на обществото, предизвикана е от неговите нужди, служи му".

В статията си д-р Кръстев е поддържал естетската и максималистична теза, че само художествената обработка и съвършенство дава право на съществуване на създанията на изкуството. Като възразява на това положение, Горки изтъква, че по такъв начин авторът лишава от право на съществуване „Война и мир", „Хрониките" на Шекспир, романите на Достоевски и цяла редица велики произведения на изкуството, твърде несъвършени по форма. „Според думите на самия автор — казва Горки — много от литературните произведения на българските писатели, „несъвършени по форма", не само съществуват, но и влияят определено върху младото общество на България. Стремежът на литературата да се откъсне от живота и действителността доведе — както това навярно знае проф. Кръстев — руските модернисти до пълен банкрут, като ги застави сега да проповядват „връщане към живота."

В заключение Горки се обръща към П. Ю. Тодоров с молба да увери д-р Кръстев, че всички негови бележки са предизвикани от искреното желание за по-добър успех на статията, която според него е извънредно съвременна и нужна на руското общество. За да спести време, той дава ръкописа да се препише на машина (нещо, което се е практикувало рядко тогава) и иска да я помести в октомврийската и ноемврийската книжка на сп. „Современник". От писмото научаваме, че при срещата си на о-в Капри двамата писатели са се условили П. Ю. Тодоров да изпраща на М. Горки свои произведения, както и произведения на други български автори за превод и поместване в сп. „Современник". В писмото си от 10/23. X. 1912 г. Горки предлага в декемврийската или в януарската книжка на списанието да бъде публикувана драмата „Зидари",

[1] М. Горький, Письма о литературе, 1957, стр. 241—243.

а след това повестта „Ратай“ на С. Г. Влайков и някои работи на П. П. Славейков.

Няма да бъде преувеличено, ако се каже, че цялото писмо на великия руски писател е един извънредно ценен документ за нас, тъй като изразява отношението му по редица важни въпроси на българската литература. Не може да не ни направят впечатление топлотата и любовта, с които Горки пише за нашата литература. Особено скъпи за нас са неговите вълнения, свързани с Балканската война. Писмото завършва с няколко поетично написани редове, излезли направо от неговото голямо и човечно сърце:

„Разбирам, че сега, в съдбоносните дни на героични битки, всички умове и сърца на България са обхванати от друг пламък, живеят с други желания, но да не забравяме, че борбата и враждата между хората не са дадени навеки, а изкуството е вечно и всичко, извършено днес, утре ще бъде тема за поета.“

Д-р Кръстев е нанесъл известни поправки в статията си, без обаче да се откаже напълно от естетските си позиции. На 6. XI. 1912 г. той получава кратко писмо от М. Горки, от което узнава, че статията е дадена за печат и ще получи отпечатъци в София. „Много се радвам — казва Горки, — че руската публика ще се запознае с творческата работа на българската мисъл чрез Вашето изложение, тъй ясно и сбито. Позволете да се надявам, че Вие и занапред няма да оставите „Съвременик“ извън Вашето внимание и ще започнете да запознавате Русия с изтъкнатите явления на българската литература.“[1]

След като изпраща поздрави на П. Ю. Тодоров, в писмото си до Кръстев Максим Горки отново се изказва по най-важното събитие, което привлича погледите към Балканите — войната против Турция:

„С глубоким вниманием следя за событиями на Балканах, удивляюсь успехам мощной Болгарии! Невольно думается: не на нее ли возлагает история великое дело объединения всех славян в одну семью? „Мал был Давид“, но с него началась новая жизнь Израиля.“

Когато през 1913 г. П. Ю. Тодоров докладва в Министерството на външните работи резултатите от своята мисия в Русия, той си спомня тия думи от писмото на М. Горки и ги цитира по памет, за да покаже, че българското правителство трябва да промени своята политика и да се ориентира към спечелване на симпатиите не на официалните кръгове в Русия, а на прогресивните сили и левицата.[1]

Статията „Новата българска литература“ на д-р К. Кръстев е публикувана в кн. 11 и 12 на сп. „Современник“. Едновременно с нея в кн. 11 на списанието е поместена и статията „Издалека“ на М. Горки, в която великият руски писател взема критично отношение към естетските позиции на д-р К. Кръстев, запазвайки обаче един коректен полемичен тон. В тази си статия, както беше вече отбелязано, Горки показва удивително познаване на българската литература.

В отговор на писмото на Горки с бележките по статията на д-р К. Кръстев П. Ю. Тодоров пише на 6. III. 1913 г. писмо, в което изразява радостта си, че е дадена амнистия и Горки ще може да се завърне

[1] Вж. публикацията „Неизвестно писмо на Максим Горки“ от Ст. Великов и Ал. Шишов, сп. Септември, 1958, кн. 3, стр. 157.

[2] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 574.

в родината си. Той го кани на път за Русия да мине през България и да му погостува. Нова среща между двамата обаче не е имало.

П. Ю. Тодоров е поддържал връзки с М. Горки не само с писма, но и чрез отделни лица. Така например през 1913 г. българинът Ст. Чапрашиков посетил Горки на Капри и му предал поздрави от П. Ю. Тодоров. В писмо до българския писател Чапрашиков съобщава любопитни подробности, отнасящи се до посещението му у Горки. Ето тази част от писмото му:

„Днес бях в Capri. И понеже имах на разположение там два часа (за да мога да се върна още тая вечер в Неапол), попитах дали е там сега Горки. Казаха ми, че там бил. И представете си какво направих: бай Ганьо се запъти за вилата му и му се представи, като му занесе много здраве от... Вас! Не ми се сърдете за това злоупотребление.

Прие ме той извънредно любезно, приветливо. Говорихме надълго и широко по нашите работи (той сам заприказва за това, а то бе аслъ и целта на моето неочаквано посещение), обясних му нашето становище, клеветите, на които бидохме подложени от нашите противници, и пр. и пр. — с една дума, всичко, що заедно с Вас сме говорили. Той изказа извънредно топло съчувствие към нас, възмущаваше се, че всичко сме направили във войната, а ни ограбиха сетне, поддържа с жар, че ний сме културният елит на Балканите и затова Русия нас трябваше да поддържа, бламира остро поведението на офиц[иална] Русия и на руския печат по отношение на България и обеща накрай да намери случай и повод да си изкаже своето мнение по всички тия въпроси, засягащи ни така отблизо.

Той ме натовари да Ви предам, като се видим, неговия сърдечен поздрав и да кажа на нашата интелигенция неговия привет."[1]

Ние не знаем до каква степен точно са предадени изказванията на Горки за България в писмото на този запален радетел на официалната кауза на българското правителство. Във всеки случай той не забравя една настойчива молба на Горки: неговите мисли да не се публикуват като изявления, за да може той после да напише отделна статия по тия въпроси. Както е известно обаче, такава статия Горки не е писал.

От писмото на Чапрашиков узнаваме, че П. Ю. Тодоров е останал с дълбоки и трайни впечатления от познанството си и беседите с Горки. Неговите близки свидетелствуват, че той често е обичал да разказва с увлечение за обаятелната личност на великия руски писател и за вдъхновеното му творчество. А в статията си „Васил Стефаник" (1914) той разказва: „... Максим Горки, който с рядък и изключителен интерес следи за всеки художествен трепет на своето време, един път на остров Капри, когато стана помежду ни дума за Стефаника, процитира наизуст няколко реда от очерка му „Новина", чудно хубави по своята библейска простота и изразителност, и каза, че той много високо цени художествения такт на малоруския писател."[2]

Този пасаж от статията на П. Ю. Тодоров е един от редките автентични документи, разкриващи ни характерни подробности из неговите срещи и разговори с Горки.

[1] ЦДИА, ф. 126, арх. ед. 206.
[2] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 356.

*

След като разгледахме подробно фактическия материал за отношението на П. Ю. Тодоров към славянските литератури и за неговите преки и косвени контакти с дейци от славянските страни, остава да се проследи един интересен и важен творчески въпрос, който досега е бивал отбягван от изследователите и биографите на писателя.

Какво влияние са оказали славянските връзки на П. Ю. Тодоров върху собственото му творчество? Какво значение имат за неговото оформяне като писател и общественик?

Това са едни от най-интересните и същевременно едни от най-трудните и сложни за обяснение въпроси, които възникват при запознаване с многобройните факти за връзките на писателя с културните и обществените дейци от славянския свят.

Нас не ни интересуват фактите сами за себе си, описателството на случки, срещи и прояви не ни е достатъчно. Всичко това ни интересува само дотолкова, доколкото има значение за светогледа, биографията и творчеството на писателя. Иначе човек се среща и разминава всекидневно с безброй много хора, повечето от които не оставят никакви следи в неговия жизнен и творчески път. Така П. Ю. Тодоров в своя богато наситен със срещи живот е имал отношения с хора, които случайно са минали покрай него. Нищо от тях той не е взел и сигурно нищо свое не им е дал. В най-добрия случай за науката тия му връзки могат да бъдат убедително доказателство само за едно: с колко много и различни хора се е познавал този писател, когото мнозина смятат за някакъв „отшелник" какъв интензивен литературен и обществен живот е водел. Противно дори на собствените му декларации, П. Ю. Тодоров нито за момент не се е отделял от една определена литературна и обществена среда, търсел е сродни души по всички краища на света, дето е минел, и най-вече ги е намирал в братските славянски страни. Непосилна задача би било да се изследват изчерпателно всичките му връзки и влияния.

Достатъчно е да се посочат някои от тях — най-съществените, — които имат значение за творческото му дело. Разбира се, и така стеснена, задачата не е никак лесна, защото става дума за творчески влияния и разбирания, а не за механично копиране и заимствуване. Нас ни интересуват не обикновените аналогии, които евентуално биха могли да се направят на сходни места от художествени произведения, а ония насоки в творческото развитие, определени от съприкосновението със сроден дух. И ако познаваме добре идейния и литературния развой на писателя, не ще бъде трудно да определим, че в първия период от своето творчество той е изпитал въздействието на социалната руска и западноевропейска поезия, докато по-късно вниманието му се насочва към автори като Достоевски и Толстой. Както посочва и В. Гнатюк в една подробна бележка за П. Ю. Тодоров, неговите първи разкази са написани под влиянието на Мопасан, Доде, Гаршин, Анунцио и Матилда Серао.[1] Като преводач и близък на писателя Гнатюк е познавал добре неговия път, а за споменатата бележка му е предоставил автобиографични данни и самият П. Ю. Тодоров. В ранните си години той не само поддържа лични връзки с

[1] Вж. в. Дело, Лвов, 3/16. IX. 1901 г., бр. 222, бележка към превода на идилията „Борба".

много социалисти и революционери от руски, полски и пр. произход, но и сам участвува в тяхното движение, изповядва тяхната „религия“ и пише социални разкази и очерки. Този въпрос, сравнително взето, е разработван и тук не е нужно да се връщаме отново на него.[1]

Нас повече ни интересува кои славянски писатели са продължили да въздействуват върху П. Ю. Тодоров и през втория и основен период в творческото му развитие и в какво по-точно се изразява тяхното влияние? Отговорът на този въпрос ще ни подскажат самите негови произведения, самите мотиви, идеи и настроения, които той разработва в идилиите и драмите си. Нека не се забравя също така, че литературни влияния в чист вид не съществуват, че те са преплетени с елементи на фолклора, на западни и родни писатели и т. н., а преди всичко с превъплътен материал, почерпан направо от живота.

Благотворното влияние на славянските писатели и най-вече на руската литература върху П. Ю. Тодоров ще открием главно върху неговия нравствен и граждански патос, изразен в трактовката на образа на несретника — най-важния и централен образ в творчеството на писателя. Тук си дават среща множество творчески подбуди, причини и източници и някъде между тях ще трябва с известна вероятност да поставим и литературните влияния.

В ранното си творчество писателят има ясно съзнание за класовите противоречия и борби в обществото и ги отразява в своите очерки и разкази. В зрелия си период обаче П. Ю. Тодоров започва да мисли, че с развитието на цивилизацията се изменя в положителна насока нравствеността на обществото. Когато разработва сюжети из древността и притчите (напр. идилията „В Гетсиманската градина“), той вниква добре в епохата и нравите на робовладелческото общество и отразява жестоките класови противоречия в него. Но щом стане дума за съвременната епоха, погледът на писателя се измества към нравствено-психологическите проблеми. Нещо повече. Той сам започва да проповядва утопични, наивни и илюзорни средства за усъвършенствуване на обществената структура.

Според него Средновековието си е отишло безвъзвратно, погребано от ръста на културата и просветата, от бурния подем на човешкия дух. В новото общество също има злини и несъвършенства, но няма вече оная дълбока пропаст между членовете на обществото и затова на П. Ю. Тодоров теорията на социализма вече му изглежда като пресилена в констатациите си и крайна в средствата за прогрес, които предлага. Той смята, че недъзите на обществото могат да бъдат отстранени чрез нравственото самоусъвършенствуване на отделните му членове. В основата на тия негови схващания, намерили израз в редица творби, съзираме дълбокото влияние на Толстой. П. Ю. Тодоров възприема в общи линии неговата теория за несъпротивление на злото чрез насилие. Наистина всичките герои на П. Ю. Тодоров се съпротивяват срещу действителността, срещу изостаналостта, консервативизма и рутината, но никога — чрез насилие. Това е извънредно характерно за тях. Те търсят други форми на протест, изразяват по друг начин своя бунт. Когато отразява една по-ранна действителност — в пиесата „Първите“, — писателят възсъздава класовата борба, конфликтите имат определено социален харак-

[1] Вж. „Първите трепети на младоста (Из ранната дейност на П. Ю. Тодоров)“ в Известия на Института за литература при БАН, кн. X, 1961, стр. 42—99.

тер. В по-късна епоха обаче това отива на съвсем заден план, дори съвсем изчезва. Писателят вярва, че нравственото прераждане на личността може да възроди обществото. И той става ревностен проповедник на тая хуманистична идея, заимствувана от етиката на Достоевски и Толстой.

Не е необходимо да се прави цялостен анализ на образа на несретника в идилиите на П. Ю. Тодоров, за да се открие колко съзвучен е нравственият патос на нашия писател с етиката, естетиката и поетиката на Толстой и Достоевски. Чрез собствените си страдания П. Ю. Тодоровият несретник се домогва до високо нравствено съвършенство. Това може да се каже и за Бойко от „Несретник", и за Нено от „Гусларева майка", и за Калина от „Мечкар", и за много други. Чертите на своя любим герой писателят откри и в някои митологически и библейски образи и в това отношение се учеше пак от Толстой. Неговите герои от древния епос и евангелските легенди са също несретници по орис или по съдба, понесли кръста на мъките си, за да постигнат нравствено съвършенство. Не по-различен от тях е самият Исус Христос („В сянката на Назарянина" и „В Гетсиманската градина").

За П. Ю. Тодоров Христос е също човек, който носи в гърдите си ориста на несретника. Напълно в духа на своя учител Толстой писателят е свалил ореола от главата на героя, показал го е съвсем земен и обикновен, нелишен от всички човешки слабости. Този образ има много малко нещо общо със своя „прототип" от евангелието и църковните книги. Сам писателят не е бил религиозен, имал е атеистичен светоглед. Затова е освободил идилията си от всяка мистика и религиозност. Той използува образа на Христа, тъй като на времето е било твърде разпространено да се възпроизвеждат митологически и евангелски сюжети. Несъмнено влияние в това отношение му е оказал и Толстой. Но както при него, така и при П. Ю. Тодоров евангелските истини отстъпват мястото на съвсем нови идеи и настроения.

Понякога героите на П. Ю. Тодоров — и сред смъртните, и сред безсмъртните — достигат до пълно примирение със своята участ, затварят се в себе си и крият това, което става вътре в душата им. От тяхно име сякаш един от тия герои казва: „На едного дадоха слава, на другиго богатство, аз съм бил отреден за мъка. Аз прибирам и кътам и нея. Тя ме държи на крака, тя ми е силата, с нея мога да ти премина през огън и вода и света наопъки да обърна" („В Сянката на Назарянина").

Тук в самата постановка на въпроса за примирението личи влиянието на Толстой. Волнолюбивите и горди герои на П. Ю. Тодоров в някои идилии, като посочените, се превръщат в безволеви натури, примирени напълно с участта си. Сякаш някаква съдбовност, някакъв фатализъм, някакъв жесток жребий, а не животът ги е поставил в това им положение. Те не изпитват желание не да се борят, но поне да се съпротивяват. Над тях тегне някаква обреченост и предопределеност. Писателят смята, че те не могат „вън от кожата си да излязат" — нали такава е прокобата на третата орисница над люлката на несретника („Орисници"). И трябва определено да се каже, че тази идеалистическа постановка на въпроса, в която се прокрадват приплетени влияния на западноевропейския индивидуализъм и на Достоевски и Толстой, снизява чувствително

идейно-художествената част на идилиите поради своята преднамереност и фалшивост.

*

Ако П. Ю. Тодоровите идилии бяха населени само с такива герои или ако бяха пронизани само от подобни тенденции, те не биха имали голямо значение. Но в тях живеят, както е известно, привлекателните образи на Калина и Нено, на Бойко и Мита, на Даскал Димитър и Милка и на цяла редица от непокорни глави, които не се примиряват със злото, а се съпротивяват на старото и отживяващото. Такъв един обиден от несправедливостта на закона несретник е героят на идилията „Сокол".[1] В тази идилия конфликтът е между законите на обществото и законите на сърцето.

Идилиите на П. Ю. Тодоров притежават съвсем специфични жанрови особености. Те не се подчиняват на изискванията на класическия вид идилия. В тях не се разказват в епическа последователност случки и преживелици, не се проследява някаква история от начало до край. Много често всичко е обърнато наопъки или е преплетено. Обикновено се взема за начало крайният момент и външната описателност и събитийност отстъпват място на психологически наблюдения и анализи. В засилената психологичност откриваме връзка с метода на Достоевски. Това обаче е не само композиционен маниер в идилиите, а и метод на писателя. Затова настроението в творбата се определя не от неговите симпатии и антипатии, а от преживяванията на героя. Чрез устата на един от героите П. Ю. Тодоров говори:

„Човещината — тя е също като златото: от памтивек го търсят и копаят под земя и вода, неговите жилки се губят и чезнат между пластовете и дохожда време, когато струва се, съвсем вече секнало; хората не спират, едни на други идат на смяна, премиват, пресейват грамади пясъци и камънаци и пак троха по троха го добиват; защото знаят, че то никога не се свършва и всяко нещо на земята във всички времена и между всички народи най-накрая ще бъде оценено с него."

Тези мисли и разсъждения изразяват дълбокото убеждение на писателя. И затова при всичкия му обективизъм можем да определим, че неговите симпатии са на страната на ония, които търсят това злато в човешката душа, пресяват грамади от наноси и нечистотии и вярват, че

---

[1] Идилията е изпратена през 1902 г. за новото списание „Славянски глас" в отговор на покана за сътрудничество. Във връзка с поместването на тази идилия в списанието, което било орган на Славянското благотворително дружество в София, на 5. VI. 1902 г. Иван Вазов отправя писмо до П. Ю. Тодоров, в което му пише, че идилията „Сокол" е хубава, но сюжетът ѝ е чужд на програмата на „Славянски глас", „а е желателно поне в нея [т. е. в първата книжка] сичко да хармонира с целта на дружеството: славянската идея". Вазов предлага на П. Ю. Тодоров да изпрати друга идилия, „в тема по-сродна с духа на списанието или пък чисто из българския живот („Сокол" е из турския)," и му съобщава, че „Сокол" може да излезе във втората книжка на списанието, за да няма в първата книжка „никакъв програмен дисонанс". Въпреки тия съображения идилията „Сокол" е отпечатана в кн. 1 на сп. „Славянски глас" от м. август 1902 г. Интересно е, че след получаване на книжката П. Ю. Тодоров се изказва твърде неласкаво и критично за списанието. „Преди няколко дена получих тук „Славянски глас", който е образец на вавилония и безвкусица" — пише той в писмо до Р. Ганчева от 23. VIII. 1902.

то никога няма да се свърши. С тая мярка измерва героите си П. Ю. Тодоров и те имат толкова по-голяма стойност за него, колкото повече бисери открие той в душите им. За него както кашата кал може да се превърне в светъл кристал в недрата на земята, така под въздействието на неведоми сили в недрата на човешката душа се образуват елмазите, които възвисяват личността. Събирайки мъдрост и опит, преминавайки през изпитни и страдания, човек постига високо нравствено съвършенство. И колкото повече удари отвън се сипят върху душата му, толкова с по-богати и по-разнообразни отражения започва да блести тя.

Това е идея не само хуманистична, но и демократична, напредничава. Същите идеи до голяма степен лежат в основата на ранните романтични разкази на Максим Горки. Неговите босяци, които търпят лишения и страдания, които са изхвърлени извън борта на обществото, които обитават дъното на живота, притежават високи нравствени добродетели и имат висши стремежи и влечения. Те, а не ситите и доволни еснафи и собственици са притежатели на големите етични богатства, те са носителите на красотата в едно грозно и неетично време. Същото би могло да се каже и за несретниците на П. Ю. Тодоров. В тия нехранимайковци и развей-праховци писателят видя и показа носителите на високите нравствени и естетически ценности в съвременното му общество. Тях той издигна и възслави в творчеството си, разкривайки същевременно и дълбоките противоречия в тяхната натура, характер, темперамент и пр. Но нима босяците на Горки не са изтъкани от противоречия? Босяците на Горки и несретниците на П. Ю. Тодоров живеят в едно жестоко и грозно време и като негови рожби те не могат да не носят ръждата на старото в душите си. Но те се мъчат да изчегъртат тая ръжда и процесът на това чистене, на това нравствено усъвършествуване и възвисяване подхранва интереса на нашия писател към тях. Защото несретниците се и различават от босяците. Преди всичко различават се идейно-философските позиции на двамата писатели, да не говорим, че босяците са създадени с несъмнено по-голяма художествена сила. За Горки пътят за усъвършенствуване и възвисяване на личността е борбата. За П. Ю. Тодоров — тъкмо обратното. Героите на Горки могат да се преродят само в борбата за човешко щастие. Плащайки дан на индивидуализма, П. Ю. Тодоров сочи тъкмо противната посока за развитие на несретника.

Под влияние на толстоизма П. Ю. Тодоров достига до извода, че обществото може да се възроди не чрез революцията, а чрез нравственото прераждане на отделните му членове. Тук, както и по-рано, нас ни интересуват не толкова резултатите, колкото самите търсения на художника.

*

И ако речем да обобщим своите наблюдения над художествения метод и маниер на П. Ю. Тодоров с оглед на влиянията от славянските литератури, трябва да кажем, че в трактовката на централния образ в неговото творчество — образа на несретника — се пречупват по своеобразен начин различни внушения и аспекти. Някои от тях идват от Достоевски и Толстой, но не се изразяват направо, а са усвоени творчески с оглед индивидуалността на писателя и светогледните му позиции. Не е лесно

да бъдат пряко назовани и посочени те, защото ако в предишното творчество на П. Ю. Тодоров се срещаха афористично изразени мисли, които звучат като формули и веднага издават произхода си, в идилиите и драмите на писателя една мъглявина изпълва размишленията му и забулва постъпките и преживяванията на героите му. Те стават трудно разбираеми и неясни. Идилиите му са изпълнени с противоречия, героите му вършат най-противоположни неща, редица техни черти се взаимоизключват. Това се дължи не само на идейна неизбистреност у автора, не само и на факта, че творческите му търсения и експерименти останаха незавършени, а и на още нещо. Героите на П. Ю. Тодоров от неговите идилии са хора, които не се ръководят от логиката на определен характер, а следват влеченията на сърцето си. Те са хора на чувството, у тях емоционалното начало е най-силно изявено. Отдавайки се на първичните си инстинкти и страсти, те понякога действуват против здравия разум, но за тях и за автора това няма особено значение — той не ги вини или оправдава, той само следва извивките на техния път и чете по гънките на душата им неписаната поема на техния живот. Този засилен интерес не към външните факти от техните биографии, а преди всичко към психологическите им преживявания се дължи между другото и на школовката на автора у такива майстори на психологическия анализ като Достоевски и Толстой.

Същевременно това влияние по самата си природа е силно противоречиво, особено пък в този негов вариант, който откриваме у П. Ю. Тодоров. От една страна, той не е всеобемен писател, като Вазов или Елин Пелин например. Творчеството му не е богато на разнообразни типове. От многоликата действителност той взема само онова, което му допада лично, и затуй неговите герои така много си приличат един на друг. Обединява ги тяхната несрета и техният копнеж по нещо далечно и непостижимо, тяхната борба за постигане на пълна вътрешна свобода. Пред Иван Кирилов писателят е говорил:

„Недочакали първи бръчки на чело: едни издигнаха иконата — не се отделиха от нея; други я захвърлиха в калта, без уста им да знаят мярка на безпътни думи; трети тръгнаха по просия с нея; четвърти я заличиха с друга; а други поеха, дето очи им видят, без икона, без път и отидоха да се не видят..."

Тия, последните, които са поели дето им очи видят, без икона и без път, са любимите герои на писателя. Те са оживели на сърцето му и на тях той посвети цялото си зряло творчество — почти без остатък. Туктам могат да се срещнат и от останалите, за които говори, но те служат само за фон, върху който да се открояят по-ярко и да изпъкнат по-релефно несретниците. Тия герои наистина нямат определени цели в живота, нито пък определен път, по който да вървят освен нравственото усъвършенствуване на личността. А и писателят няма друг начин да ги изобрази освен психологизирането. Така в духа на великите си учители той прониква дълбоко в душите на героите си и прави проникновени анализи на техните преживявания, блянове и копнежи.

От друга страна обаче той не рисува масови сцени и действия, затваря се изключително във вътрешния живот на личността. Малко го интересуват нейните външни проявления, да не говорим за историческата страна на въпроса, която много често съвършено липсва. Всичките усилия

на писателя са съсредоточени върху вътрешния, душевния живот на героите. Тук е силата и слабостта на неговия художествен метод, тук се оглеждат едновременно силните и слабите страни на онова, което е заимствувал и възприел. Оглежда се по-скоро едностранчивостта на отношението му към художествения метод и естетическите концепции на такива писатели, като Достоевски и Толстой. Ограничавайки се предимно с психологията, П. Ю. Тодоров обеднява разказа откъм обществена значимост, от погледа на писателя отпадат извънредно много явления от социалната действителност; понякога извън вниманието му се оказва дори самата действителност — тя е дала само повод за наблюдения и експерименти. И в същото време, затваряйки се почти изключително във вътрешния мир на героите, игнорирайки едва ли не напълно техните външни отношения и връзки, П. Ю. Тодоров получава възможност да се задълбочи повече над морално-психологическите проблеми. И там, дето той не е довел крайностите до абсурд, той е създал оригинални и запомнящи се образи; там е и неговият собствен принос в българската литература

*

Приключвайки наблюденията над проблема за славянските връзки и влияния на П. Ю. Тодоров, можем с увереност да твърдим, че те са плод на случайни хрумвания и докосвания. Интересът на нашия писател към славянските литератури и към отделни видни културни дейци от. славянския свят се дължи на определени мирогледни причини и влечения. Необходимо е да се отбележи също така, че сам П. Ю. Тодоров е придавал особено значение на своите връзки със славянските и най-вече с руските писатели и руската литература. Така например, когато влиза в препълнената студентска аула, за да изнесе пред студенти и преподаватели лекцията си за Херцен, той започва с думите, че такова празненство „трябва преди всичко да се счита като една манифестация на нравствена солидарност с руската интелигенция“[1]. И изтъква, че почти всички представители на тази интелигенция са били учители на повечето наши културни дейци, не един от нейните нравствени въпроси са мъчили и не са оставяли на спокойствие и нашата съвест.

В друга една статия от 1912 г. „Мечтания“ П. Ю. Тодоров изтъква, че сближението с Русия е особено важно за нас, тъй като руската обществено-философска мисъл и литература имат подавляющо влияние у нас и само благодарение на руските образци, на руските примери и учители се крепят нравствените устои на българската култура. Писателят изразява надеждата, че Русия отново ще стане за нашата млада култура онова, което е била по-рано, ще даде възможност на нашите творци да станат още по-взискателни към себе си и така българската култура да добие световно признание. Много голяма роля в това отношение се отрежда на руското влияние. „Но за да изпълни всичките тези велики надежди — заключава П. Ю. Тодоров, — Русия сама трябва да влезе в един по-нормален път на развитие, да стане преди всичко истински свободна и правова държава, самите нейни творчески сили да намерят широк простор за работа, а не да изгниват в бездействие и по изгнание, из тюрми и заточения.“

[1] П. Ю. Тодоров, Събрани произведения, т. III, стр. 460.

Под влияние на Първата руска революция, а също на големия революционен подем и на кипежа сред емигрантските среди по това време (1911—1912) П. Ю. Тодоров достига до прозрения, които се оказаха пророчески. Той е не само пламенен привърженик на идеята за славянска солидарност, за дружба и братство с руския народ; не само изразява отново възмущението си от руското царско правителство, което е враждебно на голямата руска литература. Тук той се показва и като проповедник на светлия и заветен идеал за сближаване на двете братски литератури, за укрепване на вековните връзки между тях. Както вече знаем, на този идеал той безкористно и всеотдайно е посветил голяма част от своите усилия и талант.

П. Ю. Тодоров нарече руското царско правителство престъпно и видя, че то е осеяло великата руска земя с бесилки. Безвременната му смърт му попречи да види как руският народ под ръководството на болшевиките свали монархията, отхвърли робството на експлоататорите и даде най-светлия пример в историята на човечеството. Като посочваше, че ние трябва да следваме „нова Русия" в нейния път към освобождение, П. Ю. Тодоров остави в същност един от най-драгоценните си завети към младото поколение. Чудно ли е тогава, че днес делото на писателя въпреки противоречията и крайностите продължава да ни бъде скъпо, чудно ли е, че с демократизма, хуманизма и идеалите за славянско братство П. Ю. Тодоров продължава да живее в нашето съзнание, да бъде наш съвременик? Времето е отсяло заблудите и увлеченията и в нашето съзнание се съхранява изкристализирал образът на писателя, който е направил толкова много като общественик и творец за пропагандирането на славянската идея. В дните, когато целият възроден и обновен славянски свят отбелязва празниците на своята обща култура, ние не можем да не си спомним за скромното дело на Пенко Ю. Тодоров и да не му отдадем нужното признание. Ако се познава добре, то днес може да служи като пример и вдъхновение.

ВЛИЯНИЕТО НА СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВЪРХУ ДВЕ БЪЛГАРСКИ ПОЕМИ

Христо Дудевки

Нашето литературознание отдавна е посочило значението на Октомврийската социалистическа революция и младата съветска поезия в идейната и творческа еволюция на лирици като Еманоил Попдимитров и Гео Милев. Необходимо е обаче да се подчертае, че те и като създатели на поемите „Русия“ и „Септември“ са едни от първите, които дават широко място на темата за Съветския съюз, на борбата за социален прогрес и същевременно търпят положителното влияние на следоктомврийската поезия на Андрей Бели, Александър Блок, Владимир Маяковски, Сергей Есенин. Техните поеми и отделни стихотворения, създадени в периода 1919—1923 г., отразяват горещите им мечти за победа на народа в двубоя с угнетителите и звучат и днес напълно съвременно.

Две ярки черти характеризират поемите на Ем. Попдимитров и Гео Милев : тяхната жива връзка с непосредната действителност и силният им политически патос. И друго. „Русия“ и „Септември“ са решителна крачка към ново идейно ориентиране на техните автори, което настъпва след края на Първата световна война. Своите преживявания и идейни вълнения Ем. Попдимитров и Гео Милев предават художествено, използувайки нова структура на стиха, нова звукова оркестровка, строфична организация, ритъм и рима. Естествено тоя процес протича противоречиво и сложно, което се отразява както върху поемите „Русия“ и „Септември“, така и върху цялата ни поезия.

След края на Първата световна война вече не можеше да се пише така, както се беше писало преди войните. Разпадането на символизма като школа се оказа исторически факт. У нас поезията на Едгар По, Морис Метерлинк или Шарл Бодлер изгуби почитателите и последователите си. Отмина един период в българската литература, справедливо наречен от Кирил Христов „мъртво време“.[1] Появи се нов тип читател— преминал през фронтовете на империалистическата война, доловил ехото от залповете на „Аврора“. Именно тоя нов читател, свързан неделимо с прогресивните идеали на живота, поиска литературата, която сега се твори, да диша с патоса на борбата за социално освобождение. В лицето на Христо Смирненски българската работническа класа намери своя безсмъртен певец. С огромна внушителна сила той изля новото съдър-

[1] Сп. Слънце, год. I, 1920, кн. 5 и 6.

жание на живота в силни, ярки художествени образи, предаващи цялата сложност и величие на времето. Ето защо творчеството на Смирненски бележи нов, по-висок етап в развитието на нашата революционно-пролетарска и реалистична литература.

Към поетическия свят на Смирненски водят много пътища. По един от тях, макар и от различни страни или посоки, тръгват и Ем. Попдимитров, и Гео Милев. Белег за това са техните поеми — „Русия“ и „Септември“. Нека на тях задържим вниманието си.

*

Преди войните Ем. Попдимитров се изявява като поет-индивидуалист и романтик.[1] Неговите поетични видения го носят в долината на Нил, „край шумна Амазон“, в древна Елада. Тогава пише и най-хубавото си романтическо стихотворение — „Ирен“.

След Първата световна война, в периода 1919—1923 г., той прави завой към социални теми. Като учител в Кюстендил, той е очевидец на ликвидирането на главната квартира от въстаналите войнишки маси през септември 1918 г. В Кюстендил той научава и за безуспешния край на Владайското въстание. В създалата се напрегната обществено-политическа атмосфера на изострени класови битки, когато всеки трябва да определи ясно своята позиция и място в двубоя между народа и фашизиращата се буржоазия, Ем. Попдимитров от „кръста на своето безсилие“

. . . дочува насън отделеко
плача
на родните братя.

Началото на тоя прелом намира още по-пряк израз в неговия „Позив към българския писател“, обнародван в сп. „Огнище“. Тук той прави остра критика на декадентската ни литература, сочейки нейната отчужденост от обществения живот, и същевременно намеква за противонародните войни, донесли само разруха на стопанския и културния фронт. Тая вярна преценка му дава и основание, обръщайки се към съвременния български писател, да направи сякаш дълбока равносметка и за себе си; „Ти трябва да напуснеш замъка на мрачната гордост и усамотение, да слезеш върху почвата на родната земя, и твоето творчество да стане изкуство за живота, а не изкуство за себе си.“[2]

Че това не са думи, хвърлени на вятъра, ни убеждава неговата нова сбирка „Свободни стихове“, издадена в Кюстендил през 1921 г. В нея Ем. Попдимитров наистина обръща поглед към събития и явления от действителността. Това е нещо ново в творческото развитие на поета. В същност той продължава да бъде романтик по метод и същевременно обновява стиховете си откъм съдържание. Сега Ем. Попдимитров се опитва да рисува революционното надигане на масите („Въглекопи“, „Знамена“), освободителната борба на руския народ („Русия“), пацифизма на интелигенцията („Скица“). В тия именно произведения почти изчезват трафаретните образи, книжните сравнения и изкуствени обрати на речта.

[1] Вж. подробно сп. Септември, кн. 12, 1957, стр. 145—153.
[2] Сп. Огнище, год. I, 1919, кн. 5.

В художествената тъкан се вмъкват думи и изрази от народните говори; на места поетът уверено използува предимствата на белия стих.

Това особено важи за поемата „Русия“. Макар да претворява чужда, небългарска действителност, авторът рисува с разбиране картини от историята на руския народ. За тема на произведението той взема героичното минало на народа и го тълкува като подготвителен етап за извършването на Октомврийската революция. Поетът има сравнително верен поглед върху руската история от Наполеоновото нахлуване през 1812 до октомври 1917 г. В рамките на тоя исторически период се разгръща сюжетът на поемата.

„Русия“ е писана през 1920 г. И това не е случайно. В 1920 г. Съветска Русия отбива последните атаки на външните и вътрешните врагове. При радостта от тия исторически победи най-тържествено у нас се чествува третата годишнина на Октомврийската революция. В повечето градове и по-големите села се провеждат манифестации, партийният печат излиза с нарочни статии, в които изтъква международното значение на социалистическата революция в Русия.[1] Известно е, че въодушевен от тия събития и от революционно-партийната работа у нас, Смирненски твори едни от най-зрелите си и най-вълнуващите произведения, посветени на Октомври.

От друга страна, не без значение за създаването на „Русия“ е и това, че тъкмо в тоя исторически момент у нас стават широко известни трите руски поеми — „Христос възкресе“ на Андрей Бели, „Дванайсетте“ на Александър Блок и „Инония“ на Сергей Есенин. И у нас тези поеми се посрещат като първи поетични фанфари, възвестили „светостта“ на Октомври и възславили подвига на руския народ. Наистина Бели, Блок и Есенин не съумяват да се освободят напълно от стария поетичен реквизит, но силата и патоса на Октомврийската революция те изразяват искрено, заразяващо.

Ем. Попдимитров е могъл да прочете поемите на Бели и Есенин в книгата „Русия“ и „Инония“ (1920), издадена в Берлин и разпространявана у нас. През 1920 г., както разказва в спомените си за Гео Милев, той имал под ръка в Кюстендил и „Дванайсетте“.[2] Всичко това може да се тълкува само в един смисъл: в новите идейни търсения на Ем. Попдимитров интересът му към младата съветска поезия стои не на последно място. Нашият поет не е могъл да мине без опита и примера на Бели, Блок и Есенин.

Например още в композиционната подредба на материала се открива известна близост между „Русия“ и „Христос възкресе“. Така отделните части на „Русия“ могат да се разглеждат като разгърнати страни или моменти от централната, обединяваща ги идея-тема. Подобно на руския поет Ем. Попдимитров „подрежда“ тия части една след друга, като ги степенува в исторически план, т. е. следва хода на времето. У А. Бели това степенуване върви повече по идейна линия, или по-точно: отделните части представляват в същност развити „допълнения“ към главната тема — за „Русия богоборчица“. Ако е въпрос за пряка близост между „Русия“

[1] Срв. Работнически вестник, броя от 19 октомври 1920 г.
[2] Гео Милев, Възспоменателен сборник, София, 1936, стр. 27.

и „Христос възкресе“, тя се изразява в маниера, похватите на възпяване руския народ. Впрочем това е изтъкнато и другаде.[1]

Тук искам да подчертая обаче следното. И в „Русия“ Ем. Попдимитров не успява да се освободи от някои символи с библейски произход — „апостоли бледи“, „светàта ти пръст“ и др. Излиза, че е по-лесно да се усвоят нови идеи и много по-трудно тия идеи да се облекат в нова художествена форма. И това е най-слабото място на „Русия“.

Или да вземем края на поемата. Тя приключва с картина, макар символично предадена, на Октомврийската революция. Пред победилия народ поетът вижда как

. . . от мрака възлиза
под огнена риза
Исус!

Тоя завършек на „Русия“ веднага извиква в паметта на читателя края на „Дванайсетте“:

Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В красном венчике из роз —
Впереди — Исус Христос!

В същност образът на Христос, разбиран като символ на социалната справедливост, е един от най-разпространените библейски образи в революционната поезия през 20-те години. От него не се отказва и Смирненски, който в стихотворението „Русия“ (1922) го третира почти в същия план, както Ем. Попдимитров:

Ти стоиш днес изваяна от камък,
ти в странна блестиш красота,
и струи Прометей своя мълниен пламък
през синия взор на Христа.

Чрез образа на Христос Блок, така да се каже, оправдава революцията. За самия поет, както пише Л. И. Тимофеев, Христос е положителен образ, призван да покаже величието и светостта на революционните промени.[2] Такъв или почти такъв той се явява и у Ем. Попдимитров. Следователно това е един начин на виждане — романтически тип на обобщение, който постепенно се изживява. В „Септември“ на Гео Милев, както ще видим, вече нашироко е развита т. нар. богоборческа тема.

Започнахме с изтъкване сходствата между „Русия“, „Христос воскресе“ и „Дванайсетте“. Това според нас са „елементи“, които обясняват потеклото на поемата, основата, върху която се осъществява първоначалният авторски замисъл. При тоя подход стават по-очевидни успехите на Ем. Попдимитров, постигнати в поемата.

Една от положителните страни на „Русия“ е, че тя не представя плод на случайни усилия. Нейната поява е подготвена от цялостното развитие на поета преди нея. Разгърната е като лирическа поема. И в тоя смисъл следва традицията на класическата поема.

[1] Георги Цанев, Страници от историята на българската литература, София, 1953, стр. 158.

[2] Л. И. Тимофеев, Александр Блок, Москва, 1946.

И друго още. „Русия“ се отличава твърде много от „Христос възкресе“ и „Дванайсетте“ по подчертаната историчност на своя сюжет. Изоставяйки лагера на символистите, Ем. Попдимиров естествено се насочва към историята, дето по необходимост следва да бъде обективен в оценката на лица и събития. Същевременно той не можеше да остане просто при „материала“, трябваше да погледне изобщо новаторски. Това именно е постигнал в пролога на поемата. Тук той изразява искреното си преклонение и любов към Съветска Русия, победила интервентите. Авторът съзнава международното значение на Октомврийската революция и намира за него подходящ поетичен образ, като нарича, разбира се, в романтичен стил нова социалистическа Русия „огромно Сърце, проляло кръвта си за нас!“

Следващата част е много обща. Образите са неконкретни, често гравитират към поетиката на символистите. Поради това поетът не успява да нарисува картината на страданията на заточениците в сибирските рудници. Между тях е и „руски Христос“!? Тия и други символистически образи и похвати пречат на Ем. Попдимитров да разгърне по-цялостно своята идея.

В третата част се разказва за разгрома на Наполеон в Русия. Москва е непобедима — подчертава поетът, — неизбродни и страшни са руските степи зиме, велик е руският народ! Нататък се назовават: Кримската война, освободителната Руско-турска война от 1877—1878 г. България е освободена. И после Цушима. Поражението на Русия в Руско-японската война още повече разпалва омразата на народните маси към царизма. Избухва Първата руска революция. Поетът не сдържа гнева си срещу предателя поп Гапон:

Сé тоя смразен небосклон!
Тълпи на площада
пред ярки и мрачен дворец,
и кръстът пред тях е — Гапон!
Ръце се повдигат във знак на пощада,
ответ е свинец!

Както се вижда, от лирическия стил на поета почти е снето литературното труфило Новото съдържание само „търси“ и се облича в „проста“, прозаична реч.

Показателна е също оценката, която се дава на Първата империалистическа война — безсмислена, противонародна:

Мазурия после — за рибите стръв!
Подземни окопи, гранати...
По върхове снежни петната от кръв
и гробници нови — Карпати!

Нарочно подчертаваме историчността в поетичното виждане на Ем. Попдимитров, защото това качество на „Русия“ я отделя твърде осезателно от „Христос възкресе“ и „Дванайсетте“. Тая историчност съставя и главното в новия „почерк“ на поета.

И не само това. Новото (съответно и влиянието от Бели и Блок) върви по линията на „изоставяне“ класическата строфична организация, усвояването на разговорен, предметен език, например:

Възпявам земята
велика,
героите строги,
Русия...

В същност „традиционната“ подредба на стиховете в куплети е запазена в трета и четвърта част и това още повече подчертава различното интонационно звучене на отделните „глави“.

„Русия“ е написана в амфибрахий с едно единствено нарушение — хорей във втората част. При това често стихът получава ямбичен завършък. Впрочем в същия размер е изградено „Ирен“, но тук стихът се огъва, мени дължината си — от трисричен до четиринадесетосричен.

Всичко това дава основание да заключим, че „Русия“ е безспорно постижение за поета. Откъсвайки се от символистите, той прави мъжествени усилия в овладяване на нов жизнен материал. Новите идейни веяния, идещи от Съветска Русия, както и първите революционни произведения на Бели и Блок в твърде голяма степен подпомагат развитието на нашия поет към социални теми. За пробуждане интерес у Ем. Попдимитров към живота на народа, към съдбата на човека и социалния напредък първостепенно значение несъмнено има нашата революционна действителност в периода 1919—1923 г.

