доп. литер.

Литературна история

ЧИТАЛНЯ

Пр 8

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

2 · 1978

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Редакционна колегия

Тончо Жечев (главен редактор), *Стефан Кожухаров, Кръстьо Куюмджиев, Дочо Леков* (зам.-главен редактор), *Иван Сарандев, Цвета Унджиева, Катя Янева* (секретар)

Адрес на редакцията: „Литературна история“
Институт за литература, ул. „Чапаев“ 52, София

© И-т за литература
1978
c/o Jusautor, Sofia

82(05)

Издателство на Българската академия на науките

Коректор *Л. Борисова* Техн. редактор *Т. Нинова*
Изд. индекс 6796 Дадена за набор на 16. III. 1978 г. Подп. за печат на 27. VI. 1978 г.
Формат 70×100/16 Тираж 1500 Печ. коли 7,50 Изд. коли 9,72 Цена 1,16 лв. Код 19 95355322211
Печатница на БАН, 1113 София, ул. „Акад. Георги Бончев“ Поръчка № 199 5058-10-78

Пр 4861/78
Пр. 8

Литературна история

ЧИТАЛНЯ

Книга 2 · 1978 · София

Българска академия на науките

Институт за литература

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

БАН - Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Съдържание

Дмитрий Сергеевич Лихачов — За труда на литературоведа. . . . 3
Клео Протохристова — Наблюдения върху интерпретацията на времето в поезията на Ботев 17

Мнения

Тодор Ризников — Цар Ивайло в песенния фолклор. 30

Забравени имена

Дочо Леков — Станка Николица Спасо-Еленина 49

Научни съобщения

Яна Йеркова — Латински извори на Станиславовия „Абагар“. 60
Иван Радев — За една антология на поезия от 1878 година. 69

Изследователи на българската литература в чужбина

Стефан Кожухаров — Димитрий Сергеевич Лихачов 75

Литературен архив

Пею Димитров — Непознат препис на Чинтулови стихове. 79
Стоянка Михайлова — Неосъществени творчески замисли и планове на Пенчо Славейков 86
Петър Клинчаров — Две непубликувани писма на Иван Вазов . . . 95

Рецензии и обзори

Иван Сарандев — Изследване-постижение на българското литературознание 97
Румяна Дамянова — Поредици и издания на Народна библиотека „Кирил и Методий". 101

Библиография

Елена Цветанова — Българска литературно-историческа библиография. Книги, статии, лит. анкети, публикувани през 1975 г. (продължение). 104

За труда на литературоведа*

Д. С. Лихачов

Изключително приятно ми е да говоря тук, в Института за литература на Българската академия на науките, институт, тясно свързан чрез редица общи работи с Института за руска литература на АН на СССР. Аз се чувствувам при вас като в родния си институт. Свързват ни не само общи научни работи, общи научни интереси, но и просто дружески отношения, които в науката играят много голяма роля.

Бих искал да предупредя: моето изказване не е лекция и не е доклад. Нито за едното, нито за другото аз не съм подготвен: нямам текстовете, с които би трябвало да илюстрирам тезите на своята беседа. Моля, приемете изказването ми като обикновен разговор. И аз бих замолил присъствуващите да ми помогнат да го проведа — да ми задават въпроси и да правят възражения. Обичам да отговарям и на въпросите, и на възраженията.

Другата ми уговорка е принципиално важна. Тя се състои в следното. Много ви моля да не приемате всичко, за което ще говоря нататък, като някакви съвети или, което е по-лошо, като наставления и изисквания.

В науката ученият помага на другите преди всичко чрез примера на собствените си работи, с примера на своята научна методика, а не с наставления и нравоучения. А. А. Шахматов, който създаде своя школа в изучаването на летописите и своя текстологическа школа, никога не написа нито една дума с наставнически тон. Бих искал да последвам този пример. И затова всичко, което ще кажа нататък, е само разказ за тези съображения, от които изхождам в собствените си работи. А вие — както искате — можете да ги използувате, ако те съвпадат с вашите мисли, а ако не съвпадат — моля, не се ползувайте от тях.

Нямам намерение да ви натрапвам каквото и да е.

Преди всичко бих искал да обясня как разбирам положението на литературознанието сред другите филологически науки. Литературознанието не е една наука с един предмет на проучване и обща методика. В литературознанието влизат твърде много различни науки от различни методически типове. В литературознанието има текстология, има стихознание, има изследвания на биографиите на писателите, има археография и пр. Това са все

* Беседа на акад. Д. С. Лихачов пред семинара на Института за литература по методологически проблеми на литературната история.

науки, изискващи различни подходи и, даже бих казал, различни изследователски темпераменти.