Именно това обяснява защо непосредствено след „Русия“ Ем. Попдимитров пише друга поема под заглавие „Българският народ“ (1921). Сравнена с „Русия“, тя се отличава с по-голяма конкретност на образите, но по отношение на композицията е значително по-неорганизирана.

Към 1921 г. интерес към историческото минало и настояще започва да проявява и Гео Милев. Като редактор на сп. „Везни“ (1919—1921) той постепенно изоставя предишните си естетски позиции[1] и чрез опита на Блок и Маяковски, преценил от нов ъгъл литературните явления и обществените събития у нас, той се преустройва идейно и творчески. Но предпоставките за тая „промяна“ личат още в първите книжки на „Везни“. Имаме пред вид страниците, посветени на големия белгийски пацифист, приятел на човечеството и рядък поет Емил Верхарн.

Първоначално Гео Милев превежда и обнародва във „Везни“ (кн. 2, 1921) част от „Дванайсетте“ на Блок, подир това той печата в свой превод стихотворението „Наш марш“ от Маяковски.[2] Тия и други данни (на които няма да се спираме поради ограничения размер на статията) показват, че списание „Везни“ и редакторът му вече търсят „брод към новото“. Че идеалистическите му възгледи за изкуството се разклащат, говори най-убедително известното негово „Възвание към българския писател“[3]. Там той не просто критикува безсъдържателната литература, която създават откъсналите се от живота писатели, а и зове останалите творци да подирят допир със съвременността.

Въстанието на българските работници и селяни през септември 1923 г. окончателно извежда Гео Милев от това състояние. И от безучастен зрител на народния живот той поиска да бъде „гражданин на своето

[1] Ще добавим, че „Везни“ повтаря руското списание „Весы“ (1904—1909) с редактор В. Брюсов (по-късно — А. Бели) не само по заглавие — двете са близки по тематика и главно по оная страстност, с която пропагандират почти едни и същи западни символисти. При „Весы“ подобна позиция е оправдана, исторически обяснима: през първото десетилетие на века символизмът като школа е в подем, има свои големи представители и авторитетни печатни органи. Обратно, позицията и практиката на „Везни“, особено през първата годишнина, носи характер на литературен анахронизъм. Това пръв разбира редакторът му Гео Милев.

[2] Везни, кн. 4 от 5. XI. 1921 г.

[3] Пак там.

време". Израз на това бе редактираното от него списание „Пламък", чиято първа книжка се появи на 15 януари 1924 г.

Няма да се спираме на всички изказвания на Гео Милев от тоя период, в които той атакува различни страни на буржоазното общество и упадъчното изкуство. Що се отнася до идейната и творческата атмосфера, в която се заражда замисълът-идея на поемата „Септември", трябва да се обърне по-голямо внимание на следните факти.

Между 1922—1924 г. Гео Милев пише революционните поеми „Ад" и „Ден на гнева". Прави впечатление първоначалният замисъл на първата. Гео Милев се готвил да последва примера на Данте, като създаде голямо епично платно — „Ад", „Чистилище" и „Рай". От трите той успява да напише глава първа на „Ад". Под „ад" той разбира капиталистическото общество. Поемата не е завършена и това не ни дава право да правим по-цялостни изводи. Ще отбележим само, че твърде рязка е промяната в езика, сравнен с тоя на сбирката „Жестокият пръстен" (1920). Следвайки собствения си лозунг за „оварваряване" на поетичната реч, в „Ад" Гео Милев дава привес на думи и изрази из разговорната народна реч, които придобиват подчертано художествено звучение. От тоя принцип той няма да се откаже и при създаването на „Септември". Промени се откриват и в синтаксиса — склонност към краткия безглаголен израз, поставяне или преместване акцента изцяло върху отделната дума, за да стигне до простото изреждане едно подир друго нарицателните имена на представителите на господствуващите класи:

лордове
сити банкери
офицери
велможи
и прочее скотове...

В духа и традицията на модерната поема „Ад" е безфабулна. Почти същите черти (някои доразвити) откриваме и в „Ден на гнева". Къде са корените на тия промени в поетическата система на Гео Милев?

Отчасти, както се каза, в модерната поема, създавана от Емил Верхарн в Белгия, Ернст Толер в Германия, Андрей Бели, Александър Блок и Владимир Маяковски в Съветска Русия. За да се научиш да видиш новото, нужно е преди всичко да осъзнаеш кое е старо, иначе рискуваш да вземеш погрешно старото за ново. Тоя именно осъзнат усет за новото в нашата действителност Гео Милев изразява в статията „Краят на интелигенцията". Той вече ясно разбира, че времето на символистическата поезия е минало безвъзвратно. Всички опити да се възроди безидейната литература са напразни. Онова, което преди 10—15 години е имало оправдание и място в живота, днес изглежда анахронизъм. „Новото — бележи Гео Милев — нахълтва като варварин в страната на старите господари и катурва техните идоли, руши храмовете на тяхната красота. Новото носи нова (подчертано от Гео Милев — Х. Д.) красота. Иначе не би било ново."[1] Между белезите на новото изкуство Гео Милев сочи следните: „... динамиката, ритъма на белия стих, контрастния конструктивизъм (?) на днешната живопис (кубизъм и пр.)..."; той явно греши, когато нарича футуристите, кубистите и конструктивистите „ре-

[1] Пламък, год. I, 1924, стр. 107.

волюционни духове".[1] Очевидно това са увлечения на „времето". На тоя етап от идейно-творческото си развитие иначе Гео Милев не можеше да мисли и пише. Като лична изповед звучат думите му: „Времето е жестоко в своя неудържим поход. То смазва под петата си всичко, което не върви с него, не отговаря на неговите нужди. Всеки нов идеал е освобождение. А най-вече днес."[2]

Тия мисли са плод не само на една равносметка на изминат път, но в тях се съдържа и програма за бъдещето. Новото изкуство, новото произведение предполага преди всичко „откриване" на нова форма — от една страна, а, от друга, отказ от „старите" правила с цел да се появят новите. Миналото също познава промените, скоковете, иначе няма да имаме настояще.

В тоя смисъл според нас може да се каже, че „Септември" се ражда от опита, натрупан от Гео Милев като преводач на Верхарн, Блок и Маяковски, що се отнася до школата. Под напора на редица ярки политически събития у нас той се опита да твори по нов начин. Например мотивът за протеста на работническата класа Гео Милев застъпва още в поемата „Ден на гнева".[3]

Друг неумел опит да изобрази потушаване на народно въстание представлява стихотворението в проза „Марсилеза" от цикъла „Грозни прози". За отбелязване е, че тук поетът използува звукоподражанията по маниера на Маяковски (от времето на футуристическите му увлечения): „От прозореца на червеното здание отчаяно тракаха няколко картечници навън към съседните улици и дворове.

Хряс —
сссссссс — —
рррррр — — — —"[4]

Пак в „Пламък" намираме два разказа, които, макар да не са писани от Гео Милев, третират сцени от социалната революция. Първият е озаглавен „Музика", негов автор е Николай Райнов.[5] Естествено той не разбира характера на народното движение и неговите крайни цели, но фактът, че изразява съчувствие към тия, които искат „друг ден и друго слънце", е твърде симптоматичен. Вторият разказ е „Камъните говорят".[6] В него Димитър Хаджилиев се опитва да разкрие чрез съня на героинята преживяванията на всяка майка, поставена пред неизвестността, че нейното дете може да бъде отвлечено от непознати лица. Под „непознати лица" авторът и неговите читатели имат пред вид Цанковите палачи, развилнели се през септември 1923 г.

Всички тия произведения на Гео Милев, обнародвани в „Пламък" преди „Септември", стоят в идейно и художествено отношение несравнимо по-ниско, въпреки революционната си тематика. В поемата борбата за творческо пресъздаване на народната революция приключва с пълна победа над „материала". В „Септември" Гео Милев успява да претвори с помощта на художественото слово най-величавия момент от най-новата

[1] Пламък, год. I, 1924, стр. 107.
[2] Пак там, стр. 108.
[3] Срв. Г. Цанев, Идейно-творческият път на Гео Милев. Избрани съчинения, Български писател, 1955, стр. 34.
[4] Пламък, год. I, 1924, стр. 84.
[5] Пак там, стр. 113—128.
[6] Пак там, стр. 147—152.

ни история — Септемврийското въстание. При това той си поставя напълно съзнателно за цел да отрази въстанието художествено. „Бях арестуван — съобщава той в „Отворено писмо до г. Борис Вазов" — заради моята поема, в която съм сложил една немалка мисъл: отхвърляне на всичко, което тежи върху човека като кървава случайност (съдба) на някакви неизвестни тъмни стихии, събрани в една фикция, наречена Бог. Аз съм се мъчил да излея в моята поема ужаса на човека пред събитие като това, което съм си избрал за тема, и вярата му във възможността за едно по-друго бъдеще."[1] Нещо повече, авторът защищава правото си не само на избор на темата, на начина на емоционално-образното й осмисляне, но и такава „подробност" като избора на заглавието: „Ако това име (т. е. „Септември" — Х. Д.) е страшен призрак за нечисти съвести, не аз съм виновен за това.[2]

В центъра на поемата наистина стои Септемврийското въстание. „Септември" съдържа 12 картини, имащи относителна самостоятелност. Отчасти те следват хода на самото въстание: първият щурм на масите, опиянението от всеобщото надигане. После идва разгромът на въстанието, епизодът с поп Андрей и накрая поетът изразява непоколебимата си вяра в силата на народа. Всички глави са обединени в неделимо цяло от идеята за непобедимостта на народа като народ. Тук не бива да ни смущават епитети като „диви", „бесни", „гневни". Наистина те звучат „непоетично" за непривикналото ухо, за поклонника на Теодор Траяновата поезия, но тъкмо чрез тях трябва това да разберат ония, които все още обвиняват Гео Милев, че изобразявал народното въстание като стихиен, неорганизиран бунт — поетът постига широк национален фон, типизира социално-битови особености, които правят картините му релефни, емоционално заразителни:

из тъмни долини
— преди да се съмне
из всички балкани
из дебри пустинни
из гладни поля
из кални паланки
села
градове
дворове
из хижи, колиби
из фабрики, складове, гари
. . . . . .
изпокъсани
кални
гладни
навъсени
измършавели от студ
загрубели от жега и студ
. . . . . .

Какво е това, ако не колективният портрет на българския народ, тръгнал да извоюва ограбеното си щастие?! Това е голямо художествено завоевание на поета. Колективен портрет на въстаналия народ рисуват още Ботев и Вазов, Захари Стоянов и Пенчо Славейков. В сравнение с

[1] Пламък, год. I, 1924, кн. 9—10, стр. 25. Подчертано от нас. — Х. Д.
[2] Пак там.

тях Смирненски внася нови принципи в претворяване образа на народа: показва как в периода на подготовката на социалистическата революция се изгражда историческата съзнателност на масите. Те щурмуват бъдещето, въодушевявани от новия комунистически идеал. В „Септември" Гео Милев несъмнено се опира на тоя опит на Смирненски. Същевременно обаче, като всеки истински поет, той прави нова крачка напред. У него народът се представя такъв, какъвто е в тоя исторически момент. Със зряло чувство за историческата правда Гео Милев показва главните и най-активните участници във въстанието — „хора на черния труд", които, недостатъчно въоръжени, тръгват срещу своя притеснител: едни грабват пушки, други — вили, брадви, търнокопи.

Колективният портрет на народа вярно е пресъздаден и по време на разгрома. Лаконизмът на поета тук достига своя връх:

Започва трагедията!

Това е всичко, което съдържа глава 7 на поемата. Нататък Гео Милев доразвива тая мисъл, като въвежда потресни картини, които по художествен път изобличават лицемерието на „победителите", че са действували като... спасители на отечеството.

Прекрасно:
но — що е отечество?

запитва се гневно поетът. И вместо отговор той рисува България след погрома:

Мегдани отново с кармѝн окървàвени.
Смъртни писъци в прерязано гърло задавени
На вериги зловещия звек.
Затворите пълни с хора.
. . . . . .

И сякаш да уплътни, да направи повече земен портрета на народа, поетът показва един единствен конкретен герой — „поп Андрей с легендарния топ". Той е изявен в два силни момента: как

стреля
снаряд след снаряд

и, второ, в момента на обесването.

В началото на последната, дванайсетата глава, съзнавайки епическия размах на събитието, избрано за тема на поемата, Гео Милев се опитва да разгърне известни паралели между гибелта на Троя и нейните защитници и жертвите през септември 1923 г. Това е един важен момент в композиционната постройка на „Септември". По пътя на една подчертана условност и историческа иносказателност поетът доразвива основната си идея. Историята се твори от масите, колкото и важно да е значението на отделната личност. Що се отнася до ролята на боговете, и на религията изобщо, в обществения напредък, тази роля обикновено се явява като спирачка в развитието, затова

— Без бог! без господар!

Това решение на т. нар. богоборческа тема Гео Милев новаторски свърза с вярата в историческата неизбежност на победата на социалистическата революция:

Септември ще бъде май.
Човешкият живот
ще бъде един безконечен възход
— нагоре! нагоре!
Земята ще бъде рай —
ще бъде!

Именно комунистическата партийност, сигурността в бъдещето на народа и високите художествени достойнства на „Септември“ й отредиха широко и трайно място в народното съзнание. Не случайно Георги Бакалов я нарича „героична поема“, „първа ластовичка“ в отразяване подвига на народа, проявен през септември 1923 г. „В нея за пръв път — подчертава критикът — се изобразява не падналият, а изправеният народ...“ И по-надолу: „Стихийността на движението (забележете, за Бакалов това не е слабост. — Х. Д.) се чувствува в описанието на ония народни маси, които прииждат като лава, „неудържими, страхотни, велики...“[1]

От тоя твърде бегъл преглед на „Септември“ се вижда, че тя също тъй е безфабулна, както „Ад“ или „Звънарят“ на Верхарн. Главните й жанрови особености я определят като революционна лирическа поема, без това да е нейна слабост. По отношение на експресионизма следва да се добави, че в поемата срещаме редица места, дето той се проявява в твърде „чист“ вид. Ето:

Смъртта
— кървава вещица сгушена
във всичките ъгли на мрака —
изписка
и ето посяга
далеч и навред из нощта:
със своите сухи ръце
— дълги, безкрайни —
улавя и стиска
зад всяка стена
по едно ужасено сърце.

От друга страна, в „Септември“ Гео Милев придава огромно значение на ритъма. Несъмнено примерът на Верхарн и Маяковски го увлича. Като тях нашият поет се стреми динамичната постройка на стиха да съответствува на вътрешната стихийност, из която се ражда и която той носи. Старата строфа тук отстъпва място на сложни интонационни периоди, обикновено безглаголни, които имат характер и звучене на „ораторска“ реч. Същевременно всеки интонационен период се изгражда по принципа на максималното, възходящото напрежение, чийто край често е внезапен, избухва като бомба. Ето:

— стари и млади —
се спуснаха всички отвред
— като отприщено стадо
от слепи животни,
безброй
яростни бикове —
с викове
с вой
(зад тях — на нощта вкаменения свод)
полетяха напред
без ред

[1] Г. Бакалов, Една героична поема, сп. Новпът, год. II, 1925, кн. 6, стр. 190.

неудържими
страхотни
велики:
НАРОД!

Кой ще отрече, че тук интонационното напрежение, ритъмът на стиха се получава в резултат на натрупване еднакви части на речта? И това е друга важна отлика на Гео Милевия стих. И още: поетът почти се отказва от помощната роля на епитети, като придава изключително значение на съществителните. Така всеки образ заживява свой, самостоятелен живот.

Изоставил силаботоническия стих, в „Септември" Гео Милев се ползува от всички предимства, които му предлага свободният стих. Тук броят на сричките за всеки ред е различен; повече или по-малко постоянен е броят на ударенията, при което количеството на неударените между тях срички също произволно се мени; стиховете не се групират в куплети, а по смислови „групи". Единствено постоянен белег на неговия стих остава римата. Той я търси. Тя организира, споява отделните интонационни периоди.

Отбелязваме всички тия страни от „структурата" на „Септември", защото без тях не е възможно правилно да оценим онова, което Гео Милев постига, усвоявайки творчески опита на Верхарн, Ернст Толер, Блок и Маяковски. И четиримата чужди поети са негови любимци. У нас той най-активно ги превежда и пропагандира. Естествено неговото отношение към тях е отношение на художник към художници — Гео Милев никъде и в нищо не подражава на своите учители. И същевременно трябва да добавим, че без римичната и идейно-образна организация на Верхарновите „Звънарят", „Ковачът", „Вятърът" и „Бунт" мъчно можем да си представим Гео Милевата „Септември". Приликата обаче не бива да се търси в индивидуалния почерк и още по-малко в преки съвпадения на образи или ситуации, а в колективизма, разбиран като същност на една епоха.

Видяхме как нашият поет рисува въстанието на масите. Като всеки добър ученик той прави решителна стъпка напред от своя учител, който например в „Звънарят" рисува силно раздвижената картина на стихийното бедствие:

Като стадо от слепи и зли зверове,
с луда ярост, дълбоко в тъмните вечери
ураганът реве.
И внезапно, сред сенки неверни,
над черковните покриви черни,
озарена от мълнии, пламна звънарнята.
Старият беден звънар, със смутена глава,
разтворил уста и без глас, без слова,
политва:
бие камбаната с тежки ръце
— звън, и тревога и ужас под бесния ритъм
на отчаяно, лудо сърце.[1]

В случая Верхарн само улеснява нашия поет в движението му към социални теми и революционни настроения, като му подсказва един свой тип на художествено пресъздаване. Това е способността да се улавя динамиката на събитието, чрез един неравен слог да се постига необузданият, страшен галоп на мисълта, опиянена от образи и видения на бъдещето. У Гео

[1] Емил Верхарн, Поеми. Превод от Гео Милев, София, 1925, стр. 20.

Милев естествено взема привес историческо конкретното, национално значителното. Като възпява Септемврийското въстание, той проявява качества на поет-новатор.

В това отношение той отива по-далеч и от Ернст Толер, чиято революционна поема „Ден на пролетариата" превежда и отделно издава в 1924 г. За разлика от немския поет той е изцяло богоборчески настроен.

Като преводач и пропагандатор на Александър Блок Гео Милев ще е почувствувал многогласия хор на „Дванайсетте". Там редом с най-изтънчените изрази на нежния руски лирик намираме употребени „улични" думи, откъси от популярни маршове и песни, частушки и пр. В „Септември" на Гео Милев също се открива подобно смесване на „стиловете" — очевидно съзнателно търсено! Ето думи и цели стихове от църковно-религиозен произход:

. . . там цъфти Ханаан
от Правдата обетован,

или:

Ужасени отвис небесата
нададоха вик·
блажените жители в светлия рай:
— на Бога свирепо Осанна —

Покрай тях срещаме изрази, взети направо от улицата:

Захрачи
и плю.

А Маяковски и неговата поема „150 000 000" му внушават красотата на монументалния образ, на неочакваните сравнения. И те се появяват по новому осмислени в „Септември":

хиляди вери
— вяра в народний възход,
хиляди воли
— воля за светъл живот,
хиляди диви сърца,
— и огън във всяко сърце,
хиляди черни ръце
— в червения кръг на простора
издигнали в устрем нагоре
червени
знамена
развени
високо
широко
над цялата в трепет и смут разлюляна страна:
на бурята яростен плод:
Хиляди —
маса —
народ.

Естествено всичко това не става тъй просто, както тук се представя. Литературата е сложен и протоворечив процес, дето традицията и новаторството, оригиналността и „заемката" винаги се намират в диалектическо единство.

Всичко това не намалява с нищо оригиналния и самобитен характер на Гео Милевата поема „Септември". Всичко това са „подробности", които показват от малко по-друг ъгъл богатата творческа инвенция на нашия поет. „Септември" звучи като значителна национална поема, посветена на едно от най-ярките събития в новата ни история — Септемврийското въстание от 1923 г.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА СРАВНИТЕЛНО-ПРЕВОДНИЯ МЕТОД

Атанас Славов

Като се спира на една от основните особености на стихотворния ритъм в своята работа „Стих и език", а именно че „едни и същи метрически форми имат различна функция в различните езици, тъй като прозодическият материал на стиховете е различен", Б. Томашевски стига до заключението, че „една и съща фраза, построена върху еднакъв акцентен рисунък, има за всеки език своя физиономия"[1]. В тази констатация за нас е интересен начинът, по който Томашевски формулира извода си: „Ето защо — казва той — така наречените „еквиритмични" преводи често пъти, вместо да изтъкват сходството, с а м о п о д ч е р т а в а т (разр. м. — А. С.) различието на стихотворните средства на различните езици."

Тук веднага възниква въпросът: Ако преводът по какъвто и да било начин п о д ч е р т а в а някакъв аспект на изразните средства на поезията, не бихме ли могли да използуваме сравнението на преводите като своеобразен спомагателен метод за изостряне вниманието си при художествения анализ? Очевидно търсенията на функционалния преводен еквивалент за дадено художествено средство на оригинала ще хвърли известна допълнителна светлина върху самата способност на изразните средства (измежду които правим своя избор) да се натоварват с определена художествена функция. Художествената незадоволителност на вариантите може да хвърли обратна светлина върху художествените функции на превежданите технически средства?

Да се спрем на един пример: Имаме да превеждаме отривистата, възбудена реплика на ядосания доктор от „Аз чукам на вратата" на Шон О'Кейси, който увещава майката да освободи болното дете от тъпите му задължения в неделното училище и да го остави да играе на въздух: „... he is to get all the air he can. Air, air, air, keep him out in the air from morning till night." В това „Air, air, air" се долавят два момента: отсеченото, отривисто звучене в трите ударени гласни на репликата (/ / /) и, на второ място, че при нея имаме особеното интонационно курсивиране на тройното повторение (х, х, х). Очевидно тройното повторение на български: „въздух, въздух, въздух" (/—/—/—) няма да задоволи първата характеристика на оригинала, но ние без друго ще го предпочетем пред трисричното: „Въздух, бе!", или „Да е вън!" („Все навън!") и пр., които въпреки сбитостта си очевидно звучат много по-

[1] Б. В. Т о м а ш е в с к и, Стих и язык, М.-Л., 1959, стр. 66.

вяло. Фактът, че правим този избор, без друго по свой път подкрепя схващането, че интонационният ритъм е управляващ в прозата, а метрическата основа има второстепенно значение. И то независимо от факта, че външнометричната структура на горния пасаж изпъква ярко поради това, че отривистата реплика на доктора е построена върху 40 последователни едносрични думи!

Обаче при един стихотворен пасаж, където метрическата страна на поетическата реч особено се подчертава, изборът на ритмичната основа няма да може да се извърши така лесно. Поради споменатото подчертаване, т. е. поради това, че дадена метрическа структура „се усеща" в оригинала, конвенционалният преводач винаги ще се стреми към точното ѝ пренасяне в своята интерпретация, плащайки дан на опростителското схващане, че щом даден поетически феномен е „осезаем", без друго сам по себе си не може да се носи някаква конкретна художествена функция.

Така долавянето на ямбическата метрическа основа в стиха:

„Жизнь прошумела и ушла..."

може да доведе до превода:

„Животът прошумя и си отиде..."

Тук именно сравнението на преводите ще ни убеди, че ямбът сам по себе си не е носител на ритмичната структура на оригиналния стих, тъй като двата стиха ритмично звучат напълно различно. Ако се опитаме да си обясним това различие с едната стъпка в повече, сравнението с превод в ямб четвърти ще ни убеди най-бързо и безспорно в противното. Преводът:

„Животът прошумя и свърши"

независимо от другите промени именно в ритмично отношение е особено злополучен! По-нататъшният сравнителен анализ лесно ще ни убеди, че двата експериментални превода със своята (четири- и тривременна) тракаща дидактика интонационно са твърде далеч от едрия двутактов интонационен жест на блоковския песимизъм.

Така ние виждаме, че сравнението на преводите с оригинала наистина заостря вниманието ни и ни помага по-бързо да намерим правия път към истината; че метрическата структура на стиха (стъпката) няма самостоятелна художествена функция; че в стиха интонационният ритъм също е управляващ; че метричният код бива осезаем (за разлика от прозата) не поради самостоятелната си художествена функция, а поради общото хармониране или дисхармониране с естествената прозодия на даден език. Той намира художественото си оправдание не със самия факт на присъствието си, а с по-нататъшното си хармониране или дисхармониране с фразово-интонационните движения в стиха.

Сравнително-преводният метод отдавна служи на стихознанието като помощен метод в най-различни негови области, макар и съзнателното му въвличане да е твърде рядко. За да се види широтата на неговата приложимост, ще цитираме няколко случая.

Когато разглежда функциите на интонационния период (проявяващи се в неговото обемно съотношение със стиховия размер), Л. Тимофеев широко се обляга на този метод, построявайки сравнителния си анализ на

стихове на Байрон, Готие, Гьоте, Петрарка и преводи на Лермонтов, Иванов, Брюсов и пр.[1] Неговата аргументация за употребата на споменатия сравнителен анализ заслужава да се разгледа по-внимателно. За Тимофеев „достатъчно е да се разрушат (разр. м. — А. С.) съчетанията на интонационните единици, например при превода, и стихът губи своята индивидуална изразителност". От това става ясно, че Тимофеев разглежда сравнително-преводния метод като един от експерименталните методи; положение, върху което ще се базираме по-късно.

За да изтъкне по-релефно функцията на граматическата структура на Ботевото стихотворение „Обесването на Левски", Р. Якобсон привлича незадоволителен превод на руски език, цитиран в сходен случай от Р. Макреева[2] (Бълг. език, 1960, стр. 371).

Разглежданият метод получи доста широко приложение и в дългогодишната работа на К. Чуковски по въпросите на индивидуалния стил на редица европейски класици. Привличайки богат критично-преводен материал, той достига до редица интересни наблюдения върху стила на много английски и немски автори и по-специално върху Дикенс.

Особено интересна за нас в тази последователност на фактите е ролята на сравнително-преводния материал за изясняване на спецификата на някои основни въпроси на структурата на отделните литературни родове. Така например известно е, че много теоретици на литературата (напр. Л. Тимофеев) отричат изцяло съществуването на какъвто и да било ритъм на прозата. Характерно е обаче, че литературоведи, които дълги години са работили със сравнително-преводен материал, не могат да споделят такова схващане и разграничават именно на базата на сравнително-преводния анализ съществуването на ясно обособени ритмични основи на стиха и прозата.[3]

До интересни изводи можем да стигнем и ако надникнем в процеса на преводаческата работа. Всеки преводач знае, че е нужно да преодолее първите двадесет-тридесет страници, преди да започне да долавя стила на автора в дълбочина: — нещо, което предварителният логически анализ в никакъв случай не би могъл да му даде. Именно поради факта, че отначало работата върви зле, голяма част от опитните преводачи се придържат към практиката да оставят встъпителните страници на превежданите от тях книги за накрая. В тази връзка може би ще бъде интересно да добавим и прочутата мисъл на Кроче, че работата над превода за него е най-добрият способ за разбиране на оригинала.

Но за да не бъдем многословни, нека да сумираме всичко казано дотук: сравнително-преводният анализ не е изкуствено конструиран помощен способ на художествения анализ, а естествен метод, който се корени в практиката на непосредственото познание на литературния материал. А ние нямаме никакви основания да хвърляме сянка на съмнение дори върху теоретическото положение, че може да се говори за метод едва тогава, когато той произтича и се обогатява в процеса на познанието на самия материал, а не от абстрактната естетическа представа за материала. Или, както е формулирано в класиците на марксизма — методът е аналог на предмета.

---

[1] Л. Тимофеев, Очерки теории и истории русского стиха, Москва, 1958, стр. 128—131.

[2] Р. Якобсон, Последното Ботево стихотворение, Език и литература, 1961, кн. 2. стр. 14.

[3] За по-големи подборности по въпроса вж. А. Славов, Ритъм на прозата и художествен превод, Септември, 1959, кн. 8.

И така, ние видяхме от редицата привлечени по-горе примери, че сравнително-преводният метод понякога съзнателно, понякога спонтанно се въвежда в процеса на опознаването на литературните явления, по-специално на въпросите на индивидуалната стилистика.

Все още остава открит въпросът за теоретическите основания за привличането на този метод в практиката на сравнително-историческия анализ. По-нататък ние ще се спрем именно на този въпрос, тъй като теоретическата разработка на въпросите, свързани с даден метод, без друго ще открие нови перспективи за целенасоченото му прилагане, ще ни подскаже нови начини за оперирање с него, ще наведе на нови идеи за характера на самите сигнали на поезията.

*

Сравнително-преводният метод по своите теоретически предпоставки, по начин на оперирање, както и по кръга от проблеми, които могат да бъдат изяснени чрез него, следва да се причисли към групата експериментални методи, използувани в стиховедското изследване.[1] Общото за тези методи е това, че при тях дадена художествена съставка на цялостния художествен образ се заменя с друга. По настъпилата промяна в естетическия ефект се съди както за носените от сменената съставка художествени функции, така и за възможността на определен художествен способ да поема върху себе си нови художествени функции в зависимост от „образния контекст".

Наистина при сравнително-преводния метод цялостният художествен образ си остава непроменен (в оригинала). Независимо от това обаче в 99 на стоте случая ние все пак можем да наблюдаваме показателното за експерименталните методи нарушаване на естетическия ефект или непълноценното разгръщане на художествения образ (в превода). Очевидно е, че както при другите експериментални методи, така и тука анализът и сравнението на художествените средства, използувани в оригинала и превода, както и на привлечения художествен материал може да даде сходни резултати. Липсата на отделни художествени съставки на оригинала въз основа на незадоволителния художествен ефект на превода би трябвало да изясни самите функции на споменатите липсващи съставки. От друга страна, привлечените в превода съставки (които липсват в оригинала) въз основа на чуждите на оригинала ефекти, които се наблюдават в превода, също могат да осветлят характера на споменатите самоволно привлечени от преводача съставки.

Тук трябва да се подчертае, че дори привличането на адекватни прийоми (което практически е невъзможно) ще даде известни разлики в естетическия ефект поради задължителната липса на съответствие в ези-

[1] Това са: експерименталното нарушаване и пробното нормализиране на текстовете с цел да се установи мястото, което отделните художествени съставки и прийоми заемат в изграждането на цялостния художествен образ; анализът от грешките, допускани при цитиране (т. е. неволното нарушаване на оригинала, което може свободно да служи на целите, които си поставя, и съзнателното експериментално нарушаване), анализът на пародиите (т. е. съзнателното подчертаване на отделни характерни стилови черти на дадено течение); анализът и съпоставката на редакциите и авторските варианти (т. е. творческото експериментиране, по което може лесно да се установи кои художествени съпоставки и прийоми авторът намира за най-подходящи и кои са неподходящи при изграждането на цялостния художествен образ).

ковия, образния и емоционалния материал, който е индивидуален за всеки език. Обаче, както ще видим по-долу, липсата на пълно покритие между различните прийоми в два отделни езика не изключва възможността за използуването на сравнително-преводния метод. Нещо повече. Това е едно от съществените предимства на този метод, което, за разлика от другите експериментални методи, не само му позволява да хвърли светлина върху характера на художествените средства на даден автор (т. е. върху стила му в тесния смисъл на думата), но да изтъкне и редица особености на преходната същност на поетическия знак, както и да разреши теоретическото ни познание за специфичния характер на художествените средства, използувани в дадена литература.

И така — нека разгледаме теоретическите основания за прилагането на сравнително-преводния метод.

Изхождайки от теоретическото положение, че методът е аналог на предмета, ние без друго трябва предварително да сме убедени, че всеки от въвежданите в научно обръщение прийоми и методи е в хармония с теоретическия метод на естетиката; освен това не само да бъде на нивото на съвременната ни представа за характера на поезията, но и в състояние да доразвие нашите представи за поезията.

Впрочем сравнително-преводният метод изцяло почива на съвременните представи за естетическите явления, с които той борави.

Като първа теоретическа предпоставка за прилагането на сравнително-преводния метод трябва да посочим схващането на стилистическата детерминираност на избора на художествените прийоми от страна на автора в неговата работа над художественото произведение. Нека припомним във връзка с горното, че марксическият теоретически метод на естетиката разглежда поезията не като сложен конгломерат от отделни думи или други информационни знаци (всеки от които носи своето постоянно значение и предава в логическа последователност идеята на произведението), а една единна образна постройка, в която отделната езикова или картинна съставка добива художествен смисъл само в системата на общото. Напълно логично е, че и това „общо“ в никакъв случай не е механичен сбор от общоезиковите съобщения на отделните думи, а представлява единното цяло, което възприемаме като „художествен образ“. Именно поради това образът не възниква в съзнанието на твореца като последователен логически превод на художествената идея в сбор от езиковите знаци, а като цялостен, единен, неразчленим идейно-емоционален художествен замисъл. Този замисъл от своя страна намира своето конкретно въплъщение в зависимост от стиловото, емоционалното отношение на художника към действителността, към цялостното му светоусещане и мироглед. Той зависи от авторовото схващане за човешки значимото, от темперамента му, от неговата лична склонност да се придържа към литературните традиции или да търси свой личен новаторски израз. С други думи, още художественият замисъл почива върху цялото многообразие на стила на даден автор, чрез който спонтанно и непосредствено е моделиран неделимият образ. Именно поради това художникът не е свободен в употребата на (метонимично казано) „технически синоними“, тъй като заменянето на специфично неговото в една знакова съставка на произведението с някои общи технически синоними ще разруши цялостния му, личен, неповторим образ.

С други думи — от цялата наличност на познатите на всеки автор художествени средства той подбира при работата си онези, които са в хармония с неговата оперативна система от способи, върху които почива изграждането на индивидуалния за него художествен образ на действителността.

Именно от тази гледна точка теоретическият метод на естетиката разглежда търсенето и подбора на съществените в съвкупността от художествените средства в общата маса на привлечения материал не като проява на субективната оценка на изследователя, а като подход, който почива на реалната природа на творческия процес.

Втората предпоставка за прилагането на сравнително-преводния метод е теоретичното положение, че макар и да носи определена информация за читателя (свързана с обективното познание на действителността), сигналът на поетическото съобщение сам по себе си не копира действителността, а е условен. Той има функцията да отразява действителността не с логично-езиковото си съдържание, а единствено в съподчинената си зависимост с другите сигнали при изграждането на цялостния образ.

Третата предпоставка се състои в теоретичното положение, че сигналът е преходен, че действието му е исторически ограничено. Това почива на своеобразния характер на думите в поезията, които, макар и сами по себе си да не представляват съдържанието на поезията, все пак са материалът, от който се гради образът. А независимо от това, че не се използуват за общоезикови, а за специфично поетически цели, те на общо основание подлежат на законите на лингвистиката. Известно е например, че огромният процент от думите в модерните езици имат метонимичен, ироничен или метафоричен произход. Именно тази способност на езиковите съчетания в течение на дългата им употреба да губят характера си на съставни изрази води до това, че тропите и епитетите, които някога са били впрягани за създаване живата, сетивна основа на образа, с течение на времето губят образния си живец и се превръщат в обикновени закостенели изрази, сложни думи или постоянни художествени епитети, които вече не могат да носят художествен товар. Например „звънът на капчука" днес не носи онзи образно-сетивен багаж, който е носил в поезията на Ракитин, а в най-добрия случай свидетелствува за псевдопоетически пълнеж. Това е една закономерна тенденция, която в крайната си фаза прави възможна твърде красноречивата употреба на сравнението „бела рука" в народната поезия за ръката на биещия се с Марко арапин.

В тясна връзка с горните три теоретически предпоставки за въвличане на сравнително-преводния метод (стилистическата детерминираност на избора на сигналите при изграждането на образа, условността, специфичността и преходността на поетическия сигнал) е и четвъртата теоретическа предпоставка, която почива на известното положение в теорията на превода — че поезията е непреводима.[1] Какво са крие под това схващане.

От казаното по-горе е ясно, че при превода не трябва да се търсят еквиваленти на отделните думи, изрази и др. езиково-лингвистични сигнали, както и на другите поетически средства (ритът, рима и пр.), а

[1] Вж. по-подробно: Chr. Caudwell, Illusion and Reality, New York, 1947, p. 126. Федоров, Введение в теорию перевода, стр. 280—281; Б. Томашевски, Стих и язык, М.-Л., 1958, по-конкретно стр. 68.

еквивалент на цялостния образ, в който отделните сигнали са подчинени. С други думи, при превода трябва да се стремим да предадем не всички съставки (тъй като не механичният сбор на съставките прави образа), а според нашата представа за стилистически съществено в превеждания автор да се подберат и съществените художествени средства.[1] Всичко това има изключително важно за нас значение, тъй като става очевидно, че естетическият ефект се определя от съществените (отговарящите на индивидуалната стилистична система на автора), а не от всички срещани в произведението похвати и сигнали, много от които са странични и са привлечени случайно в общия поток. Именно това ни дава теоретическото основание да съдим за стилистическото място на привлечените в превода знаци по естетическите художествени недостатъци на превода.

Тук трябва да се подчертае, че защитниците на активизиралата се напоследък лингвистична теория доста енергично привличат редица доводи против допускането на каквито и да било извънезикови явления в поезията. Според тази теория сигналите на поетическото съобщение не носят специфичната за поезията „информация" за емоционалното възприемане на света, т. е. за вълнението или за чувствата на лирическия герой, а само общата логическа езикова информация. Тази информация според тях не може да предава непосредствено, а само описва, назовава чувствата и вълненията.

Това е едно много съществено положение, което изисква специално внимание не само защото в последно време е твърде разпространено, но и с това, че има пряко отношение към разглеждания тук въпрос. Очевидно ако приемем, че в поезията имаме само езикова, логична, т. е. „назоваваща" информация, а не изразяваща непосредствено чувствата със специфичните за поезията средства, за нас ще бъде абсолютно невъзможно да използуваме предлагания тук сравнително-преводен метод. Ако се съгласим с твърдението, че всяка информация в поезията е свързана с общата езикова информация (а при това приемем знаковия характер на езика); то тогава всичко, което едно поетическо произведение може да ни предаде, ще се ограничи с общата логическа последователност на езиковите знаци в дадено съобщение. При това положение в превода очевидно трябва да се следва именно логичната, езикова, граматична линия за предаване съобщението. Т. е. последователно да се направи изчерпателен и точен езиков превод на всички налични в оригинала езикови знаци, които според теорията на информацията сами по себе си са изоморфни на действителността и не носят никакъв емоционално оценъчен, субективен характер. Непосредствено от това се налага и изводът, че всеки превод може да бъде адекватен, стига да направим достатъчно добър и пълен подбор на знаците на съответния език (семантични и структуралистични). А като пренебрегва схващането за подбора на „определящите" стилистични прийоми, като приравнява художествения превод с превода на езиците на другите науки, лингвистичната теория изключва и възможността за привличане на сравнително-преводния метод, тъй като при това положение констатирането на художествен недостатък в превода няма да се дължи нито на неправилния подбор на стилистически съществени прийоми, нито на специфичната за даден език исторически определена неадекватност на даден сигнал, а чисто и просто на недостатъчно съвестен граматичен и речни-

[1] Срв. В. Брюсов, сб. Русские писатели о переводе, М., 1960, стр. 536.

ков отбор. С други думи, сравнението на художествения ефект на оригинала и превода не може да ни даде никаква информация за специфичния характер на даден прийом и за стила на автора, а говори само за недобросъвестната работа над речника и граматическите форми.

Трябва да се каже, че още в 1936 г. английският естет марксист Кр. Кодуел изтъкна редица доста убедителни аргументи срещу лингвистичната теория за поезията в своята книга „Илюзия и реалност".[1]

Кодуел се аргументира по следния начин: да се съгласим с горното схващане за езика, ще рече в крайна сметка да се откажем от живото слово в цялото му специфично многообразие, със способността му да носи стилистични свойства, да престанем да се интересуваме от думата като дума, а да ограничим вниманието си само върху информацията, която тя ни носи за обективната действителност. Когато математикът напише осем плюс девет равно на седемнадесет, той не се интересува от думите, а от изразяването на известни обобщени категории на емпиричната реалност. Тъй като думите, които употребяваме тук, са символични; имат знаков характер (т. е. — опразнени са от индивидуално значение, а значат нещо изоморфно с явленията, вещите и законите на действителността), изречението ще носи точно същата информация независимо от това, какви синонимни думи ще употребим. Ако заменим всяка от отделните думи със съответната дума на френски, немски или суахили, математическият израз по нищо няма да измени своето съдържание, неговата информация ще остане изоморфна на математическата емпирична зависимост. Ако го преведем на математическите символи $8+9=17$, преводът ни също ще бъде адекватен на оригиналното изречение. Математиката (т. е. главната наука за съобщаване на обобщени категории на емпиричната реалност) може да отиде по-нататък. Ако утре математиците се уговорят символът 8 да се замени с 9, а 17 с 23, знакът „плюс" с „минус", а равно със„ е по-голямо", изречението $9-8\geqslant 23$ ще бъде адекватен превод на емпиричната операция, изразена символично с $8+9=17$. Но ако въз основа на горната операция с опразнените ѝ от индивидуално съдържание символи утре решим да изоставим в с и ч к и думи и ги заместим с поредния им номер в речника на даден език или с даден алгебричен знак, тогава (ако знаковата теория за езика е вярна) би трябвало поетическото съдържание на монолога на Хамлет да може да се изрази чрез математически операции с тези алгебрични знаци.

За всекиго обаче е ясно, че подобен математически израз в никакъв случай няма да носи същата информация, която носи поетическото съдържание на монолога на Хамлет, колкото и пълен да е този израз.

Очевидно, за да почувствуваме каквото и да било художествено удоволетворение от въпросния монолог, ние трябва отново да преведем математическите символи и изрази в оригиналните думи и граматически форми, носещи със себе си неизчерпаемите си индивидуални асоциации, обогатени с дълговековната си употреба. Това се дължи на факта, че областта на поезията — това е субективното, а не точното знаково отражение на обективната действителност; че привличаният в нея материал

[1] К о д у е л, цит. съч., стр. 129—130. Трябва да се подчертае, че авторът е имал първата възможност дълбоко да вникне в разпространявания по това време математически подход към естетиката от Пеано, Ръсел и Уайтхед, тъй като самият той по професия е машинен инженер.

е конкретен и затова тя има характер на субективно емоционално обобщение на действителността; реалността в поезията се пречупва в субективното виждане на поета и читателя. Така че поезията е конкретна, но същевременно предава специфично поетически, субективни стойности на привлечения материал и прийоми, докато знаците в теорията на информацията са пряко изоморфни с действителността и следователно се поддават на адекватни преводи от какъвто и да било характер. Именно поради това, че езикът на поета не е логическа последователност от символични знаци, а неделимо цяло, в което съставките имат само съподчинен смисъл, никаква парафраза на стиха

„My love is like a red, red rose..."
(Любимата ми е като червена, червена роза)

не може да носи и следа от поетическото вълнение, изразено в оригинала, колкото и адекватна да е в знаково информационно отношение (примерно: „Моята годеница е цвете от сем. rosacea, вид Rosa gallica, подвид тъмночервени"), тъй като в този стих поетът не съобщава никаква обективна истина за реалните качества на любимата, а единствено за вълнението на лирическия герой при дълбоко индивидуалното му емоционално оценъчно отношение към обекта на любовта си. Именно поради това управляваща роля тук ще играят стилистически съществените поетически сигнали, въведени от поета, а не логичното съдържание на пасажа. С други думи, тук управляващо значение ще има по всяка вероятност интонационната постройка на стиха. И това по простата причина, че когато лирическият герой започне изречението „Любимата ми е", в съзнанието му това начало не се свързва естествено, логично с определящото „като алена роза", а сравнението е израз на един конкретен случай, на конкретна любима, на неповторимо настроение, направено в неповторимо време, което не може да се срещне в друго стихотворение

*

Нека да минем нататък и да видим как се оперира с предлаганията от нас сравнително-преводен метод.

За да не бъдем обвинени в това, че търсим лесно поддаваща се на сравнително-преводен анализ поетическа материя, ще се задоволим с непосредствено споменатия стих на Бърнс:

„Любовта ми е алена роза..."

Цитираният превод е взет от непубликуван цикъл на известен наш преводач от английски, когото няма да назоваваме, тъй както не отговаря на сегашното му преводаческо ниво. В същност преводът изглежда доста близък до оригинала. Но независимо от привидната близост веднага бие на очи, че характерното за оригиналния стих вълнение на лирическия герой се е загубило. Стихът звучи равно, разказно. Живото, непосредствено, конкретно отношение към любимата, изразено в търсенето на ярко сетивното сравнение за красотата ѝ, е заменено с някакво отвлечено, абстрактно метафизично персонифициране. Стихът явно е загубил до голяма степен и вълнението на лирическия герой, и неговото живо, сетивно отношение към любимата.

Констатираме ли тези художествени дефекти в образа на преводния стих, веднага ще можем да установим, че те се дължат на грешния

подбор на управляващите художествени съставки. Освен най-общото сходство по смисъл (че обектът на любовта се оприличава на алена роза) преводачът е намерил за необходимо да спази преди всичко един правилен метрически ход (- -/- -/- -/—), по всяка вероятност виждайки точно в това решаващата характеристика на поетичното. Така при сравнението на художествения резултат от двата стиха става напълно ясно, че това, което липсва в превода, е вълнението, изразено в интонационното акцентуване на сравнението в края на стиха, намиращо своя специфичен поетически израз в повторението.

„Любовь как роза, роза красная..." (Маршак)

— задоволява това изискване (а с това, както ще видим след малко, и много други). Налице е и повторението, и нарушаването на правилната метрика с една извънцезурна интонационна пауза:

— / — /—, / — / — — (където "," е извънцезурната пауза).

И все пак нещо определено не достига именно около това повторение. В него не се чувствува непосредствено бликащата емоционалност, така характерна за оригинала. По-внимателното сравнение на неадекватните в художествено отношение места веднага ще ни даде отговора. Повторението у Маршак идва от това, че втората част на сравнението му е „додадена" като допълнителен определител на сравнението „роза", а не се поражда от непосредственото натъртване на самото сравнение. Репликата на лирическия герой на Маршак върви в следната линия:

„Любовта ми е като роза." (после се доизяснява)
„Роза, която е червена."

Повторението идва сякаш като едно пасивно естетическо доопипване с поетическата четка от страна на предварително обмисленото характеризиране на любовта като роза.

В това отношение е характеризиран и работният вариант на Вл. Свинтила.[1] За да спази редица други художествени изисквания, за които ще говорим след малко, той размества материала от първите два стиха:

„О, моята любов е роза
със ален, ален цвят..."

Същото постпозиционно доопределяне наместо обикновената енфатична редупликация.

В оригинала излиянието на лирическия герой непосредствено съпътствува желанието му да възхвали любимата; езикът върви успоредно с мисълта; нахвърля се на ярката, сетивна представа за любимата, без да търси особена логика на мисълта:

„Тя е като червена... (какво?)
... червена... (акцентува редупликационното прилагателно)
... роза..." (желаното сравнение се прилепя към яркото прилагателно, за да индуктира в себе си неговата подчертана сетивност, и то с същата интонационна сила на избликналото чувство, с която лирическият герой натъртваше прилагателните досега).

Именно със същата интонационна сила! Сега вече ние не можем да не забележим, че метрическата матрица в края на оригиналния стих е из-

[1] Вариантът е взет от работата му над разширеното второ издание на превода на Бърнсовите песни.

цяло нарушена в съгласие с разкритите по-горе интонационни импулси: съотношението между ударените и неударените срички е следното: / /-/-/ / /. (mý lóve īs líke ā réd réd róse).

Непосредствеността на лирическия герой ще ни подскаже освен това, че абстрактната тема на преводната фраза-стих „Любовта" твърде замъглено предава земната, предметна, оригинална тема „Милата ми„; т. е. — Конкретната; ето тази, за която говорим; Тя; Единствената. А не изобщо „моето състояние на влюбен".[1]

И ето че за да спазим горните констатирани чрез сравнително-преводния анализ задължителни художествени компоненти (предметността на темата, свръхсхемното ударение в края на стиха, подсилената сетивност на претекста на излиянието чрез редуплицирането на прилагателното), ние можем да потърсим например такова едно експериментално решение:

„Че тя е като бял, бял гюл..."

Новото сравнение на преводите ще потвърди, че ние вече сме спечелили много по отношение на предаване вълнението на лирическия герой. С това ще се убедим, че интонационното движение на стиха има изключително важно стилистическо значение. В новия превод обаче ние отново ще почувствуваме, че сме загубили редица съществени неща: крещящият червен цвят е заменен с по-мекия бял. Т. е. отново сме загубили част от известната ни вече задължителност за предаване на ярко сетивното отношение на лирическия герой към любимата.[2] И все пак като се има пред вид значителната придобивка в придаване вълнението в речта на героя, ние сумарно би трябвало да сме съвсем близо до предаването на цялостния образ. Какво куца?

Достатъчно е да прочетем на глас оригиналния стих и новопривлечения превод, за да констатираме една нова, неподозирана досега изразна особеност именно на речта на героя. Вторият превод звучи някак грубо, тракащо, докато в оригинала речта на лирическия герой се характеризира с едно изключително изразително вътрешно мъркане, с някакво сподавено гукане. И ако ние досега не сме забелязали своеобразната алитерация на оригинала, това е само поради това, че в тази насока първият превод, както преводът на Маршак и Свинтила, не куцат съществено и следователно не са помогнали на звуковата характеристика на речта на лирическия герой да изпъкне на преден план на фона на художественото несъответствие с превода. В първия превод първата съгласна след словоразделителния знак винаги е сонорна (л, м, л, р,),[3] докато при втория

[1] Макар че има известна възможност за разночетене, ние считаме, че тук се сблъскваме с типичната и за нашата народна песен емоционална употреба на отвлеченото съществително като предметно („любовта" като „любимата"). Постоянното търсене на езикова суровост във фолклора от страна на „модерните" естести се дължи на една неиздържаща елементарна проверка превратна представа. Както споменахме, в нашата народна лирика е трудно да се каже на пръв поглед коя употреба е по-типична; „Севда" като любима, или „Севда" като чувството, изпитвано към любимата. Конкретният случай още по-малко може да буди съмнение, тъй като в четвъртия куплет на същото стихотворение авторът на два пъти употребява „My love" като обръщение към любимата.

[2] Тук не говорим за турцизма, тъй като насочваме вниманието си към интонационното и евфонастично, а не към тясно езиково-стилистичното звучене на стиха.

[3] В превода на Маршак същото важи за всички главни членове на изречението и също не дразни (л, р, р р,). Преводът на Свинтила също дава предимно сонорни съгласни във горните позиции (м, л, р, л, л, и само едно „цв")

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

превод съгласните, намиращи се в това характерно за стиха положение, са преградни (ч, т, б, б, г).

Сравнението на общата сонорна амалгама на алитерационните звуци в първия превод и значително по-избистрената алитерация в оригинала ще ни наведе на още по-характерни наблюдения: в превода имаме едно общо недиференцирано повторение на сонорни звуци, които в своята маса представляват близо една пета от общия състав на съгласните в нашия език и затова трудно биха могли да се вземат в случая на ритморазличителни (алитерационни знаци). Вероятността да се появят случайно в която и да било позиция е твърде голяма — близо 19%.[1]

В оригинала обаче сонорните съгласни са комбинирани с още един ритморазличителен знак, ударението на думата, което винаги ги следва. Тази тройна комбинация (начало на думата, сонорен звук, непосредствено следващо ударение) вече значително намалява вероятността на случайно срещане. От друга страна, явно е, че особеното им подчертано артикулиране благодарение на непосредствено следващата ударена гласна и предходната пауза ги кара особено да изпъкват. И по-нататък — пак във връзка със следващото ударение алитерационните съгласни звучат с особена сила точно в края на стиха, където имаме характерното споменато вече сгрупиране на ударенията (схемни и свръхсхемни). С други думи — там, където пада и емоционалното ударение на стиха. Вследствие на това дори в алитерационно отношение стихът на оригинала е разделен на две части: акцентувания в алитерационно отношение край и по-общо звучащото начало на стиха. С това стихът на Бърнс ярко се различава от общото стихийно неорганизирано употребяване на алитерационните съгласни в превода (от л — на м, оттам връщане на л, и после „р"). Колко ярък е в сравнение с това емоционалният акцент в края на стиха с трите алитерационни „г"!

Ако привлечем още един превод:

„Sie ist wie eine rote Rose. . ."

в светлината на дотукашния анализ на оригиналния стих ще видим какво съществено значение има алитерационното акцентуване на края на стиха (претекста на съобщението) и отделянето му от началото (от темата) за предаването на дълбоко емоционалното отношение на лирическия герой към любимата. Независимо от това, че в този превод, както и в първия българския превод, липсва непосредственото интонационно раздвижване на оригинала, изразено в редупликацията и позицията на свръхсхемното ударение в акцентуваното място.

Този прийом за акцентуване на сравнението на любимата в претекста на фразата чрез построяването му на алитерационна основа е толкова характерно и така усъвършенствувано и в нашата народна традиция, че не мога да устоя на изкушението да цитирам един аналогичен случай, който още повече ще подчертае функцията на непредадения в първия български превод художествен прийом на оригинала. Това е небезвестният стих:

„Очите й черни череши"[2]

---

[1] Процентът е даден от М. Янакиев, който скоро ще публикува резултатите от извършената в СДУ статистика на база от 200 000 знака

[2] Въпреки че тук имаме само два алитерационни знака, не можем да вземем повторението им за случайно, тъй като е съчетано не с три (както е при Бърнс), а с четири ритморазличители (алитерационният знак следва след словоразделителна пауза ; предшест-

Но да се върнем към немския превод. Видяхме, че за разлика от първия български превод звуково той ясно дели стиха на две равни части: общата тема на репликата на лирическия герой (началото на стиха) и конкретния предтекст, заради който той говори (емоционално-сетивното му отношение към любимата в края на стиха). Ако произнесем стиха гласно, ние ще видим, че обособяването на двете му части не се дължи само на алитерационното и безалитерационното им разграничаване, не само в тяхното им звуково различие. Те се различават по нещо ново, което досега не сме забелязвали в оригинала. Докато в българския превод говорният поток, говорната мимика е монотонна, в немския оригинал първата част се произнася някак сухо, служебно, свито, делово; а втората част (която се свързва с алитерацията) добива по-голяма звукова пластичност, по-голяма широта и мекота и възможност за по-богата артикулационна мимика. Достатъчно е да констатираме тези специфични разлики и обяснението ще дойде само по себе си.

В първата част на изречението служебните думи са свързани с повторението на затвореното немски „и" което не допуска никакво интонационно модулиране, никаква артикулационнна мимика. Още повече че удареното измежду трите „и"-та е в затворена сричка, което го прави съвсем късо. Втората част на стиха обаче е построена върху дългите отворени „о"-та, които в леката си склонност към дифтонтизация дават богати възможности за интонационна пластичност.

Тази натрапваща се специфичност на немския превод, очертаваща се в сравнение с първия български превод чрез музикалното обособяване на двете части на стиха и създаването на условия за по-лесно интонационно акцентуване на емоционалния му край, хвърля обратна светлина и върху оригинала: ударените гласни, на фона на които се артикулират алитерационните съгласни в първата част на стиха, са все крайно отворени, освобождаващи въздушната струя без артикулиране (ша, el, la), докато във втората, емоционално наситена част на стиха алитерационните мъркащи английски „r"-та се изнасят за артикулиране рязко напред в непосредствено съседство със зъбно-устната част на звуковата кутия (re, re. . .), след което се отпускат в най-ненапрегнато артикулирания английски дифтонг „əu", който заедно със „е"-то принадлежи към средноотворените гласни. Алитерационните съгласни се артикулират с върха на езика, който също е в най-предното възможно положение, което английската артикулация на „r"-то познава (това се определя от следващото „е").

По този начин съпоставянето на петте превода на прочутия стих на Бърнс „My love is like e red, red rose" ни даде една доста богата картина за съществените и второстепенните художествени средства, използувани от автора за постигането на цялостния ефект при изграждане образа на развълнувания лирически герой, завладян от представата за своята лю-

вува ударена гласна; — ударено „е"; — ударено „е", предшествуващо „р"). Трябва, разбира се, веднага да подчертаем, че тук става дума за акцентуване именно на сравнението на любимата в края на стиха. Първото „ч" от „очите" не влиза в алитерационната група, тъй като тук управлява мелодичният ритъм, и оттам ударението не следва след него, а го предхожда. Нека припомним, че метърът на песента е свързан със следните ритмични акценти (изразени с главни букви, докато удължените времена са изразени с повторението на гласната според краткостта й спрямо най-късото време:

„О-чи-те-й чЕ-ер-ни-и чЕ-е-е-е- рЕ- ши-.

Откъснат от мелодията, стихът се свързва с правилен амфибрахий и от това алитерацията се измества напред.

бима и желанието да сподели своя дълбоко интимен възторг от нея. Или най-малкото — по-пълна картина от картината, която бихме могли да добием без оперирането със сравнително-преводния метод; поне що се отнася до точната функция на отделните прийоми в изграждането на цялото.

И така — ние видяхме, че управляващото тук е: 1) абсолютната конкретност; неповторимостта на вълнението на лирическия герой; 2) острото му, живо, сетивно чувствуване на прелестите на любимата, изразено в смелия път, по който тръгва да търси сравнението си. За постигането на този замисъл са впрегнати редица художествени способи, които помагат на контрапунктичното противопоставяне на двете части на стиха: обикновената тема („Любимата ми е. . .“) и яркото смело сравнение (като ярко червена роза). На тази цел служи редупликацията на прилагателното, която засилва сетивността на сравнението. На второ място — във връзка с произнасянето му — идва ритмичното нарушаване на метричната монотония в претекста на съобщението. Яркият край на съобщението се претоварва с едно свръхсхемно ударение. Освен това видяхме, че авторът е впрегнал редица второстепенни средства за още по-пълното художествено разгръщане на приливащото вълнение във втората емоционална част на стиха, което говори за непосредственото емоционално съобщаване на вълнението на лирическия герой. Т. е. — за да се разкрие образно пред нас не това, което лирическият герой е склонен да мисли или чувствува изобщо, а какво го вълнува в конкретния момент на лирическото излияние.[1]

Второстепенните художествени средства, привлечени в разглеждания стих, както видяхме вече, са: 1) алитерационната постройка на стиха, която издига емоционалността на всяка съставка на една степен по-високо; 2) алитерационният баланс между първата и втората част на стиха, който позволява на втората част да звучи особено емоционално.

Ако всичко това се разкрива в един стих, в един образ само — до колко по-дълбоки заключения за стилистически съществения в художествения метод за Бърнс бихте могли да достигнем, ако сравним например един цял антологичен превод на негови стихове? Тогава един цялостен преводачески метод ще може непосредствено да се съпостави с художествения метод на самия поет. В крайна сметка съпоставянето на Бърнсовите оригинали с леко подзахарените, сантиментални, по-метафизични преводи на Свинтила още по-дебело ще подчертаят характерните качества на поезията на Бърнс, разкрити в този стих: сетивността, непосредствеността и суровостта на стиха му. (Последното от тези качества, разбира се, не може да се разкрие в анализирания по-горе стих.) По същия начин неволно търсената класична нормативност при изграждането на образите в българския превод на „Чайлд Харолд“ от Д. Статков ще ни помогне да разкрием полезно скритата нестабилност, вътрешната динамика на Байроновата поезия. Ритмичното и образно нормализиране на по-старите български преводи

[1] Именно тук му е мястото да се върнем за миг към превода на Маршак. Ще видим, че той спазва всички по-късно разкрити художествени средства на оригинала. Това не му пречи да звучи необяснимо незадоволително, въпреки че не спазва докрай само едно единствено изискване на оригинала: непосредствеността на лирическото вълнение. И точно това за лишен път доказва, че прийомите, свързани с предаването на непосредствеността на лирическото вълнение, са определящи, а целият комплекс от останали прийоми са само помощни — второстепенни.

на Шекспир ще ни помогне да надзърнем в неизчерпаемата способност на Шекспир да намира гъвкави средства за интонационното индивидуализиране на характерите, на буйната необуздана сетивност на образите си[1] и пр.

Тук ще дадем като илюстрация само още един пример на сравнително преведен анализ. Доста отдавна вече редица изследователи (като Спърджън и пр.) с помощта на статистическия метод се стремят да определят мястото на системата на образите в общата драматургия на Шекспир и тяхната роля като индивидуализиращо средство на характерите. Казано в най-едри щрихи, в една драма, като „Крал Лир" например, се забелязва една широка образна канава на сравнения и метафори, построени върху нашите представи за хищни зверове; в „Макбет" преобладават природните явления и свръхестествените сили; в „Хамлет" болестите и пр. С доста по-тънка игра на стилистичния подбор на езиковите средства, с които са изградени тези общи за цялата драма образи, се контрастират характерите на герои като Яго и Отело, Банко и леди Макбет и пр.

Разбира се, трябва веднага да се подчертае, че горните образи не са безразборно разхвърляни из всички реплики на героите. Те се срещат главно в най-напрегнатите моменти, за да спомогнат по един най-пестелив начин на обрисовката на характера в моментите, в които той се проявява най-силно. Така например при Отело образите, свързани с общата представа за твърдост или с твърди материали като скали, сурови зъбери и пр., изпъкват най-ярко, когато обяснява пред сената как е спечелил любовта на Дездемона и защо я е „отвлякъл", без да иска съгласието на баща ѝ. Светкавиците, гръмотевиците и земетресенията изобилствуват в сцената на убийството, където изпъкват неговата буйност, безкомпромисност и главно — неудържимост. Образите, свързани с животни, се появяват неочаквано едва тогава, когато попада под влиянието на Яго. Но и тук животните, с които той свързва своите образи, са свирепи, могъщи хищници, докато животинският мир на Яго се ограничава с мишки, плъхове, кози и пр.

Скептично настроените умове с лека ръка възразяват на статистическите данни, привличани в тази насока, основавайки се на това, че за такива незначителни неща няма нужда да се отделя каквото и да било внимание, колкото и характерни и неоспорими да са статистическите данни. Именно тук (на базата на неопровержимите факти на нашата преводаческа практика) идва да си каже думата сравнително-преводният анализ. Ако това е наистина незначително, защо тогава истинският поет-преводач, който по всяка вероятност не е и чувал дори за теоретическите спорове по въпроса, е почувствувал с поетическия си усет нуждата да спази тази система на образни лайтмотиви? И защо, от друга страна, конвенционалният преводач, който си е позволил да „стилизира" щърбатостите на ренесансовската натрапваща се образност, е загубил изцяло дъхащата естетическа реалност, която напира изпод Шекспировите монолози?

---

[1] Срв. А. Славов, Бърнс на български, Септември, 1959, кн. 3; Статковият превод на Чайлд Харолд, пак там, 1960, кн. 7; Сценичният език на Шекспир в преводите на Ризор, пак там, 1961, кн. 4.

Става дума за Гео Милевия и Ризоровия превод на „Хамлет“ — трагедията, в която просто гъмжат образите, свързани с болести, гнилост, разкапване, — все образи, които допринасят за създаването на атмосферата на „света, който е изкълчил ставите си“, на Дания, в която има „нещо гнило“. Ще приведем само един малък пасаж:

„In the most high and palmy state of Rome,
A little ere the mightiest Julius fell,
The graves stood tenantless, and the sheeted dead
Did squeak and gibber in the Roman streets;
As stars with trains of fire, and dews of blood,
Disasters in the sun; and the moist star,
Upon whose influence Neptune's empire stands,
Was sick almost to doomsday with eclipse:
And even the like precurse of fierce events, —
As harbingers preceding still the fates,
And prologue to the omen coming on —
Have heaven and earth together demonstrated
Unto our climature and countrymen.“

У Ризор всичко е укротено; замазано: образът на лунатиците се е превърнал в някакво скимтящо (?) шествие, подсказването за потното сипаничаво лице на светилото, на което му е лошо, на което му се повдига, е заменено просто с „влажната от морето луна“; болното слънце и болната луна просто се „смрачават“ и пр.

. . . в най-славните, честити дни на Рим
и тъкмо пред смъртта на Юли Цезар
гробовете внезапно опустели,
загърнати в савани мъртвци
по улиците бродели, скимтейки
. . . И тъкмо все такива странни личби —
предвестник на ужасни бъднини,
пролог към все прииждащи беди —
небето и земята възвестиха
на хората по нашите земи:
и опашати огнени звезди,
смрачено слънце, кървава роса...
И влажната луна, която власта
над царството на страшния Нептун,
болей стъмнена като в Страшния съд.“

У Гео Милевия превод поетически важното — болестите, гробовете, струпеите — е дори засилено с явно художествен умисъл:

Така и в Рим,
въздигнат сред величие и слава,
преди да беше паднал мощния Цезар,
тъй също бяха празни гробовете,
и мъртвците в свойте плащеници
блуждаеха с невнятен шум и ропот
из улиците на града; звезди
със огнени опашки се явили
и кървав дъжд се ронел от небето,
а по лика на слънцето избили
петна; и влажната звезда, която
владее царството на Океана,
била помръкнала и болна — сякаш
настанал страшний съд. . .

Сравнението на този пасаж с вялото описание на Ризор ни убеждава, че именно засилването на образите, свързани с болести и рани, му дава силата да запулсира в съзвучието ни по шекспировски.

Подобен източник за стилистическо изследване на произведенията на големите класици са направените напоследък у нас преводи на Шели, Петрарка, Шевченко, Маяковски, Лорка, Хайне и др.

От друга страна, за задълбоченото изучаване на стилистическите особености на поезията на Вапцаров могат да служат немският и английският превод, както и руските, полски, английски и немски преводи на Ботев. И не само затова, че ще ни доведат до едно по-задълбочено опознаване на стилистическите особености на неговото творчество. При тях ние ще имаме възможност по-задълбочено да се запознаем с едно друго явление — така наречената преходност (историческа ограниченост) на художествените средства и привлечения идейно-образен материал.

В рамките на тази статия ние няма да имаме възможност да се спираме специално на този въпрос; ще си позволим само с две думи да споменем основните проблеми, които разкрива той.

Когато Ботев употребява понятията „правда“ и „свобода“ в

„умря сиромахът за правда,
за правда и за свобода...“

тези две думи са били толкова живи и еднозначни за всички негови съвременници, носили са със себе си толкова конкретни асоциации, че са засенчвали със своята емоционално-действена значимост дори „весомостта, грубостта и зримостта“ на прочутите думи „борщ“ и „сволоч“, които Маяковски противопоставя в „Облак в гащи“ на целия подсладен и замазан речник на буржоазно-празнословна предреволюционна Русия.

Трябва да се каже обаче, че например английската поезия (макар и напоследък в нея да се чуват несмели гласове, апелиращи за търсене на „весомите, груби и зрими“ думи[1]) все още се намира на езиковия стадий, който Маяковски охарактеризираше като круповски. Загубила живостта и конкретността на думата, тя е тръгнала заедно с почти цялата западноевропейска поезия по линията на ограничаването и конкретизирането на дифузните и опорочени свои представи, концепции и митове чрез сложни конкретизиращи образни съчетания, причудливи сравнения и тънки епитетни постройки. Интересни и показателни в това отношение са например „граматическите“ поеми на Спендер, публикувани преди няколко години в сп. „Енкаунтър“, като „Подлог-допълнение“ и др.

Компрометираността на точната, сурова дума в тази традиция е стигнала дотам, че преди няколко години например всепризнатият авторитет на западната интелектуална поезия — шотландският поет Хю Мак Диармид — при своя опит да работи преводи на Ботеви стихове признаваше, че не може да намери подходящ преводачески метод, тъй като поезията на Ботев звучала „сурово“ и всеки опит да я предаде на английски водел до недостатъчно предметни и триизмерни образци. Очевидно поради дългата им спекулативна употреба в устата на „круповци и крупчета“ думи като „правда“ и „свобода“ в днешната английска поезия вече значат твърде малко. Може би няма да е излишно да споменем, че когато може би най-значителният модерен жив английски поет Сесил Дей Люис, отзовавайки се на освежителния полъх в английската поезия от 30-те години, се обърна към една такава тема като защитата на борещия се за

[1] В тази насока в 30-те години хвърляше усилията си прочутата Оксфордска група начело с Оден, Ст. Спендър, Сесил Дей Люис, Луис Мак Нийс и пр.

свобода испански народ, той се сблъска със същата парализираща трудност. За да си позволи да употреби понятието „свобода", той се видя принуден обстойно да го дефинира още в началото на поемата си „Навара" в цели десет безкрайни стиха:

"Свободата е повече от дума, повече от празните бонове, издадени
от държавниците, обезценения чек на тираните, монетата
на лудите мечтатели. Тя е смъртна, ние знаем това, създадена
по образа на прости хора, които не обичат кланетата,
но ще се бият и ще умрат, преди да видят представата си предадена.
Смъртна е тя, но винаги от пепелта си обновена се възражда,
свързана със земята е тя, но лети високо като пролетно ято
към дома си винаги щом човешкото сърце се стапя пролетес от топлината,
невинно е докосването й като зорите, но буди жажда и
алчни сянки на завист. Повече от дума е свободата. . ."[1]

Разбира се, тук трябва да се подчертае, че не може и дума да става за каквато и да било „изостаналост" на поезията на Ботев. Напротив — става дума за загубата на едно основно качество на съвременната поезия — за нейния отказ да търси сливането на непосредствената конкретна сетивност на въвличания в нея езиков и идейно-образен материал с крупните поетически обобщения. Що се отнася до поезията на Ботев, при нея се наблюдава едно явление, специфично за всички големи поети, от които ни дели известен период от време (Пушкин за руската поезия, Шекспир за английската, Вийон за френската, Хафиз за персийската и пр.). Това е закономерното остаряване на привлечения в непреходния образ езиково-тропичен материал; разбира се, при положение, че го разглеждаме откъснат от образа. Тъй като този материал е неразривно свързан и се осмисля само в образа, той не може да пречи на неговото надрастване на историческите рамки на времето. Но като остарял езиков материал извън текста, като суров материал, с който тепърва ще трябва да се създава еквивалентен образ на чужд език, той прави адекватния превод абсолютно невъзможен.

И именно работата над подобен род преводи теоретически не може да не ни доведе до все по-нататъшното задълбочаване на нашите знания за закономерното развитие на материала на поезията, на творческите способи и художествени средства.

Това е третата важна област (след хвърлянето на светлина върху стилистическите особености на даден автор и течение и изясняване преходния характер на поетическия материал), в която сравнително-преводният метод може да намери широко приложение.

*

В заключение ми се иска да добавя само още няколко съображения за начина на оперирane със сравнително-преводния метод.

Преди всичко — както бива при всички други частни методи и прийоми на стихознанието — не е за препоръчване самостоятелно оперирane със сравнително-преводния метод. Разбира се, не става дума само за неизбежното привличане на експерименталния метод в импровизирането на нови варианти и редакции. Става дума за необходимото привличане на

[1] Cecil Dey Lewis, Poems, London, 1945.

извънекспериментални методи, които да ни помогнат да проверим получените резултати от сравнително-преводния метод.

На първо място трябва да се има пред вид привличането на статистическия метод, тъй като е необходимо да се установи със сигурност доколко получените отделни резултати и констатации чрез прилагането на сравнително-преводния метод са наистина типични за стила и метода на даден автор. Когато установихме двете основни стилистични средства, използувани от Бърнс в изграждането на образа в разгледания по-горе стих, на нас съвсем естествено ни се стори за нужно по възможност да анализираме цялото му творчество по този начин, за да сме сигурни, че установените тук характерни стилистически способи са достатъчно типични за Бърнс.[1]

Разгръщането на статистическия метод върху сравнително-преводната работа над творчеството на такива поети като Ботев, Пушкин, Шекспир и пр., проверката на сравнителната употребимост на привличания от тях образно-тематичен материал, на езиковия материал, на естетическите им концепции и поетическите им митове без друго ще ни доведат до завидни резултати за установяването на редица съществени черти от творческия метод на тези поети. По този начин ние ще можем да хвърлим светлина върху новаторския характер на поезията на тези творци независимо от това, че стилистическите сфери, от които те са черпали своя материал, отдавна са се раздвижили и са променили основно относителните си места, поради което повърхностното наблюдение може да доведе до грешни заключения. (Така например твърде често срещаното схващане за „класичността“, за „сдържаната хармоничност“ и „трезвост“ на Пушкиновия стих убедително бе оборено от Томашевски в неговите изследвания на Пушкиновия стих въз основа предимно на сравнително-историческия метод.)

На трето място, тези изследвания трябва да се съчетават с анкетния метод. Разбира се, не в неговата насочена установка чрез текстове и въпроси, а чрез спонтанните анкетни явления, на които литературният живот ежедневно е свидетел.

Търсенето и разпространението на някое преводно произведение сред широкия читателски кръг например може да ни послужи като доста сигурно доказателство, че идейно-тематичният кръг на това произведение, проблематиката и стиловите му особености са близки за широките читателски маси от този период, отговарят на местните литературни търсения и вкусове. И обратното — отхвърлянето на даден преводачески труд се дължи или на неговата консервативност и отживялост, или на неговото претенциозно новаторство.

Все в същата линия е например показателното бягство на театрите от даден превод, постоянно възникващата необходимост той да търпи сценични преработки при поставянето му. Това безспорно говори за неговата непригодност да служи на стоящите пред него цели — т. е. не отговаря на изискванията към сценичния говор. В случая такава една констатация смело може да се смята за обективна. След като и артистът не може да разгърне желания образ с този преводен текст, и режисьо-

[1] По същия начин засичането на резултатите от сравнителния анализ на преводите на Г. Милев и Ризор на Хамлет с резултатите на статистическия анализ на Спърджън (което направихме по-горе) може да ни накара да ги приемем за напълно достоверни.

рът не може да достигне своите композиционни търсения, и публиката не може да получи очакваната естетическа наслада, да се говори за каквато и да било субективност при преценката ще бъде пресилено.

Много могат да помогнат в това отношение и прецизно претеглените мнения, които критици, преводачи и литератори дават ежечасно по тези въпроси. Ние видяхме, че мнението на Мак Диармид като преводач за звученето на Ботевите стихове на английски при адекватен превод хвърля значителна светлина за разликата в разбирането за идейно-художествено значимото в съвременната английска и възрожденската българска поезия. Естествено повече мнения по този въпрос, особено на хора, работили над даден кръг от произведения като преводачи (Брюсов — за стилистически съществения у Е. По[1]; Чуковски — за стилистически съществения в поезията на Уитман въз основа своите преводи и критиката на Маяковски на тези преводи[2]), както и схващанията на самите поети за собствените им творчески методи, за собственото им разбиране за естетически значимото (като например работата на Маяковски „Как делать стихи", на Е. По „Философия на композицията" и пр.), съчетани с резултатите от сравнително-преводната работа над преводите на тези автори, ще ни доведат до много по-задълбочено разбиране за стилистическата характеристика на творчеството им, отколкото бихме могли да получим при самостоятелната употреба на сравнително-преводния метод.

Впрочем точно тук става напълно ясно защо смятаме за необходимо да привлечем сравнително-преводния метод, след като другите експериментални методи имат същата изследователска функция. Докато експерименталният метод е ограничено оперативен, боравещ в повечето случаи с уродливи образци, възникнали в кабинетни условия, чиято „обективност" може да се провери единствено чрез „тестовия" анкетен метод (срещу който имаме редица сериозни възражения, особено в сегашния му вид), сравнително-преводният метод не борави с изкуствени образци, а съпоставя плодовете на творческите художествени методи на големите майстори с плодовете на творческите преводачески методи на не по-малко зрели творци. Образците преводи освен това търпят сериозната преценка на обществото, на мнението на широките читателски кръгове, критиците, дискусиите, т. е. проверяват се на твърде широка основа. А това са условия, които при съвестна изследователска обработка на всички факти биха могли да ни спестят големите субективни грешки.

---

[1] В. Брюсов, вж. сб. Руские писатели о переводе, Л., 1960, стр. 536.
[2] К. Чуковски, Soviet Literature, 1946, №.

ВЪЗНИКВАНЕ НА ФЕЙЛЕТОНА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Стефана Таринска

Още първите проучвания върху творчеството на Хр. Ботев и първите издания на съчиненията му изтъкнаха значението на неговото фейлетонно творчество. Дълго време Ботев се считаше създател на фейлетона в българската литература. В предговора към книгата „Избрани фейлетони и очерки" от Алеко Константинов, излязла през 1949 г., П. Зарев нарича Ботев „баща на българския фейлетон". Това мнение не е без основание. Именно Ботевото перо показа голямата действена сила на фейлетона, разкри богатите му възможности като литературна форма и го издигна до равнището на най-високите творчески постижения на епохата. Но създаването на фейлетона в нашата литература не може да свържем само с името на Ботев. Една година преди появата на неговия сатиричен вестник „Будилник" Каравелов поставя началото на рубриката „Знаеш ли ти кои сме?", в която фейлетонът скоро се налага като основна сатирична форма. Изданието „Знаеш ли ти кои сме?", излязло през 1948 г. под редакцията на Ал. Бурмов, напомни тази заслуга на Каравелов. Някои нови изследвания показаха между другото безспорния принос на големия възрожденски писател за създаването на този жанр в българската литература.[1] Търсени са наченките на фейлетона и преди Каравелов. В предговора към втория том от Избрани съчинения на П. Р. Славейков (София, 1956) П. Динеков изтъква, че една от заслугите на Славейков като прозаик е създаването на фейлетонната форма. Ясно е, че възникването на фейлетона в българската литература е свързано с последните десетилетия на нашето Възраждане. Какъв е пътят на това възникване, как конкретно се заражда и избистря фейлетонната форма в литературата ни, какви са особеностите на нейното начално развитие, кои писатели имат заслуга за утвърждаването ѝ като самостоятелен литературен жанр?

Фейлетонът в българската литература възниква и се избистря като жанр, без да се отрази в отделен термин създаването на новата литературна форма. Дори Каравелов и Ботев — истинските създатели на българския фейлетон — прибягват до названията на други литературни форми.

[1] Вж. Мих. Арнаудов, Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Хр. Ботев. Ботевият дял във фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?", Известия на Института за българска литература, кн. VII, София, 1958. Цв. Унджиева, Към въпроса за авторството на фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?". Кои фейлетони е писал Л. Каравелов, Известия на Института за българска литература, кн. VIII, София, 1959. Ст. Таринска, Каравеловият фейлетон и рубриката „Знаеш ли ти кои сме?", Изследвания и статии за Любен Каравелов, София, 1963.

Каравелов нарича фейлетоните си „статии", а Ботев — „сатири". Изобщо терминът „фейлетон" като наименование на определена публицистично-сатирична форма не съществува във възрожденската литература. Срещаме го в някои вестници, но в смисъл на „подлистник". Кога и как конкретно се извършва в нашата литература закрепването на наименованието „фейлетон" към оформилия се вече художествено-публицистичен жанр, не е установено. Във всеки случай това става след Освобождението, вероятно последното десетилетие на XIX в. — период, който остава извън обсега на нашето изследване. Така че ще трябва да проследим търсенията на възрожденските писатели в областта на фейлетона, без да се опираме на външния, формален израз на осъзнат стремеж към определена литературна форма.

Българският фейлетон се заражда в момент, когато и литературата, и публицистиката са неукрепнали. Публицистиката (ако може да се говори за публицистика в този ранен период от развитието на периодичния ни печат) е още в стадия на елементарната информативност. Литературата едва-що започва да придобива характер на художествено творчество. Естествено опитите в областта на художествената публицистика ще носят белезите на известна наивност и примитивизъм не само като първи опити в областта на нов жанр, но и като проява на едно слабо развито художествено съзнание.

Искаме да подчертаем изрично (макар и това да се разбира от казаното дотук), че ще разглеждаме фейлетона не като журналистично-публицистичен вид, а като литературна форма, която има свое самостоятелно място в литературния процес и е свързана най-тясно с общите тенденции на литературното развитие. Според нас обособяването на фейлетона като жанр означава откриване на нов, принципно друг способ за творческо пресъздаване с помощта на словото. Наистина фейлетонната форма възниква като междинен жанр и съдържа редица особености на публицистиката и на художественото виждане на действителността. Във връзка с тази особеност можем да разграничим двете основни съставки, които я изграждат, за да изучим по-добре нейните особености. Но истинската същност на фейлетона ще разберем само ако разкрием закономерностите на тяхното е д и н с т в о. Защото именно върху основата на с в о е о б р а з н о единство между публицистичното и образното начало израства фейлетонът като литературна форма, която допринася за по-разностранното и по-действено отражение на живота. Поради този по същество нов характер на фейлетонния жанр при конкретното му изследване се сблъскваме с редица категории, чието обичайно съдържание в художественото творчество е претърпяло значително изменение (напр. фейлетонния образ, фейлетонния сюжет, композицията във фейлетона и нейното отношение към основната художествено-публицистична идея и т. н.), и с категории, които тук придобиват съвсем ново значение за цялостното изграждане на произведението и се превръщат в отличителен жанров белег (напр. изтъкнатия напоследък асоциативен принцип при изграждане на фейлетонната тема).

Слабо разработената теория на фейлетона и голямото разнообразие, което показва историческото му развитие в различните литератури, ни принуждава да търсим опорна точка, единицата мярка за установяване пътя на зараждането и развитието на българския фейлетон в рамките на българската литература. Най-сигурно е според нас да се излезе от онзи

момент в развитието на българския фейлетон, когато той окончателно се утвърждава като нов самостоятелен жанр. Такъв момент е фейлетонното творчество на Хр. Ботев. Ако хвърлим поглед върху цялостното развитие на фейлетона в българската литература (Л. Каравелов — Хр. Ботев — Г. Кирков — Ал. Константинов — Хр. Смирненски — Св. Минков), ще забележим, че фейлетонното творчество на Хр. Ботев е онзи момент в развитието, в който се проявяват ярко всички основни характерни белези на жанра и който поради това може да ни осветли пътя както назад, тъй и напред. С високо художествени произведения Христо Ботев защити правото на съществуване в литературата ни на една нова литературна форма, изградена върху органичното единство на публицистични и художествени елементи, с остра сатирична насоченост, ярко злободневна и заедно с това съзвучна с големите въпроси на времето.

Фейлетонът в българската литература възниква върху страниците на българския възрожденски вестник и върху страниците на вестника се оформя като самостоятелен, пълноценен художествено-публицистичен жанр.

В „Цариградски вестник“ — обществено-политически ежеседмичник, който постави основата на българската журналистика в Цариград — намираме първите опити за внасяне на образен елемент в публицистиката. Те представляват дописки или писма до редакцията, в които образният израз се търси, за да оживи изложението, да внесе емоция и с това да засили въздействието върху читателя. Още не може да става дума за стремеж към нова художествено-публицистична форма. По-скоро това са опити за усъвършенстване на дописката като журналистичен жанр, който на страниците на „Цариградски вестник“ се налага като най-ефикасна форма за връзка с широката читателска маса. През първата половина от седемнадесетгодишното съществуване на вестника по-сериозната намеса на художествения образ в публицистиката е рядко явление и се проявява главно под формата на плахи опити за хумористично-сатирично разобличение. По всяка вероятност повечето от тези опити принадлежат на П. Р. Славейков. Най-характерен случай измежду тях е дописката с мото „Без полза трудове работнику са ядове“ и подпис „От Балкана: Г. Петков“, насочена срещу някои гръцки книжовници — глашатаи на великогръцки шовинистични идеи. Авторът се опитва да използува сатирични похвати, за да засили разобличението и осъждането.

Първото смело и ярко целенасочено вмъкване на образен, хумористичен елемент в обичайното сухо излагане на факти и събития намираме в няколко дописки, печатани между 1856—1858 г., за които вече със сигурност можем да твърдим, че принадлежат на Славейков. В тях разкриваме много автобиографични моменти, които служат за канава на разказа — жив, образен, издържан в хумористичен тон. Тези произведения са първообрази на печатаните по-късно във вестник „Гайда“ чудесни хумористично-сатирични автобиографични скици, в които лично преживяното е повод за възпитаване на народностно съзнание и трезв поглед върху обществено-политическите въпроси на времето. Едно от тези произведения — дописка от Тузлук, печатана в „Цариградски вестник“, бр. 306 от 8. XII. 1856 г. — започва така: „Аз съм челяк сиромашетлина и не ми дава ръка да си купя вестник, готован съм, но моите очковци не четат, че и не плащат за вестник, затуй и аз вашия вестник го виждам я на месеца, я на двата, кога ида с колата на пазар в Търново“. Славейков не-

годува срещу търновския дописник, който се занимава с това, че „в Търново нямало дъжд, че ударило град, че подскъпнала храната,...“ а съвсем не го е еня за училището и учителите, за обществените работи в града. „Кешки и аз да не зная, ама току ма страх, че ще събудя някоя сутрин и ще видя свата Кирча с черната луличка в горния крат са укузмнил; ша го попитам: каква е работата, свато, и той ше ми отвърне: кьорова, сичкото на опъки и сватбата в сряда, сватле. Пък ваший отписател (т. е. дописникът от Търново — б. м.) ша ви пише, че тепломерът са много снишил.“

По повод съобщението на търновския дописник за пристигането на д-р Берон в Търново Славейков посвещава втората част на дописката си на неговата личност. Той се опитва, все в подетия хумористичен тон, да изтъкне достойнствата му, като същевременно използува повода, за да разобличи лекарите шарлатани, които се срещали често по градовете ни в онези времена.

Третата част представлява преглед на състоянието на книжнината ни. Изброявайки почти всички имена на известните по негово време книжовници, Славейков се опитва чрез кратки и точни характеристики към всяко име, изградени по образец на народната поговорка, да характеризира състоянието на книжовния фронт и да отправи точна и хаплива критика към мнозина от събратята си по перо: „Ваксидов остаре, Михайловски заглъхна, Грудев са довърши, Груев са прекърши, Дончов нищо не върши... Петковичи дремят, Богоев пладнува, Шишков бълнува... Златев са повлаши, Трайков са разсърди и посърби... Чинтулова преспаха, Кесариева запряха...“ и т. н. — една дълга броеница, която Славейков завършва с въпроса: „Е, кому можем да са надеваме да пише?“

Целият фактически материал в дописката е погледнат под ъгъла на определено хумористично виждане. Това е пръв случай между дописките на „Цариградски вестник“, при който хумористично-образният елемент присъствува в цялостното осъществяване на публицистичната творба. Нов интересен за нас е и опитът, макар постигнат все още по твърде елементарен път, да се създаде своеобразен герой, от чието име да се води разказът и чието индивидуално виждане на нещата се явява в известен смисъл организатор на фактическия материал. В някои моменти наблюдаваме дори и стремеж у Славейков да оживи образа чрез средства на художествената индивидуализация. Явно тук художникът просто е нахлул в работата на журналиста и публициста. Това нахлуване обаче е спонтанно, неорганизирано и в последна сметка остава във външна, механична връзка с публицистичната същност на творбата.

Второто „Тузлушко писмо“ на Славейков, озаглавено „История Медникарова“, разкрива не само усъвършенствуване на писателското перо, но и един решителен напредък в овладяването на хумора като средство за борба срещу обществените недъзи. Произведението представлява по форма писмо-дописка до редактора на „Цариградски вестник“. Славейков разказва за гоненията, на които е бил подхвърлен заради първото си Тузлушко писмо. Чрез автобиографичните моменти писателят гради тема с подчертано обществено звучене. Разказът му — жив, образен, зареден със значителна вътрешна емоция — е дал пълен израз на хумористичния дар на писателя. Чудесната Славейкова самоирония, изградена върху основни характерни черти на народния хумор, я намираме ярко

изразена за първи път в това произведение, и то използувана като средство за критика и разобличение. Зад веселия, на пръв поглед непретенциозен разказ за патилата на един млад писател разкриваме тежките условия, в които са работили първите български книжовници, особено онези от тях, които са били и общественици-борци. „Да ти не дава господ, господине мой, започва Славейков, да са кажеш или да те престорят, че си Медникаров, има да патиш и да видиш. Ето, известявам и заръчвам всекиму, който ище да му е мирна главата, да не поменува това име. Дип ако притреба някому списателска титла, Патаранов да са нарече, Кокошаров да са нарече... ама Медникаров — сакън! Че пусто име име ли е? Сякаш че беше трън в очите на някои си. Пусто тегло що теглих!..." Славейков не разказва надълго и нашироко за патилата си, той е поискал чрез една весело разказана случка да внуши мисълта за невеселата съдба на писателя-общественик. Този свой разказ той е озаглавил „Как се калих за списател". Предупреден от един приятел, че търновските първенци му се заканват, че „ще му светят очите като на съсел в дупката", той избягва в тузлушката гора и там прекарва нощта край един овчарски огън. Такава е простата и не особено занимателна сама по себе си „събитийност", върху която Славейков изгражда един интересен, колоритен, богат с вътрешен смисъл разказ. Някои моменти в този разказ са безспорно свидетелство за появата на един богато надарен художник, на един майстор на хумора и сатирата, който умее да постави перото си в служба на обществените задачи: „Беше есенно време, вятър духаше като из улей, дъжд валеше като из ведро, студ. Зъбите ми дрънкаха като орех. Боже мой, думах аз, като притъквах мокрите главни да горят — еднъж поисках да стана спасител и какви беди ма сполетяха! Как ли са минуват онези, които нямат други занаят освен списателския?! Че ако нямат и полугар, де ли прибегнуват?"