Доколкото литературознанието има различни обекти за проучване, в него има и различни научни школи. С това трябва да се съобразяваме. При общата научна методология различието в методиките на проучване, обусловени от различните предмети на изследването, е явление, свидетелстващо за богатството на нашата наука. Сам аз принадлежа към това направление в литературознанието, което условно наричат традиционно. Това обаче не ми пречи да ценя високо постиженията на тартуските литературоведи. В науката са важни не само отговорите на старите въпроси, но и появата на нови, по-сложни въпроси. От тази гледна точка работите на Ю. М. Лотман и на неговите ученици са много важни. Ю. М. Лотман работи в различни области на литературознанието. Той има публикации и изследвания в духа на традиционното литературознание (например неговата прекрасна книга за Кайсаров), но стана известен като водач на едно от направленията на структурализма. Впоследствие обаче се видя, че Ю. М. Лотман непрекъснато търси, непрекъснато усъвършенствува своите постановки на въпросите. И ето кое е забележително. По същото време, когато представителите на западноевропейския структурализъм бяха последователни привърженици на антиисторическия или надисторическия подход към литературните произведения, Ю. М. Лотман все повече и повече се насочваше към историческия подход, като разрушаваше издигнатите от структурализма стени между литературата и живота. Днес ние можем да говорим за Ю. М. Лотман и за неговите ученици като за представители на културологическия, дълбоко исторически подход към литературата. Историзмът е важна черта на марксизма и Ю. М. Лотман никога не е преставал да бъде марксист.

Трябва да отбележа, че излизането на литературознанието извън рамките само на литературното проучване е характерно и за т. нар. „традиционно литературознание". И неголямата книга, която написахме заедно с А. М. Панченко — „Смеховой мир древней Руси" (1976), също излиза извън границите на литературата и литературознанието. Тя е опит да се приложат литературоведчески подходи към явления не само от литературно естество. Частта, принадлежаща на А. М. Панченко, е посветена на юродството, а написаната от мене част изследва не само произведенията, но и поведението на Иван Грозни и Авакум. Аз се опитвам да разглеждам литературата като част от поведението на човека в обществото. Така бившите структуралисти и тъй нар. „традиционалисти" (въпреки че употребявам този термин по липса на друг, аз го смятам не твърде сполучлив) — ние се приближаваме един до друг чрез общото засилване на историческия подход. Съвременното положение на литературознанието може да бъде характеризирано така: литературознание, което излиза от рамките на литературознанието. Литературознанието влиза в досег с изкуствознанието, с културологията, с историческата наука като цяло. Историята на културата днес е една от най-важните обществени дисциплини. Литературознанието до голяма степен се подчинява на задачите на културологията, а самата културология усвоява много от опита и подхода на литературознанието. Но това вече е друг и изключително интересен въпрос, на който сега нямам възможност да се спра. Ще кажа само, че литературоведът е изследовател, който понастоящем се занимава не само с литература — той изучава действителността, епохата на писателя, той се занимава



с историята и неговият литературоведчески подход става все по-необходим и за историческата наука, в частност — за историческото изворознание.

В тази своя беседа бих искал да се спра на една от дисциплините, влизащи в литературознанието, която може да се счита за една от най-специфичните в литературното проучване и същевременно за една от най-сложните: изследването на стила на писателите. Бих искал да споделя с вас опита си в тази област, а заедно с това да покажа как в такава, на пръв поглед изглеждаща тясна и специална сфера става сближаване с историята, с изучаването на действителността.

Аз разбирам стила широко — изкуствоведчески. Стилът на литературната творба далече надхвърля границите на езика на писателя. Стилът обединява всички похвати, чрез които писателят излага своя материал и самия този материал, избора на темите, спецификата на идеите на писателя и т. н.

Определението на литературата като изкуство на словото е от моя гледна точка неправилно. Литературата не е изкуство на словото. Литературата е изкуство, *преодоляващо словото,* така както скулптурата е изкуство, преодоляващо материала на скулптурата — мрамора, глината, медта, бронза, чу-

гуна и т. н. По същия начин и изкуството на балерината е преодоляване тежестта на собственото тяло. Живописта е преодоляване на застиналостта и „еднозначността“ на цвета, преодоляване формата при обектите на живописта и пр. Литературата далече надхвърля рамките на езика, тя преодолява обикновените значения, всекидневния език и се стреми да изрази онова, което е невъзможно да бъде изразено без някакво по-особено извисяване над езика. В произведението на писателя е важно съотношението на тази творба с епохата, с биографията на писателя (това се отнася най-вече до поетите и особено до поетите от романтичен тип), с поведението на писателя и т. н. И във всичко това също се проявява стилът. . . Стилът винаги е свързан с проявата на единство в многообразието. Естествено, най-леко е да се изтъкне това единство при гениалните автори. То е по-непоследователно, по-неиздържано у посредствените писатели.