Това произведение на Славейков представлява решителна крачка напред в развитието му като писател. Разгледаме ли творбата с оглед на нейните жанрови особености обаче, ще видим, че в организацията на материала липсва необходимата целенасоченост. Получила се е известна разлатост и описателство, които отслабват въздействието, накърнявайки публицистичната заостреност на темата. Не се забелязва още търсене на специфична форма за художествен израз на злободневното. Славейков не чувствува необходимост от разграничаване на публицистичната сатира и белетристичния хумористичен разказ. Впрочем според нас именно това остава основна причина, поради която и в по-късното си вече зряло творчество той не стига до създаване на ярка, боева фейлетонна форма въпреки безспорния си сатиричен дар и публицистично умение.

Две други произведения от Славейков, печатани в „Цариградски вестник" през 1858 г., свидетелствуват също за съзнателна намеса на художника в работата на публициста, само че при тях публицистичната същност на творбата си остава ярко изразена.

Едно от тях представлява отворено писмо до редактора на вестник „Византиада" по повод твърдението на този вестник, че българският език не бил славянски и българите по-добре разбирали гръцкия език. Това писмо е печатано в „Цариградски вестник" от 1 март 1858 г. с подпис П. Р. Медникариди. В началото авторът използува иронията, за да разобличи и злепостави, но във втората част на творбата преминава напълно

към открито публицистична полемика. Със своята монологична форма и неиздържания докрай опит да се използуват при изграждането ѝ образно-сатирични средства това произведение на Славейков напомня някои от Каравеловите публицистични творби в рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“, които представляват статии с фейлетонен увод.

Интересен опит за публицистична сатира представлява второто писмо-дописка на Славейков, което започва с обръщение „Господине списователю, който си в Цариград“ (Цариградски вестник, бр. 387 от 12 юли 1858 г.). Подписано е с псевдонима Котларов. По своя характер носи основните особености на дописката като журналистичен вид — това произведение се доближава до първото Тузлушко писмо. То е още едно доказателство, че някои от търсенията на Славейков за създаване на художествено-публицистична сатирична форма имат за основа създадени вече журналистично-публицистични видове, предимно дописката. Според нас именно в тези случаи писателят създава първообразите на фейлетона, такъв, какъвто той се оформя по-късно в творчеството на Каравелов и Ботев. Произведението е изградено върху богата фактическа основа. Писателят изпраща на редактора на вестника „пълна кола“ с обещаните от преди година и половина (в първото Тузлушко писмо) новини. Новините са разделени на „снопове“: владишки, попски, хаджийски и даскалски. Различните „снопове новини“ са направени от конкретни факти, прояви или случки, на които авторът е бил свидетел или за които е чул, че са станали по съседните села. По този начин, без да напуска документалната основа, Славейков се опитва да даде една по-пълна, обща картина на състоянието на обществените работи в Търновския край. Именно този опит за организация на фактическия материал — организация, която да оставя фактът да действува със своята документална сила и едновременно с това да го постави в служба на една по-обща идея, е белег, който прави според нас това произведение интересен момент в търсенията на фейлетонната форма в литературата ни. Но при отсъствието на втория план, на голямата тема, организирането на фактическия материал е постигнато главно чрез хрумването чрез колата и снопите новини, което е по-скоро средство за външно обединяване. Все пак тук е налице безспорен стремеж към композиционно обединяване с оглед определени публицистични задачи — нещо ново в разглежданите досега произведения на Славейков.

Нова крачка напред от развитието на Славейков като сатирик са произведенията му, печатани във в. „България“. Те са особено интересни с оглед търсенията му в областта на публицистичната сатира. В брой 2 на вестника (4. IV. 1859 г.) са публикувани „книжевни забележвания на П. Р. Славейков“, които носят заглавие „Нова година — нов поп“. Това произведение според нас вече притежава белезите на една издържана фейлетонна форма. Календарният повод — настъпването на новата 1859 г. — сполучливо е използуван за разкриване користолюбието и покварата на гръцкото духовенство; и покрай това за отправяне на иронични стрели срещу редакциите на „Цариградски вестник“ и „Български книжици“ като представители на цариградския печат в онзи момент. Творбата очевидно е изградена върху действителни случки и е насочена към съвсем злободневни въпроси. Но действителният факт не е предмет на описание, а само градивен елемент, средство за постигане на основната разобличителна задача: „Българските списатели, надея се, да бъдат честити с новия си

поп, защото той не е скъп като владиката, що го е запопил за 2500 гроша... няма да им взема менците от къщи, като поп Андрея от Сухиндол;... няма да им продава скъпо вулите и не ще ги насилува да се женят като едринския подвладика в Мустафа-паша паланка. И защото не е на енурия, нито имал честта да е седял игумен на някой манастир, не е обязан да дава на владиката кола слама, петли капони, бели агнета, цели прасета, пълни тулуми със сирене, извърхом гърнета с масло, че и той няма да ги закача за таквизи глоби." В този дух Славейков изброява преимуществата на новия поп, засягайки редица личности и преследвайки неотклонно целта да покаже моралната поквара на гръцкото духовенство. Произведението е сравнително малко по обем, непретенциозно по замисъл и изпълнение. Силата му е в конкретността на разобличението и в стегнатата организация на материала с оглед ясна и точно означена публицистична задача. Тук не откриваме ярка проява на Славейковия дар на художник-сатирик, но намираме едно равновесие между публицистично и образно начало и заедно с това — значително по-голяма жанрова определеност. По-късно сатиричното творчество на Славейков във в. „Гайда" затвърждава това впечатление — постигането на жанрова избистреност обикновено не съвпада с най-високите постижения на писателя в областта на публицистичната сатира. „Как съм станал гайдар" и „Гайдуничка" не могат да се приемат за типична фейлетонна форма, обикновено тя се получава при по-скромни задачи, в някои от политическите прегледи например (у Каравелов не е така. Най-сполучливите, най-силните произведения от „Знаеш ли ти кои сме?" са и най-хубавите фейлетони. Защото в рубриката „Знаеш ли ти кои сме?" Каравелов търси определена публицистично-сатирична форма, докато Славейков по принцип създава с а т и р а, повече или по-малко проникната от публицистични елементи или изцяло подчинена на публицистични задачи, при което в някои случаи се домогва и до фейлетона).

Друга публицистична сатира на Славейков във в. „България" (год. IV, бр. 29 от 29. X. 1862 г.), озаглавена „Кръщението на едно дете от Григоровата компания" и също така насочена срещу гръцкото духовенство, свидетелствува за търсения в друга посока. По външна форма това произведение напомня към разказ: има известна фабула, образи, които се разкриват чрез жив и колоритен диалог, дори и самият тон е спокойно разказен. Обърнем ли внимание на вътрешната конструкция обаче, ще забележим, че тя не е осъществена по законите на белетристиката. Разпоредител тук е публицистичната задача и публицистичната идея. Авторът разобличава моралната поквара на търновския владика Григорий и внушава мисълта, че „който... има чисто сърце българско, никога не би търпял тези работи, които те (гръцките владици — б. м.) вършат, та са поругават и подиграват с вярата ни и с народството ни". Това е постигнато чрез разказа за подхвърленото пеленаче, което се оказало „вуднина" на дядо владика, и чрез образа на Маньо Дряновчанина, който се нает да кръсти детето и мечтае кръщелникът му да стане „пладнешки хайдутин", каквито са гръцките владици.

Явно имаме опит за създаване на сюжетен фейлетон, само че фабулното, събитийното служи изключително за обогатяване на разкази, за поставяне на героите в обстановка, която да им позволи да изкажат мислите на автора, и ни най-малко не придобива някаква функция във връзка

с основната идея на произведението. Открил, че е възможно да се използуват някои белетристични средства за задачите на публицистичната сатира, Славейков правилно е почувствувал, че те не могат да се пренасят механически, с функциите, които изпълняват в белетристичния разказ (например той разкъсва задължителната в белетристиката връзка между сюжет и образ). Но той не винаги успява да намери новата функция на тези средства при новия публицистично-художествен подход на изображение. Затова живият, колоритен образ на Маню Дряновчанина, интересният диалог и занимливост на разказа не помагат в необходимата степен за обществено-политическа заостреност на творбата.

Трябва да отбележим, че в началото на 60-те години във в. „България" освен Славейковите произведения, чието авторство е безспорно, срещаме и други опити за публицистична сатира във формата на фейлетон. Може би много от тях също принадлежат на перото на Славейков. В бр. 58 от втората годишнина на вестника срещаме неподписана статия със заглавие „Г-да Иди — питай и съд", издържана от начало до край във фейлетонен стил. Свободното боравене с фактите, стегнатата организация на материала в служба на основната разобличителна задача показват, че авторът има определен замисъл и се стреми съзнателно към определена публицистично-художествена форма. В същата годишнина на вестника срещаме и други опити в някои дописки да се използуват по-широко сатирични средства за оживяване на изложението и засилване на въздействието. Изобщо за разлика от „Цариградски вестник", където проявите в областта на публицистичната сатира в разстояние на десетилетие и половина почти се изчерпват с разгледаните тук произведения на Славейков, то във в. „България" през 60-те години оръжието на публицистичната сатира си пробива път за по-широко поле на действие. Засега не може да се установи дали всички опити за публицистична сатира във вестник „България" са дело на Славейков. Но дори и да не е така, няма съмнение, че не само до появата на „Гайда", но и до края на съществуването на цариградския периодичен печат Славейков е най-големият майстор на публицистичната сатира в пределите на родината. Само че докато „Гайдата" ознаменува първия етап в развитието на хумористично-сатиричните видове в литературата ни, по-нататък, към края на десетилетието, центърът на новаторството се премести в емигрантската публицистика.

Вестник „Гайда" — първият български сатиричен вестник — открива зрелия период в творчеството на П. Р. Славейков. Безспорно този вестник има голямо значение за развитието на сатиричното творчество на писателя, а също и в развитието му като публицист. Но за избистрянето на жанровата форма на фейлетона както в творчеството на Славейков, тъй и във възрожденската литература въобще той не представлява ново стъпало, а подчертава и утвърждава онези основни особености, които набелязахме в първите му публицистични сатири, притежаващи белезите на фейлетона. Противно на очакванията във вестник „Гайда" не намираме по-съвършена фейлетонна форма независимо от разширяването на зрителното поле на сатирика, обогатяването на изразните му средства и усъвършенствуването на писателското перо. Вестникът обаче има тази заслуга, че свързва обогатяването и усъвършенствуването на публицистичната сатира с ежедневието на обществено-политическия живот — факт, който не можеше да остане без значение в нейното по-нататъшно развитие.

Разбира се, за да се разкрият достатъчно задълбочено наченките на фейлетонната форма в литературата на Възраждането и онези основни характерни черти, които тя разгръща в по-сетнешното си развитие, трябва да вземем под внимание цялото богатство и разнообразие на Славейковото хумористично-сатирично творчество, а не само онези форми, които притежават белези на фейлетонния жанр, такъв, какъвто го определи и завеща на поколенията перото на Христо Ботев. Това за нас е трудно поради липса на специални изследвания върху Славейковата сатирична проза, а една пионерска работа би ни отклонила от тясната задача, която сме си поставили.

Славейков притежава безспорен хумористичен дар, който му позволи да направи от хумора и сатирата, още в зората на литературното ни развитие, едно от най-действените художествени средства за борба срещу обществените недъзи. Той търси разнообразни литературни форми, за да дава все по-широк простор на богатите възможности на хумористично-сатиричното разобличение. В тези си търсения той използува опита на достъпните му чужди литератури (предимно гръцката, сръбската и руската), но най-много се учи от народното творчество. Народните приказки, песни, анекдоти, пословици и поговорки, живата народна реч му разкриват неизчерпаема съкровищница за изграждане на хумористично-сатирични литературни форми и на хумористично-сатиричен стил. Широкото ползуване на фолклора при изграждане основите на хумора и сатирата в новата българска литература е една от най-големите заслуги на Славейков, която чака своето конкретно проучване. Няма съмнение, че тази страна на хумористично-сатиричното му творчество е в най-тясна връзка с фейлетона и неговото развитие.

Славейков наложи смеха като средство за политическа борба. Той посочи как съвсем конкретни и злободневни явления от обществено-политическия ни живот могат да бъдат отразявани чрез средствата на сатирата, с конкретни обществено-публицистични задачи. Това е първата заслуга на Славейков, без която е немислима появата на фейлетона. Освен това в търсенията на разнообразни сатирични форми за своята публицистична дейност Славейков очерта контурите на една нова форма — фейлетона, която в по-сетнешното развитие на литературата ни се наложи като най-съдържателна и най-действена, завоюва най-високите творчески постижения в областта на публицистичната сатира. Обединяването на публицистичното и художественото начало, задължителната хумористично-сатирична насоченост, близостта до народния хумор, тясната връзка с болката на деня, значителната обществена тематика са главните черти на Славейковия фейлетон, които поставят основите на обособяването на жанра. Но за развитието на фейлетонната форма по-нататък най-голямо значение има цялостното хумористично-сатирично творчество на писателя, а не онези публицистични произведения, които притежават белезите на фейлетона.

След Славейков срещаме вече и други опити в нашия печат за развитието на фейлетонния жанр. Явно самият живот и характерът на възрожденската литература, тясно свързана с нуждите и интересите на народа, изтласкват тази литературна форма в предните редици на книжовния фронт и не случайно тя достига до такова високо съвършенство през 70-те години на века.

Ревностен последовател на Славейков преди появата на Каравелов в емигрантския печат е Добри Войников. В своя вестник „Дунавска зора" той печата редица публицистично-хумористични материали, които са подражание на Славейковата сатира. Такива са дописките на Див Дядо (псевдоним на Добри Войников), озаглавени „Бакаджик" (Зрелище). Това е поредица от дванадесет произведения, които не носят белезите на голямо съвършенство, но безспорно са израз на създаваща се традиция, на нови творчески търсения в определена посока. Те се появяват през бунтовната 1868 г. и отразяват настроенията около преминаването на четите на Хаджи Димитър и Стефан Караджа. Общото им заглавие е във връзка с общия герой Див Дядо, който наблюдава и коментира събитията. По примера на редица Славейкови публицистични сатири Войников се опитва да създаде образ на обикновен човек от народа и с неговите очи да види най-наболелите политически въпроси.

Див Дядо изпраща своите писма до уредника на весник „Дунавска зора" „от връх Стара планина, където се намира неговата „държава". „Моето място е най-свободно, разказва той в първото си писмо, тук на Бакаджика няма да владее нито турчин, нито австриец. Отстранен, осамотен, уединен, аз тук дишам най-свободния въздух. Сабята ми е другар, пушката ми пазач. Съжители са ми дивечите и птиците; царщината ни е Балканът, правлението ни е най-свободната република, законът ни е времето, приходът ни е лятото, изходът ни е зимата. Политиката ни е съдбата. Ето нашата държава!" Следващите писма на Див Дядо не ни дават много повече данни за неговата личност. От тях научаваме, че този „волен" българин е вече с побеляла брада и че любим другар му е бъкличката, която му служи за разтуха и от която понякога зависи какво ще види и какво ще каже (средство за оживяване на образа!).

В цитираното вече писмо Див Дядо съобщава, че неговото главно занимание е да гледа своя телескоп „по вси страни на света". „То що видях до ден днешен — Кукув-ден, земам да ви го надращя" — чрез това изречение Войников свързва увода с централната част на произведението, която представлява типичен политически преглед. Така е мотивирана появата на Див Дядо в публицистичните произведения под заглавие „Бакаджик (Зрелище) у Стара планина". По този елементарен начин писателят се опитва да прихвърли мост от публицистиката към художественото творчество.

Очевидно Д. Войников решава да оживи своите политически прегледи чрез образа на Див Дядо по примера на Славейков. Славейковата публицистична сатира популяризира широко този несложен начин за постигане на по-тесен контакт с читателските маси. Но мнозинството от неговите ученици, или по-точно подражатели (в периодичния печат от 60-те години се срещат редица публицистични материали, в които се чувствува осезателно въздействието на Славейков), стигат само до формулата, до найедрите външни белези на изграждането на произведението. Войников също не прозира животворните извори на Славейковата сатира. Той не притежава необходимия хумористичен дар, нито тънкия усет за изобразителните възможности на езика, за да изгради от постигнатото до него и от новото, което той търси, ново стъпало в развитието. Това постигнаха малко по-късно Каравелов и Ботев — продължителите на делото на Славейков в областта на публицистичната сатира. Но Войников е инте-

ресен за нас, защото наред с подражанието (което, трябва да признаем, в някои случаи е дало добри резултати, достойни за образците, които следва — например новогодишните прокобявания в писмото на Див Дядо в бр. 11 от 26 януари 1869 г.) той се опитва да направи и нещо по-друго. На първо място — хрумването да свърже цяла поредица от публицистични произведения чрез образа на един общ герой, представител на „най-волните българи". Съвсем незначително на пръв поглед, това хрумване е довело до създаване на ред еднотипни произведения, изградени върху основата на сближаването на познати публицистични форми (дописката и политическия преглед) с художественото творчество. Общото заглавие наред с образа на Див Дядо също налага на съзнанието общите принципи при изграждането на тези творби. На фона на общото, което свързва цикъла дописки „Бакаджик" (Зрелище) у Стара планина", ясно изпъква стремежът на писателя към определен вид публицистично произведение. Според нас тук откриваме същите търсения на писател-публицист, които доведоха Каравелов до създаването на рубриката „Знаеш ли ти кои сме?". Може би ще бъде пресилено да се търси някакво въздействие, но любопитно е да посочим, че „Знаеш ли ти кои сме?" и „Послание от небето" имат скромен предшественик — писмата на „волния" старец от Стара планина.

Последните писма на Див Дядо съвпадат с появата на първия сатиричен вестник в емигрантската журналистика — в. „Тъпан", — около който в 1869 г, се групираха последователите и учениците на Г. С. Раковски.

Вестник „Тъпан" заема значително място в развитието на възрожденската сатира. Не случайно Каравелов и Ботев често го споменават и още по-често използуват образи, сатирични средства и форми, създадени на страниците на този вестник. „Тъпан" популяризира разнообразни сатирични форми: политически прегледи, съобщения и бележки за различни събития, телеграми, анекдоти, сентенции, гатанки, сановници и др. Много често застъпени са диалогът и сценката. Но фейлетонът като обособен публицистичен жанр с особеностите, с които той се оформя по-късно в творчеството на Каравелов и Ботев, тук липсва. Доколкото съществува, той представлява още съвсем неизбистрен литературен вид и е на твърде ниско художествено равнище. Такова е например публикуваното в бр. 5, 6 и 7, год. I, 1869 произведение „Цивилизацията на турчина", което има характер на разлата статия с елементи на образност и стремеж към сатирично виждане, или сатиричният диалог „Една учебна комисия". Сравнително по-сполучливи като литературни произведения са някои от сатиричните диалози и сценки („Тактиката на богослужението в тукашната българска капела", „Една седянка...", „Китайска комедия" и др.) които независимо от ярката политическа насоченост и убийствената сатирична сила също не показват белези на прерастване в друг литературен вид, оставайки си — що се отнася до формата — верни представители на изпитана литературна традиция — публицистичния диалог.

Писателят, който наложи фейлетона като най-оперативна, боева форма на публицистичната сатира, е Любен Каравелов. Както по обем, така и по художествена стойност Каравеловото фейлетонно творчество е значително явление в развитието на литературата ни през 60-те и 70-те години на XIX в. То не само ознаменува появата на нов жанр в литературата ни, но има своето място и значение в развитието на възрожденския хумор и сатира наред с постигнатото в белетристиката на Каравелов.

Каравеловият фейлетон се появява и оформя на страниците на вестник „Свобода“ в рамките на рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ Тази рубрика, замислена от Каравелов вероятно като литературно-критически прегледи, постепенно разширява своите задачи и се превръща в хроника на обществено-политическия и културния живот на епохата. По съдържание и идейна насоченост рубриката е свързана най-тясно с останалите отдели във вестника. В нея се поставят за разглеждане същите въпроси, които се повдигат и разискват в статиите и дописките, нейни герои са същите личности, чиито имена срещаме от уводните статии до редакционните бележки. По отношение на формата обаче голямата част от материалите в рубриката представляват нещо ново и различно. Самият Каравелов нарича тези свои произведения „статии“. Но фактът, че ги отделя в специална рубрика, показва че ги различава от останалите статии във вестника. Наистина рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ съдържа творби, сродни по редица белези с публицистичната статия, но и различни от нея поради по-слабата или по-силната намеса на художника. Именно художествената образност и сатиричната насоченост са новите белези в онези „статии“ на Каравелов, които той обединява под общото заглавие „Знаеш ли ти кои сме?“. От сливането на статийното и художествено-сатиричното начало в рубриката се ражда Каравеловият фейлетон.[1]

Най-съществената особеност на Каравеловия фейлетон е неговата ярка публицистичност. Във връзка с тази особеност се оформят основните постижения и главните слабости на Каравелов като фейлетонист. Освен случаите, в които ясно личи, че писателят си е поставял чисто публицистични задачи и е хванал перото, за да напише статия, в рубриката има редица случаи на започната фейлетонно, но неиздържана докрай във фейлетонен стил творба. Без изключение при тези произведения творческата несполука се дължи на нарушено равновесие между публицистично и образно начало, при което превес е взела публицистиката. Не рядко например в рубриката се срещат произведения, в които само уводът — с цел да се привлече и завладее вниманието на читателя — има фейлетонен характер, а творбата като цяло е изпълнена по законите на публицистичната статия. Понякога този фейлетонен увод се разраства до такива размери, че се затрудняваме да определим какво се е получило в края на краищата — фейлетон или статия. В други случаи образно-хумористичният и пряко-публицистичният елемент не се обособяват като два полюса на произведението, а се редуват в целият ход на разгръщане на идеята. Така нарушаването на единството и равновесието между публицистичност и художественост не позволява да се постигне стилово единен израз на идеята и отслабва силата на въздействието независимо от значителността на поставените въпроси. Но там, откъдето произтичат някои от основните слабости на Каравеловия фейлетон, там се корени и неговата сила. Рязкото разграничаване на публицистичната сатира от белетристиката, откритото й насочване към политическите въпроси на деня е първата заслуга на Каравелов, първият му принос за развитието на възрожденския фейлетон.

[1] Повече за жанровите особености на произведенията в рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ и за някои характерни черти на Каравеловия фейлетон вж. в статията „Знаеш ли ти кои сме?“ и Каравеловият фейлетон“, пос. съч.

Каравелов е писателят, който разкри богатите изразни възможности на фейлетонния жанр, откривайки асоциативния принцип при изграждането на фейлетонната тема. Това откритие — и наред с него богатото и разнообразно съдържание на рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“ — му позволиха да създаде разнообразни фейлетонни форми. Каравелов утвърди набелязаните още в Славейковата сатира опити за създаване на сюжетна и безсюжетна фейлетонна форма. В сатиричната рубрика на вестник „Свобода“ срещаме чудесни образци на безсюжетен фейлетон: живо, емоционално, хумористично-образно написаната статия, в която действената сила на логически издържаната и аргументирана мисъл се удвоява от находчивия образ, живо описаната случка, емоционално обагрения израз (и това е неизменим елемент на цялостното й осъществяване; или типичният безсюжетен фейлетон, при който — в едно понякога главозамайващо струпване — събития, факти и лица намират допирни точки само чрез единното им идейно осветление. Срещаме преходни форми със своеобразна фейлетонна сюжетност, които съчетават предимствата на статийно-фейлетонното изложение с нагледната конкретност на „сюжетното“ разгръщане на фейлетонната тема. Срещаме най-после и типичния сюжетен фейлетон, в който за внушаване на голямата идея се изгражда низ от събития, напомнящ фабулното развитие в малките белетристични форми.

Характерна черта на Каравеловия фейлетон е неговата конкретност. Писателят-публицист познава добре силата на конкретния действителен факт и умело го използува в служба на художествено-публицистичните си задачи. Той не обича измислени герои, дори и измислени ситуации. Повечето от героите на „Знаеш ли ти кои сме?“ са действителни лица с техните конкретни действителни прояви в живота. В това се състои и една от най-действените страни на Каравеловия фейлетон, за което имаме свидетелство от неговите съвременници.

Но конкретността остава сила само в онези случаи, в които е съчетана с обобщението, когато злободневният факт се превръща в израз на големите обществени въпроси на времето. Каравелов не винаги съумява да проектира злободневието върху екрана на основните, съществените въпроси на обществено-политическото ни развитие. В някои случаи неговата критика остава при конкретната случка или конкретната проява на даден книжовен или обществен деец, без да постигне по-широко обобщение. Независимо от тази слабост, която се проявява в част от фейлетоните в „Знаеш ли ти кои сме?“, трябва да подчертаем, че Каравелов е писателят, който показа чрез своето творчество силата на сатиричната искра, получена при съприкосновението на конкретния факт и големите въпроси на епохата. Той разкри най-богатата от възможностите на фейлетонния жанр, един от главните белези, които го издигат до равнището на голямото творчество: дълбочината на втория план.

Голяма заслуга има Каравелов и в разработването на редица фейлетонни средства и разнообразни конкретни фейлетонни форми за разгръщане на художествено-публицистичната идея. Талантлив писател и голям публицист, той посочи как по новому да бъдат използувани някои белетристични средства съобразно с художествено-публицистичната същност на фейлетона. Несъмнени заслуги има той в разработването на фейлетонния сатиричен образ, в посочване богатите възможности на фейлетонната композиция и т. н. С всички тези качества Каравеловият фейлетон пред-

ставлява голяма крачка напред в развитието на нашата сатира и в развитието на нашия фейлетон.

Органическото обединяване на художественото и публицистичното начало, издигането на злободневното в сферата на големите обществено-политически въпроси на времето са двата основни белега, които окончателно се оформиха като закономерност на фейлетонната форма под перото на Христо Ботев. Ботев защити и утвърди чрез високи художествени постижения най-ценните моменти във фейлетонното творчество на Каравелов и с това завърши процесът на установяването на фейлетона като жанр в българската литература. Но неговото фейлетонно творчество, което представлява интерес не само от гледище на развитието на фейлетонния жанр, но и като момент в развитието на цялата възрожденска художествена проза, ще бъде предмет на бъдещо отделно изследване.

Беглият поглед, който хвърлихме върху зараждането и началното развитие на фейлетонната форма в литературата ни, отбелязва няколко основни момента:

1) Първи белези на фейлетонна форма: внасяне на сатирични похвати в публицистиката (първите дописки на Славейков в „Цариградски вестник"). Откриване на смеха като средство за политическа борба.

2) Пръв стадий в развитието на фейлетона: обединяване на публицистичното и художественото начало в името на определена публицистична задача (публицистично-сатиричното творчество на Славейков в края на 50-те и началото на 60-те години). Поставен е стожерът за възникването и развитието на жанра. Набелязват се някои от характерните особености на фейлетонната форма. Развитието на публицистиката и развитието на хумора и сатирата създават условия за по-нататъшното усъвършенстване на фейлетона.

3) Втори стадий в развитието на фейлетона: откриват се специфичните закономерности на жанра („Знаеш ли ти кои сме?"). Каравелов разграничава решително фейлетонната форма от белетристиката и все още недостатъчно сторго я отделя от публицистичните видове, по-специално от статията. Създава богатство от фейлетонни форми, в което се налага сюжетният и безсюжетният фейлетон.

4) Трети стадий в развитието на фейлетона: утвърждаване на фейлетонната форма като пълноценно художествено творчество (Ботев).

Пътят на възникващата фейлетонна форма минава през дописката и публицистичната статия и се очертава в онези случаи, при които те се явяват наситени с образно-сатиричен елемент. Белезите на това зараждане българският фейлетон носи през цялото си по-нататъшно развитие.

МИХАИЛ ЧАЙКОВСКИ И БЪЛГАРСКИЯТ ЦЪРКОВЕН ВЪПРОС ДО КРИМСКАТА ВОЙНА

Из българо-полските връзки през епохата на Възраждането

Ванда Смоховска-Петрова

Българската наука приема като установен факт известно участие на полския писател, въстаник от 1831 г. и политически агент на княз Адам Чарториски в Цариград през 40-те години на миналия век — Михаил Чайка Чайковски (по-късно Садък паша), — в тъй наречената църковна борба.[1] Данни по този въпрос, както и сведения за връзките на Чайковски с най-изтъкнатите църковни дейци — Неофит Бозвели и Иларион Стоянович Макариополски — намираме в мемоарите на Г. С. Раковски и П. Р. Славейков[2] и в записките на лица, които използуват устни сведения на живите още съвременници на автора на „Кърджали".[3] Те са обаче много оскъдни, а често и доста противоречиви. За важно допълнение към тях българските учени и на първо място д-р Ив. Д. Шишманов и проф. М. Арнаудов считат спомените на самия Чайковски, обнародвани от дъщеря му Каролина Суходолска.[4] Но и тези спомени съдържат не само неточен, но и много беден материал относно интересуващия ни въпрос. Чайковски пише мемоарите си, след като е поискал помилване от руския цар и се е завърнал в земите, владени от Русия, и затова той естествено не желае да говори по-подробно за предишната си политическа дейност, насочена срещу царска Русия, като предпочита да остане в дълбока сянка и истинската му роля в българския църковен въпрос. В същност тези спомени не само не разкриват нищо съществено от дейността на полския деец в полза на българите, но дори и въвеждат в известно заблуждение, като омаловажават значението на тази дейност. Фактът, че досега не е било вдигнато булото, зад което се крие истинската помощ, оказана от Чайковски на българските църковни дейци, трябва да се обяснява и с това,

---

[1] История на България, второ прер. издание в 3 тома, т. I, София, 1961, стр. 380.

[2] Г. С. Раковски, Българский за независимо им свещенство днес възбуден въпрос и нихна народна черкова в Цариград, Дунавски лебед, год. I, бр. 1 и сл., 1860, бр. 20 и 37—48, срв. Г. С. Раковски, Съчинения, София, 1922, 358 стр. и сл. П. Р. Славейков, Отец Неофит Хилендарец или Бозвели, СбНу, XII, стр. 379—399.

[3] П. Карапетров, Няколко думи за българския храм в Цариград, Мисъл, I, 1892, кн. 11 и 12. Г. Димитров, Княжество България, ч. I, София, 1894. Т. Ст. Бурмов, Българо-гръцката църковна распря, София, 1902.

[4] К. Суходолска, Българите в неиздадените мемоари на Чайка Чайковски, СбНу, X, 1894.

че тези от тях, с които той е бил свързан, са знаели колко много сам е държал да остане в тайна неговото участие, прикривайки го нарочно зад дейността на френската легация в Цариград. Ето защо както Бозвели, така и Иларион Стоянович в своята богата кореспонденция нито веднъж не споменават името на Чайковски. Като доказателство за това може да послужи фактът, че Иларион Макариополски, изпратен вече на заточение, когато иска помощ от Чайковски, не се обръща направо към полския агент, а в желанието си да не разкрива близките си връзки с полската агенция изпраща писмото си до Константин Огнянович.

Поради тайния характер на дейността на агенцията на Чарториски и полските учени сравнително късно — и то само в общи линии — разкриват значителната роля, която играе българският църковен въпрос в политиката на княза, а следователно и в дейността на неговия политически агент — Чайковски. В книгата на Адам Левак „Историята на полската емиграция в Турция“[1], където подробно се разглежда политическата дейност на агенцията на Чарториски на Балканите, този въпрос още не съществува. В труда на големия полски историк Марцели Ханделсман „La question d'Orient et la politique yougoslave du prince Czartoryski après 1840“, излязъл в Париж през 1929 г., този въпрос също не е засегнат. Едва в книгата на Ханделсман „Czartoryski, Nicolas Ier et la question du Proche Orient“, появила се също в Париж през 1934 г., е поместена отделна глава (III), озаглавена „La politique bulgare du prince Czartoryski“ (стр. 40—67), в която авторът дава обща характеристика на политиката на княза в полза на българите и загатва за близките връзки на Чайковски с българските възрожденски дейци — на първо място с Константин Огнянович, а по-късно с Неофит Бозвели. Повече данни по интересуващите ни проблеми намираме в крупния тритомен труд на Ханделсман „Адам Чарториски“[2], излязъл в Полша през 1949 г., който почива върху задълбочени проучвания на източниците и между другото на архивите на Чарториски.

Във втория том на това фундаментално съчинение авторът очертава в общи линии политиката на княз А. Чарториски по отношение на България и посочва предприетите от него действия в полза на българската просвета и книжнина. Ханделсман изтъква, че под ръководството на Чарториски са започнали и опитите на полската агенция да подпомогне освобождаването на българската църква от гнета на гръцката църковна йерархия и че тези опити са намерили подкрепа у цариградските лазаристи. Този френски католически орден се е надявал, че ще може да спечели българските църковни дейци за идеята на една уния с римската църква, и затова е бил готов да сътрудничи с полската агенция. Ханделсман изтъква също, че след заточението на Неофит Бозвели и Иларион Макариополски князът е положил големи усилия за тяхното спасяване.

Полският учен не си поставя за цел да изследва подробно всички тези въпроси и в крупния си труд им посвещава само няколко страници. И все пак той пръв установи факта, че въпросът за освобождението на българите от тъй нареченото гръцко духовно робство е бил една от главните точки в политическата програма на Чарториски относно южните

---

[1] Adam Lewak, Dzieje emirgacji polskiej w Turcji 1831—1878, Warszawa, 1935 r.
[2] Marceli Handelsman, Adam Czartoryski, Warszawa, 1949 r.

славяни. До този извод той е стигнал благодарение на проучването на богатия архив на княз А. Чарториски. Този архив, който се намира понастоящем в музея „Чарториски" в Краков, съдържа богати и подробни данни за българската църковна борба, изложени в рапортите на полския агент до княза[1] от 1841 до 1850 г. и главно през годините 1844 и 1845, т. е. между първото и второто заточение на Бозвели. Имах възможност да проуча тези рапорти с оглед на българските въпроси, в резултат на което получаваме доста пълна картина за истинската роля, която е играл Чайковски в българската църковна борба.[2]

Концепцията на Чарториски относно бъдещото политическо развитие на поробените южни славянски народи се състои, от една страна, в стремеж да се забави разпадането на турската империя, тъй като преждевременното освобождение на тези, според княза, още незрели политически народи би ги хвърлило „като плячка в ръцете на Русия и Австрия"[3]. От друга страна, тя се изразява в желанието да се застави Портата да поеме незабавно пътя на широки реформи в полза на християнското население и между другото да освободи българската църква от фанариотския гнет, като създаде благоприятни условия за националното и културното развитие на българите, но под „закрилата" на турската държава, докато южните славяни укрепнат като отделни нации и бъдат готови за самостоятелен политически живот.

Очевидно в своята концепция Чарториски изхожда главно от интересите на тогавашна Полша, за която едно разпадане на турската империя означава преди всичко засилване на царска Русия, и не си дава сметка нито за истинското политическо положение на българския народ, за когото тежкото турско робство не може да бъде „закрила", нито за действителните настроения на южните славяни, които тъкмо в Русия съзират своята покровителка и бъдеща освободителка. Въпреки това основно противоречие в политическите стремежи на поляците и българите през тази епоха през годините, когато Чайковски развива своята дейност като главен агент на Чарториски за Балканите (1841—1850), съществува реална основа за тясно сътрудничество между агенцията и българските църковни дейци. В борбата си за църковна независимост последните са принудени да прибягнат до помощта на Портата, тъй като естественият съюзник и защитник на християнското население, поробено от турците — царска Русия, — се отнася в тази фаза от църковната борба отрицателно към домогванията на българите,[4] като иска да запази всевластието на Вселенската патриаршия. Като не могат по това време да разчитат на руската дипломатическа мисия в Цариград, българските дейци намират влиятелен съюзник в лицето на Чайковски, чиито връзки с управляващите турски среди те могат да използуват, за да представят своите искания на Портата. Фактът, че Чайковски е представител на един също поробен

---

[1] Чайковски ги е писал редовно два пъти в месеца. От 26 юни 1843 г. той е въвел отделна рубрика, озаглавена „България".

[2] Поради ограничения обем на статията невъзможно ми е да се впускам тук в подробен анализ и критика на източниците — материалите от архива на Чарториски. Това е направено в една моя по-голяма работа „Нови данни за Неофит Бозвели и за българския църковен въпрос (из архивата на А. Чарториски)".

[3] По израза на Чайковски от рапорта му от 26 юли 1846 г., Rkp. Czart. 5491, т. 2, стр. 98.

[4] История на България, цит. изд., т. 1, стр. 386.

тогава славянски народ и че проявява голям интерес и искрено съчувствие към южните славянски народи, е несъмнено от основно значение за установяването на близки отношения между него и българските дейци. Както е известно, чувството за славянска общност е било особено силно през онази епоха.

Със самото си пристигане в турската столица Чайковски влиза в близък контакт с френската легация[1] и с лазаристите. Постепенно той си спечелва поддържници и сред турските държавници, като едновременно успява да влезе в близки и сърдечни отношения с редица изтъкнати сръбски и български дейци. Предприел наскоро след пристигането си в Цариград едно пътуване из европейските владения на турската империя, Чайковски има вече непосредствено впечатление за положението на християнското население, което по-късно усърдно ще обогатява с данните и сведенията, получени от сръбските му и български приятели. В архива на Чарториски е запазено писмо от 24 декември (стар стил) 1843 г. на руски, адресирано до Чайковски и подписано „Ваш побратим"[2], в което сръбският му приятел изтъква, че всичко което Турция е направила досега за България, е било безрезултатно. Танзиматът ще си остане без стойност, докато турците държат земята в своите ръце, а гръцките владици, „по-лоши и от турците", вършат заедно с тях неправди по отношение на българите и само обират народа.[3]

Така Чайковски постепенно се запознава и с българския църковен въпрос и скоро идва до една неоснована на по-сериозно проучване идея — да бъдат спечелени българите за католицизма. Ето защо още с първата си стъпка, свързана с България, той решително прибягва към сътрудничество с лазаристите и в разрез с това, което твърди в мемоарите си,[4] напълно и всестранно използува католицизма не само като параван за политическата си дейност, но и като средство за откъсване на българите от руското влияние.

В пътеписа си от 1841 г. Чайковски идва до заключението, че тъкмо католицизмът ще подготви и ще поведе българите към свобода и независимо съществуване.[5] Неориентиран още добре колко голяма е привързаността на българите към православието, той се позовава на мнението на хора, които е срещал по време на пътуването си из българските земи, според които българите-католици са имали по-високо патриотично съзнание.

В доклада си до Чарториски от 7 юли 1842 г. Чайковски съобщава: „Вчера имах двучасова аудиенция у архиепископа.[6] Говорех за България — че лесно може да бъде възвърната към католицизма, като за това се употреби образование, народно по дух и по език."

---

[1] Той идва в Цариград с френски паспорт като член-кореспондент на Историческия институт в Париж с официална мисия, възложена му от френския министър на външните работи Гизо, да проучва историята и етнографията на славянските народи в Турската империя.

[2] Навярно Лазар Теодорович.

[3] Rkp. Czart. 5411, 1843, стр. 660.

[4] К. Суходолска, Българите в неиздадените мемоари на Чайка Чайковски, стр. 449 и сл.

[5] Rrp. Czart. 3882, Pisma własnoręczne Michała Czajkowskiego, Z Istambułu do Rodosto, стр. 6.

[6] Отнася се до апостолическия викарий в Цариград, епископ Hillereau.

По-нататък Чайковски обосновава своята концепция с два факта: със съществуващата вражда между българския народ, „който обича своята народност и желае обучението да става на народен език", и гръцкото православно духовенство, което се стреми цялото обучение да става на гръцки език. От друга страна, той разчита и на разочарованието, което според него са преживели българите поради завръщането в турската империя на повече от десет хиляди българи, емигрирали в Русия през 1829 г. Чайка смята, че то намалявало вярата им в закрилницата на православните народи. Полският агент заключава: „Ако католицизмът вземе под своя закрила образованието и го направи по дух и по плът национално, той ще си спечели голямо влияние и с време може да възвърне към църквата цяла България, за което — изтъкнах — биха били най-подходящи полските учители"[1].

Реализирайки този план, през същата 1842 г. той прави опит да открие в Пловдив за българите-католици католическо училище с учител поляк (Хмельовски), който наред с учителската си професия е трябвало да изпълнява задачата на политически агент. Този опит обаче не успява и едва на 9 юни 1844 г. князът назначава за агент в Търново д-р Станислав Дроздовски, същия лекар, който по-късно, завърнал се в Цариград, установява тесни връзки с българските дейци и дори лекува Неофит Бозвели по време на неговото заболяване. В инструкцията, адресирана до полския агент в България, се дава ясната директива: „да се склоняват българите да запазят своя език и своята националност и да не се оставят да бъдат заглушавани от гръцката народност"[2].

От началото на 1844 г. започват по-решителните опити на Чайковски да координира своите действия, отнасящи се до България, с лазаристите. На тяхното добро разположение той е можел да разчита и поради факта, че Чарториски неведнократно се застъпва за тях в Париж пред министъра Гизо, а през 1845 г. ги защищава срещу йезуитите.

На 7 април 1844 г. Чайка съобщава на княза: „Искам да сближа лазаристите или, по-скоро г. Воré, с българите — това е най-добрият път за действие, — делото би било в наши ръце, а при това не бихме се компрометирали. В определено време бихме застанали начело."[3]

През юли Чайковски изработва вече план за създаване на католически училища в България за момчета и момичета, уреждани с помощта на лазаристите, с основен език на обучението български и с два до три европейски езика, като предвижда и изпращането на по-способните ученици да следват като стипендианти в Западна Европа.[4]

В началото на същата 1844 г. Чайковски подготвя и друг план относно България. На 27 март той пише в рубриката на рапорта си, озаглавена „България": „Искам да обединя четиримата най-сериозни български монаси в комитет, който ще има за цел да сближи България със западната просвета, а по този начин и със западната църква. Времето на действие на комитета се предвижда за 15 години. Лазаристите да дадат печатница и да помогнат да се разпространява просвета в тази страна. Г-н Воré е съгласен да замине за Солун и да се запознае с двамата мо-

[1] Rkp. Czart. 5486, стр. 171.
[2] Rkr. Czart. 5411 стр. 497.
[3] Rkp. Czart. 5487, стр. 153.
[4] Rkp. Czart. 5413, Listy 1844, 17 юли 1844 г., стр. 523.

наси — Викендас и Неофит — които са там в изгнание. Те биха действували в Македонска България, Максим — архимандрит от Търново — в Дунавска България,—а Стоянович (Иларион — б. м.) чрез печатни издания."[1]

Скоро обаче — още през лятото на същата 1844 г. — Чайковски трябва да се откаже от идеята си за създаване на един френско-български комитет. На 16 август 1844 г. той съобщава в рапорта си до княза: „Мисълта за създаване на френско-български комитет, разкрита и обадена на Турция от Австрия и Русия, трябва да бъде изоставена."[2] В същия рапорт той добавя: „Австрия и Русия обвиниха пред Портата Ваше Височество, че сте застанали начело на комитет, създаден във Франция, за освобождение на българите, каквито комитети бяха формирани за гърците. Затова е правилно да се откажем да образуваме този комитет. Да се събират подаяния от частни лица, и то най-добре чрез лазаристите, да се скрива напълно Вашето участие."

След този неуспех Чайковски решително прибягва към най-сигурното средство за сближаване с българите — личните си контакти с най-изтъкнатите български дейци в Цариград.

Той установява близки връзки с Константин Огнянович, Иларион Стоянович Макариополски и по-късно с Неофит Бозвели.

С Константин Огнянович Чайка се запознава още в средата на септември 1843 г., когато авторът на „Житие светаго Алексия" търси помощта на полския агент за издаването на своя календар за 1844 г., напечатан едва на следната година в Париж под заглавието „Забавник за лято 1845 г,". Чайковски е оказал значително влияние върху идейното оформление на предговора към „Забавника", озаглавен „Предисловие към родолюбцам". Той е изработил за Огнянович един проект за този предговор, чиято главна цел е било да „притегля българите към Запада"[3] и да ги насочва към търсене на помощ от Портата в борбата им против гръцката църковна йерархия. Забавникът на Огнянович, този „интересен документ за историята на църковната борба и за влиянието на тази борба върху литературата"[4], можа да види бял свят благодарение на усърдните грижи на Чайковски и Чарториски, който го издава със свои средства.

Вероятно Огнянович запознава Чайковски с Иларион Стоянович (по-късно Макариополски), и то още в края на 1843 г. или началото на 1944 г., защото в рапорта на Чайковски от 7 февруари 1844 г. главният агент съобщава, че се вижда с Иларион — „много способен човек и добре разположен..."[5]

На 26 август 1844 г. Чайковски информира княза, че е запознал Иларион, който все повече се сближава с агенцията и усърдно изучава полски език, с директора на колежа в Бебек.[6]

Първата среща на Чайковски с Неофит Бозвели става още на 2 септември 1844 г., а не по времето на свикването на Народното събрание в Цариград, както погрешно съобщава Чайковски в мемоарите си,[7] и този, който го запознава, не е Пиколо, а Константин Огнянович.[8]

[1] Rkp. Czart. 5487, стр. 279.
[2] Rkp. Czart. 5412, 1844, стр. 168.
[3] Rkp. Czart. 5487, стр. 414.
[4] Б. Пенев, История на новата българска литература, стр. 577.
[5] Rkp. Czart. 5487, стр. 65.
[6] Rkp. Czart. 5487, стр. 488.
[7] К. Суходолска, цит. тр., стр. 449.
[8] Rkp. Czart. 5487, стр. 508.

Появата на Неофит Бозвели в Цариград слага начало на нова фаза в българската църковна борба и на нов етап в дейността на Михаил Чайковски в полза на българския църковен въпрос, като предишните му действия трябва да бъдат считани само за подготвителни.

Както научаваме от рапортите, в края на септември 1844 г. благодарение на застъпничеството на Чайковски Бозвели получава от Портата тескере за безопасност. Доведен от Константин Огнянович при Чайковски две или три седмици след пристигането си в Цариград, Бозвели излага пред полския агент всички известни му „интриги" на гръцкото духовенство и Чайка го съветва „с голяма предпазливост и умение да представи работата на турците и при турците да си осигури закрила чрез оказаната привързаност към Портата"[1]. Той настанява Неофит временно при един познат французин, а след това у лазаристите.

Съветът на Чайка е в пълно съгласие с приетата вече от Бозвели тактика и политическа ориентация. Неофит написва без отлагане своя меморандум, от който на 26 септември полският агент изпраща един екземпляр на Чарториски, едно копие в Сърбия и второ връчва на френския пълномощен министър в Цариград. Началото на борбата е сложено. Михаил Чайковски е един от тези, които застават в центъра на организационната работа. Той служи на българските дейци с целия си политически и дипломатически опит и като използува утвърденото си вече положение в турската столица, подкрепя българското дело по всички линии на установените вече връзки. Цялата си активност старателно прикрива с дейността на официалните фактори — френската и сръбската дипломатическа мисия и католическия орден на лазаристите, които той постоянно подбужда към действия в полза на българския църковен въпрос.

В плановете си Чайка поставя църковната борба на българите върху широката основа на международните политически отношения на повече или по-малко заинтересованите от нея държави. Полският агент вярва, че ще може да спечели подкрепата на Франция и Англия за българските домогвания, тъй като тяхното удовлетворение от страна на Портата според него би допринесло за заздравяването на Турската империя и за намаляването на руското влияние върху южните славяни, което не може да не бъде желано от двете западни държави. Като продължава да вижда крайната цел на българската църковна борба в присъединяването на българската църква към Рим, Чайковски, добре ориентиран относно враждебността на Англия към френската католическа пропаганда, се надява, че в този случай Англия няма да пречи, защото ще предпочете да види България свързана по-скоро с Рим, отколкото с Русия. Австрия пък според него не ще има никакво основание да се намеси, защото се касае за български духовници, т. е. „турска рая".

Като предвижда още през есента 1844 г. намесата на Русия в полза на Патриаршията, Чайковски се надява, че в случай на нужда Франция и Англия ще защитят българите „за доброто на отоманската държава, на българското национално духовенство и на българската народност", и още през септември моли княз Чарториски да говори по българския въпрос във френското и английското министерство на външните работи

[1] Rkp. Czart. 5487, стр. 509.

и да докладва там Неофитовия меморандум.[1] Чайковски съветва княза да не разкрива отведнаж пред Франция и Англия крайната цел на борбата, както я вижда агенцията, т. е. покатоличването на българите, защото това би могло да уплаши Франция, която не би желала да има недоразумения с Британската империя. Самият Чайка предприема съответни мерки в Цариград, като връчва нота по българския въпрос на френския посланик.

Съгласно политическата концепция на полската агенция за южните славяни, според която един естествен фокус, към който би трябвало да гравитират всички останали славянски народи по онова време, е автономна Сърбия, Чайковски заляга да спечели за българската кауза и сръбските си приятели, в което до голяма степен успява. Дейна подкрепа на българските дейци оказва и сръбската дипломатическа мисия в Цариград, особено в лицето на Лазар Теодорович. Полският агент не изпуска случай за укрепване на връзките между българските водачи на църковната борба и сръбските политици Петроневич и Вуцич, както и със сръбския митрополит Петър, които от своя страна напълно одобряват тактиката, възприета от българските дейци.

Трудно е да се каже доколко е разкрил Чайковски пред българските си приятели собствената си концепция за българската църковна борба. Но като съдим по твърде близките му връзки и тясното сътрудничество с Огнянович, можем да предположим че поне него Чайковски е посветил в крайните намерения на своята дейност. Огнянович от своя страна навярно не е скривал това пред двамата си другари. Трябва да се предполага, че българските дейци с присъщата на българите трезвеност и практичен усет правилно са смятали, че крайната цел на Чайковски — покатоличване на българите, — която положително не е била желана от тях, е твърде трудна за постигане, далечна, а навярно дори и неосъществима. Водещите обаче към нея етапи на борбата, както ги предвижда Чайковски, са отговаряли напълно на българските домогвания и въжделения, защото с тяхното реализиране се разрешавал благополучно и българският църковен въпрос, както го разбирали българските водачи.

Какви са впрочем етапите на борбата, очертани в плана на действие от полския агент? Най-близката цел според него, която е и цел на българските дейци, е ръкополагането „поне на трима българи архиереи в България[2] (Чайковски има пред вид Неофит, Иларион и Максим) от Патриаршията, и то легално, защото всяко преждевременно скъсване с нея би изложило българското духовенство на обвинение в отцепничество и би настроило народа против него. Според него Портата е в сила да застави Патриаршията да извърши този акт доброволно. Втората стъпка, която е могла да има само пълното одобрение от страна на българските борци, стремещи се към срутването на фанариотското иго, трябвало да бъде отделянето на българската църква със съгласието на Портата от „земната власт на Патриаршията“ и създаване на национална българска църква. И едва като последен етап в плановете на Чайковски се явява съединяването на българската национална църква с Рим.

[1] Това напълно потвърждава мнението на П. Ников, че чрез поляците в българския църковен въпрос се намесва френското и английското влияние, но не и австрийското, както мисли авторът на „Възраждане на българския народ“, София, 1929, стр. 55.

[2] Rkp. Czart. 5487, стр. 578.

Пълното съгласие и единодушие по първите два етапа на борбата залягат следователно в основата на близкото и дори сърдечно сътрудничество между българските църковни дейци и полската агенция. В това сътрудничество Чайковски влага не само цялата си енергия и умение на организатор, политик и дипломат, но и голямата си и искрена симпатия, която той храни към славянския български народ, така онеправдан и потиснат в онова време. При това Чайка не проявява нито религиозен, нито политически фанатизъм. Фактът, че българите са православни и че мъчно се поддават на покатоличване, съвсем не намалява симпатиите му към тях. От друга страна, той е способен да разбере и борбата на онези българи, които се опълчват срещу Портата. Той смята това за напълно естествено и макар че не може да ги подпомага, защото това би било в разрез с интересите на собствените му разбирания и с лоялността му към Портата, Чайковски не само че не иска да им пречи, но и доколкото му е възможно, се мъчи да подпомогне „компрометираните" и да спаси осъдените. Както научаваме от рапортите, Чайковски „инструктира" Огнянович преди отиването му с Неофит при Али паша „да запази мярка в доверчивостта към Портата", старае се да предупреди Пиколо, изложен в процеса срещу Раковски, и се застъпва пред турските власти за самия Раковски, като си поставя за цел да „отърве главата му".[1]

Макар че след заточването на българските дейци Чайковски се чувствува длъжен да изтъкне пред Портата, че с неправилната си политика към българите тя е предизвикала у тях силно брожение против турските власти, той не иска да знае никакви по-точни данни за това брожение, защото всякакво доносничество против освободителното движение на един братски народ му се вижда недостойно.

„Може би — пише той на княза през есента на 1845 г. — българите се готвят за някаква решителна стъпка — толкова по-добре, че не знаем за нея от тези, с които сме свързани, защото не бихме могли да ги отклоним от една значително напреднала работа, а да ги издаваме би било престъпление."[2]

И така в лицето на Чайковски българските дейци имат един не само влиятелен, но и верен и искрено привързан към тях съюзник.

В края на септември 1844 г. със съдействието на секретаря на френската дипломатическа мисия Robert и на Лазар Теодорович меморандумът на Неофит достига до Мехмед Али. Още тогава Али паша иска да запази този документ при себе си, но Чайковски, като предвижда правилно, че меморандумът би могъл да бъде предаден от Али паша на Фенер, настоява да бъде връчен на Портата.

В края на септември по инициатива на Иларион и с одобрението на Чайковски бива написан и Илариоповият меморандум, предаден през октомври с. г. на Мехмед Али.

В своя план на действие Чайковски предвижда и дейното участие на Максим, след като бъде доведен от изгнанието му в Сърбия. Изглежда, че полският агент е упражнил известно влияние върху формулирането на една от главните точки, в които Иларион излага българските искания в меморандума си до Портата. В Илариоповия меморандум се

[1] Rkp. Czart. 5488, т. 1, стр. 359
[2] Rkp. Czart. 5489. т. 2, стр. 307.

предлага на турското правителство да разреши да бъдат избрани постоянни български официални представители в Цариград, изпратени от всяка архиерейска епархия от името на народа, които да предлагат на Портата неговите желания и да бъдат постоянен посредник между него и правителството.

Реализирането на това искане би било за българите от огромно значение, защото би ги отделило като самостоятелна народност от безличната маса на руммилетите. Както научаваме от рапортите, у Чайковски още през септември 1844 г. се заражда идеята за установяване на един „конфиденционален представител на българите в Цариград"[1]. И може да се допуска, че полският агент е внушил на Иларион тази идея.

Една твърде ценна и важна за борбата инициатива на Бозвели — да обедини всички области на България около цариградската българска колония и с това да придаде на своето застъпничество пред Портата по-официален характер[2] — намира пълно разбиране у Чайковски. Наред със стотиците писма, които, както ни е известно, изпраща Бозвели, а по-късно и Иларион до българските градове, по препоръка на Чайковски и Огнянович се включва дейно в тази акция, като пише писма до Свищов и Габрово от името на Бозвели, в които подканва жителите на тези градове да подадат петиции до Портата. Чайковски разбира, че тези петиции осигуряват необходимата по-широка основа на борбата, и той проектира и едно координирано действие между провинцията и цариградските българи. „Щом като тези петиции пристигнат — пише той, — незабавно тукашните българи ще подадат до Портата прошения, близки по смисъл." В края на 1844 г. благодарение на застъпничеството на Чайковски Мехмед Али приема титлата „опекун на българите". На добрата ориентираност на полския агент в задкулисните действия на турските политически среди се дължи и ефикасният отпор, който той дава на редица подмолни ходове на фанариотите, с които се опитват да уязвят българските дейци още от есента на 1844 г.

Както научаваме от рапортите, към края на есента 1844 г. пристигат двама гръкомани, пратени от търновския митрополит с грамота, подписана от турците и от погърчени български жители на града, в която се заявява, че населението е доволно както от аяна, така и от митрополита си.[3] Чайка взема необходимите мерки турското правителство да не обърне сериозно внимание на тоя документ.

На 27 януари 1845 г. архимандрит Неофит, придружаван от Огнянович, е приет на аудиенция от Шекиб ефенди. Твърде благосклонното държание на министъра на външните работи, обещанието му да удовлетвори исканията на българите, които отговарят и на интересите на Портата, както и уверенията му, че Неофит е извън всякаква опасност, извиква у българските дейци голяма радост и им вдъхва нови сили.

---

[1] Rkp. Czart. 5487, стр. 510.

[2] Проф. М. Арнаудов, Неофит Бозвели — живот, дело, епоха, София, 1930, стр. 559.

[3] Това съобщение се потвърждава и от първия биограф на Иларион М. Радивоев в книгата му „Време и живот на търновския митрополит Иларион", София, 1912, където се казва: „Когато узнал за завръщането на Неофит в Цариград, Неофит Византийски тутакси изпроводил от Търново в Цариград двама гръкомани с един махзар, подписан и подпечатан от няколко негови привърженици, в който се казвало, „че народът бил благодарен от владиката и от управителя си" (стр. 33, 34).

„Радостта на българите е голяма — пише Чайковски. — Те не помнят друго тъй благополучно събитие. В този момент почти всички началници на това дело се намират у мене с благодарност и молби и по-нататък да ръководя работата."[1]

Това изказване на Чайковски се подкрепя от писмото на Неофит Бозвели до княз А. Чарторински от 17 март 1845 г. В това писмо водачът на българската църковна борба изказва своята благодарност към полската агенция, като изтъква, че на нея се дължат постигнатите успехи, и изрично подчертава оная помощ, която е оказал на българските дейци „наш приятел, благороден господин Чайковски"[2].

В началото на януари 1845 г. Чайковски съветва българите да поднесат благодарствен адрес на Мехмед Али. На 22 януари адресът е готов и сам той го превежда на турски.

Чайковски съобщава на княза, че Илариоповият меморандум му се виждал прекалено остър в изобличителната си насоченост и че при превеждането му на турски той се е постарал да го омекоти.[3] По съвета на Чайковски, който търси начини да усили постигнатото вече в началото на 1845 г. добро разположение на Портата към българите, Иларион, както е известно, превежда на български език султановия Хатишериф, към който написва и кратък, изпълнен с чувство на доверие към Портата предговор. Във вярата, че Портата може да прояви някакви грижи към онеправданото българско население, проличава влиянието на Чайковски.[4]

Всички успехи на българските дейци Чайковски преживява с искрена радост. В началото на март той бележи в един от рапортите си: „Делото на нашите българи изглежда да е на много добър път."[5]

Когато в началото на 1845 г. турското правителство, подтикнато от меморандумите на Неофит и Иларион, възприема идеята за свикване в Цариград на народни депутати от цялата страна и през март същата година създава комисия по учебното дело,[6] Чайковски незабавно се застъпва да бъдат включени в нея Иларион и Огнянович като съветници по въпросите на просвещението в България и подготвя план за откриване на български правителствени училища.

През април 1845 г., когато в турската столица започват да пристигат депутатите за народното събрание, Чайковски със съдействието на Мехмед Али успява да настани българските пратеници на квартира у арменци-католици и с помощта на Иларион и Огнянович ги запознава с исканията, изложени в българските меморандуми, и им внушава, че техните искания пред Портата трябва да бъдат в същия дух. Чайка полага грижи и за навременното подготвяне на посрещането на правителствените комисари (маймури) в провинцията, които Портата се готви да изпрати, за да провери на самото място истинското състояние на нещата.[7]

[1] Rkp. Czart, 5488, т. 1, стр. 183.
[2] Rkp. Czart. 5415, стр. 245.
[3] Rkp. Czart. 5487, стр. 581.
[4] Трябва да се изтъкне, че и проф. М. Арнаудов, който най-основно е проучил този период от църковната борба, без да бъде запознат с рапортите на Чайковски, вижда в „Жалба до В. Порта от името на цял български народ" от март 1845 г. влиянието на Чайка (М. Арнаудов, Неофит Бозвели, стр. 637).
[5] Rkp. Czart. 5488, т. 1, стр. 272.
[6] За назначаването на тази комисия вж. проф. М. Арнаудов, Неофит Бозвели, стр. 569.
[7] Както изтъква проф. Арнаудов, Неофит пише по това време на свищовците да искат от комисарите „свещеноначалника от болгарского рода" — Иларион Макариополски, стр. 106, 107.

И макар че всички усилия на българските дейци и на полския агент не довеждат до резултат, Чайковски не се отчайва — той взема нови почини за уреждане на срещи между тях и турските държавници.

Внезапният обрат в българските работи през май 1845 г., когато новият патриарх Милетий III пожелава да се сдобри с Бозвели и да удовлетвори справедливите му искания, както и настаняването на Бозвели в Патриаршията събуждат големи опасения не само у редица български дейци, но и у техния поддържник Чайковски. По-добре ориентиран в скритите интриги на Патриаршията, полският агент се мъчи не само да предупреди българските си приятели за надвисналата над тях опасност, но и да я предотврати. Той още тогава се опасява Бозвели да не бъде отровен или заточен и го съветва да си издействува пред Мехмед Али разрешение да се премести на друга квартира или да замине за Свищов. Чайковски с цялата си енергия подкрепя и инициативата на цариградските българи, които събират парични суми, за да купят на Неофит Търновската митрополия, а когато патриархът предлага на Бозвели да го ръкоположи за архирей в Трапезунд, Чайка смята това за един удобен начин Бозвели да напусне Цариград, където според предвижданията на полския агент положението му е заплашено.

Отвличането на Неофит и Иларион от Цариград и тяхното заточение Чайковски преживява като собствено тежко поражение. Трябва да се изтъкне, че за Чайка, а и за самия Чарториски (както подчертава и Ханделсман) това е не само един удар, нанесен върху тяхната политика спрямо България, но и едно морално бреме, защото те се чувствуват отговорни за съдбата на тези, които са свързали борбата си с полската агенция.

Ето защо, научил за станалото на 29 юли 1845 г. отвличане на българските църковни водачи, Чайковски незабавно — още на 31 юли — изпраща нота до Риза паша и Шекиб ефенди. В нотата си полският агент изтъква заслугите на Неофит и Иларион пред Високата порта и предупреждава за лошите последици, които ще има за самата отоманска държава това насилствено действие на Патриаршията, подкрепяна от руския посланик, ако турските власти не се противопоставят. По-късно (на 3 август 1845 г.) Чайковски отправя втора нота до Портата, в която още по-настойчиво изтъква, че насилието, извършено спрямо Неофит и Иларион, ще отклони българите от пътя, посочен им от Неофит, ако не бъде незабавно поправено, и ще ги предостави на гръцко-руското влияние. Той иска Портата да призове на редовен съд двамата заточеници, за да види дали наистина са виновни, и да анкетира този беззаконен акт. (Провеждане на анкета иска и Иларион в пратеното си от заточение писмо.)

В съгласие със своя по-раншен план за действие Чайковски апелира преди всичко към Чартористи да привлече вниманието на френския и английския кабинет върху извършения акт на насилие, а самият той търси помощ у френската и английската мисия за освобождение на българските патриоти. Но неговите надежди, възлагани върху двете западни държави, скоро рухват. Френското посолство отначало взема присърце българския въпрос и прави редица постъпки пред Портата за освобождението на Неофит и Иларион, но падането на Риза и изявлението на английския посланик Canning, че причината на новите сътресения в Турската империя е католишката пропаганда, отнемат на френския посла-

ник желанието да се застъпва за българския въпрос. И Чайковски трябва да констатира с горчивина, че „нито един кабинет не е изявил дори желание да подкрепи Портата“[1] в защита на българите. Полският агент се надява само, че турското правителство, като разбира правилно собствените си интереси, ще поиска да промени съдбата на заточените.

След несполучливия опит на група българи, отишли на острова, за да освободят двамата заточеници, Чайковски разчита много на активността на цариградските шивачи, които проявяват най-голяма загриженост за съдбата на двамата народни дейци. По съвета на Чайковски 2000 български работници от Хамбара подават прошение до Портата за връщане на Неофит и Иларион.

Чайковски редовно се информира за съдбата на двамата заточеници. Към средата на септември полският агент вече знае, че Неофит и Иларион са преместени в Атон.

Както научаваме от рапортите, Чайка е разчитал най-много на идването на Рашид в Цариград и вярвал, че този турски държавник непременно ще поиска да се заеме с уреждането на българския въпрос. Полският агент прави всичко възможно да го запознае с този въпрос още по време на престоя̀ването на Рашид в Париж, както и по време на пътуването му за турската столица, където е извикан да заеме поста министър на външните работи. На 26 декември 1845 г., вече след поемането на властта от Рашид, въпросът за двамата беззаконно заточени българи е отново поставен пред Фуад, а Чайковски връчва и специален меморандум на Рашид паша. През януари 1846 г. по инициатива на Емин и със съдействието на Чайковски и Огнянович е подадено ново прошение до Рашид за освобождението на Неофит и Иларион, което той по приетия вече ред препраща на патриарха. По препоръка на Чайковски е връчено на Фуад ефенди и едно писмо, написано от името на Иларион, което съдържа молба за застъпничество пред Рашид. Пред новия турски министър прави постъпки в полза на заточените и френският дипломат Rouet. В резултат на всичко това настъпва, както изтъква Чайковски, едно подобрение в съдбата на Неофит, но Рашид паша не иска да действува решително в полза на българските патриоти.

Въпреки малката вероятност за успех, както Чайковски, така и Чарторийски не се отказват от по-нататъшни старания за освобождението на Неофит и Иларион, а дори и от нови опити да подтикнат Портата към уреждането на българския църковен въпрос. Когато цар Николай нарушава Виенския договор относно полските земи и ликвидира свободния град Краков, като го предава на Австрия (1846), Чартoриски изпраща чрез Чайковски меморандум на Рашид, озаглавен „За последствията от окупирането на Краков за Полша и Турция“, в който го предупреждава, че опасността от нов удар е сега надвиснала над Турция, и му представя една подробна програма за турската политика по отношение на балканските народи. В тази програма за България се казва: „Щом като там още няма условия за политическа самостоятелност, да бъде освободена и направена самостоятелна църковната ѝ йерархия.“[2]

Още в началото на 1846 г. Чайковски научава, че султанът ще предприеме напролет с. г. едно пътуване из българските земи, и незабавно

[1] Rkp. Czart. 5489, т. 2, стр. 143.

[2] Marceli Handelsman, Adam Czartoryski, том II, стр. 146.

препоръчва на Огнянович да напише няколко писма на познатите си в България, „като им представи намерението на султана и подчертае, че подобрението на тяхното материално и духовно състояние се намира днес в ръцете на самите българи, ако те пожелаят за благото на страната си да представят разумно на султана и оплакванията, и исканията си, без да изпитват какъвто и да било страх от местните власти".

Полският агент изготвя заедно с Огнянович и един план за прошенията, които българското население трябва да подаде на султана по време на пътуването му. Първите две точки на този план гласят:

1. Да бъдат българите освободени от гнета на гръцкото духовенство, като се отдели светската власт от духовната и се изтъкне, че това духовенство е истинско бедствие за страната и оръжие на чуждото влияние, което отклонява жителите от верността им към Портата.

2. Да бъде разрешено откриването на училища на роден български език с учители, подчинени на правителството, а не на гръцкия патриарх.[1]

Чайковски изпраща по същия случай и една нота до Рашид паша, в която пише във връзка с църковната борба:

„Parmi les causes, qui empêchent la prosperité des Chretiens de l'Empire Ottoman, une des principales est l'oppresion et l'inaction, qu'exerce le haute clergé grec."[2]

В дневника на полската агенция от 7 януари 1847 г. становището на Чарторийски относно България е формулирано така: „Макар че с Рашид е трудно да се разберем, все пак княз Адам не иска да се изоставя българския въпрос."[3]

Съгласно с тази препоръка Чайковски замисля в края на същата година един доста фантастичен план за отвличането на двамата български патриоти от заточение и закарването им в Рим, където трябва да бъде доведен и архимандрит Максим, намиращ се по това време в Букурещ. Планът не е бил реализиран навярно поради липса на материални средства.

И през 1848 г. Чайковски продължава опитите си за освобождението на Неофит и Иларион. Като наблюдава известно раздвижване между българите, той запитва Рашид в писмото си до него от 31 март 1948 г.: „...ne serait-il pas temps d'appeler à Stamboul les prêtres Néophite et Hilarion et se servir d'eux pour tranquilliser et contanter les Bulgares?"[4]

В рапорта си до 16 май 1848 г. полският агент съобщава на княза: „Емин ме уверяваше, че Великият везир мисли за освобождението на Неофит и Иларион" и като разглежда плановете на Портата относно издаването в Цариград на „сръбско-босненско-българския вестник с латинска и гръцка азбука", изтъква, че „не престава" да съветва турските управници да бъде включен в бъдещата редакция Огнянович или Иларион.[5]

От рапорта на Чайковски от 26 май 1848 г. научаваме, че той е успял да убеди новия сръбски дипломатически представител в Цариград Николаевич да прати в Света гора своя драгоман, който да склони Иларион и Неофит да подадат чрез Николаевич молба до Портата за съкратяване на тяхното заточение или за пълното им освобождаване.[6]

[1] Rkp. Czart. 5416, Annexes, 7. II. 1846 г., № 6, стр. 189—190.
[2] Rkp. Czart. 5416, Анекс № 11, стр. 255—262.
[3] Depesze władzy от 29 януари 1847 г. Rkp. Czart. 5398.
[4] Rkp. Czart 5422, Анекс № 2, стр. 462.
[5] Rkp. Czart. 5494, стр. 555, 556.
[6] Rkp. Czart. 5494, стр. 601.

В началото на ноември с. г. Чартористки отново настоява пред своя агент да продължи опитите си за освобождението на българските свещеници.[1] По това време Чайка все още не губи надежда, че ще успее. На 23 ноември 1848 г. той отбелязва, че Диванът е вече напълно убеден, че всички българи без изключение са под влиянието на Русия, но че след като агенцията спечели напълно Сърбия „за по-определено действие", тя ще може да се обърне и към българите и „да отиде при тях с Неофит и Иларион"[2].

През 1849 г. Чайковски, всецяло погълнат от акцията за спасяването на полските и унгарските въстаници, потърсили убежище в Турция, не отделя в рапортите си никакво място на българския въпрос. Едва в началото на 1850 г. в рапорта му от 25 януари намираме следната бележка: „Заместникът на Емин от името на Али паша ми обеща да издигне Иларион в длъжност епископ. Що се отнася до горкия Неофит, той вече отдавна е завършил живота си."[3]

Последния отглас на усилията на агенцията да помогне сега вече само на Иларион намираме в рапорта от 14 август 1850 г., където Чайковски пише: „Постоянно подновявам искането да бъде върнат отец Иларион, но доколкото зная от самите българи, той е сега с много руски дух. Естествено това са резултатите от подлото държане на турците."[4]

Всички опити на Чайковски и Чартористки за освобождението на двамата български дейци остават безуспешни. Бозвели умира в заточение, а Иларион, както е известно, е освободен едва със съдействието на руския пътешественик А. Муравиев.

---

[1] Rkp. Czart. 5424, № 29, Инструкция за Чайковски, Париж, 7 ноември 1848 г., стр. 257.

[2] Rkp. Czart. 5494, стр. 963.

[3] Rkp. Czart. 5497, стр. 169.

[4] Rkp. Czart. 5497, стр. 753, 754.

ИЗ ХУДОЖЕСТВЕНИЯ СВЯТ НА ТРИ СТАРОБЪЛГАРСКИ РАЗКАЗА

I. Легендарно-фолклорни моменти в Българския апокрифен летопис от XI в.

Константин Мечев

Взаимовлиянието между много наши средновековни апокрифни повести и разкази и народното творчество (приказки, легенди, предания, песни и други) е било посочвано от почти всички изследователи на старобългарската литература. Но въпреки това досега то не е достатъчно проучено. По този повод проф. Петър Динеков бележи: „Внимателният анализ (на апокрифните сказания и народните жития на наши светци — б. н.) може да доведе до интересни находки, да разкрие отделни страни от развитието на фолклора (легендите, приказките, преданията), да покаже един свят от поетически образи, които са живели в народното съзнание в миналото."[1] По мнение на същия автор[2] и на други изследвачи[3] особено богат откъм легендарност в съдържанието е т. нар. Български апокрифен летопис от XI в. Обаче поради общочерковия характер на трудовете си, в които се спират на летописа, и тримата автори се ограничават с насочващи отбелязвания. А летописът наистина предлага значителен материал за наблюдения и заключения, защото при написването му неговият създател се е ръководил повече от устни, легендарни исторически разкази, а не от писмени източници.[4]

Летописецът например твърди, че по „божие повеление" българите са устроени по местожителство в Карвунската земя (днешна Добруджа) от любимия божи пророк Исая. Използуването на тази библейска легенда за богоизбрания народ е нужно на автора, за да държи будно народното самосъзнание: по времето, когато той е писал своята летописна „хроника", България е била под византийско владичество, което се разбира от границите на обхванатите в летописа събития. Този стремеж предава на безименния летописец характер на своеобразен народен будител от XI в.[5] Щом като

---

[1] Петър Динеков, Български фолклор, част първа, София, 1959, стр. 167.

[2] Български фолклор, стр. 183. Петър Динеков, Стара българска литература, ч. I, София, 1950, стр. 226—229. Вж. също История на българската литература, т. I (Старобългарска литература), София, 1962, стр. 251—253.

[3] Йордан Иванов, Богомилски книги и легенди, София, 1925, стр. 273—280; Иван Дуйчев, Из старата българска книжнина, кн. първа, София, 1943, стр. 237—240.

[4] Указания, че в основата на летописа лежат устни предания, има и в статията на К. Иречек Географските имена в българското видение на пророк Исая, поместена в Периодическо списание на Бълг. книжовно дружество, год. XI, кн. 55—56, стр. 261—268.

[5] Петър Динеков, Стара българска литература..., стр. 229.

българите са възведени в сегашната си земя от пророк Исая — а то значи в незапомненото далечно минало, — естествено е мястото (макар точно да е назовано — Карвунската земя), което е послужило за родина на потомството им, да бъде облечено в екзотично-легендарна одежда. Вземем ли в съображение това, ние ще можем поне донякъде правдоподобно да си обясним защо летописецът — по всяка вероятност из средата на монашеството— нарича протичащите през Карвунската земя реки с недействителни имена: Затиуса и Ереуса.

При всичката историческа недостоверност на летописа — според автора например преди българите в Карвунската земя са живели етиопи! — той е имал представа за славянския произход на нашия народ. Инак не би наименувал първия български цар Слав. Този цар Слав е възникнал очевидно като герой-епоним, за да се свърже с племенния произход на българите.[1]

Към логичните и правдоподобни разсъждения на проф. Дуйчев — че легендарният цар Слав е герой-епоним, който се свързва с племенния произход на българите — би могло да се добави, че може би в името на този цар се съдържа и далечен спомен за нашето културно-просветно минало през IX и X в., когато България пръска книжовни знания по славянския Запад и Север, но спомен, пречупен през народния светоглед, който по правило опоетизира фактическата страна на отразяваните исторически събития. По този начин мълвата, придобила фолклорен облик, е подхранвала идеята на славянското племенно единство.

В съзнанието на народа през Средновековието далечното минало винаги е изглеждало по-добро от настоящия ден, което е било благоприятствувано от неосведомеността и историческото невежество на народните маси. Затуй по необходимост всяко предание се е приемало обикновено като неоспорима истина. Сигурно като достоверен факт е приемал нашият средновековен читател (а по-често слушател) и твърдението в Апокрифния летопис, че по времето на цар Слав в страната ни е имало изключително материално изобилие. И не само при него, а и при повечето български царе след него, които, с малки изключения, са все благочестиви и народолюбиви. Това е също така една легендарна по същество, ала приятна за четене и слушане в годините на робството историческа илюзия. И понеже в миналото всичко е било необикновено положително, летописецът с лека ръка отрежда на българските царе да властвуват по 100, 119 или 172 години. Както изглежда, тук съществува и връзка с книгата „Битие“ от Библията, според която първите земни обитатели са имали баснословно дълъг живот от 700—800, та дори и 969 години, колкото бил доживял митичният Матусаил.

Отбелязаният в летописа цар Испор не само по име, а и по дейност (построил велик презид от Дунава до морето) наподобява основателя на българската държава хан Исперих. Легендарно е обаче съобщението на летописеца, че Испор бил загинал от измаилтяните на Дунава, тъй като от историята се знае, че Исперих е доживял своите последни дни не на бойното поле. Важно за нас обаче е, че под тази легендарна обвивка проличават проблемите на действителната история: и в XI в., както и столетия и

[1] Иван Дуйчев, Из старата българска книжнина, ч. I, стр. 238.

десетилетия по-рано, нашествията на чергарските племена откъм север са били тежка беда за народа ни.

Напълно легендарна личност, без всякаква възможност да се отъждестви с когото и да било от българските владетели, е Испоровият син Изот.

Легендата винаги украсява живота. Така се е получило в Апокрифния летопис и с княз Борис I. След като правилно изтъква неговата храмостроителна дейност, за която има указания и в други исторически извори — например в писмата на охридския архиепископ Теофилакт от XI—XII в., — летописецът го е откарал да умре в Добрич. Допустимо е тука в твърде неясна форма да се съдържа отзвук от замонашването на Борис в края на живота му.

Както се знае от историята, българският народ е бил безмилостно притесняван от гръцките бирници по време на робството. Вероятно по тази причина авторът на летописа с жалост припомня годините, когато на българския престол бил Симеон I (той говори за двама Симеоновци), през чието царуване годишният данък на семейство бил едно повесмо (вълна или коноп), лъжица масло или едно яйце. И тука легендата също си е казала думата — и то с определена цел: споменът за тия идилични взаимоотношения между цар и народ изразява копнеж за възвръщане на държавно-политическа самостоятелност. Заедно с това е показан непринудено един реалистичен момент от народния бит, скъден откъм материално благополучие и радост. Така фолклорът (легендата) служи на историята.

Легендарно се говори и за недействителния цар Селевкия, за когото споменава (вероятно под влияние на летописа) в своята „История славеноболгарская" и Паисий Хилендарски, построяването на градовете Пловдив, Срем, Средец, Ниш и Брезник. В този „факт" летописецът съзира наличието на патриотична изгода: запознае ли се българин с неговата творба, не може да не изпита отрадно чувство, защото старите български царе са били добри и силни не само като воини, а и като мирни строители.

Положителното разположение на бога към българите — че в Карвунската земя ги е заселил любимият божи пророк Исая — авторът сочи не само в началото на съчинението си. След като е наговорил куп гръмки думи за бойните подвизи на българските царе, той поразява своя съвременник с още едно изключително известие: трите български владетели, братята Мойсей, Аарон и Самуил, са според него родени от майка-пророчица.

Всички посочени дотук черти на Българския апокрифен летопис говорят за явни връзки между неговото съдържание и народното творчество и особено с два важни фолклорни раздела: легендите и преданията. Щом е така, редно е да потърсим такива връзки и във формата: в езика и стилистичния похват, с който е написан летописът и фолклорът. При по-внимателно вглеждане наистина можем да открием в летописа и някои елементи на фолклорна изразност. Така например, като говори за легендарните реки Затиуса и Ереуса, авторът пише: „И тогава (в Карвунската земя — б. н.) имаше три големи реки."[1] Както е известно, числото три е широко обикнато не само в библейските сказания, но и във

[1] Иван Дуйчев, Из старата българска книжнина..., стр. 155. Всички цитати са все по това издание.

фолклора. Три града построява и царувалият 28 години цар Оделян (очевидно Петър Делян, който в същност не е царувал). За фолклорна изразна заемка може да се счита и броят на могилите — сто в царството на цар Слав, поради което той бил наречен „стомогилев" цар. Сто години и три месеца властвува и цар Изот, Роман — 9, Арев — 7. В произведенията на фолклора от най-различни жанрове тези числа се използуват често.

С фолклорен подтекст е и съобщението за цар Селевкия. В този откъс от летописа се чете: „След това се издигна друг цар, на име Селевкия, а неговото прозвище (бе) Симеклит. И този цар прочее излезе из планината Витоша и отиде на полето, наричано Романия, и там прие царството. И този създаде пет града по българската земя: 1. Пловдив, 2. Срем, 3. Брезник, 4. Средец, 5. Ниш. И царува цар Селевкия в града Средец и по българската земя 37 години. И там цар Селевкия завърши своя живот под града Брезник" (стр. 158). Обдарил родната земя с едно голямо по размерите си строителство на градове-крепости, като епичен герой Селевкия доживява свършека на живота си под стените на едно от своите създания. Като се знае, че Селевкия е изобщо недействителна личност, предположението при неговата обрисовка да са влезли в употреба доста от идейно-поетическите черти на фолклорната епика изглежда правдоподобно.

За връзка на летописа с фолклора може да се мисли и в онази негова част, където се говори за всестранното благоденствие по времето на цар Петър. „В дните и годините на свети Петра царя български — бележи летописецът — имаше изобилие от всичко, сиреч пшеница и масло, мед, мляко и вино и вреше и кипеше от всяко божие дарование и нямаше скъдост от нищо, но имаше ситост и изобилие от всичко" (стр. 157). Римуваните два глагола — вреше и кипеше — едва ли са следствие на случайна изразна комбинация. Те по-скоро напомнят за откъс от речитатив в обредна песен, с която се прославя обилното плодородие на земята. Основания за такова предположение дава точният „списък" на онези потребителни блага, които народът по времето на „свети Петра, царя български" притежавал и от които после, поради чуждоземното владичество, насилствено бил „лишен"...

И от тези кратки бележки се вижда голямото значение, което има за нашата средновековна литература Българският апокрифен летопис от XI в. В него заедно с няколкото верни исторически отгласа поради близостта му с апокрифите са намерили по-ярко или по-прикрито отражение много любопитни и интересни черти от съвременните на летописеца исторически и художествени възгледи и практика на народа. За близостта на тази творба до мисловността на народните маси може да се съди и по това, че царете Борис и Петър са представени като богомили: те и двамата не били женени.[1] Естествено е тогава да

[1] Срв. по този въпрос у Димитър Ангелов, Богомилството в България, II изд., София, 1961, стр. 207 и сл. Авторът е на мнение, че тези черти и общата идеализация на българските царе е била естествена и понятна за един българин от времето на византийското робство, тъй като народът е бил много притесняван. Да се идеализира царската власт (българска) поради особените условия — робски и тежки, — не е било противобогомилско за богомилската среда, макар това да противоречи на една от най-важните „социални догми" (борба против феодалната власт) на богомилството.

се предположи, че при такава идеологическа ориентация — или по-точно принадлежност — на автора той не е можел да остане неповлиян, когато е създавал своята летописна хроника, от естетическите разбирания и опит на съвременниците си.

II. Наблюдения върху съдържанието и стила на народното житие на Иван Рилски

Сред стигналите до нас писмени сведения за живота на Иван Рилски почетно място се пада на Народното (Безименното) житие, тъй като по мнение на всички авторитетни специалисти по старобългарска история и литература то е най-старият документален източник за живота на светеца. От друга страна, понеже е близко по произход, съдържание и форма до народните предания, житието представлява съществен интерес за литературната история.

Този облик на Народното житие и изобщо личността на рилския отшелник, както и основаният от него манастир са привличали неведнъж погледа на мнозина наши учени — изследвачи на старата българска литература и история.[1] И наистина Народното житие има необичайна форма и конструкция, които коренно го отличават от приетите като ръководно правило в старобългарската официална литература житиеписни образци със строго определена схема. Без да се чуждее напълно от черковни елементи (например при всяко изпитание, на което го подлага дяволът, Иван Рилски вдъхновено и дълго се моли), по композиционния си строеж Народното житие може да бъде определено като безхитростен народен разказ. Именно затова и идейно-

[1] Йордан Иванов, Български старини из Македония, I изд., София, 1908, стр. 104—133, II изд., София, 1931, стр. 345—383; същият, Свети Иван Рилски и неговият манастир, София, 1917; същият, Жития на св. Ивана Рилски, ГСУ ИФ, кн. XXXII—13 (отделен отпечатък), София, 1936; Иван Дуйчев, Рилският светец и неговата обител, София, 1947; Петър Динеков, Стара българска литература, ч. I, София, 1950, стр. 222—223; срв. също История на българската литература, том първи (Старобългарска литература), София, 1962, стр. 248—249; В. Сл. Киселков, Свети Иван Рилски (жития), София, 1940. В тази книга основните писмени извори за рилския отшелник са дадени в новобългарски превод, от които Народното житие на стр. 76—88. Този превод на д-р Киселков е използуван и в „Христоматия по старобългарска литература", съставена от П. Динеков, К. Куев и Д. Петканова, София, 1961; В. Сл. Киселков, Безименното житие на св. Иван Рилски, Известия на Историческото дружество в София, т. XIV—XV, София, 1937, стр. 93—109. В тази статия в 10 точки авторът отхвърля старинността на житието, като отнася неговото съставяне в XV в., та и в по-ново време. Същият автор обаче в книгата си „Проуки и очерти по старобългарска литература", София, Издание на БАН, 1956, стр. 194—195, като се спира мимоходом на Народното житие, нито потвърждава, нито отхвърля предишното си мнение за нововремския му произход; В. Н. Златарски, История на българската държава през средните векове, т. I, ч. 2, София, 1927, стр. 564—566; същият, Георги Скилица и написаното от него житие на свети Ивана Рилски, Известия на Историческото дружество в София, т. XIII, 1933, стр. 49—81; Петър Мутафчиев, Поп Богомил и свети Иван Рилски (духът на отрицанието в нашата история), сп. Философски преглед, год. IV, кн. 2, София, 1934, стр. 97—112. В тази статия социално-политическата и идейно-културната картина у нас през X в. е представена с необикновено черни и песимистични бои, авторът еднакво отрича и съзерцателността на Иван Рилски, и бунтарството на поп Богомил като положителни явления. Той смята и двете прояви за израз на социално безсилие у народа. Николай Дылевский, Рылский монастир и Россия в XVI—XVII веке, София, 1947, особено стр. 44—66, където авторът се спира на Народното житие, като предава главно фактите и мненията, изложени у Йордан Иванов в книгата „Свети Иван Рилски и неговият манастир".