Стилът има нещо общо с кристалната структура, при която строежът на целия кристал е сходен със строежа на всеки негов елемент. На времето Б. М. Айхенбаум казваше, че добрият литературовед може да обясни всички особености на стила по една само негова черта. По същия начин Пушкиновият Дон Жуан, забелязал само тясната петичка на Донна Анна, може да дорисува във въображението си всичко останало. Спомняте си, Лепорелло казва:

Довольно с вас. У вас воображенье
В минуту дорисует остальное;
Оно у вас проворней живописца,
Вам все равно, с чего бы ни начать,
С бровей ли, с ног ли.

Литературоведът до известна степен прилича на Дон Жуан. Във всеки случай той трябва да бъде малко влюбен в анализираното от него произведение или автор — дори ако този автор е Иван Грозни или протопоп Авакум. Това е особена влюбеност — влюбеността на учения в предмета, който той изучава.

Но как при анализа на творбата да забележим нужната ни черта на стила („тесната петичка“ или „вежди те“), та, използувайки факта, че всички елементи на стила са свързани помежду си, по тази черта „да дорисуваме всичко останало“?

Позволете ми пак малко да се отклоня. Отдавна съм забелязал, че литературоведът, който иска да внесе нещо ново в своята област от науката, трябва да създаде за това нов термин. Понякога ние създаваме твърде много нови термини, превръщаме създаването на термини в някаква самоцел. В такива случаи нито един термин не се прихваща. Терминът трябва да се въвеждат рядко, и то само за явления, заслужаващи внимание, за да се привлече към тях интересът на учените. Гордея се, че съм въвел в литературознанието два термина. За изследователя са достатъчни и два. В областта на средновековната литература въведох термина *литературен етикет*. Помня как за първи път докладвах на времето за литературния етикет и колко много хора тогава ми възразяваха, а сега този термин е възприет в литературните работи на редица медиевисти — не само съветски. В областта на текстологията аз предложих термина *текстологически конвой*. В началото този термин също предизвикваше възражения. Сега го употребяват, а понякога даже злоупотребяват с него текстолозите от много страни. Дори Едвард Кинан (САЩ) в своите работи по преписката на Грозни с Курбски сведе цялото проучване на текста

до проучване на неговия конвой. Това е злоупотреба с понятието. Сега искам да предложа много важен термин за изучаване стила на произведението, който може не само да облекчи, но и да насочва работата на изследователя. Това понятие е *стилистическа доминанта*. Понятието доминанта в стила се употребяваше епизодично и по-рано. Смятам за необходимо това понятие да стане термин в изследванията върху стила. Понятието доминанта въведе в областта на физиологията забележителният съветски физиолог Ухтомски, загинал в Ленинград по време на блокадата. Той създаде понятието доминанта за психическите, творческите процеси в човешкия мозък. Това понятие се оказа много важно за разбиране труда на учения и писателя. И то има, струва ми се, две страни: една вътрешна, характерна за твореца, и друга, външна — характерна за неговата творба, при художествената творба в частност — за нейния стил. Във всеки повече или по-малко последователен (имащ „кристална структура") стил може да се намери доминанта или няколко доминанти.

Ще отбележа преди всичко, че доминантата може да бъде открита в стила като някакъв образ, художествен образ. Съществува съвършено неправилна представа, че образът е присъщ само на художественото мислене и не съществува в научните работи при представителите на точните науки. Образност има в изследванията на физиците, на астрономите и пр. Образност има и в работите на литературоведите и това съвсем не ги обезценява, не ги прави по-малко „точни".

Бележитият съветски литературовед, специалист по стара руска литература, И. П. Ерьомин пишеше сравнително малко. След смъртта му ние събрахме неговите изследвания в книга, която нарекохме „Литература древней Руси". (Между впрочем той винаги мечтаеше да посети България, но почина в 1963 г., точно през дните на Славистичния конгрес в София, в който трябваше да участвува, но не можа поради болест: докладът му беше включен в програмата на конгреса и ние тогава на заседанието почетохме със ставане на крака неговата памет.) И. П. Ерьомин беше блестящ анализатор на стила и сам — прекрасен стилист. Да се характеризира стилът на средновековните писатели е много по-трудно, отколкото стилът на писателите от новото време, тъй като индивидуалното начало е изразено у средновековните писатели по-слабо, отколкото при писателите от новото време. В своята книга той намира една черта (бих казал — доминанта) в стила на Симеон Полоцки, в светлината на която характеризира този стил. Вие четете главата, посветена на стила на Симеон Полоцки, и отначало недоумявате: за какво в същност става дума? И. П. Ерьомин описва музей. След това се разбира, че не става дума за музей, а за съдържанието на произведенията на Симеон Полоцки. А описът на тяхното съдържание под същия музеен „знак" преминава не само в характеристиката на словесния стил, но дори в описанието на външния вид на ръкописите на Симеон Полоцки. И. П. Ерьомин намери доминантата в стила на Симеон Полоцки. Но как стана възможно да бъде построено цялото описание на стила по подобие на музей (като се говори съответно за витрини, експонати, етикетиране и пр.), когато в тогавашна Русия изобщо няма музеи (нали все пак става дума за писател от XVII в.!)? Допълнително ще се върна към обяснение на този феномен.

В същата тази книга И. П. Ерьомин откри нов писател на средновековна Русия — Йосиф Волоцки. Той се включваше и преди това в историята на руската литература, но само като публицист, при това публицист с твърде

неприятна репутация. А И. П. Ерьомин пръв го характеризира като писател, направи характеристика на неговия стил: не само на езиковия стил, но на стила на неговата тематика, неговия начин на работа и т. н. Цялата характеристика е построена върху образа на грижлив стопанин — стопанин, който иска във всичко да внесе икономически ред, всичко да „осчетоводи", пестеливо да опази „стопанските ценности".

За новото време забележителна доминанта в творчеството на Достоевски откри в своята знаменита книга за този писател М. М. Бахтин. Той показа, че целият стил и цялото съдържание на произведенията на Достоевски са построени върху принципа на полифонизма. Но аз не съм съгласен с това определение на доминантата в творчеството на Достоевски. И не съм съгласен не защото го считам съвсем невярно, а защото го считам недостатъчно. То обяснява много неща от творчеството на Достоевски, много неща стават открития за читателите, но това много—не е всичко. То е само една от доминантите в творчеството на Достоевски. Може да не бъдем съгласни с учения и независимо от това да признаваме неговите заслуги. Ние с А. М. Панченко в предговора посветихме на М. М. Бахтин нашата книга „Смеховой мир древней Руси". А с М. М. Бахтин не сме съгласни не само при определяне на доминантата в стила на Достоевски, но и при определяне особеностите на смеха през епохите на Средновековието и Ренесанса. И все пак и по въпроса за средновековния смях М. М. Бахтин откри ако не доминантата, то част от доминантата на това културно явление. Но и към М. М. Бахтин също ще се върна малко по-късно.

Преминавам към някои лични размисли за доминантата в „стила на епохата" или по-точно в „стилистическата формация", на която са били подчинени първите два века от старорускатa и старобългарската литератури. Каква доминанта съществува в тях? В своята книга „Человек в литературе древней Руси" аз нарекох този стил — стил на историческия монументализъм. Определих го така тогава, когато още не бях го характеризирал във всички ония области, в които той господствува, а само в стила на изображение на човека в старорускатa литература от XI—XIII в. Но сега аз мога да разпространя понятието „монументално-исторически стил" върху по-широк кръг явления, тъй като мога да посоча и доминантата на този стил. Доминантата на този стил се състои в това, че в него се признава за красиво и значително всичко, осветено от патоса на дистанциите: дистанции пространствени, исторически, йерархически. Писателят на XI—XIII в. възприема с възторг огромността на откритото пред него пространство, откритата от него дълга история на човечеството. Този естетически принцип е много важен за Средновековието. Писателят и художникът се стремят да овладеят пространството, да овладеят историята, да открият в историята „вечното". Той (писателят) осмисля фолклора като свидетелство за историята. Човекът престава да се затваря в годишния кръговрат на явленията, в смяната на сезоните. Той открива историята във връзка с историята на съседните страни. Той разбира историята като история на сътворението на света, история старозаветна и новозаветна, история на Византия и история на България — всичко това се открива пред него в преводните и в собствените му произведения. То изпълва с възхищение тогавашните хора. Това е възторг пред мъдростта в устройството на света. Това е откритие, че природата не само е враждебна на човека, но и служи на човека. За това отчасти съм писал вече в сп. „Русская литература" във връзка със „Слово о полку Игореве" № 2 за 1976 г.). Спомняте

си как в „Словото“ авторът обхваща цялата руска земя от огромна височина. Аз нарекох това „ландшафтно зрение“. Авторът на „Словото“ описва пейзажа не като импресионистите, които стесняват своето виждане на света до част от купа сено или една част от Руанския събор, а гледа на природата от поднебесни висини. Той вижда битката до границите на морето, откъдето се движат облаците, т. е. на стотици версти. Той пренася действието от Новгород в Тмутаркан, в Галич, във Владимир Залески. Действието в „Слово о полку Игореве“ се разгръща на огромно пространство. Когато авторът на „Словото“ пише за плача на Ярославна и предава думите ѝ, за плача е характерно същото. От стените на Путивл тя се обръща към слънцето, към вятъра и към далечния Днепър. Трябва човек да е бил в красивия Путивл, за да почувствува истинската точност на това обръщение. От хълма, на който се е издигал путивълският кремъл, се открива поразителен по красота изглед към огромните тучни ливади — ливади до самия хоризонт. Именно защото в „Словото“ доминира широкото въздушно пространство, в него има толкова много птици.