естическото внушение, което се постига чрез този разказ, е силно и трайно. В самото начало на житието, където съвсем сбито се предава „присъщата" от младини религиозна ревност на бъдещия отшелник, авторът е възприел един изразен похват, който е неотменно правило при започване на народните приказки. Житиеписецът начева: „Бысть человекь духовень, благоверен и христолюбив"[1]. Тази неопределеност (имаше един човек) обаче дава твърде определен отговор какъв е авторът на житието. Макар да е бил доста начетен в черковната книжнина монах (което се разбира от многобройните молитви в произведението му), той не се е откъснал мисловно от народа, останал му е естетически верен — инак за прослава на своя „герой" не би използувал един такъв мирски стилен изказ, каквото е началото на приказките. И веднага след встъпителната мисъл идва нова, която идейно я потвърждава и доуточнява: „Беше бо пастирь и ничтоже имея, тъкмо брата единаго и вола" (стр. 27). Значи за житиеписеца истински христолюбив човек може да се роди само едва ли не сред най-обезправените хора през Средновековието у нас — пастирите. Тъй че пред нас е не толкова една битова подробност, в чиято достоверност въпреки старинността на житието можем да се съмняваме, колкото авторовото политическо и идейно „кредо". И за да не остане у читателя никакво съмнение в пастирската „психика" на Иван Рилски, житиеписецът отбелязва, че когато тръгнал „да напусне света", отшелникът не пожелал да вземе нищо от имота си, който раздал на бедните, освен своя вол: „И поя воля и поиде" (стр. 27). Набожният Иван е така силно привързан към своето добиче, че когато съселяните му насилствено го лишават от него, той все пак иска да има спомен от вола и затова „едва изпроси еже ношаше воль звонець" (стр. 27). И след туй, вероятно за да се полюбува на своя верен другар, той го привързва за един дъб, върху кората на който, според автора на житието, в негово време „още личали" следите от въжето. В тази любов на Иван Рилски към неговия вол се съдържа един символ с двояко значение: първото, че бъдещият светец е незлобив и покорлив спрямо изпитните, съблазните и повелите на „божия промисъл" като впрегатен вол, и второто, че оня, който обича животните, носи в сърцето си много любов и за хората. Като е нарисувал своя герой с такива благородни и симпатични — от народно гледище — черти, в същност житиеписецът, който сигурно пряко не е познавал светеца, ни е дал една представа за себе си и за своя „социален идеал". Освен това в този текст и подтекст, почерпени от народния живот, който авторът на житието е познавал, го представят като творец с писателско въображение. Но така е писал той и затова, че в работата си над житието е бил свободен от ограничаващата византийско-старобългарска агиографска традиция, макар, както споменах и преди, отделни части от произведението му да показват, че културно (религиозно-черковно) той е бил доста издигнат. Той е бил българин, който пише прослава на друг българин. И затова е написал житието свободно, по подобие на народните приказки и разкази, в които въпреки закономерното

[1] Йордан Иванов, Жития на св. Ивана Рилски..., стр. 27. Всички извадки са все по това издание, като текстът навсякъде е нормализиран. Ползувам също така превода на Народното житие от книгата на д-р В. Сл. Киселков, Свети Иван Рилски (жития), София, 1940, стр. 76—88.

наличие на много анекдотичност, необикновени съвпадения и случайности всякога е имало и има голяма близост до живота, до действителността.

Известно е, че в народните приказки често най-надареният и симпатичен на разказвача и на слушателите герой е смятан от другите „участници" в повествованието за глупак. Подобно е „мнението" на съселяните на Иван Рилски в първите часове или минути на неговото заминаване — настигнат някъде недалеч извън селото, той вероятно е бил осмиван от съселяните си, че постъпва неразумно. Инак беглецът не би им заявил: „Азъ излазя от вась, смея се и глумя" (стр. 28), израз, който показва дълбокото авторово разположение към бъдещия отшелник.

И въпреки всичко житиеписецът не забравя, че запознава своя четец не с приказка, а с живота на една историческа личност, та назовава ред местности, в които светецът „се е подвизавал": местността Мърдища, където бил застигнат и осмиван от съселяните си, мястото Голец в планината Рила, послужило на Иван като първо пристанище за уединение, селищата Скрино и Перник, планините Витоша и Руен и най-много планината Рила, която авторът в съгласие сигурно със стар народен обичай по правило нарича „Пустиня Рилская"...

Надвил увещанията на близки, познати и приятели да не се отказва от „мира сего", Иван Рилски се отправя към Рилската пустиня в „приготвената" за него пещера: „И иде и обрете пещера и вниде, идеже слънце не призираше, ни ветрь не веаше" (стр. 28). Тази рима напомня за една от изразните особености на Българския апокрифен летопис от XI в., гдето се споменава, че по времето на „свети Петра царя български" всичко в р я л о и к и п я л о от материално изобилие![1] Така получава подкрепа мнението на проф. Иван Дуйчев — че тия две произведения заедно със Солунската легенда трябва да бъдат отнесени към едно и също време.[2]

Като доказателство, че Народното житие има чисто нашенско потекло, може да се използува и храната, която ангелът „носел" на светеца в пещерата: „Ношааше ему манна от бога образомь шипковемь" (стр. 28). По всяка вероятност наличието на тази „шипкова манна" като художествен и биографичен атрибут е придавало на житийната повест по-голяма предметност, понятност и близост до средновековния наш читател и слушател и особено за оня, който си е струвал труда да отиде на поклонение в самата „Рилска пустиня".

От фолклорно-приказнично естество е и епизодът, в който житиеписецът повествува за племенника на Иван Рилски, братовия му син Лука, последвал от религиозна ревност чичо си в гората. Но за да не погине това набожно дете от „светската съблазън" — защото бащата дошъл и си го прибрал, — чрез молитва на светеца към бога то бива ухапано от отровна змия. Незабавно изплашеният баща, който бил на път към къщи, връща детето при отшелника. Сега той повторно зове бога, за да отнеме душата на „праведничето", което и става на часа. А за да се помни силата от една „чиста и света" молитва, отшелникът вкаменява змията, ухапала детето. От тази вкаменена змия хората и по времето на Иван Рилски,

[1] И в а н Д у й ч е в, Из старата българска книжнина, първа част, София, 1943, стр. 157. Срв. и тук по-горе в статията за Апокрифния летопис.

[2] И в а н Д у й ч е в, Рилският светец и неговата обител, стр. 53.

когато той бил още жив, и по-късно си ломели камъчета за лек... В този пункт на житието ние сме в непосреден допир с народните полуезически вярвания в силата на заклинанията и магьосничеството.[1]

Дяволът не един път се опитва да „изкуси" божия угодник. Ала със силата на молитвата и особено в края на молитвата, когато рече „амин", последният все успява да го отпъди. Веднъж обаче, за да бъде дяволът силно сплашен и прогонен за дълго време надалеч от мястото, където обитава пустинникът, по негова молба ангел божий повелява околните гори да зазвънят като камбани. Заечава цялата Рилска пустиня, позвънява дори каменното клепало над предварително приготвения гроб на отшелника.[2] Такъв образ е можел да се роди в мисълта на човек, който е пял и слушал ехото на песните си в планинските усои, да поникне от чувството на човек, поет по душа, обичащ силното, драматичното, дълбоките емоционални преживявания.

Верен на мисълта си, че неговият герой е пословично беден и при това некористолюбив, житиеписецът му оставя като „собственост" — след като му отнемат вола — само една тояга. Този „инструмент" в не една и две нашенски народни приказки и песни е всемогъщото оръжие на мнозина юнаци; въоръжени само с една здрава дрянова тояга, те успяват да унищожат и седмоглава ламя дори... Тъй че това оръжие — собственост на светеца — не може да се смята, че му е подарено от случайното хрумване на автора. Напротив, касае се най-вероятно за неволно отражение на народната разказна естетика.

Като героите в народните приказки и Иван Рилски от Народното житие върши работата си скромно, безшумно, без външни покази и манифестации. Напътен уж от Иван Богослов, преди да се отдалечи окончателно в Рилската пустиня, той посещава родното си място. Причината за това посещение естествено е друга — в понятната мъка на всеки човек, разделящ се с всичко, което му е било и още му е мило и свидно. И когато светецът отишел на прощална среща с родния си край, никой не разбрал „когда прииде и когда отиде" (стр. 33). Между впрочем тази глаголна рима пак дава повод да се отбележи, че с редица черти на своята форма житието представя своя автор като познавач и любител на нашата фолклорна изразност.

Отправяйки своите мними ловци на зверове в Рила — в същност целта им е била да открият и да се срещнат с прославения вече отшелник, — пребиващият в Средец цар Петър „повеле им идти в Рила ловь ловити" (стр. 34). Тази етимологическа фигура пак ни отвежда към народното песенно творчество, в което такъв и подобен рисунъчен маниер е твърде обикнат. И нашето убеждение, че се касае именно за такова явление, укрепва от последвалата в няколко изречения многократна употреба на същото словосъчетание.

Пак по примера на народните приказки и разкази търсещите светеца ловци са поставени на голямо изпитание: да не ядат нищо няколко дни. И макар между тях да има един „велеядец" (лакомник) — също често срещан герой в приказките — пустинножителят успява да ги на-

[1] Срв. Д. Дечев, Отговорите на папа Николай по запитванията на българите, II изд., София, 1939, стр. 91, където в отговора на 62. въпрос се говори за подобно вярване на прабългарите. Срв. също Димитър Ангелов, Богомилството в България, II изд., София, 1961, стр. 63 и заб. 15 на същата страница, където се споменава, че Наум Охридски (Преславски) отклонил славяните от навика им да вярват в камъни.

[2] Йордан Иванов, Жития на св. Ивана Рилски, стр. 32.

сити и пресити с една нищожна просфорка. Влиянието на евангелските митове тука е безспорно, но що се отнася до в е л е я д с т в о т о, то може да се смята, че има чисто нашенски разказвателно-фолклорен произход.

В Народното житие просто, сбито, ясно и съдържателно, както говори народът, си разменят устни послания при планината Книшава[1] цар Петър и Иван Рилски. Като праща делегатите си за разговор, царят им нарежда: „Шедше, рцете светому отцу" (стр. 35), а отшелникът отвръща: „Идета и рцета ему" (пак там). Разбира се, царят и пустинникът не са разговаряли точно така — така предава „диалога им" житиеписецът. А за нас именно това е важно, понеже неговият стил е предмет на разглеждане и разбор.

Като не се забравя и пренебрегва фактът, че черковната книжнина в една преобладаваща част на своите „жанрове" се характеризира стилно между другото и с честата употреба на обръщението „братя, брате", като се вземат под внимание общото идейно-художествено звучене на Народното житие и контекстът на интересуващото ни място от него, можем с голяма правдоподобност да смятаме, че обръщението „брате!" в едно от устните послания на Иван Рилски до цар Петър пак показва близост до съвременната на житиеписеца мисловност на обикновения човек. Монахът-отшелник „си позволява" да нарече царя брат, като отказва да приеме изпратеното му от последния злато, а задържа за спомен само чашата. В края на разказа си за несъстоялата се среща житиеписецът бележи: „И оттоле се прозва место то Царевь връхь и до днесь" (стр. 35). Такъв и подобен завършък имат обикновено много народни разкази, предания и легенди, свързани с наименованията на местности, планини, населени места и други.

Човек с поетична душевна нагласа, неизвестният биограф на Иван Рилски му отрежда и поетичен жизнен край. Преди да умре, в устата му влиза бяла пчела, след което той се възземa духом и започва да лети като гълъб и орел по въздуха и горите.[2] Колко красиво и колко далечно от апокалиптичния ужас описание на неизвестната, страшна за всяко живо човешко същество смърт! Няма ни ад, ни предсмъртни гърчове и скърцане на зъби! Тихо и величествено угасва един живот — както тихо, величествено и скромно е живял... Такава смърт е можел да отреди на рилския отшелник не фанатичен черковник, а човек с „мисловна организация", близка до народната.

Поетичен замах се чувствува и в картината сред горския пущинак където авторът рисува умрелия отшелник и насъбралите се около неговото бездиханно тяло зверове. „И не обретааше ся ту душа человеча в пустыни той, тъкмо звери едни и ти прихождаху къ гробу светаго и изцелеваахж от недугь своих" (стр. 36). А преди да се установят в Средец, мощите на отшелника се отделят от Рилската пустош с тържествен реквием: житиеписецът-поет отново накарва горите да проечат от забилата по чудодеен начин камбана. Изглежда, тази легенда се е родила в Рила, след като манастирът е бил вече поукрепнал и здраво съграден,

---

[1] Книшава назовават в 1627 г. планината, на която се издига манастирът им, рилските монаси в едно просително писмо до руския цар Михаил Феодорович Романов. Вж. Н. Д ы л е в с к и й, пос. съч., стр. 72.

[2] Вж. В. Сл. К и с е л к о в, Св. Иван Рилски (жития)..., стр. 86.

когато камбанният звън от манастирската черква „уверено“ е огласял рилските върхове, което не може да не е будело трепетни чувства за величието на природата у религиозните монаси, из чиято среда най-вероятно изхожда и съставителят на Народното житие. Тези чувства житиеписецът безспорно е успял да предаде на своята читателска и слушателска аудитория.

Както в народен разказен стил започва житието, така и завършва: „Сицеваа суть чудеса славнаго, преподобнаго отца Іоана пустинножителе“ (стр. 37). Такъв завършък е в пълен унисон с началото на житийната повест: „Имаше един набожен и христолюбив човек...“

Към фолклора насочват и използваните в житието числа: на Голец Иван престоява 7 месеца, скалата, на която се застоява, е висока 40 сажена, а там той преживява 7 години и три месеца. Без да борави точно с фолклорните цифрови „понятия“, житиеписецът е близо до тях.

Всички тия народно-поетични черти в Народното житие на Иван Рилски дават основания то да бъде изтъкнато като литературен паметник, в който са намерили отражение някои черти от художествената народна мисловност от преди осем столетия. Що се отнася до старинността на житието, то досега в науката, доколкото ми е известно, не е използуван един интересен аргумент: именно че авторът отвежда цар Петър в София. Получава се дори впечатление, като че ли царят непрекъснато пребивава в този град. А това значи, че София е била схващана от житиеписеца като средище на нашата страна, както в действителност е било по време на близо двувековното византийско владичество, когато този град е бил седалище на гръцките дукове и катепани — наместници на цариградското правителство в „българската тема“. А щом е така, старинността на житието печели много, от което следва, че неговата стойност като художествен отглас от едно забравено и почти неизвестно народно поетично минало също се увеличава.

III. За някои художествени качества на старобългарския разказ „Чудото на свети Георги с българина“

Новооткритият в един наш стар ръкописен Пролог от XIV—XV в. (който се пази в Българската академия на науките) и публикуван от Боню Ст. Ангелов[1] и академик Иван Снегаров[2] български препис, сръбска редакция на старобългарския разказ „Чудото на свети Георги с българина“, потвърждава предположенията на изследвачите, че тази позната доскоро само в руски преписи[3] повест е била част от духовната храна на нашия средновековен читател. И това е понятно, като се има пред вид, че сюжетът е почерпан от действителни събития: двете несполучливи войни на цар (княз) Симеон с маджарите през 895—896 г. В тия войни участвувал и българският войник — конник Георги, от името на когото

[1] Боню Ст. Ангелов, Нов препис на старобългарския разказ „Чудото с българина“, Известия на Института за българска литература при БАН, кн.III, 1955, стр. 167—174.

[2] Иван Снегаров, Старобългарският разказ „Чудото на св. Георги с българина“ като исторически извор, Годишник на Духовната академия, том IV (XXX), 1954—1955, стр. 217—241. Има и отделен отпечатък.

[3] Два от тези преписи са публикувани от Хр. М. Лопарев, Чудо святого Георгия о болгарине, СПб., 1894, в поредицата „Памятники древней писменности“, № 100.

се води повествованието. От друга страна, при наличието на тази находка вече губи устойчивост убеждението, изказано от Лопарев[1] и някои наши автори,[2] че този разказ, ако и да има облика на едно напълно натурализирано произведение на старобългарската литература, все пак води началото си от гръцки — вероятно устен — корен. Установява се вече схващането, че се касае за чисто българска творба. В този смисъл, като взема под внимание патриотичните мотиви, намерили място в разказа, писа Боню Ст. Ангелов.[3]

Върху тази черта на разказа, но без да прави такива изводи, се спира и проф. П. Динеков.[4] Откъм литературна страна напоследък разказът беше изследван от проф. Емил Георгиев.[5] Като сочи, че разказът има връзка с фолклора и че образът на българина Георги е обрисуван в голяма степен реалистично, авторът обаче отрича разказът да почива на действителни факти от историята, понеже „бил измислен".

Поради ценните фактически данни, които съдържа, разказът се използува обширно в нашата научна историопис.[6] Качествата на разказа като исторически извор са изтъквали и всички (с изключение на Е. Георгиев), които са поглеждали на него и откъм литературна страна. При литературния анализ обаче се забелязва известно недооценяване на тази творба като художествено произведение, тъй като в нея религиозните суеверия, предразсъдъци и заблуди са силно проявени. Истина е, че разказът свидетелствува какво невярно познание за света е давала християнската религия, ала ако той бъде измерен с още по-точна историческа и художествена мярка, оценката за него, особено що се отнася до художествената тъкан, ще се измени в положителна насока. Тогава неговите художествени качества ще ни се открият по-определено, ще ни станат по-близки; тогава ние ще го възприемем не като религиозна възхвала на „чудесата божии", а като художествена изповед на човек, който, изправен пред гроба, пожелава — чрез повестта на писателя — да завещае на потомството спомен за себе си.

Имаме ли пред вид всичко това, ще видим, че разказът зазвучава с естествен, искрен тон, в който се съдържа не толкова религиозен фанатизъм, колкото душевно спокойствие и примирение, обхванало „героя" в часовете, преди да настъпи смъртта, часове, в които той прави равносметка на най-значителните според него епизоди в своя живот.

Просто и естествено — по волята на разказвача — се обръща българинът Георги към игумена Петър, молейки го за благословия, за да събере с помощта на неговата молитва дух и сили в предсмъртната си немощ и да разкаже историята на своя „чудодеен кръст", в който

---

[1] Пос. съч., стр. 4 и другаде.

[2] Йордан Иванов, Старобългарски разкази, София, 1935, стр. 47; Иван Дуйчев, Стара българска книжнина, ч. I, София, 1943, стр. 210; Петър Динеков, Стара българска литература, I част, София, 1950, стр. 161. Срв. също История на българската литература, том I (Старобългарска литература), София, 1962, стр. 175—176, където същият автор приема българската първооснова на разказа за напълно вероятна.

[3] Известия на Института..., т. III, стр. 168.

[4] Стара българска литература, I част, стр. 162.

[5] Разцветът на българската литература в IX и X век, София, 1962, стр. 340—346, където е изказана и мисълта, че този разказ поставя началото на българската и на славянската повест.

[6] В. Н. Златарски, История на българската държава през средните векове, т. I, ч. 2, С., 1927, стр. 57, 245, 252, 260 и сл., 298 и други.

се съдържа сърцевината на разказа. Той казва: „Благослови, отче, и моли богу за мен! Дълга е неговата история (на кръста — б. н.), но нямам сили да я разкажа, но ако ми помогне бог, ще поразкажа."[1] От тези кратки слова, чието начало извънредно често служи като клиширана изразна формула в религиозно-поучителните съчинения на Средновековието, пред нас се рисува образът на един страдащ за момента човек, който желае да сподели с околните своята най-дълбока сърдечна тайна и жизнена съдба. Нищо, че този човек е дълбоко религиозен — това не му пречи да бъде искрен. А пък и логично е, щом умиращият е осъзнал идващия край на живота, другояче не може и да е. Погледнато оттук, изразното клише „Благослови, отче" зазвучава по новому, по човешки, като вопъл.

И понеже времето му е броено — и тук авторът на разказа проявява качествата си на опитен повествовател, — Георги не се впуска в дълги и обстоятелствени предисловия, което е обикновено при съчиненията, чиято първооснова са религиозните факти, а започва направо: „Аз съм от новопокръстения български народ". Колко прилича това начало на обикновената разговорна реч — и в днешно време дори — на безкнижните хора, които не обичат въведенията, а започват беседата си с факта, който е предмет на разговора им.

Задъхан разказва Георги, бърза — и затова се спира само на най-главното в живота си, на онази част от него, която има връзка с неговия чуден кръст. Той съвсем непринудено изповядва как по времето на първата война с маджарите „побягнал" с другарите си, когато враговете ги разбили на бойното поле. Георги не само побягнал, а се и „скрил" в близката гориста долчинка. Той не бил в състояние да продължи бягството, защото конят му си счупил единия крак.[2] Маджарите наближават и неминуемо ще открият укрилия се в долчинката Георги. И той колкото от верска, повече от инстиктивна подбуда на страх извикал: „Господи, Исусе Христе, помилвай ме и изпрати своя угодник и мъченик Георги да ме запази в този час!" Това не е молитва, а вопъл на едно смутено човешко сърце, разтуптяно до пръсване пред ужаса на смъртта! Следователно не е молитва, а въздишка на облекчение, каквато въздишка е и възхвалата му след неговото спасяване.

Свикнал, както може да се мисли, в ежедневието си на проста и естествена реч, Георги — разбира се, чрез устата на автора-разказвач — съобщава, че преди цар Симеон да поведе войската си на втора война с маджарите (през 896 г.), свети Георги му се явил (на войника Георги) на сън — явил му се, „както си лежал в къщи с жена си". Кой би помислил, че този израз е търсен? Именно такива и подобни страни на разказа са го правили интересен за нашия средновековен читател, с чиито

[1] Тук и нататък използувам превода на проф. Йордан Иванов в книгата му Старобългарски разкази, София, 1935, стр. 45—48. Този превод е по руския препис от XIV в., публикуван от Лопарев, пос. съч., стр. 19—21. Българският препис от XIV—XV в., публикуван от Б. Ст. Ангелов и Ив. Снегаров, възхожда към руския препис или пък има с него общ източник; сходството между тях е почти пълно. Разночетенията са посочени от Снегаров, пос. съч., стр. 228—233.

[2] Именно този счупен крак св. Георги излекувал по чуден начин, като опасал с три железни обръча пропуканата надлъж кост. Тези обръчи после войникът Георги извażда от крака на коня, когато той умрял при похода в началото на втората война с маджарите. От тях селският ковач му изковал кръста, носен от Георги за прослава на светеца и предаден в края на живота му на манастирските старци, пред които се изповядва. Накратко в този „факт" от живота на Георги е ядката на разказа.

естетически изисквания авторът се е съобразявал. Не ще е пресилено, ако се каже, че тази битова подробност сближава дори и днес разказа „Чудото с българина“ с похватите на изображение, прилагани от разказвачите на приказки, легенди, предания.

По същия простодушен начин Георги разказва как си купил по съвета на светеца за втората война втори (резервен) кон, защото му било предсказано — пак от светеца по време на нощната им среща, — че първият кон ще умре, което се и сбъднало. Освен туй, както вече отчасти се каза, светецът бил наредил на своя съименник да одере счупения крак на умрелия кон, за да се види силата на светата троица... На намерените обръчи около костта Георги приписва собственото и на другарите си спасение от войната. Пак с обръчите той излекувал жена си от „люта треска“ — ето пак израз от народната говорна практика. Но здраво споени с костта, не било възможно обръчите да се извадят леко. Затова Георги и другарите му могли да ги отделят, като разбили одрания конски крак с топорите си. В този епизод се съдържа една нетърсена поука в народен дух — доброто не се постига и придобива лесно.

Друга особеност на съчинението — трима старци слушат разказа на Георги за чудния кръст, трима души от 50-те другари на разказвача (в това число и самия той) се спасяват през първата война на Симеон с маджарите не за три дни, колкото е бил пътят, а на часа Георги се завръща с оздравелия кон в селото си, три са и обръчите, с които е опасана костта на счупения конски крак. Тези числа, както изтъква Ив. Дуйчев (пос. съч., стр. 212), може и да поставят под съмнение някои числови (исторически) данни в „Чудото“, ала за нашето тълкуване те са също от значение, понеже сочат за близост на разказа до народната разказна, песенна и разговорна практика и традиция. Като взема под внимание именно тази и друга подобни отлики на „Чудото“, Ив. Снегаров (пос. съч., стр. 219) пише, че „ако и силно легендарен, по основното си съдържание разказът носи свеж отпечатък от историческата действителност, върху която е построен“. Особено убедителна подкрепа това схващане намира в съобщението на Георги, т. е. на разказвача, предадено с тон и убеждение на очевидец, че княз Борис р а з с и п а л жертвениците (т р е б и щ а т а) на прабългарите-езичници. В този израз е отразена известната от историята необикновена решителност на княза-реформатор да подкопае и ликвидира из основи езичеството като мироглед — стремеж, който той е успял да види осъществен приживе.

Както бе посочено, „Чудото“ съдържа ред патриотични моменти. По мнение на проф. П. Динеков (пос. съч., стр. 162) те се състоят в съобразителността на българския войник да се справя и в най-трудните положения, а според Б. Ст. Ангелов (Известия..., стр. 168) в някои подробности на разказа, „дето се говори с повишено патриотично настроение“. Тъй като истински бойни подвизи, проявени от българите, в разказа не са описани, по-точно ще е да се каже, че Георги изразява към своите другари-войници само симпатия и разположение: да ги хвали за проявена съобразителност — да се напуска сражението в безпорядък съвсем не е съобразителност — той няма основания.

Към посочените наблюдения би могло да се добави, че патриотически черти в разказа се проявяват и когато авторът заговорва за княз Борис —

кръстителя на българите. Чрез Георги писателят го нарича божи избраник: привел цял един народ към „правата вяра", той се прославя широко още приживе, а като умира, се представя „от измамния тоз живот във вишния Йерусалим при Христа". Да се представи човек след смъртта „във вишния Йерусалим", да бъде покойният в съприкосновение и общение със светата троица — тази участ през Средновековието е била монопол само на необикновено отличили се „божии угодници". Като е въздавал тази награда на своя български княз — и то не много години след смъртта му, когато той може би още не е бил канонизиран като светец, — авторът на разказа е изразил високото самочувствие на българите: че и те вече са заели място сред ония народи, които славят със слово „правия истинен бог". И нещо повече — имат пред него и свои родни застъпници! А това за средните векове е имало не толкова верско, колкото политическо значение. Възможно ли е при това положение да се мисли и твърди, че разказът няма чисто българско потекло!

Георги, тоест авторът, знае при това, че на княз Борис не било никак лесно да християнизира своите „корави и непокорни" поданици (цепянный и непокоривый родъ болгарский — руския препис от XIV век, Лопарев, пос. съч., стр. 19, в българския препис — велми непокориви родь блъгарски). Ако се вгледаме и вмислим повече в цитирания текст и контекста на тази част от разказа,[1] ще видим, че в двата епитета „кораво" и „непокорливо", отнасящи се вероятно до прабългарите (по мнение на повечето изследователи Георги е бил от прабългарско потекло), се съдържа не само осъждане на тяхното езичество, а и чувство на уважение към упоритостта им, считана, както изглежда от разказвача, и за положително морално достояние. Изводът следователно е такъв: щом коравите и непокорни българи са станали християни, то значи, че християнството е нещо хубаво — българите току-така избор не правят...

В композиционно отношение разказът наподобява постройката на народните приказки. Наченат по основен смисъл с „чудния кръст", който носел „странствуващият брат" (българинът Георги), разказът завършва пак с кръста: „Много чудеса станаха с тоя кръст: с него бесове биваха прогонвани от хората, от недъзи и войни се спасяваха." Тъй че имаме пример на „мисловен кръг": отгдето и с каквото е започнал разказвачът, пак там да е краят на словото му.

Изтъкнатите художествени и вътрешно-смислови качества показват, че разказът „Чудото на св. Георги с българина" би трябвало да се цени като оригинална по замисъл и изпълнение творба на старобългарската литература, творба — рожба на домашната българска среда, а не на Византия или на по-далечно място, където търси корените ѝ Лопарев (пос. съч., стр. 12—17).

[1] За яснота ще приведем този откъс: „Аз съм от новопокръстения български народ, когото бог просвети със светото кръщение през тия години чрез своя избраник княз Бориса, наречен в светото кръщение Михаил. Той с Христовата сила и кръстния знак победи коравото и непокорливо българско племе, просвети с благоразумна светлина неговото сърце, помрачено от зломишленото дяволско дело, той го отвърна от тъмните измамни, срамни и богоненавистни жертви, изведе го от мрак на виделина; от измама и кривда към истина; отхвърли смрадните и нечисти техни (на българите) храни, требищата (жертвениците им) разори, утвърди ги със светите книги в правата християнска вяра." Йордан Иванов, Старобългарски разкази, стр. 45—46.

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛИ

КОГАТО ВЪЗДУХ НЕ ДОСТИГАШЕ

Васил Колевски

Най-отличителната черта на българската литература — това е нейният граждански патос. В дни на тържества и бедствия тя е била винаги с народа. Тази жива връзка на писателите с народа се обяснява може би с особеностите на гражданската ни история. Та нали зараждането на новата българска литература и нейното приказно бързо развитие се извърши в условията на революционната борба против петвековните поробители! А можеше ли литературата, която е постигнала безсмъртните стихове на Ботев, да се помири с байганьовските идеали на българската буржоазия? Князе и президенти, царе и финансисти можеха да държат в нищета и безправие българския народ, но те не можеха да оковат неговия дух, не можеха да надянат вериги на мисълта му. И тази мисъл намира ярък израз в литературата.

Зараждането на социалистическото движение в България дава възможност на творците още в края на миналия век да хвърлят мост към бъдещето, да оценяват страданията и борбите на народа от висотата на комунистическия идеал. Тази особеност на нашата гражданска и литературна история изтъква нашата страна на едно от първите места в борбата за новото социалистическо-реалистическо творчество. Слабото икономическо развитие не дава възможност за едно по-бурно разгръщане на работническото движение, което да бъде понесено от крилете на социалистическата идеология, а оттам да вдъхне живот и на новите художествени търсения. Но семената са посети и когато след Първата световна война социалистическата революция възтържествува върху 1/6 от земното кълбо и гърмежите на „Аврора“ се понесоха над цялата земя, в българската литература прозвуча с пълен глас призивът на работническата класа, на целия трудещ се български народ — да бъде ден! Погромът при Владая, Вартоломеевите нощи на 9 юни 1923 г., поражението през септември 1923 г. и последвалият период на кървава фашистка диктатура не можеха да заглушат тоя глас.

Българските писатели могат да бъдат горди, че в героичната борба на народа те са заемали едно от първите места в редиците на борците, че сред свидните народни жертви греят имената на Гео Милев, Христо Ясенов, Никола Вапцаров и още десетки борци — творци на словото. Литературната история тепърва ще разкаже по-пълно и конкретно за участието на българските писатели във великия двубой между фашизма и народа, между експлоататори и експлоатирани. И това се налага да стане част по-скоро, за да се разкрие основата, върху която се гради морално-политическото единство на българските писатели днес, единство, така ярко манифестирано още с победата на 9. IX. 1944 г. Това ще опровергае за сетен път злостните клевети, които реакционният буржоазен печат разпространява за нашата литература, и което е по-важно, ще разкрие истинския литературен процес през тежкия период на фашизма, ще покаже богатите революционни традиции, които са наша гордост и пример особено за младите творци. И още нещо — един след друг писателите от поколението, което изнесе на плещите си борбата против фашизма на литературния фронт, тези писатели си отиват, без да са записали и разказали всичко онова, което никоя книга, никакъв документ след време не ще разкрият.

Особено богата откъм събития в политическия и литературния живот е първата половина на тридесетте години, когато под напора на революционните сили и при наличието на голямата стопанска криза фашистките управници са били принудени да направят известни „отстъпки“ на прогресивния печат. Макар че тези „отстъпки“ са костували свободата и здравето, а понякога и живота на десетки редактори, водели са до разоряване на

издания и издателства поради честите конфискации, все пак стремежът да се каже истината на народа е бил толкова голям, че нищо не е било в състояние да спре излизането на прогресивните издания. В една реч пред Народното събрание палачът на българския народ Александър Цанков ужасен се провиква: „Българският болшевизъм от една година е в настъпление — 42 печатни издания! Кой от нас има повече от 1 печатен орган? Ами агитациите, агитаторите?“[1] А ревностният идеолог на фашизма в областта на литературата Йордан Бадев с прискърбие констатира: „Характерен е днес фактът, че из колоните на нашите ежедневници (разбирай официалните буржоазни ежедневници — В. К.), и на най-реномираните между тях, имената на първите наши писатели почти никога не се мяркат.“[2] По същото време голямото болшинство от българските писатели взема активно участие в обществено-политическия живот, в издаването на прогресивните антифашистки издания. Такива масови движения, като борбата за мир, против подготовката на империалистическата антисъветска война, борбата за приятелство със Съветския съюз, движението за спасяване жертвите от германския фашизъм, изграждането на единен фронт сред писателите и пр., тези движения, организирани от партията или по внушение на партията, са били възглавявани от писателите антифашисти. През този период именно оформя своя граждански и творчески облик онова поколение творци, което дава тон на прогресивната ни литература от последните петнадесет години преди 9. IX. 1944 г., което организира, сложи началото на свободната социалистическа литература след народната победа — поколението от 30-те години. Жизнената школа за тези писатели е била класовата борба, а професионално-творческата — редакциите на трудовоборческия печат, както сполучливо тогава са наричани прогресивните антифашистки издания.

При изследване на литературния живот през този период попаднах на редица архивни документи, които показват какво мъжество, себеотрицание, упоритост и последователност са проявили българските писатели в борбата против фашизма, милитаризма, мракобесието, каква непосредствена жива връзка съществува между тяхното гражданско поведение и патоса на творбите, които създават през този период. Става дума за част от архива на Софийския окръжен съд, който е санкционирал своеволията на фашистката полиция. Документите, все още необработени, се намират в Централния партиен архив, фонд 195.

Най-много конфискации, арести на редактори и забрани има за политическите издания на партията. От литературните издания най-много дела са заведени пак срещу тези, които пряко или косвено са били ръководени от партията. На първо място е в. „РЛФ“, който излиза от края на 1929 г. до юни 1934 г. Документите за „РЛФ“ са подготвени да се публикуват заедно с една монография за вестника. Тук се обнародва част от документите, имащи непосредствено отношение към литературните издания или връзка с обществената и литературната дейност на писателите. Публикуват се и три рапорта на началника на Бюро преса при Дирекцията на полицията и една заповед за инкриминирането на поемата „Септември“ от Гео Милев, които показват мракобесния поход на реакцията срещу българския и чуждестранния, особено съветски, прогресивен печат, разкриват жалкия облик на хората, поставени да бъдат съдници на духовния живот на народа.

Второто литературно издание непосредствено след „РЛФ“, което пряко е било ръководено от партията, е хумористичният и сатиричен в. „Жупел“ излизащ от началото на 1931 г. до юни 1934 г. Вестникът продължава делото на „Червен смях“ на Смирненски, традициите на Ботевата сатира, като бичува безпощадно устоите на монархо-фашистския строй. Писателят Г. Караславов си спомня (в лична беседа, проведена на 15. VI. 1962 г.), че за редактирането на вестника от Централния комитет на партията непосредствено е бил определен Ал. Жендов. Планът за първия брой е бил изработен от Жендов, Караславов и Радевски, като Жендов поел общото редакторство и оформлението, Радевски — злободневките, а Караславов — фейлетоните и разказите. След първите няколко броя редакторството се поема изцяло от Караславов. Той обаче е бил достатъчно компрометиран пред полицията, за да не бъде посочено името му като редактор. Та нали още в края на 1923 г. фашистките управници уволняват „завинаги от всички училища в царството Георги Караславов, учител в с. Новаково, Борисовградско, задето взел участие в комунистическите метежи против законната власт“[3]. Както и при другите партийни издания, за редактори на отделните броеве на „Жупел“ са били посочвани активисти на партията, Комсомола и РМС, които понякога са нямали нищо общо с печата или едва са успявали да подпишат показанията в Дирекцията на полицията. Тези именно хора са били привличани да отговарят като главни редактори на вестника и според дадените им инструкции освен материалите,

[1] Зора, № 4012, 17. XI. 1932 г.
[2] Зора, № 4185, 19. VI. 1933 г.
[3] Училищен преглед, год. XXII, декември 1923 г., кн. 10, стр. 459—460.

подписани с личните имена на авторите, отговорността за всичко друго, печатано във вестника, са поемали върху себе си, запазвайки в тайна имената на сътрудниците и истинските редактори. Така например „редакторът" на бр. 2 на „Жупел" др. Никола Янков (след 9. IX. 1944 г. работи в Министерството на търговията) заявява, че той е автор на произведенията, написани в същност от Александър Жендов с псевдоним „Перекопец" и др. „Редакторът" на „Жупел" др. Христо Мишев (сега директор на печатница „Тодор Димитров") бива изпратен в затвора и там дава показанията си.

Като се четат документите, прави впечатление възрастта както на писателите, така и на „редакторите". Най-възрастният от тях тогава — Людмил Стоянов — е на 43 години! Асен Балкански — словослагател, „редактор" на бр. 21 на „Жупел", е на 24 години. (Покъсно той умира покосен от „жълтата гостенка"). Емил Шекерджийски, пламенният публицист и организатор, загинал геройски в партизанската борба, тогава е на 21 година!

Голяма роля за сплотяване на литературните сили през този период в общата борба против фашизма и войната играе Людмил Стоянов. Вестник „Преглед на антивоенното движение", редактиран от него, особено много е озлобявал фашистката военщина. Освен тормоза от страна на полицията Л. Стоянов изпитва на гърба си и дивата злоба на тия доморасли поклонници на „новия ред" в Европа. В един нелегален позив на 1 районен комитет на БКП от онова време се казва: „На героичната борба на трудещите се срещу фашизма военнофашистката диктатура отговаря с бесилки, убийства и затвор.

Преди няколко дни към полунощ беше пребит на улицата видният антифашистки писател Людмил Стоянов."[1]

Характерно е да се отбележи, че ония демократично, антифашистки настроени дейци на литературата и изкуството, общественици и пр., които са отстоявали интересите на широките народни маси, макар да не са били още организирани членове на партията, за фашистките управници и техните слуги са били вече комунисти. По такъв начин самите фашисти са давали да се разбере, че най-последователните защитници на народните интереси — това са комунистите, и косвено са ускорявали идейното развитие на тия дейци по посока на комунистическата идеология. Такъв е случаят и с Л. Стоянов, който от общодемократически граждански позиции и от символизма в творчеството през 30-те години преминава на позициите на социалистическия реализъм. Но за полицията, както вече се изтъкна, хора като Л. Стоянов могат да бъдат само комунисти. В едно донесение на разузнавач от Държавна сигурност от 26. VIII. 1938 г. се казва: „Като сътрудници на в-к „София" са и още Людмил Стоянов Златарев, р. с. Ковачевци, Неврокопско, през 1888 г. Същият е бил отговорен редактор на комунистическия в-к „Преглед". Поддържа връзки с Москва и съветската легация в София... Същият е ходил в Москва на някакъв си писателски конгрес. В полит. архива има досие № 18004 като комунист."[2]

От брой 7 нататък редактор на „Преглед" става Орлин Василев, също активен участник в борбата против подготовката на империалистическата антисъветска война. В статията „Право на смъртта и право на живота" от Ор. Василев, която заедно с някои други подчертани в Дирекцията на полицията материали е дала повод за конфискуване бр. 9 на вестника, се казва: „Малобройната група хищници, скрита в банките, кабинетите и канторите, замаяна от властта, от силата на парите и оръжието, от жаждата за безгранично забогатяване, тая малка господствуваща клика си присвоява правото да се разпорежда неограничено свободно и с живота на милионите работници и селяни... И когато днес господарите кроят плановете на новите войни, не трябва да забравят, че в името на живота, в името на неговото право — работният народ не желае да се бие, не желае да умре за техните интереси."

Като сътрудници на в. „Преглед" на първа страница непосредствено след заглавието на вестника са посочени едни от най-видните световни писатели — Ромен Ролан, Анри Барбюс, Максим Горки, Теодор Драйзер, Ъптон Синклер, Хайнрих Ман, Йоханес Бехер, Андерсен Нексьо и др. Редакторите са целели с това да внесат известен респект сред полицията, но както показват документите, на вбесените фашистки слуги тези имена не оказват никакво особено въздействие. Напротив, тъкмо протестите на тези видни писатели срещу терора в България са послужили като повод за конфискацията на в. „Вик".

Едно от най-интересните и значителни явления в литературния живот от началото на 30-те години е създаването на Съюза на трудовоборческите писатели в България. Интересното е това, че тъкмо в този период най-силно се проявяват левосектантските увлечения в ръководството на партията вътре в страната и сред част от писателите-комунисти, групи-

[1] ЦДИА, ф. 370, оп. 2, а. е. 498.
[2] ЦДИА, ф. 370, оп. 2, а. е. 2372.

рани главно около в. „РЛФ". От друга страна, тъкмо групата писатели около „РЛФ" става организационният център на замисления по подобие на РАПП и Съюза на германските пролетарски писатели Съюз на българските пролетарски писатели, чиято платформа е публикувана в бр. 47 на „РЛФ". В продължение на близо една година писателите-комунисти се убеждават, че при създадените условия в България обособяването на специален съюз на пролетарските писатели би ги само изолирало от широкия кръг прогресивни творци-антифашисти. И повелята на живота, на здравите Благоевско-Димитровски традиции в партията наддейства. На 10. II. 1932 г. се изгражда Съюзът на трудовоборческите писатели в България. Като орган на съюза известно време служи в. „РЛФ", докато започне излизането на специалното съюзно издание „Фронт на трудовоборческите писатели". Първият брой, оформен като книжка на списание, излиза през юни 1932 г. По-късно изданието придобива формат на вестник и вместо месечно става седмично. Като редактори на „Фронт" в първия брой са посочени Б. Дановски, Ал. Жендов, Ламар, Н. Ланков, Хр. Радевски, Д. Халджилиев, Херскович. След първите няколко броя редактирането на изданието се поема от Ал. Жендов, Г. Караславов и Ламар, а от бр. 10 нататък — само от Жендов. Поради честите конфискации (обикновено след като вестникът е вече отпечатан, което води до огромни материални разходи) през 1933 г. вестникът престава да излиза. Съюзът на трудовоборческите писатели съществува легално до превратa на 19 май 1934 г., след което в продължение на две години стават няколко нелегални събрания. Той оставя дълбоки следи в нашата литература и култура. Сред документите в ЦПА се съдържат преписките за спиране на бр. 20 и 21 на в. „Фронт". Показанията на Ал. Жендов по повод спирането на бр. 20 са публикувани от Ст. Великов по черновата, запазена в архивите на Дирекция на полицията (Известия на Института за литература при БАН, кн. IX, стр. 443), затова тук се дават само документите по конфискуването на бр. 21.

Вестник „Вик" — „вестник за обективна информация и критика" — с редактор Т. Генов излиза също по указание на ЦК на партията. По това време Т. Генов е влизал в Комитета за спасяване жертвите от германския фашизъм, и по-специално на Г. Димитров и другарите му, изправени пред фашисткия съд в Лайпциг. В конфискувания бр. 94 на вестника е напечатано обръщението на Г. Димитров и другарите му във връзка с масовите процеси против комунистите в Севлиево и Ст. Загора. В броя, преглеждан от полицията, са подчертани следните пасажи от обръщението: „Преди няколко само месеца аз и моите другари бяхме в ръцете на палачи, които искаха главите ни! Солидарността на международния пролетариат и възмущението и борбата на хиляди честни хора на науката, изкуството и обществения живот по целия свят, и частно в България, принудиха фашисткия германски съд да ни оправдае. . . Затова победата ще бъде за тия, които вярват в идеите си; а тия масови процеси в България са доказателство, че в нашата страна има много, много герои, които вярват в идеите си!" Подчертано е също така протестното писмо на Анри Барбюс, Ромен Ролан, Франсис Журден, Жан Р. Блок, Рапопорт и др., в което се казва: „Ние познаваме какво значат политически процеси! Ние знаем частно какво значат политически процеси в България! И когато в тия дни пред съда в България са изправени 131 души и се иска наказанието им по безчовечния ЗЗД, ние като изразители на хиляди писатели, хора на науката, общественици, издигаме високо глас на протест срещу тия средновековни процеси, с които разголената фашистка реакция иска да задуши свободната мисъл и воля за борба за по-добър живот на земята!

Към подсъдимите, към всички вас, които се борите срещу фашистката реакция и искате освобождението на подсъдимите, нашите другарски поздрави!"

Сред публикуваните документи са и две преписки във връзка с печатането на партийна литература в печатницата „Ново изкуство" на Ламар. Това са само част от многото партийни и антифашистки издания, „разни формуляри", както казва Ламар при дознанието, които той печата. За тази негова дейност той неведнъж е викан в Дирекцията на полицията. Едно съобщение във в. „Пладне" — „Бит български офицер" — ни говори за това, как понякога са свършили тия „предупреждения". Поемата на Иван Данаилов не се отличава с високи художествени качества, но е един исторически документ като опит да се предаде в художествена форма възмущението на прогресивното студентство срещу палача Александър Цанков. В първата част на поемата, където се рисува детството на героя, се чувствува силно влиянието на Смирненски, а във втората, където се описва осъвършването на Цанков в университета и жестоката разправа на полицията с прогресивните студенти, се долавя много определено влиянието на „Септември" от Гео Милев.