Но такъв обширен ландшафт и простор има не само в „Слово о полку Игореве“. Ако се обърнем към летописите от онова време, ще забележим, че действието в тях постоянно се пренася от единия край на Русия в другия: от Киев в Галич, оттам в Суздал, после в Новгород и т. н. И то не е само резултат от начина, по който са се съставяли летописите (в тях се сливат различни летописни сводове, създавани в различни градове, княжества и манастири на Русия), това е естетически принцип, характерен за стила на монументалния историзъм. За този стил е нужен не само въздухът на огромните пространства, но и въздухът на историята. Затова в „Слово о полку Игореве“ непрекъснато се говори за „предците“ и за тяхната слава. За да направи поетични днешните събития, за автора е необходимо да ги съпостави със събитията от далечното минало.

Аз не мога сега да се спирам подробно върху тази доминанта, върху патоса в овладяването на пространството и времето. Това наистина е монументалност, но понятието за онази монументалност, за монументалността от IX—XIII в. в известна степен се отличава от нашите представи за монументалното. Монументално ни се струва всичко неподвижно, застинало, тежко. В тогавашната епоха монументалността е била, на първо място, сила, а силата е преди всичко — маса в движение. Затова в летописа непрекъснато се говори за придвижване на големи маси войници, за пътуване на князете от едно княжество в друго. Всяко събитие в летописа става на ново място. Даже в житията на светците (например Борис и Глеб) събитието винаги е свързано с ново място. Ако пък князът е неподвижен, той все пак е в центъра на движението: той изпраща своите войски (като Ярослав Осмомисл) или се обръща към князете от другите княжества (като Светослав Киевски в „Слово о полку Игореве“).

Но за стила на монументалния историзъм се надявам да напиша специална работа и да ви убедя с много примери. Искам само да кажа, че това е черта, присъща не само на старата руска литература. Тази забележителна доминанта е пренесена у нас от България и тя се чувствува особено силно в „Шестоднева“ на Йоан Екзарх Български. Посочената стилистическа доминанта не се отнася само до литературата. Тя обхваща изкуството — строителството, живописта, естествено-научните съчинения от онова време, стила на политическия живот и даже бита.

И сега — последния въпрос, на който ми се иска особено подробно да се спра в нашата беседа за „стилистическата доминанта". Как може да се различи истинската доминанта от субективно избраната от литературоведа една случайна, поразила го черта в стила на писателя? Няма ли литературознанието в своите изследвания на стила чрез търсене на доминантата да се окаже във властта на субективни впечатления и субективни построения? Тази опасност е реална. В литературознанието много често хипотезите и догадките се появяват преди изследването, а изследването се свежда до „подбиране на материал" за тези произволни догадки. Дали и изборът на доминанта няма да се извършва по същия начин?

В същност не е ли субективен фактът, че И. П. Ерьомин нарича определящата черта в стила на Симеон Полоцки—„музей"? Та нали музеи в XVII в. още не е имало. Образът на музея, приложен към творчеството на Симеон Полоцки, може да се стори недопустима модернизация. Съвсем не. И аз ще докажа това по-нататък.

Истинската доминанта на стила трябва да бъде обяснена исторически. Ние, литературоведите, трябва да се стремим към историзъм във всичко. Ние сме историци. Да бъдеш историк се изисква от нашата методология. Вие може да ме запитате какво да правим със „синхронията" и „диафхронията", които в еднаква степен се допускат в съвременното литературознание? Разбира се, те са равноправни, но все пак синхронията предшествува диахронията и има смисъл само тогава, когато завършва с диахрония. Историческото обяснение на доминантата, описана статично, трябва да завършва и обосновава правилността на избраната доминанта. Историята обяснява и доказва правилността на избраната за изследване на стила доминанта.

Ето И. П. Ерьомин говори за това, че най-характерната черта в стила (и „стила на съдържанието", даже на темите) при Симеон Полоцки е неговото музейно отношение към собствените му произведения. Той си създава собствена „кунсткамера". И това е правилно, защото се потвърждава от тогавашния бароков стил като цяло. Същата черта намира подкрепа и в биографията на Симеон Полоцки. Симеон Полоцки е бил придворен възпитател. А педагогиката в онова време изисква нагледност на обучението. Неговите „музейни експонати" са били експонати на тогавашния училищен музей. В XVII в. в науката и преподаването доминират окото и нагледността. Основаната през XVII в. италианска академия, съществуваща и до наши дни, била наречена Академия на рисовите очи, защото на учения повече от всичко са били необходими очи: за да вижда с телескопа или с лупата. Зрителните образи преобладават в науката и литературата. Науката е зрително изследване на света, както преди това — в средните векове — е била словесно обяснение на света, процес на „именуване" на явленията и както през XIX в. постепенно става израз на света чрез математиката. Ето защо Симеон Полоцки като възпитател на царските деца използува нагледния начин на обучение и това именно се отразява в неговата поезия — поучителна, и затова за XVII в. — нагледна, „кунсткамерна". В XVII в. няма музеи, но Петър I, човек, със своето възпитание изразил идеалите за монарх от „школното бароко", е особено загрижен за създаването на първия музей в Русия — Кунсткамерата. Идеята за Кунсткамерата се носи във въздуха вече при Симеон Полоцки. По такъв начин доминантата в стила на Симеон Полоцки има исторически точно обяснение и в това нейно историческо обяснение лежи и основанието да бъде избрана именно тя. Сам И. П. Ерьомин не обосновава исторически

своя избор. Вместо него това правя аз, но ми се иска да отбележа: интуицията не подведе И. П. Ерьомин.

Да вземем друга доминанта за друг, този път открит от самия И. П. Ерьомин писател — Йосиф Волоцки. Йосиф Волоцки е бил игумен на манастир. Той направил много, за да увеличи неговите богатства, за създаването на библиотеката му, постоянно се занимавал със стопанските работи и в противовес на „безимуществения" Нил Сорски бил идеолог на „имуществеността". Той бил стопанин в живота по своята идеология и по своя стил. Така и в дадения случай доминантата на стила също е оправдана исторически.

Сега ще споделя някои съображения, които още не съм публикувал (впрочем за всичко казано дотук също не съм писал преди това) — за стила в произведенията на Достоевски. Ще се върна съм невярната и в същото време вярна мисъл на М. М. Бахтин за полифонизма в неговото творчество. Полифонизмът е свързан с епохата на Достоевски. Достоевски живя в периода, когато се развиваше историческото изворознание. Историците престанаха да вярват на единствения документ като такъв. Появи се стремеж да се постига истината при кръстосан „разпит" на няколко документа. Историците не можеха вече сляпо да се доверяват на един източник, а трябваше да сравняват помежду им различни източници, да въвеждат нещо като взаимен диалог на източниците. Нека си спомним същевременно, че творчеството на Достоевски се осъществяваше в оная епоха, когато въпросът за обективността на съда бе поставен особено остро. Бе извършена съдебна реформа, която направи съда публичен и когато трябваше да се произнесе решение въз основа на разноречивите показания на свидетелите. И ето, ако помислите върху основните произведения на Достоевски, ще се убедите, че всяко произведение на Достоевски е своеобразен „съдебен процес", в който се обсъждат свидетелските показания, обсъждат се слуховете, разпространявани за едно или друго лице, за едно или друго събитие. Достоевски сякаш разпитва свидетелите, изследва източниците. И в това е смисълът на полифонизма в произведенията на Достоевски, на доминантата, открита от М. М. Бахтин. Но тази доминанта не е пълна, тъй като в съда не само се извършва разпит на свидетелите, но се и произнася решението на съдебните заседатели. За него именно М. М. Бахтин забравя. А в произведенията на Достоевски — за самия него и за неговите читатели — гласовете на свидетелите съвсем не са равноправни; за съда те имат различна степен на авторитет. И това е показала много добре в едно от своите изследвания младата специалистка по Достоевски В. Е. Ветловская. Наскоро впрочем ще излезе от печат нейната книга за „Братя Карамазови", където тя пише за различната „авторитетност" на полифоническите свидетелства у Достоевски. А изтъкването на „историческите извори" в полифонизма на Достоевски е моя мисъл и аз ще се опитам да я развия подробно, въпреки че това е трудно, понеже изисква човек да е едновременно специалист и в областта на историческото изворознание, и на руското съдопроизводство.

С какво е оправдана исторически доминантата на монументално-историческия стил, по-точно стилистическата формация на монументалния историзъм? С това, че при южните, а впоследствие и при източните славяни при прехода от общинно-патриархалния, родовия строй към феодалния става откриване на света като историческа и пространствена широта. С ускорено развитие, прескачайки робовладелческия строй, се премина към феодализма. Този случай не е единствен. Ние познаваме и други такива преходи в Европа.