Публикуваните документи са само част от архивите на Дирекцията на полицията и на Софийския окръжен съд. Тези архиви, както и редица други все още не са напълно издирени и проучени. А зад всеки лист, зад всеки формуляр се крие съдбата на чисти и светли души, съдбата на имении и безимении герои, отдали всички сили в борбата за победата на великия идеал на човечеството — комунизма.

Бюро за пресата и печата

Така, както са зададени и оформени вече, задачите на Бюрото на пресата и печата се поделят на следните четири основни групи:

1. Събиране на сведения от пресата и печата, интересуващи службата на полицията.
2. Събиране на сведения за пресата и печата, както и за лицата, занимаващи се с тяхното издаване или разпространение.
3. Следене на печата от наказателно-правно гледище и
4. Водене на дознания за престъпления по печата.

Първата група (Събиране на сведения от пресата и печата) обема изпълнението на следните две задачи:

а) Контролиране правилното и навременно доставяне на задължително изпращаните броеве и изпълнението на полицейските предписания.

б) Преглеждане съдържанието на печата от политическо-полицейско гледище.

През 1929 г. в бюрото са получени и сортирани 5565 броя от издаваните в София вестници и списания. Колко са получени от провинцията, не е известно, тъй като поради липса на физическа възможност и шкафове не са прегледани и сортирани.

Прегледани са само излизащите в София вестници, отбелязани са съобщенията, които могат да интересуват службите в отдела, и са предавани на последните за използуване.

Освен това прегледано е редовно съдържанието на повече от 20 чужди вестника. Бюрото е абонирано за английския в. „Таймс", сръбския в. „Политика" и руския в. „Правда" и получава безплатно от френската и немската книжарница още 21 чужди вестника: австрийски, германски, френски, италиански и др. От всички тия чужди вестници са правени преводи на ония съобщения, поместени в тях, които засягат различните прояви на комунистическото движение главно в европейските държави. Част от така събраните преводи, подбрани и систематизирани, са използувани за създаването на трите служебни бюлетина на бюрото: № 25, излязъл в 152 стр., № 26 — в 117 стр. и № 27 — в 58 стр. По един екземпляр от тия бюлетини е изпращан на всички г-да министри, окръжни управители, главните секретари на министерствата на вътрешните работи и народното здраве и външните работи, командирите на полковете, на 7 народни представители, 5 от столичните редакции и др.

Главните пречки, които бюрото е срещало при изпълнение на тия задачи, са: а) липса на законен текст, който да задължава издателите или печатарите да дават екземпляри от издаваните печатни произведения в Дирекция на полицията, така както това задължение съществува в някои от европейските законодателства (сръбско, австрийско, германско и др.) и б) недостатъчен персонал в бюрото, специално липса на канцеларски персонал и чиновник за българската преса.

Втората група (Събиране на сведения за пресата и печата) обема изпълнението на следните задачи:

а) Държане в известност ежедневната преса и периодичните печатни издания, т. е. водене на списъци, картонаж и досиета за всички излизащи в страната вестници и списания.

б) Сведения за печатарите, книжарите, книгоиздателите, продавачите на вестници и будкаджиите.

в) Сведения за продавачите на учебници, календари, молитвеници и пътуващи книжари и др.

След получаване на исканите по тия три пункта сведения от окръжните полицейски инспектори през 1928 г. се изготвиха списъци, картони и досиета, които не са заведени в архивата на отдела поради претрупаната работа в последната. По получените след това сведения не е работено поради липса на физическа възможност, защото в бюрото няма чиновник за канцеларската работа и картотеката.

Освен това и тук главна пречка при изпълнението на тия задачи се явява липсата на законен текст, както това съществува в други законодателства, който задължава под страх на глоба редакторите и издателите, както и изброените в другите два пункта лица да уведомяват писмено респективното полицейско учреждение, като дават известни определени сведения при започване издаването на вестника или списанието и упражнението на изброените занятия, както и за настъпилите отпосле с течение на времето промени в първоначално дадените сведения. Това е именно причината, при положение че не може при сегашния щат на полицейските учреждения да се отделят лица специално за изпълнението на тия задачи, щото повечето от събраните от полицейските органи сведения да са случайни, непълни и ненавременни.

Третата група (Следене на печата от наказателно-правно гледище) обема изпълнението на следните задачи:

а) Преглеждане летящите и случайни листове, брошури, книги, художествена литература, картини, илюстровани карти, плакарди, обяви и др.

б) Контрол на забранения печат: на издавания тайно в страната, на изпращания от странство чрез пощата, замаскиран чрез корици или увит в незабранени печатни издания, наново излезли или новоизпращани чрез пощата от странство печатни произведения, които следва да бъдат иззети.

Тая задача е била смятана за една от най-важните на бюрото в моменти като сегашните — на повишена повече или по-малко прикрита комунистическа пропаганда.

В бюрото са били преглеждани най-редовно всички вестници, позиви и брошури, издавани от Работническата партия, независимите работнически професионални съюзи, Работническия младежки съюз, еднофронтовци, анархисти и др., и ония от тях (печатните произведения), в които са намерени данни за престъпление по ЗЗД, са били изпращани на прокурора.

Така от в. „Земеделско възраждане" са излезли през 1929 г. и прегледани от бюрото 19 броя, от тях спряно е разпространението на 11 броя, от последните пък прокурорът е освободил 9 и иззел два броя; от в. „Младежка дума" излезли 15 броя, спряно разпространението на 9 броя, от тях прокурорът е освободил две и иззел 7; от в. „Младежка искра" излезли 10 броя, спряно разпространението на 7, от тях прокурорът е освободил два и иззел пет; от в. „Работничка" излезли 18 броя, спряно разпространението на 9, от тях прокурорът освободил 7 и иззел два броя; от в. „Работнически спорт" излязъл един брой, спряно разпространението му и иззет от прокурора; от в. „Студентска трибуна" излезли 17 броя, спряно разпространението на 7 броя, от тях прокурорът освободил пет и иззел два броя; от сп. „Наковалня" излезли 36 броя, спряно разпространението на 8 броя, от тях прокурорът е освободил пет и иззел три броя; от в. „Единство" излезли 45 броя, спряно разпространението на 21, от тях прокурорът освободил 9 и иззел 12 броя; от в. „Работническо дело" излезли 188 броя, от тях спряно разпространението на 83 броя, от които прокурорът освободил 47 и иззел 36 броя, от в. „1 Май" излязъл един брой, спряно разпространението му и освободен от прокурора; от в. „Ботев, Благоев, Кирков" излязъл един брой, спряно разпространението му и освободен от прокурора; от в. „Смирненски — Гео Милев — Хр. Ясенов" излязъл един брой, спряно разпространението му и освободен от прокурора; от в. „Амнистия" излезли 7 броя, спряно разпространението на 7 броя, от които прокурорът освободил два и иззел пет броя; от в. „Война на империалистическата война" излязъл един брой, спряно разпространението му и иззет от прокурора; от в. „Работнически глас" излезли 9 броя, спряно разпространението на три, от които прокурорът освободил два и иззел един брой; от в. „Работнически новини" излезли четири броя, спряно разпространението на четири, които са иззети от прокурора; от в. „РЛФ." (Работнически литературен фронт) излезли три броя, спряно разпространението на два, от които прокурорът освободил един и иззел един; от в. „Пролетарското дете" излязъл един брой, спряно разпространението на един, който прокурорът е освободил; от сп. „Новис" излезли два броя, спряно разпространението на две, които прокурорът е освободил; от в. „Младежка борба" излезли два броя, спряно разпространението на един, който прокурорът е иззел, или всичко излезли 381 броя, спряно разпространението на 180, от които прокурорът е освободил 97 и иззел 83.

От Работническата партия и различните й поделения и формирани от нея или по нейна инициатива различни комитети в София са издадени през годината 119 позива, апела, некролога, хвърчащи листове и пр., от тях спряно е разпространението на 68, от които прокурорът е освободил 18 и иззел 50; от независимите работнически професионални съюзи и техните поделения и комитети са издадени през годината 36 позива, апела, некролога, хвърчащи листове и пр., от които спряно е разпространението на 13, от тях пък прокурорът е освободил три и иззел 10; от Работническия младежки съюз и различните му поделения и формирани комитети от него в София са издадени 26 позива, апела, окръжни, хвърчащи листове и пр., от тях спряно е разпространението на 13, от които прокурорът е освободил един и иззел 12: от народното студентство в София са издадени 6 позива, апела и хвърчащи листове, от които спряно е разпространението на два, които са иззети от прокурора, или всичко издадени позиви, апели, хвърчащи листове и пр. 187, от тях спряно разпространението на 96, от които прокурорът е освободил 22 и иззел 74.

В течение на годината прокурорът е бил сезиран за 12 брошури и книги, издадени в страната, от които е освободил 6 и иззел 6.

Данните за издадените позиви, апели и други от нелегалната комунистическа организация и Комсомола не се включват в горните, тъй като те направо се изземват от полицейските органи, без да се сезира за издаване заповед респективният прокурор, понеже са издания на непозволени и преследвани от закона организации.

От месечните доклади на окръжните полицейски инспектори в царството могат да се извлекат следните данни за издадени позиви и други:

За Софийски окръг. Имало е опит да се пръснат позиви за 1 май, отправени единият към работниците от фабрика „Изида", а другият към рудничарите от Перник. Полицейските органи не позволили това, обаче имало ли е нареждане за спиране разпространението им, сезиран ли е след това прокурорът, не личи от доклада. Освен това изпратени били на прокурора разпространителите на позив, издаден на 1 август от комитета против войната.

За Пловдивски окръг. Издаденият от Пловдивското раб. младежко д-во позив — по какъв случай, не се пише в доклада — бил инкриминиран по чл. 7 от ЗЗД. Съобщава се също за издадени два позива за 1 август, единия от местната организация на РП, а другия от Младежкото раб. д-во, обаче какво е станало по-нататък с тях, не се пише, в доклада.

За Търновски окръг. Иззет бил от прокурора „Тъжен спомен", издаден от анархисти, по кой член на ЗЗД— неизвестно. Инкриминирани били по чл. 7 от ЗЗД два позива, единият от група работници, а другият от местната организация на НРПС.

За Шуменски окръг. Инкриминиран бил по чл. 7 от ЗЗД един позив, от кого и по какъв случай издаден, не се пише.

За Бургаски окръг. Съобщава се, че били подведени по чл. 6, 7 и 19 няколко лица, но защо, не се съобщава. Тъй като чл. 6 и 7 в повечето досега случаи са се прилагали за извършени престъпления чрез печатни произведения, то трябва да се предполага какво и в тоя случай посочените лица трябва да са подведени заради издадени или разпространени от тях позиви.

За Врачански окръг. Съобщава се за издаден позив от местната организация на РП, но какво по-нататък е станало с този позив, няма данни.

За Видински окръг. Инкриминиран бил по чл. 7 един позив, издаден от местната организация на РП, по какъв случай, не се съобщава.

За останалите окръзи не се дават данни за спрени или иззети позиви, апели, брошури и т. н.

От пощата през 1929 г. са изпратени в бюрото над 100 пощенски пратки, всеки от тях с по 3—8—10 книги от различна големина и съдържание, изпращани от Русия и други страни, в чието съдържание пощата се е усъмнила, че може да има данни за престъпление по ЗЗД. След прегледа на книгите бюрото е повръщало на пощата свободните за доставяне книги, а е изпращало на прокурора ония, в които са намерени данни за престъпление по ЗЗД. За 58 от така изпратените книги, списания, брошури и пр. на прокурора при Соф. окр. съд. последният е издал заповед за изземването им.

Освен това от пощата са прибрани 43 големи чувала с печатни произведения, идващи от странство, за които има издадени вече от прокурора заповеди за изземване. От тия печатни произведения не са вадени екземпляри за колекция, защото всичко е било направо изпразвано в определеното за тая цел помещение поради липса на физическа възможност да се върши това.

Тук трябва да се изтъкнат няколко общи извода по отношение на месечните доклади на окръжните полицейски инспектори:

1. Общото заключение след прегледа на всички месечни доклади за изтеклата 1929 г. е, че почти всички полицейски инспектори или много леко са гледали на всичко онова, което би могло и би трябвало да се събере като данни по службата на бюрото, или пък не са си дали труд да вникнат какво се иска от тях по отношение на тази служба, за да могат те пък от своя страна да дадат нареждане на подведомствените си полицейски органи, за да знаят последните какви данни са необходими да събират. Така повечето от полицейските инспектори почти винаги стереотипно донасят: „Служба за пресата и печата — нищо ново" или „Службата за преса и печата — нищо за отбелязване", когато от самите им доклади или от приложенията към тях се вижда, какво все пак има нещо за отбелязване. (Има не малко случаи, когато в доклада е писана тая почти неизменна фраза, а се прилагат по няколко позива, издадени в окръга, за които нито дума не се споменава.)

2. Някои от окръжните полицейски инспектори дават данните, които биха могли да интересуват службата по пресата и печата, разбъркано с материалите, интересуващи вътрешно-политическата служба, бегло отбелязват при Бюро преса. (Най-характерен случай е следният: в сведенията, които се дават в един доклад по вътрешно-политическата служба, се дават и данни за издадени позиви, а при „служба при пресата и печата" се съобщава, какво група анархисти били подведени да отговарят по ЗЗД.)

3. От някои от докладите не могат да се извадят данни, които да посочат, ако не точното, то поне приблизителното число да издадените в окръга им позиви, апели и пр. от Работническата партия, независимите работнически професионални съюзи, Работнически

младежки съюз и други, на колко от тях е спряно разпространението, колко от последните са иззети пък от респективните прокурори. Тук-там се дават откъслечни непълни данни за някой или друг позив, като почти във всички случаи все пак липсват някои от данните, които ни интересуват — от кого е издаден позивът, по какъв случай, спряно ли е разпространението му, какво е станало по-нататък и пр.

Четвъртата група (Водене на дознания за престъпления по печата) обема изпълнението на следните задачи:

а) възбуждане на преписки и препращането им в съда и

б) водене дознания за издирване авторите на инкриминирани статии, книги и пр.

От изпратените на прокурора вестници, списания, позиви, брошури и др., чието разпространение е било спряно, както се вече указа, той е издал заповеди за изземване на 163. По всичките е водено дознание, като са били разпитани по всяка преписка по 1—2 човека, а в два случая и до 20, или всичко разпитани са били 237 души.

Освен това от прокурора в течение на годината са изпратени за дознание 9 преписки за обида и клевета, по които са разпитани 12 души, и 4 преписки за дознание по чл. 15 от ЗЗД за получени от чужбина иззети печатни произведения, по които са разпитани 5 души, или всичко са били произведени дознания срещу 254 души.

В заключение не безинтересно е да се изтъкнат следните няколко характерни данни:

1. От изложеното за спиране разпространението и изземването на различните вестници, списания, позиви и книги се вижда, какво от спрените вестници и списания почти 50% са иззети от прокурора, от позивите, апелите и пр. — 72%, а от книгите — 50%. При това процентът на иззетите спрени вестници и списания, позиви и пр. е много по-висок през второто полугодие в сравнение с първото. Характерно е и това, че докато в първото полугодие в повечето случаи изземването е ставало заради консумирано престъпление по чл. 7 от ЗЗД, във второто полугодие преобладава изземване по чл. 6 и 19 от ЗЗД. Освен това като редактори се поставяха в повечето случаи хора полуграмотни, не само абсолютно негодни да редактират какъвто и да било вестник или списание, но дори и да напишат свързано или ясно една мисъл, които да служат само като параван и поемат върху си отговорността за всичко онова, което с оглед на все по-засилващата се печатна пропаганда е трябвало да бъде отпечатано. 31 такива редактори бяха изпратени на прокурора, а от него в Централния затвор за задържане до разглеждане на делото. Това показва, че все по-засилващата се пропаганда и по количество, и по начин на израз е решено да се води без оглед на жертви.

2. В общия тон и начин на списване проличава една връзка между печата на нелегалната ком. организация и печата на Работническата партия и НРПС, като особено това ясно личи при различните предприемани акции. Като най-характерен случай в това отношение е първомайски позив на централния първомайски комитет, отпечатан във в. „Работническо дело", бр. 36 от 25. IV. 1929 г. (инкриминиран и иззет от прокурора, а лицето, поело върху си авторството му, е и досега в Централния затвор), който позив е почти идентичен с първомайския позив на нелегалната ком. организация не само по израз и терминология, но дори и по реда на фразите в някои пасажи. При сравнението на единия позив с другия се добива впечатлението какво или че и двата са писани от едно и също лице, или пък най-малкото единият е префразировка на другия.

3. Тиражът на по-главните вестници измежду ония, които са били изземвани, е следният: в. „Работническо дело" се печата в 6000—7000 екз., като чрез д-во „Куриер" се пласират средно около 3000 екз.; в. „Единство" се печата в 4000 екз. и колко се пласира в страната, е неизвестно, тъй като това се върши от самата администрация на вестника: в. „Младежка дума" се печата в 2000 екз., а в колко се пласира, е неизвестно, тъй като това се върши от самата администрация; в. „Земеделско възраждане" се печата в 4000—5000 екз., като чрез д-во „Куриер" се пласират между 1600—2000 екз.

Във връзка с различните си акции — 1 май, арести, стачка, 1 август и пр. — се е покачвал само тиражът на в. „Работническо дело", „Единство", „Младежка дума", като са се отпечатвали в повече от 1000 до 2000 броя.

Вече на няколко пъти във в. „Работническо дело" се появяват статии, които намират пласмента на тия вестници за съвсем неудовлетворителен и апелират към местните ръководства на РП, НРПС и РМС и четците да направят всичко възможно за един много по-голям пласмент, но тия апели и досега не са дали резултат.

4. Проличава връзка между чуждата комунистическа преса и печата на Работническата партия и НРПС. Макар че в повечето пъти старателно е избягвано да се укаже откъде са заети известни съобщения, обаче от техния тон и начин на изложение не е мъчно да се види, какво за тая цел са използувани съобщения, бележки и статии от чуждата комунистическа преса. Има и съобщения, в които е указано, че са заети от съветския в. „Известия" или от органите на компартиите в Румъния, Чехия и Германия. Такива съобще-

ния във в. „Единство“ има в 9 броя, а във в. „Работническо дело“ в повече от 65 броя. Особено типични в това отношение са статиите за положението или акциите на чуждите комунистически партии, легални и нелегални, и статиите върху социалистическото строителство и 5-годишния план на Съветска Русия, които не са и не могат да бъдат друго освен преводи от съветската и друга комунистическа преса.

5. От странство се изпраща маса литература за комунистическа пропаганда в една или друга форма, по един или друг въпрос, за много от тия печатни издания има издадени заповеди за изземване от прокурора. И последното обстоятелство, и това, че те редовно се задържат и изземват още от пощенските власти, не е могло и не може да не се знае от издателите на тия печатни произведения, които обаче и въпреки това продължават да ги изпращат. При това някои от тях се изпращат една част направо в открити бандеролни пратки, в които могат да се видят тия печатни произведения, а друга част се изпраща прикрита в други незабранени печатни издания и дори в пликове. По тоя начин с изпращането на първите навярно се цели да се заблудят пощенските власти и се прикрият останалите, да могат поне те или една част да достигне до адресантите. Така се изпращат в. „Македонско дело“, сп. „Балканска федерация“, бюлетинът на интернационалния фашистки комитет (!) и органите на Германската и Френската комунистическа партия „Роте фане“ и „Юманите“. Всички останали се изпращат като обикновени печатни бандероли. Такива са издаваните на руски език „Прожектор“ „Красная нива“, „Огонек“ и др., на френски език „L'Agence des Balkans“ „Le cri des Peuples“, „L'Avant garde“ и др.; на немски език „Internationale Presse-Korrespondenz“, „Rote Hilfe“, „Nachrichten“ и др.; Освен това твърде много книги съветски издания се изпращат в препоръчани бандероли, от които доста много след прегледа са изпращани на прокурора при Соф. окр. съд и изземвани от последния. Всичко това иде да потвърди обстоятелството, че комунистите и комунистическите организации са решили да водят една усилена печатна агитация без оглед на материални жертви.

6. В досегашната си дейност бюрото е срещало в неговата цялостна и навременна работа пречки, произхождащи от две причини:

1) липса на достатъчен персонал, който да може да обхване и извърши цялата тая огромна работа на бюрото, която на пръв поглед не изглежда така голяма, както е в същност, и

2) липса на законни текстове, които, от една страна, да дадат възможност бюрото да получава всички или до известен обем печатни произведения и, от друга, да може същото навреме да се справи с онния печатни произведения, с които се върши престъпление по нашите закони.

Като такива законоположения трябва да залегнат в нашето законодателство следните:

1. Всички, които се занимават с продажба и разпространение на печатни произведения, да се задължат под страх на глоба да уведомяват за това, както и настъпилите отпосле промени респективните полицейски учреждения.

2. От всички печатни произведения да се представят едновременно със започване на разпространяването по два екземпляра в Дирекцията на полицията в София и окръжните полицейски инспектори за провинцията.

3. На всяко печатно произведение задължително да се поставят годината и мястото на издаването, името и фирмата на печатаря.

4. Да не могат да бъдат редактори на вестници и списания лица, които нямат най-малко средно образование.

[вероятна дата — началото на 1930 г.]

ЦДИА, ф. 370, оп. 2, а. е. 54, лл. 1—11

2

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отд. Държав. сигурност
Началник Бюро преса
№ 26965
София, 3 юни 1933 г.

До Господин Началника на
Отдела Държавна сигурност

ТУК

РАПОРТ

Бившият преводач Б. Димитров ми съобщи днес следния нов маниер на някои печатари и издатели на комунистическите печатни произведения за измамване на нашите органи, натоварени с контрола на печатниците, за който маниер той успял да научи вчера.

Издателите и печатарите се уславят да твърдят както пред агентите, така и пред следователя, при Бюро преса, при нужда, че печатното произведение е било отпечатано напр. в 4500 екземпляра, а в същност това е било сторено напр. в 10 000 екз. Печатарят съобщава на нашите агенти, че в еди коя си дата в толкова часа ще дойдат да вземат това печатно произведение или част от него. На уговореното време идват лицата, вземат същото и агентите тръгват след тях, за да ги проследят и при внасяне на печатното произведение в клуб или къща да го вземат, като направят и обиск там за търсене и на други печатни произведения.

С отдалечаването на агентите от печатницата веднага пристигат други лица с автомобил, които чакат наблизо, и вземат разликата между това количество, което е декларирано или ще се декларира, и действително отпечатаното, която разлика се скрива и разпраща по разни пътища в страната.

Ако първите лица са взели само една част, то агентите ще се върнат после в печатницата и тогава печатарят ще им предаде остатъка — до деклариранoто количество, но нито тогава, нито впоследствие при дознанието същият ще спомене за печатаното в повече, което по тоя начин е било прибрано и разпространено.

Началник Бюро преса: (п) не се чете

ЦДИА, ф. 370, оп. 2, а. е. 387-а, л. 18.

3

ЗАПОВЕД

Н-р 5

гр. София, 22 март 1927 година

Прокурорският надзор при Софийски окръжен съд, като има пред вид, че от чужбина е изпратена брошурата под надслов: „Гео Милев. Септември", издадена от библиотека „Нарстуд" с цел да бъде тя разпространявана в страната, че в нея са напечатани стихове от българския конспиратор Гео Милев, чрез които той възпява въоръжените бунтове на бившата Българска комунистическа партия, станали през месец септември 1923 година, деяние, престъпно и наказуемо по чл. 19 от Закона за защита на държавата, то на основание чл. 15 от същия закон

заповядвам:

да се забрани внасянето в пределите на българската държава задграничното издание на библиотека „Нарстуд" под надслов „Гео Милев. Септември".

Тая заповед да се изпрати в Дирекцията на полицията и в Дирекцията на пощите телеграфите и телефоните за изпълнение.

Зам. прокурор: (п) не се чете

ЦДИА, ф. 370, оп. 2, а. е. 2990, л. 8.

4

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна безопасност
№ 20044
10. I. 1931 год.
гр. София

До Господина
Прокурора при Софийския
окръжен съд

ТУК

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 7 от ЗЗД в брой 2 от 3 того на сп. „Жупел", поради което дава нареждане до полицейските органи да спрат. разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за Ваше по-нататъшно разпореждане,

Приложение: брой 2 на сп. „Жупел"

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

5

ЗАПОВЕД
№ 5

гр София, 13. I. 931 год.

Понеже със съдържанието в сп. „Жупел", бр. 2 от 8 того, се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти в страната и отделните класи на населението, деяние, наказуемо по чл. 7 от ЗЗД, то съгласно чл. 10 от с. закон

заповядвам

брой 2 от 8 того на сп. „Жупел" да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекцията на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор: (п) не се чете

6

№ 384
13. I. 931

До Дирекцията на полицията.
(Бюро преса)

На № 20044. Приложена изпраща Ви се препис от заповед № 5 от 13 того за изпълнение.

Приложение списанието, като се произведе дознание, при което да се събират данни за разпространението му.

Прокурор: (п) не се чете
Секретар: (п) не се чете

7

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

гр. София, 23. VII. 1931 год.

Подписаният полицейски следовател при Дирекцията на полицията, Бюро преса, произведох настоящото дознание по преписка вх. № 118 от 14. I. 1931 г., като разпитах следните лица, които на зададените им въпроси отговориха:

Именувам се: Никола Петков Янков, 25 год., род. от с. Липница, Орханийска околия, българин, православен, неженен, грамотен, неосъждан, търговски служащ, жив. в ст. София, ул. Петрохан № 17, показвам: отговорен редактор съм на в. „Жупел", бр 2 от 8. I. 1931 г. Автор (писател) съм на статиите „Витлеемския отрок" под псевдоним Сиромах пешеходов, и на статията „Звездата на изток" под псевдоним „Перекопец". Стихотворението „Червеният календар" под псевдоним „Хро" се получи по пощата. Всички стихотворения, карикатури и статии са поместени във вестника с мое знание и съгласие.

Показанията си написах саморъчно и се подписвам. Вестникът не е разпространен.

(п) Н. П. Янков

Полицейски следовател: (п) не се чете

8

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

№ 26159, София, 4. II. 1933 год.

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 7 от ЗЗД в брой 4 от 27 януари 1933 г. на вестник „Жупел", поради което даде нареждание до полицейските органи да спрат разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.

Приложение: 1 екз. от горния в-к.

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

9

ЗАПОВЕД

№ 56

гр. София, 6. II. 933 година

Понеже със статиите, поместени в брой 4 от 24. I. 933 г. на в. „Жупел", се пробужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти в страната и отделните класи на населението, деяние, наказуемо по чл. 7 от ЗЗД, то съгласно чл. 10 от с. закон

заповядвам:

горният вестник да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекцията на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор:

10

1811
7. II. 933

До Дирекцията
на полицията.
(Бюро преса)

На № 26159. Приложена изпраща Ви се препис от зап. № 56 от 6 того за изпълнение Приложение вестника, като се проведе дознание, при което да се съберат данни за разпространението му.

Прокурор: (п) не се чете
Секретар: (п) не се чете

11

МВРНЗ
Дирекция на полицията
№ 26849
11. V. 1933 г.
гр. София

До Господина
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

На №1811

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, едно дознание с показанията на лицето Христо Илиев Мишев, отговорен редактор на в. „Жупел", брой 4 от 27. I. т. г. (инкриминиран с Ваша заповед № 56 от 6. VI. т. г. по чл. 7), един попълнен въпросник за установяване самоличността му, един протокол с показанията на Бельо Георгиев Попов, печатар, и 1 екз. от инкриминирания брой на вестника на разпореждание.

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

12

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

гр. София, 16 март 1933 год.

Подписаният полицейски следовател при Дирекция на полицията — Бюро преса — произведох настоящото дознание по преписка вх. № 215 от 8. II. 933 г., като разпитах следните лица за следното:

Именувам се: Бельо Георгиев Попов, на възраст 44 год., родом от гр. Ямбол, живущ София, ул. Доспат 26, грамотен, неосъждан, изт. православен, бълг. поданик, по занятие печатар, женен. Касателно в. „Жупел", брой 4 от 27.I.1933 г., зная и твърдя, че този брой, както и предшествуващите и следващите, се печата в печатницата ми — печатница „Радикал" — Б. Георгиев. Този брой под редакторството на г. Хр. Мишев биде отпечатан само в 16 екз., пробни отпечатаци от които се изпратиха: 8 в Дирек. на полицията, 6 в Нар. библиотека и 2 останаха в печатницата за коректорските служби. Вестникът не биде повече

печатан, а биде веднага разпилян, понеже полиц. комендант ни извести и предупреди, че бр. 4 на в. „Жупел“ по нареждане на Дирек. на полицията не е разрешен за печатане.

Написал собственоръчно и без принуждение

(п) Б. Попов

Полицейски следовател: (п) Д-р Златанов

13

ДОЗНАНИЕ

Днес на 20. III. 1933 година подписаният Крум Бързанов, главен надзирател при Софийския централен затвор, въз основа резолюцията, сложена от Господин Директора при същия затвор върху писмото на Дирекцията на полицията от 18 март 1933 година под № 26493, произведох настоящото дознание и от разпита се установи следното: Именувам се Христо Илиев Мишев от с. Чаир, Гор. Оряховско, живущ в София, ул. Дъбова № 41, понастоящем арестант в Соф. централен затвор, на 22 год. Българин, православен, неженен, грамотен, неосъждан, печатар, показвам следното: аз съм отговорният редактор на сп. „Жупел“, бр. 4 от 27. I. 1933 г. Всичкия поместен материал в настоящия брой на списанието освен стихотворението и некролога за убийството на Христо Трайков, които са написани от мен, съм получил по пощата, които съм прегледал и поместил. Авторите не ми са известни, понеже те са подписани с псевдоними.

За въпросния брой приемам цялата отговорност. Броят е отпечатан в 14 екземпляра, от които 6 екз. са пратени в Бюро преса при Дирекцията на полицията за преглед, 6 екз. в Народната библиотека и 2 остават за редакцията. Списанието бе спряно от полицията и не е отпечатано в повече екземпляри.

Показанията си написах саморъчно и се подписвам:

(п) Хр. Ил. Мишев

Произвел дознанието глав. надз. при Соф. цен. затвор:

(п) К. Бързанов

20 март 1933

14

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
№ 2685
13. 4. 1933 г.
гр. София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 7 от ЗЗД в брой 13 от 12. IV. 933 г. на в. „Жупел“, поради което даде нареждане до полицейските органи да спрат разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.

Приложение: 1 екз. от горния в-к.

Началник на отдела: (п) не се чете

Началник Бюро преса: (п) не се чете

15

ЗАПОВЕД
№ 158
гр. София, 19. IV. 1933 година

Понеже със статиите си, поместени в бр. 13 от 12. IV. 933 г. на в. „Жупел“, се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти и отделните класи на населението — деяние, наказуемо по чл. 7 от Закона за защита на държавата, то съгласно чл. 10 от същия закон

з а п о в я д в а м :

горният вестник да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекция на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор : (п) не се чете

16

5599
20. IV. 933

До Дирекцията
на полицията.
(Бюро преса)

На № 26685. Приложена изпраща Ви се препис от зап. № 158 от 19 того за изпълнение.

Приложение вестника, като се произведе дознание, при което да се съберат данни за разпространението му.

Прокурор : (п) не се чете
Секретар : (п) не се чете

17

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

На № 5599

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

№ 26954 София, 1. VI. 1933 год.

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицето Марин Тинчев Маринов — отговорен редактор на в. „Жупел", бр. 13 от 12. IV. 933 г. — инкриминиран с Ваша заповед № 158 от 19. IV. 1933 г. (по чл. 7 от ЗЗД), и на лицето Бельо Георгиев Попов — печатар, един попълнен въпросник за установяване самоличността на първия и 1 екз. от инкриминирания брой на вестника на разпореждание.

Началник на отдела : (п) не се чете
Началник Бюро преса : (п) не се чете

18

ДОЗНАНИЕ
по
преписка вх. № 659 от 22. IV. 1933 год.

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

София, 28. IV. 1933 год.

Подписаният следовател при Дирекция на полицията Бюро преса съставих настоящия протокол, като разпитах лицата, както следва :

Именувам се : Марин Тинчев Маринов, род. с. Хебиб, Кеменларско, жив. гр. София, ул. Петрохан 17, 23 год., българин, български поданик, изт. православен, грамотен, неженен, неосъждан, бивш студент, сега редактор на в. „Ехо" и „Жупел". На зададените ми въпроси показвам следното : аз съм редактор на в. „Жупел", брой 13 от 24 април 1933 год. Вестникът е поръчан да се отпечата в печатница „Радикал", но тъй като е запрян, не е разпространен. Знам, че стопанин на вестника е Васил Калчев. Публикуваните статии, дописки, хумористи и карикатури са от неизвестни за мен автори.

След като съм ги прегледал и съгласил с писаното в тях, съм ги дал за поместване във вестника. Показанията си написах саморъчно.

28. IV. 1933 год.
гр. София

(п) М. Тинчев

Именувам се : Бельо Георгиев Попов, роден гр. Ямбол, на възраст 44 години, грамотен, изт. православен, българин, неосъждан, женен, живущ София, ул. Доспат 26, печатар.

Касателно в. „Жупел", брой 13 от 12. IV. 933 г. под редакцията на г. Марин Тинчев, София, ул. Петрохан № 17, потвърждавам, че този брой, т. е. бр. 13 от 12. IV. 933 на в. „Жупел", се набра в печатницата ми : печатница „Радикал" — Б. Георгиев, София, бул. Ц. Йоанна 28, но се отпечата само в 16 пробни екземпляра, от които 8 екз. се изпратиха

в Дирекция на полицията за предварителен преглед, 6 екз. за Нар. библиотека и 2 екз. останаха за службата на корекцията в печатницата. Този брой на вестника не бе разрешен от Дирекцията на полицията и затова материалът бе разпилян и по тази причина той остана неразпространен.

Написал собственоръчно и без принуждение:
(п) Б. Георгиев
Полиц. следовател: (п) д-р Златанов

19

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

На № 10463 № 27793, София, 28. XI. 1933 год.

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицата: Бельо Георгиев Попов — печатар, и Асен Петров Балкански — отговорен редактор на вестник „Жупел", брой 21 от 2. VII. т. г. (инкриминиран с Ваша заповед № 251 от 10. VII. т. г. по чл. 7), един попълнен въпросник за установяване самоличността на последния и 1 екз. от инкриминирания брой на вестника на разпореждане.

За началник на отдела: (п) не се чете
За началник служба преса: (п) Д-р Златанов

20

ДОЗНАНИЕ

по

преписка вх. № 1124 от 14. VII. 1933 год.

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

София, 1 август 1933 год.

Подписаният следовател при Дирекция на полицията съставих настоящия протокол, като разпитах лицата, както следва:

Именувам се Бельо Георгиев Попов, роден гр. Ямбол, живущ София, ул. Доспат 26, на 44 години, българин, български поданик, изт. православен, грамотен, женен, неосъждан, по занятие печатар.

Касателно в. „Жупел", бр. 21 от 2. VII. 933, потвърждавам, че този брой под редакторството на г. Асен Петров от София, адрес ул. Белчев № 2, се набра в печатницата ни — печатница „Радикал", София, бул. Ц. Йоанна 28, наемател — аз — Б. Георгиев Попов, — и се отпечата само в 16 пробни екземпляра: 8 екз. за Дирекция на полицията, 6 за Нар. библиотека и 2 за коректорската служба в печатницата. Този брой на вестника не беше печатан и остана неразпространен, понеже Дирекцията на полицията не разреши печатането му.

Написал собственоръчно и без принуждение: (п) Б. Попов

Именувам се: Асен Петров Балкански от с. Хърсово, Новопазарско, 24 год., занятие словослагател, неженен, неосъждан, българин, източноправославен, показвам:

Редактор съм на в. „Жупел" бр. 21 от 2. VII. 1933 год., печатащ се в печатница „Радикал", ул. Ц. Йоанна № 28. Горепоменатият брой не е излязъл в целия си тираж поради забрана от властта, а е излязъл само в 16 екземпляра, от които 6 се пращат в Народната библиотека, 6 в Бюро преса и 2 остават в мен.

Материалите за горепоменатия брой съм получил по пощата, подписани с псевдоними, и като така авторите им не познавам.

Показанията си написах и подписах саморъчно:

1. VIII. 1933 (п) А. Петров
София Полицейски следовател: (п) Д-р Златанов

21

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

№ 26174, София, 4. II. 1933 год.

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 7 от ЗЗД в брой 5 от 2 февруари 1933 г. на вестник „Преглед", поради което даде нареждане до полицейските органи да спрат разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.

Приложение: 1 екз. от горния в-к.

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

22

ЗАПОВЕД

№ 62

гр. София, 6. II. 933 г.

Понеже със статиите, поместени в бр. 5 от 2. II. 933 г. на в. „Преглед" се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти в страната и отделните класи на населението, деяние, наказуемо по чл. 7 от ЗЗД, то съгласно чл. 10 от с. закон

заповядвам:

горният вестник да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекция на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор: (п) не се чете

23

До Дирекция на полицията
ТУК

На № 26174. Изпраща Ви се препис от заповед под № 62 от 6. II. 933 г. за изпълнение.

При това връща Ви се и самият вестник, за да наредите да се произведе дознание при което да се разкрият данни за разпространението му.

Прокурор: (п) не се чете
Секретар: (п) не се чете

24

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

На № 1821

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

№ 26533, София, 22. III. 1933 г.

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицата Нейко Атанасов Нейков, на Людмил Стоянов Златаров, отговорен редактор на в. „Преглед", брой 5 от 2. II. т. г. (инкриминиран с Ваша заповед № 62 от 6. II. т. г. по чл. 7), един въпросник за установяване самоличността на същия, показанията на Никола Тенев Деведжиев, печатар, и 1 екз. от инкриминирания брой на вестника на разпореждане.

Началник на отдела: (п) не се чете
За началник Бюро преса: (п) не се чете

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

2 март 1933 година, гр. София

Подписаният полицейски следовател при Дирекция на полицията — Бюро преса — произведох настоящото дознание по преписка вх. № 203 от 8. II. 933 г., като разпитах следните лица за следното:

Именувам се: Нейко Атанасов Нейков, роден от гр. Казанлък, живущ в София, ул. Климентина 10, на 42 години, българин, български поданик, източноправославен, адвокат, женен, неосъждан, давам следните показания: мисля през есента Иван Данаилов и Захариев, стажант при Найден Николов, с когото работим в едно бюро, ме помолиха да дам адреса си временно за получаване кореспонденцията на в. „Преглед", тъй като вестникът нямал още редакционно помещение. Казаха ми, че вестникът се редактирал от Людмил Стоянов, проф. Ас. Златаров, Андрей Стоянов и други познати имена. При тоя редакционен състав и понеже схванах, че се касае за временна услуга, дадох адреса си. След излизането обаче на първия или втория брой, понеже се получиха на мой адрес няколко писма и дребни записи от провинцията, които предадох на Иван Данаилов, но за записите трябваше да отивам в пощата, което е вече услуга, която не мога да правя, тъй като ми отнема време, веднага заявих, че не желая повече да си служи редакцията на „Преглед" с моя адрес, и наистина редакцията си посочи адреса на Иван Данаилов. В редакционния състав на „Преглед" не влизам, не съм писал статии и въобще не се занимавам с публицистика. Показанията си написах саморъчно: (п) Н. Нейков

Именувам се: Людмил Стоянов Златаров от гр. Пловдив, жив. в гр. София, бул. Фердинанд № 102, на 43 години, българин, български поданик, изт. православен, грамотен, женен — по настоящем вдовец, неосъждан, по занятие писател. Показвам следното: аз съм редактор на в. „Преглед", брой 5 от 2 февруари 1933 год., печ. в печ. „Съгласие".[1] Инкриминираната статия „На борба за масово движение" е компилация от също такава статия в органа на френския Комитет за антивоенна борба и организация на мира „Фронт Мондиал", декемврийски брой. Както самата статия, така и целият вестник са минали без моя редакторски контрол, което стана причина да сложа мандата си като редактор, макар че формално съм длъжен да държа за писаното и евентуално да отговарям; но фактически в мое отсъствие вестникът е бил свързан с убеждението, че няма нищо непозволено. Все пак той е изъят изцяло, а може би и съвсем неотпечатан; във всеки случай нито един брой не е проникнал в обществото освен броевете, изпратени за преглед в Дирек. на полицията. Лицето, което е превело статията, е студент и се казва Илиев; малкото му име и адреса му не знам.

6. III. 933 (п) Людмил Стоянов

Именувам се Никола Тенев Деведжиев, роден от гр. Кукуш, живущ на ул. Кочаник № 25, на 44 год. Българин, българско, православно, грамотен, неженен, неосъждан, по занаятие печатар, собственик на печатница „Съгласие" на ул. Цар Самуил 50. На зададените ми въпроси отговарям: Вестник „Преглед", брой 5 от 2 февруари 1933 год., е печатан в печатницата ми, от него брой към 6000 екз. Преди да го предам, съм изпратил 8 екз. в Дирекция на полицията Бюро преса за преглед, след като ми се съобщи, че вестникът се спира, аз задържах вестника и го пазя в печатницата на разпореждане на полицията. Отговорен редактор на този вестник е Людмил Стоянов, писател. Същият редактор дохожда в печатницата, коригира и връзва страниците от вестника. Кой пише статиите, аз не зная, това ще каже редакторът. Горните показания ги написах саморъчно и се подписвам.

София. 6. III. 933 год. (п) Н. Деведжиев

В допълнение на казаното от мен по-горе добавям следното: тъй като студентът Илиев, който е превел статията, е заминал за провинцията за ваканция и не се е върнал, не мога да посоча адреса му. Оставам да отговарям за същата аз, като в случай че се заведе дело и науча адреса и местожителството му, да ги посоча допълнително. Въпреки че редактирането на броя е станало в мое отсъствие, поемам цялата отговорност по редактирането на същия, като в случай че открия авторите на инкриминираните статии и дописки, да ги посоча при по-нататъшното производство на делото.

Показанията си давам саморъчно.

16. III. 933 (п) Людмил Стоянов
София

Полиц. следов. (п) Д-р Златанов

---

[1] Дотук показанията са написани от следователя, по-нататък от самия Л. Стоянов.

26

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна безопасност
№ 26645
12. IV. 1933 год.
гр. София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 7 от ЗЗД в брой 9 от 3 април 1933 г. на в. „Преглед", поради което даде нареждане до полицейските органи да спрат разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.

Приложение: 1 екз. от горния в-к

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

27

ЗАПОВЕД
№ 141
гр. София, 18. IV. 1933 година.

Понеже със статиите, поместени в бр. 9 от 3. IV. 1933 г. на в. „Преглед", се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти в страната и отделните класи на населението — деяние, наказуемо по чл. 7 от Закона за защита на държавата, то съгласно чл. 10 от същия закон

заповядвам:

горният вестник да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекция на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор:

28

5578
20. IV. 933

До Дирекция на полицията
Отдел Държавна безопасност
ТУК

На № 26645.

Изпраща Ви се заповед № 141/933 год. за изпълнение.

Прилага се и изпратеният с насрещния номер вестник, за да се произведе дознание, при което да се съберат данни за разпространението му.

За прокурор: (п) не се чете
Секретар: (п) не се чете

29

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

На № 5578 № 27555, София, 14. X. 1933 год.

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицето Стефан Матеев Бракалов — печатар — и на Христо (Орлин) Петков Василев, отговорен редактор на брой 9 от 3. IV. 1933 г. на вестник „Преглед" (инкриминиран с Ваша заповед № 141 от 18. IV. 1933 г. по чл. 7 от ЗЗД), един попълнен въпросник за установяване самоличността на втория и 1 екз. от инкриминирания брой на вестника, на разпореждане.

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник служба преса: (п) не се чете

30

ДОЗНАНИЕ
по
преписка вх. № 642 от 22. IV. 933 год.

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ
София, 4 май 1933 г.

Подписаният следовател при Дирекция на полицията Бюро преса съставих настоящия протокол, като разпитах следните лица:

Именувам се: Стефан Матеев Бракалов, 33 г., родом от Русе, живущ на ул. Ив. Вазов 11, изт. православен, български поданик, грамотен, женен, неосъждан, печатар, собств. на печ. „Бр. Миладинови", показвам:

В. „Преглед", бр. 9, не е печатан, нито разпространяван, защото е спрян по нареждане Бюро преса при Дир. на полицията.