Но този преход порази въображението. Беше прието християнството, което смени езичеството. Езическият култ се ограничаваше със смените на сезоните, с годишния кръговрат. Християнството откри историята, откри историята на другите народи, изискваше общо летоброение, изискваше писменост и то откри природата не само като враждебна и плашеща човека, но и като целесъобразно устроена. Това е идеята на „Шестоднева" на Йоан Екзарх. „Шестодневът"е едно от най-поетичните произведения в световната литература

Но нещата не се ограничават с идеите, изложени в „Шестоднева". В едно от своите поучения Теодосий Печерски казва, че стълбовете и стените на храма са създадени в чест на човека. И за него, за човека са молитвите, светите образи и каденето. Произведението на изкуството въздава чест на човека. Това разбиране на изкуството е характерно за новия народ, за новопокръстените. Такова разбиране липсваше във Византия — страна, в която изкуството съществуваше вече много векове. Възприемането на изкуството в страна, която за първи път възприема това изкуство, е самоосъзнаване на изкуството, естествено, още непълно. Митрополит Иларион в „Слове о Законе и Благодати" говори за това, каква чест въздават на човека зданията, построени в Киев. Те въздават чест преди всичко на хората, които са ги построили или са вдъхновили тяхното изграждане — Владимир Святославович и Ярослав Мъдри. Такива са и възгледите за природата. Те са близки до възгледите на Йоан Екзарх Български и са изразени отчетливо в „Поученията" на киевския княз Владимир Мономах (за това съм писал в една от своите статии, обнародвани в България).

Трябва винаги да се стремим (казвам „трябва" за самия себе си, понеже не искам да уча никого) да си представим конкретно цялата историческа обстановка, при която се появява един или друг стил, една или друга „стилистическа формация" (термин, въведен в науката от загребския учен Александър Флакер). Представете си огромните пространства, безкрайните гори на руската равнина. Хората са загубени в тези гори, отделени са едни от други на грамадни разстояния. Езичеството също ги плаши. А когато човек е наплашен, той се свива, той се стреми да заеме колкото се може по-малко място. Той се стреми да се затвори в своето село. И ето, когато се разбира, че има съседни страни, че съществуват България и Византия, откъдето е дошло християнството, че те са приятелски страни, изповядват същата религия, че с тях може да се завържат търговски връзки, че реките, които са плашели със своите наводнения — пролетни, страшни, съединяват страната им с други страни — за хората настъпва период на жажда да пътуват, жажда да заемат възможно по-голямо пространство, да поставят външни знаци на своето съществуване — църкви, високи, бели, със златни куполи. Иска им се те да се забелязват отдалече, да бъдат подобни на фарове за пътника, да са построени на възвишения или на стръмен бряг при завоя на река, та да се виждат отвсякъде. В града църквите е трябвало да бъдат също така лични — четирифасадни, обърнати към всички посоки на света. Това е било своеобразно откриване на света, което много често става и причина, и следствие от появата на нов велик стил. Всеки нов стил кара човека да погледне по новому на света и новият поглед в повечето случаи е оптимистичен, радостен. Ето защо и акад. Н. К. Николски, и М. Д. Приселков пишеха, но без да дадат обяснение, че руското християнство през XI в. било оптимистично. При появата си то е оптимистично и у южните славяни — преди всичко у Кирил и Методий и техните ученици.

Ето с това обяснение на стилистическите доминанти от различен тип — обяснение историческо — бих искал и да завърша първата част на моята беседа.

Въпрос на Искра Панова: На един студентски семинар възникна спор: как да смятаме стила — дали е категория неподвижна, т. е. набор от определени черти, особености на даден автор, неизменни, по които той може да бъде разпознат, или това е категория историческа, изменяща се, т. е. динамическа, свързана с единството и с качеството на творбата, което се мени, което може да се загуби, да падне. Някои студенти, изхождайки от тясно лингвистични позиции, бяха склонни да приемат повече първото. Какво ще ни кажете по този въпрос?

Отговор на Д. С. Лихачов: Това са много големи въпроси и аз напълно разбирам студентите, които Ви ги задават. Преди всичко ще отбележа, че моето разбиране за стил е по-близко до разбирането за стил на изкуствоведите, отколкото до някои лингвисти или литературоведи, например на В. В. Виноградов. В. В. Виноградов ограничаваше представата си за стила на литературните произведения само до езиковите му прояви. Аз пък смятам, че стилът на литературното произведение обхваща и обединява всички художествени страни на творбата, включително тематиката, идеологията и идеите на автора, характера в развитието на сюжета и т. н. Стилът е художествената структура на произведението. Нещо повече — стилът може да излиза извън рамките на произведенията, особено в поезията, и да обхване поведението на автора. Животът на Байрон, животът на Шели или животът на Лермонтов са подчинени на същия стил, както и техните произведения. Това е особеност на романтическите поети или на поетите с дълбоко лиричен характер. Понякога е необходимо да се познава животът на поета, за да се разбере истински неговото творчество (да си спомним за Есенин).