Отг. редактор е г. Ор. Василев, чийто адрес не ми е известен, но ще го посоча допълнително, ако лицето не се яви.

Показанията си написах саморъчно (п) Ст. Бракалов

П. П. Отпечатани са 8 броя за Бюро преса и 2—3 за редакцията
(п) Ст. Бракалов

Именувам се Христо (Орлин) Петков Василев от с. Враняк, Белослатинско, жив. гр. София, ул. Владая № 33, на 29 години, българин, български поданик, източноправославен, женен, неосъждан, грамотен, по занятие писател. На зададените въпроси показвам:[1]

Аз съм отговорен редактор на вестник „Преглед", бр. 9 от 3. IV. 33 г. Вестникът беше спазарен да се печата в печатница „Братя Миладинови" на ул. Ив. Вазов, но според нареждането на Дирекцията на полицията за предварителния преглед на тоя вестник той не се отпечатваше преди разрешението освен в 8 броя за нуждите на ирекцията и необходимите броеве за Нар. библиотека. Така също и за брой 9. Той не се отпечата, понеже бе конфискуван. Статиите в бр. 9 „Антивоенен фронт" и др. са писани от мен, а останалите — някои от пощата („Анкетата"), а други са преведени.

Поемам евентуалната отговорност за всичко писано във вестника, доколкото подпада под някой член от законите.

(п) Орлин Василев

31

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд.
ТУК

№ 26551 София, 25. III. 1933 год.

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 7 от ЗЗД в брой 21 от 24. III. т. г. на вестник „Фронт", поради което даде нареждане до полиц. органи да спрат разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.

Приложение: 1 екз. от горния вестник.

Началник на отдела: (п) не се чете
За началник Бюро преса: (п) не се чете

32

ЗАПОВЕД
№ 115
гр. София, 30 март 1933 година

Понеже със статиите, поместени в бр. 21 от 24. III. 933 г. на в. „Фронт", се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти в страната и отделните класи на населението — деяние, наказуемо по чл. 7 от ЗЗД, то съгласно чл. 10 от същия закон

[1] Дотук показанията са написани от следователя, по-нататък от самия О. Василев.

заповядвам:

горният вестник да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекция на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор: (п) не се чете

33

4890
1. V. 1933

До Дирекция на полицията
Отд. Държ. сигурност
ТУК

На № 26551. Изпраща Ви се заповед № 115/933 г. за изпълнение.

Прилага се брой 21 на в. „Фронт", за да се произведе дознание, при което да се съберат данни за разпространението му.

Прокурор: (п) не се чете
Секретар: (п) не се чете

34

МВРНЗ
Дирекция на полицията
№ 26822
10. V. 1933 год.
гр. София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

На № 4890.

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицата Никола Тенев Деведжиев — печатар, и на Александър Стефанов Жендов — отговорен редактор на в. „Фронт", брой 21 от 24. III. т. г. (инкриминиран с Ваша заповед № 115 от 30 III. т. г. по чл. 7), един попълнен въпросник за установяване самоличността на последния и 1 екз. от инкриминирания брой на вестника на разпореждане.

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

35

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

гр. София, 24 април 1933 год.

Подписаният полицейски следовател при Дирекция на полицията — Бюро преса и печат, произведох настоящето по преписка вх. № 542 от 3. IV. 933 год., като разпитах следните лица за следното:

Именувам се: Никола Тенев Деведжиев от гр. Кукуш, живущ на ул. Кочаник № 25 на 44 години. Българин, българско, православен, грамотен, женен, неосъждан, по занаятие печатар, собственик на печатница „Съгласие", Цар Самуил 50, на зададените ми въпроси отговарям: вестник „Фронт", брой 21 от 24 март 1933 год., е печатан в моята печатница, от него брой съм печатал само 18 броя, от които 8 екз. съм изпратил в Бюро преса за преглед, 6 екз. в Народната библиотека и 3 екз. на редактора за коригиране грешките. След като ми се съобщи от официалната власт, че вестникът се спира, аз дадох нареждание да се разпилеят буквите по местата им. Отговорен редактор на този брой е К. Жендов. Вестникът не е разпространен. Горните показания ги написах саморъчно и се подписвам.

София, 24. 1933 г. (п) Н. Деведжиев

Именувам се: Александър Стефанов Жендов от гр. София, ул. Паисий № 59, на 32 години. Българин, български поданик, изт. православен, грамотен, неженен, неосъждан, по занаятие художник. На зададените въпроси показвам:

Аз съм отговорен и фактически редактор на в. „Фронт", брой 21 от 24 март 933 година, печатан в печатница „Съгласие", Цар Самуил № 50, само в 18 броя.

Аз съм писал уводната статия „Реформи". Разказът „Заветът" е от Кръстьо Белев — адреса му не зная. Познавам го лично. Самият той се съгласи да се отпечата този разказ във вестника. Кръстю Белев е писател и на възраст около 25 години.

Вестникът не е разпространен, понеже не се отпечата по нареждане на властта.

Показанията се написаха от следователя, след което ги прочетох.

Подпис: (п) Жендов

Полиц. следов.: (п) Д-р Златанов

36

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

До Господина
Прокурора на Соф. окр. съд.

ТУК

№ 26672 София, 26. IV. 1934 г.

Дирекция на полицията намира данни за престъпление по чл. 7 от ЗЗД в брой 95 от 27. IV. 934 год. на в. „Вик", поради което даде нареждане до полицейските органи да спрат разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.

Приложение: 1 екз. от горния брой на вестника.

Началник на отдела: (п) не се чете

Началник служба преса: (п) не се чете

37

ЗАПОВЕД

№ 149

гр. София, 30. IV. 934 г.

Понеже със статиите, поместени в бр. 95 от 27. IV. 934 г. на в. „Вик", се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти в страната и отделните класи на населението, деяние, наказуемо по чл. 7 от ЗЗД, то съгласно чл. 10 от с. з.

заповядвам:

горният вестник да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекция на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор:

38

6018
2. V. 934

До Дирекцията на полицията
Бюро преса

ТУК

На № 26672. Изпраща Ви се препис от заповед под № 149 от 30. IV. 934 г. за изпълнение.

При това връща Ви се самият вестник, за да наредите да се произведе дознание.

Прокурор: (п) не се чете

Секретар: (п) не се чете

39

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

До Господин Прокурора
при Соф. окр. съд

ТУК

На № 6018 № 23542 София, 3. IV. 1934 год.

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицата: Тодор Антонов Генов, отговорен редактор на в. „Вик", бр. 95 от 27. IV. 934 год. (инкриминиран с Ваша заповед № 149 от 30. IV. 934 год. по чл. 7 от ЗЗД); Александър

Димитров Минев, касиер в печатница „Полиграфия“, един попълнен въпросник за установяване самоличността на лицето Тодор Антонов Генов; три заверени преписа от писмата на: 1) VIII Столичен полицейски участък под № 2075 от 11. V. 1934 г., 2) 6. Столичен полицейски участък под № 3973 от 15. V. 934 г., 3) 1. Столичен полицейски участък под № 4613 от 12. V. 1934 год., — от които се вижда, че инкриминираният вестник „Вик“, бр. 95 от 27. IV. 934 г., е разпространяван, и един екземпляр от инкриминирания брой на вестника на разпореждане.

За Началник на отдел Полит. полиция: (п) не се чете
За Началник отделение „В“: (п) Д-р Златанов

40

1-и Столичен полицейски участък
№ 4613
12. V. 1934 г.
ст. София

Препис

До Дирекцията на полицията
(Бюро преса)

ТУК

На № 26709.

Приложени изпращат Ви се 577 вестника „Младежка искра“, бр. 7; в. „Ехо“, бр. 90—178 вестника; в. „Вик“, бр. 95—181 вестника и „РЛФ“, бр. 170 — 2 вестника, на разположение.

1 — Ст. полицейски н-к: (п) не се чете
Вярно,
За Секретар Отд. полит. полиция: (п) не се чете

41

6-ий Столичен полицейски участък
№ 3973.
15. V. 934 год.
София

До Дирекцията на полицията
Бюро преса

ТУК

На № 26709. Ведно с настоящето изпращат Ви се изветите екземпляри от вестниците: „Македонско знаме“, бр. 22 — броя 29; „Ехо“, бр. 90 — броя 185; „РЛФ“, бр. 170 — броя 70; „Вик“, бр. 95 — броя 125; „Работническа мисъл“, бр. 73 — броя 7; „Атака“, бр. 57 — броя 165 и „Ехо“, бр. 96 — броя 122, на разпореждане.

Началник 6-и пол. участък: (п) не се чете
Вярно с оригинала:
За секретар на Отд. пол. полиция: (п) не се чете

42

VIII Столичен полицейски участък
№ 2075
11. V. 1934 год.
София

Препис
До Дирекцията на полицията
Отдел Държавна сигурност
Служба преса

ТУК

На № 26709. На основание окръжното на Столичното полицейско комендантство под 1 5958 от 10 того изпращат Ви се следните печатни произведения:

1)	бр. 22 от в. „Македонско знаме“,	15	екземпляра
2)	бр. 90 от в. „Ехо“	62	„
3)	„ 96 „	55	„
4)	„ 98 „	6	„
5)	„ 57 в. „Атака“	42	„
6)	„ 95 в. „Вик“	33	„
7)	„ 170 в. „РЛФ“	50	„
		или всичко 263	„

на разпореждане.

Началник 8 пол. участък: (п) не се чете
Вярно с оригинала,
За секретар на отд. полит. полиция: (п) не се чете

43

ДОЗНАНИЕ
по
преписка вх. № 899 от 3. V. 1934 год.

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

София, 30 май 1934 год.

Подписаният следовател при Дирекция на полицията Служба преса съставих настоящия протокол, като разпитах лицата, както следва:

Именувам се Тодор Антонов Генов от гр. Гор. Оряховица, живущ ул. Чорлу № 11, на 31, българин, поданство, изт. православен, неженен, грамотен, осъден, журналист.

Отговорен редактор съм на в. „Вик", бр. 95, в който е напечатано писмо от Анри Барбюс, Ромен Ролан и 35 други писатели, адвокати, журналисти в Европа, в което се изказва едно хуманитарно възмущение срещу суровите полицейски процеси. Отпечатах това писмо, също движейки се само от чисто хумании чувства, без да съм имал за цел каквито и да било заинтересовани обвинения или възбуждане на омрази.

В същия брой съм поместил и едно писмо от Георги Димитров и другарите му, в което също се пледира за една справедлива защита на подсъдимите по двата политически процеса. Като редактор, движейки се от тия чувства на хуманност и изпълнявайки тоя дълг на обективен журналист, дадох място на тия писма, без да съм искал да правя от това някаква по-специална „възбуждаща класова омраза" политика.

Че наистина моите отношения са чисто хуманитарни, движещи се само от съзнанието за изпълнението на един журналистичен дълг, показва и статията ми „Съдене по силата на безчовечни закони" в същия брой, в която аз изрично апелирам: „да им бъде усигурено правото на защита".

В същия брой на вестника са подчертани пасажите от репликите на подсъдимите, които в същност бяха текстуално предавани във всички други информационни в-ци като „Утро", „Зора" и пр. И аз съм целял само информацията за тия процеси, без да съм влагал какъвто и да било друг смисъл в предаването на тия реплики. Когато другите вестници предадоха тия неща, аз не можех да ги отмина.

Вестникът се отпечата в печ. „Полиграфия", ул Раковска 145.

Той се отпечатва през нощта и още през нощта се експедира за провинцията. Конфискацията се обяви в 10 ч. на другия ден, когато вестникът е експедиран.

Така че не е имало никакъв умисъл за разпространение на в-ка въпреки забраната му, понеже след 10 ч. на същия ден не съм позволил разпространението нито на един брой.

Авторите на писмото живеят в Париж и всякога биха могли да бъдат призовани, ако това е нужно.

Показанията си написах саморъчно.

(п) Т. Генов

Именувам: Александър Димитров Минев, родом от гр. Самоков, жив. гр. София, ул Корилоградска № 1, на 45 год. Българин, български поданик, изт. православен, грамотен, женен, неосъждан, по занятие: касиер при печ. „Полиграфия", показвам: в. „Вик", бр. 95 от 27 април 1934 година е печатан в печ. „Полиграфия" в 7600 екземпляра. Редактор на същия брой на в. „Вик" е лицето Тодор Генов. Вестникът е предаден във всичките си екземпляри на редакцията на в. „Вик" за разпространение. Дали вестникът е разпространен по-нататък, не зная.

Показанията си прочетох: (п) А. Минев
3. VII. 934 год.

Следов. юрист: (п) Д-р Златанов.

44

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отд. държавна сигурност
София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

№ 26458 София, 12. V. 1932 г.

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 6 и 7 от ЗЗД в книжката „Ний" — поема, поради което даде нареждание до полицейските органи да спрат разпространението ѝ.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.
Приложение: 1 екз. от горната книжка.
Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

45

ЗАПОВЕД
№ 137
гр. София, 13. V. 932 г.

Понеже със съдържанието в книжката „Ний" — поема — се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо установените власти в страната и отделните класи на населението, деяние, наказуемо по чл. 7 от ЗЗД, то съгласно чл. 10 от с. з.

заповядвам:

горният вестник да се изземе.
Препис от настоящата да се изпрати в Дирекция на полицията за изпълнение.
Зам. прокурор:

46

6558 До Дирекция на полицията
14. V. 932 (Бюро преса)

На № 26458. Изпраща Ви се препис от заповед № 137 от 13. V. 932 г. за изпълнение.
При това връща Ви се книжката, за да се произведе дознание, при което да се разкрият данни за разпространението ѝ.
Прокурор: (п) не се чете
Секретар: (п) не се чете

47

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отд. Държавна сигурност
№ 26057
11. 8. 1932.

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

На № 6558. Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицата Иван Данаилов Георгиев, автор на брошурата „Ний" — поема от Ваньо Ч., — инкриминирана с Ваша заповед № 137 от 13. V т. г. по чл. 7 от ЗЗД, на лицето Лалю Маринов, печатар, един въпросник за установяване самоличността на първия, два преписа от писма № 2602 от 30. V. т. г. на Бургаския окр. пол. и-р, № 4124, 21. VI. т. г. на VI Стол. пол. у-к и 1 екз. от инкриминираната брошура на разпореждане.
Началник на отдела: (п) не се чете
За началник Бюро преса: (п) не се чете

48

МВРНЗ
Окръжно управление
Полицейски инспектор
№ 2602
30. V. 1932 година
Бургас

препис
До Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
ст. София

На № 26457. Изпращам Ви, Господин Началник, 18 екземпляра от книжката „Ний" — поема, на разпореждане.
Окр. полиц. инспектор: (п) не се чете
Вярно при Дирекция на полицията отдел Държавна сигурност.
Секретар:

49

МВРНЗ
VI Полицейски участък
№ 4124
21. VI. 932 година
София

препис
До Дирекция на полицията
Бюро преса
ТУК

На № 26510. Ведно с настоящето изпращат Ви се 14 екз. от книжката „Ний", иззета от разпространителите ѝ в района на участъка, на разпореждане.

Началник 6-и пол. участък: (п) не се чете

50

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ

Гр. София, 29 юни 1932 год.

Подписаният полицейски следовател при Дирекция на полицията Бюро преса произведох настоящото дознание по преписка вх. № 481 от 16. V. 1932 г., като разпитах следните лица, които на зададените им въпроси отговориха:

Именувам се: Лалю Маринов от с. Калейца, Троянско, живущ София, ул. Веслец 15, на 35 год., бълг., поданство българско, изт. православен, грамотен, женен, неосъждан, печатар, показвам: поемата „Ний" от Ваньо Ч. ми се донесе за напечатване от автора ѝ Иван Данаилов. Отпечатах я в 1000 екземпляра. Същият ми я заплати и си я взе. За по-нататъшното ѝ разпространение не зная нищо. Показанията си написах саморъчно.

(п) Ла Маринов

Именувам се Иван Данаилов Георгиев, с. Батак, живущ в София, ул. Цар Симеон № 57, 27 години, българин, българско, източноправославно, студент, неженен, студент, показвам следното: аз съм автор на поемата, озаглавена „Ний", печатана в печатницата „Ново изкуство", ул. Веслец 15 в 1000 (хиляда) екземпляра.

След напечатване на поемата аз я иззех от печатницата и разпространих по будките в София. Продадени са около 100 екземпляра в София. Написах саморъчно.

Въпрос: Със съчиняването на тази поема Вие каква цел преследвахте?

Отговор: Описание на едно станало събитие, на студентите против г. професор Цанков като бивш управник на държавата. Останалото се вижда, като се прочете самата поема.

Написах саморъчно: (п) Ив. Данаилов

София, 29 юни
1929 (32) год.

Полицейски следовател: (п)
Д-р Златанов

51

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държ. сигурност
№ 26921
26. VII. 1932 год.
гр. София

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

Дирекцията на полицията намира данни за престъпление по чл. 7. от ЗЗД в издадения от Младежката комисия при Антивоенния общ централен комитет — София Позив, започващ: „Нашите възрастни братя и сестри са мобилизирали своите сили", поради което даде нареждане до полицейските органи да спрат разпространението му.

Горното Ви се съобщава, Господин Прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.

Приложение: 1 екз. от горния Позив.

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) Д-р Златанов

52

ЗАПОВЕД
№ 227
гр. София, 29. VII. 932 година.

Понеже със съдържанието в издадения от Младежката комисия при Антивоенния общ централен комитет — София Позив, започващ „Нашите възрастни братя и сестри са мобилизирали своите сили", се подбужда българското гражданство към вражда и омраза спрямо

установените власти в страната и отделните класи на населението, деяние, наказуемо по чл. 7 от ЗЗД, то съгласно чл. 10 от с. закон

заповядвам:

горният Позив да се изземе.

Препис от настоящата да се изпрати в Дирекцията на полицията за изпълнение.

Зам. прокурор: (п) не се чете

53

10155
2. VIII. 932

До Дирекцията на полицията
(Бюро преса)

На № 26921. Приложена изпраща Ви се препис от зап. № 227 от 29 того за изпълнение.

Приложение Позива, като се произведе дознание, при което да се съберат данни за разпространението му.

Прокурор: (п) не се чете
Секретар: (п) не се чете

54

МВРНЗ
Дирекция на полицията
Отдел Държавна сигурност
София

На № 10155/932

До Господин
Прокурора при Соф. окр. съд
ТУК

№ 26565, София 31. III. 1933 год.

Приложени изпращат Ви се, Господин Прокуроре, един протокол с показанията на лицата Лалю Маринов Вълев — печатар, на Иван Данаилов Георгиев и на Емил Моис Шекерджийски — автор на издадения от Младежката комисия при Антивоенния общ централен комитет — София Позив, започващ: „Нашите възрастни братя и сестри са мобилизирани“ (инкриминиран с Ваша заповед № 227 от 29. VII. 932 г. по чл. 7), един попълнен въпросник за установяване самоличността на последния, и един екз. от инкриминирания Позив на разпореждане.

Началник на отдела: (п) не се чете
Началник Бюро преса: (п) не се чете

55

ДОЗНАНИЕ
по
преписка вх. № 841 от 3. 8. 1932 год.

ПРОТОКОЛ ЗА РАЗПИТ
София, 10 март 1933 год.

Подписаният следовател при Дирекция на полицията Бюро преса съставих настоящия протокол, като разпитах лицата, както следва:

Именувам се: Лалю Маринов Вълев от с. Калейца, Троянско, живущ София, Веслец 15, на 35 год., бълг., изт. православен, женен, неосъждан, печатар, показвам: Позивът „издаден от Централния млад. антивоенен комитет, започващ с думите „Нашите възрастни братя и сестри са мобилизирали и пр.“, ми се донесе от Иван Данаилов, живущ на ул. Цар Симеон 57. Отпечатах го в 1000 екземпляра. Същото лице си взе позива. Дали е разпространяван, не знам. Показанията си написах саморъчно и се подписах

(п) Ламар

Полиц. следовател: (п) Д-р Златанов

Именувам се: Ив. Данаилов Георгиев, с. Баток, Свищовско, гр. София, Цар Симеон 57, 28 год., българин, българско, изт. прав., студент, неженен, неосъждан, студент.

На зададените въпроси отговарям: позивът е написан от Емил Шекерджийски, студент, ул. Раковска 89 — София и вземат от същия. Лалю Маринов се е ползувал от

сегашния ми адрес на в. „Преглед“ и понеже загубил тоя на Емил Шекерджийски, затова ме е посочил мен.

Настоящия позив нито съм го писал, нито съм го носил за печат и разпространявал, и не ми е известно съдържанието. Написах саморъчно.

София, 13. III. 932 (п) Ив. Данаилов

В допълнение на горните си показания аз, долуподписаният Лалю Маринов, показвам: погрешно съм съобщил, че автор на поменатия позив е Иван Данаилов. Тая грешка се дължи на това, че същият печата при мене разни формуляри и съм му забъркал името със същинския автор на позива, който е Емил Шекерджийски и който лично ми го донесе, като се и разписа на оригинала. Същият Ем. Шекерджийски живее на ул. Раковска 89. Той ми заплати хилядата позива и си ги взе. Дали ги е разпространявал, не зная. Показанията си написах саморъчно.

София, 14 март 1933 г. (п) Ламар

Именувам се Емил Моис Шекерджиски, родом от гр. Дупница, живущ в София, ул Раковска 89, на 21 год., по народност евреин, поданство българско, израилтянско вероизповедание, средно образование, неженен, неосъждан, работник в кланицата на Сретен Кръстич — Гробарска 6.

Показвам следното:

Аз съм писал позива, започващ с думите „Нашите възрастни братя и сестри са мобилизирали“, печатан в печатницата на Лалю Маринов „Ново изкуство“ в хиляда екземпляра. Позивът е получен от мен, лично изнесен от мен и на едно от събранията на Общоградския комитет за борба с войната — в III прогимназия, — раздадох го на присъствуващите. Тогава бях секретар на Млад. комисия при комитета и реших да напишем един позив специално към младежите. Те са бъдещите жертви на идващата война, значи да се организират в комитети за борба с войната.

Показанията си написах саморъчно: (п) Е. Шекерджиски

София 14. III. 933 г.

Полицейски следовател: (п) Д-р Златанов

СТАРОБЪЛГАРСКИ ПАМЕТНИЦИ В СЛАВЯНО-РУМЪНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Йоан Юфу

Известните слависти П. А. Сырку, А. И. Соболевски, А. И. Яцимирски, Йордан Иванов и др. дават най-често като образци на проучените от тях старобългарски писмени паметници преписи на съответните творби, намиращи се в славяно-румънската литература. В това отношение достатъчно е да отбележим, че седем от осемте Евтимиеви творби са възпроизведени от Е. Калужняцки по преписи из славяно-румънската литература. Това се дължи на факта, че славяно-румънската литература съдържа почти всички произведения на старобългарската книжнина, оригинална и преводна.

Изнесените до днес материали далеч не изчерпват запазените в славяно-румънската литература старобългарски писмени творби. В молдавските манастирски библиотеки се съхраняват още неизследвани близо 700 славянски ръкописа. При проучването на някои от тях намерих известен брой старобългарски произведения, част от които изнасям тук.

1. Помен за мъчениците Мануил, Георги, Петър, Леонти, Сиони, Гавриил, Йоан, Леонти, Пород и другите 377.

В библиотеката на молдавския манастир Путна под № 3/452 е зарегистриран ръкопис, представляващ миней с жития за месец януари. Писан е в XVI в. Воден знак на хартията: глиган. Среднобългарска редакция. На 22 януари, след житието на светеца, празнуван на същия ден, е поместен следният разказ (л. 315—316):

Пам҃ать сты҃ мнкь Маноуи҃ла, Геѡргїа, Петра, Леѡндїа, Сіѡнїа, Гаврі҃ила, Іѡа҃нна, Леѡнта, Пародa и҆ прочі҃нхь тоѕ҃.

Сі҃и сті҃и ѡ҆ разли҃чны҃ѧ҆ е҆пархі҃и҃ и҆ мѣсть сѫще въ Андріановѣ градѣ жнвѫще. Бр҃ъгаре (sic!) же не҆ и҆ еще разоумѣвше ха҃ ба҃ бытн нстннна, и҆зы҃дѡша въ Македонїѫ и҆ Ѳракі҃ѫ плѣнніша, ѡ҆бтн҃чаще же и҆ того самого Цр҃игра҃да. Въ Андріановь гра҃ до҃ндоша и҆ того за г҃. мцⷯ ѡ҆бсѣдше, поплѣнніша е҆лнцѣ ѡ҆бр҃ѣтоша. Сніа же твор҃ѣхѫ сѧ въ ц҃рт҃кѡ злочьстнѣаго Лъва Армѣні҃на, ц҃рт҃коу҃ѫщомоу гр҃ькѡ, и҆ Кроу҃моу воеводьствкоу҃ѫщоу на҆ бл҃гарскы҃ѧ҆ а҆зыкѡ.

Томоу же Кроу҃моу плѣнівшоу чнслѡ҃ дшь҃ м҃. тысѧшь, съ нмн же и҆ стѣнішаго е҆пкпа, стръмоглавь на земла пометнѫ и҆ того сътъпта прокла҃тын. Кроумоу же зѣ жнко҃ть нзвръгшоу, До҃укоум начальство прнма҃ть; и҆ томоу та҃кожде страснѣ оумершоу,

Дньсѣгѣ воєводa бывѣ на блъгары соуроѣвѣшїи и безьчѧсньи, иже вєликааго архїерєа Маноуила на двѡе разтєсавь и ражде до рама ѡсѣкь, въсѣдь нечьстивыи ѹмѣмь поменѫ. И слѣпотоѫ оумазе бывь, ѡ своихь єго оубѣнь бы.

Мертаѳонь (sic!) же начаалѣ прѣемь, въсѧ хрїаны, неповиноужшихса ѡерѣшнса ха, безьчѧнѣ оустрои ѡвѣхь оубо азамн и законыи мѫчнь, сѫщаго аншн жнѣота сто же архїерєа Гєѡргїа девегаатскаго, и Петра єпкпа ха нспоѣдажшн ба бывати въ благочьстивѣмь хвѣ повелѣнїи даже до съмрьти жезаїемь безчаьно и свѣроѡбразно бывь, мечь главы стынмь ѡсѣче. Такожде и множьство дроугы т и оз мѣчное ожжденїе наве. И Іѡанна и Лєѡнда хрїанскыѫ воєѡды Мечемь посѣче. Лєѡнда же, иже въ сты єпкпа ннкєнскаго, сын скоп'цоу мѣчемь пропра атробѫ єго. Пародa же благоговѣнаго сщєнника каменѣмь побнти ѡсждн. И ннѣ прочюнхь разлнчнымн томлєнми оумѫчнвь, съмрьти прѣда. Не тьчїѫ же съ злочьстивыи Мертагонь, иж и єанцн начаанницн по къспрнатїю бывше на блъгары, мнѡгыѫ хрїаны разлнчнымн мѫкамн съмрьти прѣдашa и жнзнь къчнжа тѣмь исходатанша.

По съдържание разказът се отнася до същите събития, описани в Митрофановия сборник от 1338 г. (л. 72).[1] Обаче в Путненския миней се дават повече сведения, отколкото в Митрофановия сборник.[2]

За същите събития в старобългарската литература съществува и друг разказ, озаглавен Памѧ иже въ блъгарѣ скончавшихса хрїан братїн нашн.

Преписи от тоя разказ се съхраняват и в славяно-румънската литература, от които най-старите се намират в два минея за месец юли в библиотеката на молдавския манастир Драгомирна: № 686/1775 — от първата половина на XV в., и № 693/1782 — от втората половина на същия век,[3] средновековна редакция.

2. Кратко житие на Кирил Философ

В библиотеката на молдавския манастир Сучевица се намира ръкопис № 6/428 който съдържа проложни жития и разкази за по-главните празници от 1 септември до 30 април. Писан е в 1662 г. в същия манастир от „Некулай син поп Йоан от Тръг Хотин". Средновековна редакция с примеси от руска редакция.

Между л. 293—294 е поместено следното кратко житие:

Памѧ прпбнаго ѡца нашего, Кирнла фнлософа, оучнтла Словенскаго.

Въ Селѳнстѣ градѣ бѣ єтеръ мѳ добродѣтеле, нмене Левъ, саномже сънн. Ѳт него родн ся блженын Кирнлъ. Єгда же бы з. лѣ ѡтрочнцъ, кндѣ въ снѣ ако нѣкы

1 П. А. Сырку, К истории исправлении книг в Болгарии, СПБ, т. I, в. I, стр. 462.

2 Митрофановият разказ е превод от гръцки текст, взет от Менелогиона на византийския император Васили II. Гръцкият текст е отпечатан в Migne, Patrologiae Graeca, том CXVII, II-а част, колона 276—277.

Друг печатан текст на разказа по средновековна редакция и преглед на научната литература вж. Б. Ст. Ангелов, Старобългарски текстове (из славянските ръкописи в БАН), Известия на Архивния институт при БАН, кн. I, София, 1957, стр. 267—274. (Ред.)

3 Същият разказ в по-съкратен вид и различен по съдържание от двата румънски преписа се намира и в Митрофановия сборник. В последния датата на празнуваното е 23 юли, а в румънските преписи — 25 юли. Митрофановият препис е превод от гръцкия текст, обнародван в Migne, Patrologiae Graeca, том CXVII, III част, колона 556.

воєвода събра всѧ дѣвица и повѣлѣ Кѵрилови ѡ всѣ избрати собѣ єдинѫ. И въставъ ѡ сна, сказа сѝ оц҃ѣ и мтри. И гласта ємѫ родителя его: Хранѝ, чадо, єжє видѣ; въєводѫ бо аггла є бжїи, а дѣвица є мрость чтаѧ, и одаѭ чадо вѣдетъ сестрѫ. Мѵро же бѣ ѡтроча сѣло, и полше и въ полатѣ цр҃квѣ, и преда же бы цр҃кви Логофѣтѫ философѫ. И въ г. мц҃ѣ наоучисѧ всѣм мѵдрости и чтырмы ізыкам философїи наоучисѧ: єлинскы, и рмскы, тѳрскы и жидовскы. И бы любымъ цр҃мъ, не изволиже чти цр҃квы, но паче бжїю възаюбн. И ѡше на оузкоє мѵре и бы ѡ мнѣ. Рєвно же имѣаи стго апла Пакла тщашесѧ за ха пострадати. И посла бы въ срацины нєтазатнсѧ ѡ вѣрѣ. И ѡбличи єресь Маховетовѫ (sic) нечестивааго, и всѧ волхвы перскыѧ (sic!) посрами. И възвратисѧ съ великою чтію.

И паки ѡнде на сѣверѣ странѫ въ козари, наоучиша вѣровати хвы. И сътворшн съвѣтъ жидове, хотѣша оубити и но и не да его гемо (sic!): Дондеже, рече, не прприте (sic!) его, не имлете власти погѣбыти его. И събраша сѧ мнозн жидостїи хитрци съ агарани на. Кѵрилъ же єдн въше побѣди всѧ агарѧнн, ако бєсовскаѧ сѧгы ѡбличивъ оукорн, жиды же акн бжїа ѡстѳпнивши посрами; ѡвын же крѣпившесѧ, дрѳвїи изгнанн быша бє имѣнїа.

И посемъ иде къ Мѳравѣ. И многи наоучи вѣрѣ Хѣ, и сътворн єпп҃и въ Карнѣ градѣ. И молиша и да наоучитъ ю свои ізыкъ книга. Ѡнъ же постывсѧ ѵ. днн, ко бѣ помолисѧ, и написавъ л. и всмъ словъ. И тако наоучи словескн ізыкъ книга, и сего ради словенскы наоучаетъ оучитель. И такѡ поживъ и чѣдеса сътворн, въ старости добрѣ къ гѣ ѡнде, и погребенъ бы въ Канѣ (sic) градѣ.

Това проложно житие е вариант на краткото житие на Константин-Кирил, известно под името „Успение Кирилово“[1], от което обаче се различава доста много. Така например в нашия вариант не се споменава народността на Кирил, кръщелното му име Константин, името на майка му и не се говори за дойката. Според този вариант бащата на Кирил бил стотник. В Цариград Кирил изучавал покрай мъдростите и четири езика: гръцки, латински, турски и еврейски. На мястото на разказа за отиването на Кирил в Брегалница тук се говори за оттеглянето му на Узко море като калугер. За мисията му в Моравия се казва, че поставил там епископи и че по молба на моравците им съчинил 38 букви. Останал до

[1] В славяно-румънската литература текстът на това житие е поместен в ръкопис № 164 в библиотеката на Румънската академия на науките, писан от молдавския книжовник Гавриил в 1439 г., и в ръкопис № 1. В. 1 в Лвовската университетска библиотека, писан също в Молдова във втората половина на XV в. Двата преписа, писани на средно-българска редакция, са съвършено идентични.

Гавриловият препис е отпечатан от Боню Ст. Ангелов в книгата „Из старата българска, руска и сръбска литература“, София, 1958, стр. 38—44, а Лвовският — от Йордан Иванов в „Български старини из Македония“, София, 1931, стр. 284—288.

дълбока старост в моравския град Канѣ (Карнѣ), където умрял и бил погребан.

Не се споменава нищо за участието на Кирил в откриването и пренасянето мощите на Климент Римски.

Интересно е, че разказът за Климент Римски е поместен в същия ръкопис, на 25 ноември, под две заглавия: а) В к҃е (25) дн҃ь сто҃ м҃ Климента е҃п҃ па рн҃ (л. 141 об. — 142), и б) В то҃ дн҃ь пренесенїе мощи сто҃ мнка Климента w҃ главны морскꙗ въ Кр҃сѣ гра҃ (л. 142).

Ето накратко съдържанието му:

Климент Римски бил мъчен по време на император Доментиан. По заповед на същия император той бил заточен в галантинския град Анкира, където и умрял мъченически. Поради нарасналата мълва за извършените след неговата смърт чудеса по заповед на Доментиан мощите на Климент били пренесени с един кораб до Херсон, където били хвърлени в морето. По чудо морските води се оттеглили на това място и херсонските християни идвали всеки ден при чудотворните мощи на светеца, където се извършвали църковни служби.

По времето на император Никифор морските води се разлели и покрили мощите на Климент. Натъжен от станалото, херсонският епископ Георги отишъл в Цариград и разкрил на патриарха за случилото се. Патриархът изпратил с един кораб най-достойните свещенослужители от цариградската църква „Света София".

Пристигнали на мястото, където били мощите, те извършили тържествена служба, обаче морските води не се оттеглили. Свещениците се прибрали на кораба. В полунощ сияйна светлина се разляла над морето, където били мощите на Климент, и скоро след това светецът се издигнал над морските води. Свещенослужителите взели мощите и с тържествени песни ги положили в херсонската църква „Свети Георги".

Остава да се види доколко този разказ има връзка с Кириловото „обрѣтенїе"[1].

3. Кратко житие на епископ Йоан Поливотски

В библиотеката на молдавския манастир Сучевица, под № 2/432/II е зарегистриран миней с пролози за месец декември. Ръкописът е писан в 1606 г. за същия манастир по поръчение на неговия ктитор — молдавския войвода Еремия Могила. Има 336 листа, от които л. 1—248 съдържат ежедневните служби, а л. 249—336 — проложни жития и разкази за месец декември. Воден знак: глиган. Средновългарска редакция.

На 22 декември, л. 257—258, след приложното житие на светеца, празнуван на този ден, се намира следното кратко житие:

Въ тъ҃ дн҃ь памѧ прп҃бнаго w҃ц҃а нашего Iwанна полѣоскагw҃ и чюдотворца. С҃, епископства земнаго Iwанн нъѣwставленьѣ, епископство късѣкын рачетсѧ бжтенын. Съ юнь сын, пицны вещен и сластен ошамсѧ, посто же па и цѣломждрїем' и матинѣмн. Свое житїе оукрашаж вѣше; тѣ и полѣоскын епископ поставленъ бы. пръвѣе церковныѧ степенѧ проше законно. Вънегда же въ застжпленїе ликоское кържчень бы, подвигъ къ подвигw҃ прилагаѧше и трw҃ къ трwдw҃. Понеже Лѣвоу Неаврoу недоннѣ цртво прнемшоу и на стыѧ нкwны хоулнтн наченшоу, сщенным сън мж крѣпко нзьwбличн егоко нечьстїе, таже къ своен паствѣ вѣрж нзвѣстеwкѣ, агарѣнw҃ амореw҃ всѣшн Бгопособно поразнѣь и хртїаны елнко нмѣахж пленены, стмоу дарwваша, нже и свое тѣло даже и до сѣл нетлѣн'но съблюде, и по късѣкы днехъ стыѧ падесатницѫ

[1] Подробности за Кириловото съчинение у Емил Георгиев, Кирил и Методий основоположници на славянските литератури, София, 1956, стр. 76—87.

дневѣмо бываетъ. Н въ архіерейскыа wдежѫ wблачѧще, и къ стѣи бжтвнѣи трапезѣ приносѧще, и тако стоитъ правѡ. Н на прѣстолъ его възвождѧ. подражѫщимъ, дѣма до нелѣже стаа и бжтвнаа слоужба съвръшитса. Прочаа же елико и бѣсноужщисѧ очюраче-каетъ, и недѫгы и бwлѣзныныа, не възмогохwмь писанїю прѣдашн прочаа.

По съдържание това проложно житие[1] се различава много от Похвалното слово за същия светец, съставено от Патриарх Евтимий.[2]

Фактът, че в Похвалното слово, написано от Евтимий, не са използувани сведенията, съдържащи се в краткото житие, повдига въпроса за времето, в което е бил извършен преводът на това кратко житие, а именно: дали то е преведено от преводач българин до времето на патриарх Евтимий, или е дело на някой румънски книжовник от XV—XVI в.

4. Кратко упоминание на Иван Рилски и Иларион Мъгленски

В библиотеката на молдавския манастир Путна под № 1/450 е зарегистриран миней с пролози за месец октомври. По водния знак на хартията — орел ръкописът е писан в края на XIV или началото на XV в. Среднобългарска редакция.

За разлика от обикновените миней с пролози, при които най-напред са дадени всичките ежедневни служби, а след тях — пролозите, наредени също от първия ден на месеца до края, в Путненския ръкопис пролозите следват непосредствено след всяка ежедневна служба, като имат свое собствено заглавие[3], така например:

л. 1—5 об.: Мца wктоврїа а. стго апла и сщенно мнка Ананїа и стго и прпбнаго Рwмана пѣвца.

л. 5 об.: Мца wктоврїа а. стго апла Ананїа, и тъжде днь прпбнаго Романа творца кондакемь.

На 14 октомври (л. 130 об.) намирам следното кратко упоминание на Иван Рилски; а на 19 октомври (л. 143) е поместено упоминание на Иларион Мъгленски:

л. 130v — Въ тъжде днь памт прпбнаго wца нашего Iwана Рыл'скаго w прѣдель Срѣдечьскаго въ цртво Петра црѣ блъгарскаго, а грѣчьскаго Константина Дюгена и в лѣ sѱг. прѣнесе мощи его Iwань Асѣнь хртолюбивын црь, Асѣне стараго братъ и положи мощи въ Трапезицн.

л. 143—143v. — Въ тъжде прѣнесенїе мощеи стго Iларіона еппа меглинскаго егоже прѣнесе Калоiwан Асѣнь, бра стараго Асѣнѣ црѣ, въ Трънов гра. Пото, мнѣвшн многы лѣтомь и времене, възпрѣемь цртва скиптры новын црь Iwань Асѣнь, сн стараго Асѣнѣ, изволи са томѣ съндатн цркоы въ нма стѣхъ м. мкь. Н положи въ рацѣ блаженаго Іларіwна тамо мощи.

---

[1] Сведения за гръцкия оригинал, по който е извършен старобългарският превод, у Е. Калужняцки, Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375—1393), Виена, 1901 г., стр. CVIII—CXI.

[2] Досега се знаеше, че единственият препис от това похвално слово е онзи, запазен в ръкопис № 164 в библиотеката на Румънската академия на науките, писан в 1439 г. от Гавриил в манастира Нямцу и отпечатан от Е. Калужняцки в цитираното съчинение, стр. 181—202. В библиотеката на молдавския манастир Драгомирна, в ръкопис № 706, открих нов препис, с 40 години по-стар от Гавриловия, написан също в среднобългарска редакция. Текста на това произведение, заедно с други Евтимиеви творби, ще обнародвам отделно.

[3] Този вид миней е най-старият в славяно-румънската литература. В същия вид е написал своите миней първият молдавски книжовник Гавриил (1365—1450), в манастира Нямцу, в петото десетилетие на XV в. Два негови миней се съхраняват в библиотеката на Румънската академия на науките под № 122 и 123.

Тия две кратки упоминания изглежда да са писани преди Патриарх Евтимий. В полза на това мнение говорят следните два факта: а) в текста за Иван Рилски се казва, че тоя светец е живял и през времето на гръцкия император Константин Диоген, и б) в текста за Иларион Мъгленски Калоян е наречен Калоiwан Асѣнъ. Тия данни не се срещат нито в обширните, нито в кратките жития на двамата светци, написани от патриарх Евтимий.

Съществува и друг факт, който изглежда, че говори в полза на същото мнение. В Путненския миней № 1/450 няма житие за Петка Търновска, а само службата за нея. Обаче тази служба не се извършва на 14 октомври — деня на нейното честуване, а на края на ръкописа (л. 218 об. — 222 об.). Службата е идентична с тая от Драгановия миней от XIII в.: Слѣжба прпбнѣ Параскевѣ, с начален текст: Жнѣжщи по съмрѣтн блаженаа...

В Путненския миней липсват службите за Иван Рилски и Иларион Мъгленски.

В молдавския манастир Драгомирна се съхранява ръкопис № 696 — миней с пролози за месец октомври, писан в началото на XV в. Тук срещу 14 октомври, на края на листа се отбелязва с червено мастило, че службата на преподобна Параскева е поместена преди пролозите, т. е. след службата от 31 октомври. Обаче във втората част на минея са поместени пролозите за Параскева Търновска, Иван Рилски и Иларион Мъгленски, написани от патриарх Евтимий.

Тъй като в славянорумънската литература тези две кратки упоминания се намират само в ръкопис № 1/450 в Путна, едно по-основно проучване на този ръкопис е наложително, защото той би могъл да представлява преходен стадий между старата епоха и Евтимиевата епоха на българската литература.

СЪДЪРЖАНИЕ

Иван Цветков — Максим Горки и формирането на социалистическия реализъм в българската литература 5
Кръстьо Генов — Романтика и романтичен тип художествени обобщения в пролетарската и социалистическо-реалистичната литература 23
Лиляна Минкова — Любен Каравелов и Иван Гаврилович Прижов (Сътрудничеството им в областта на фолклористиката) 57
Любен Георгиев — Из славянските връзки на П. Ю. Тодоров 81
Христо Дудевски — Влиянието на съветската литература върху две български поеми 147
Атанас Славов — Към въпроса за сравнително-преводния метод 161
Стефана Таринска — Възникване на фейлетона в българската литература . 181
Ванда Смоховска-Петрова — Михаил Чайковски и българският църковен въпрос до Кримската война. (Из българо-полските връзки през епохата на Възраждането) 195
Константин Мечев — Из художествения свят на три старобългарски разказа 211

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛИ

Васил Колевски — Когато въздух не достигаше 225
Йоан Юфу — Старобългарски паметници в славяно-румънската литература . . 253

ИЗВЕСТИЯ
НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА, КН. XIV И XV

*

Техн. редактор Ил. Протич. Художествен редактор М. Кънева
Коректор М. Икономова

*

Дадена за набор на 11. VII. 1963 г. Подписана за печат на 28. VIII. 1963 г.
Формат 71/100/16 Тираж 850
ЛГ III—7
Печатни коли 16,25 Издателски коли 19,33
Кн. тяло 2,22 лв. Подвързия 0,05 лв.
Цена 2,27 лв.

*

Набрана и отпечатана в печатницата на Българската академия
на науките — София, кв. Гео Милев, ул. 36

Цена 2,27 лв.