Но стилът е все пак идеална категория. Той е определена абстракция. Напълно ни е ясно, че не всеки автор успява да проведе своята стилистическа система с абсолютна последователност, особено в живота, в поведението си. Затова освен чистите прояви на единство на стила у всеки автор съществува известен „шумов фон". Читателят трябва да се абстрахира от шумовите явления така, както слушателят в концертната зала „не чува" случайните звуци (кашляне, щракане на дамски чантички или даже случайни грешки на оркестранта).

Затова и стилът се проявява по-пълно у гениалните автори, отколкото у посредствените. И когато става дума за изучаване особеностите на реализма или бароко, трябва да се вземат на първо място най-съвършените произведения. Казвам това, понеже в старата руска литературна наука съществуваше мнение, че „средният автор" по-добре отразява своята епоха, отколкото гениалният. Смяташе се, че да се предпочита „средният автор" пред гениалния автор е проява на своеобразен литературоведчески „демократизъм". Тези идеи се зародиха още през 60-те години на XIX в. От тях до известна степен се ръководеха А. Н. Веселовски (по тази причина например той избра за тема на изследване „Вилла Альберти"), В. Н. Перетц и мн. др. Повтарям: най-добре и най-последователно представят стила на своето време гениалните писатели, а не посредствените, тъй като да се проведе докрай единството на стила е необикновено сложно; за това в самата психология, в целия „манталитет" на писателя трябва да съществува всепоглъщаща представа за „ритъма", в който той да твори и дори да живее. Ще напомня, че Алек-

сандър Блок казвал, че той през цялото време чува музика и когато преди смъртта си боледувал и престанал да пише, оправдавал своето творческо мълчание с това, че „престанал да чува музика". В момента не помня точно думите му, а предавам само техния смисъл.

Но нещата стоят още по-сложно, отколкото току-що Ви изложих. В най-интересните си, бих казал, прояви художествената страна от творчеството на писателя се изявява в съединението на два или дори три стила. Кристал прораства през кристал с друга структура. Ще приведа пример от областта на архитектурата. Едно от най-красивите здания в Ленинград е Мраморният дворец на архитекта Риналди. Той е построен в стила на Екатерининския класицизъм, но в неговата класическа фасада се долавят черти на рококо, особено в централната част. И това съединяване на два стила, единият от които е основен, а другият — представен в реликти, е необикновено остро в естетически план. Същото може да се каже и за много произведения на руската литература от първата половина на XIX в., в които през реализма се долавят старите черти на романтизма (Лермонтов, Гогол, дори Достоевски и др.). Понякога произведението е написано изцяло в два стила, има, да речем, реалистически слой и втори, равноправен с първия — романтически. Съчетанията могат да бъдат твърде различни. Двата разнородни слоя като че „пречупват блясъка си" един в друг. Във „Война и мир" например има философски разсъждения за историята и реалистична структура на романа. Тези два слоя са необходими в произведението. Те не могат да бъдат изолирани един от друг. И ако нетърпеливият читател пропуска философските разсъждения на Толстой, той обеднява художественото си вникване в произведението. В „Мастер и Маргарита" на М. Булгаков, както знаете, има две сюжетни линии. Те създават необходимия контрапункт. И това е много важно. Възприемането на произведения, написани в два стила, където стиловете сякаш „се пречупват" (както пречупват светлината стените на скъпоценния камък), изисква висока естетическа култура. Целият фолклор е в един стил и това ни възхищава. То действително е прекрасно. Всичко в къщурката на селянина някога е било подчинено на обща естетическа традиция — от архитектурата на целия селски двор до последната кърпа, до последната лъжица. И на същата естетическа култура бил подчинен фолклорът, фолклор, най-тясно свързан с бита. Даже разговорът на селянина, изпъстрящ речта си с поговорки и традиционни шеги, е подчинен на „естетиката на фолклора". Но такова естетическо съзнание е традиционно. С развитието на индивидуалното начало и нарастването на естетическата възприемчивост за читателя, за зрителя, за слушателя стана възможно да преминава леко от една естетическа тоналност в друга. Съвременният естетически развит зрител може художествено да разбере картините на „передвижниците" и на Кандински. Читателят може да чете Тургенев и Белий. Нещо повече — един и същ автор може да твори в различни тоналности. Ще посоча например, че най-големият съветски художник от първите три десетилетия на XX в. К. Малевич рисуваше напълно реалистични картини (особено автопортрети и портрети), импресионистични пейзажи и създаваше свой стил в супрематизма, изиграл забележителна роля в историята на съветския фарфор от тридесетте години. От какво се обуславя естетическата възприемчивост на съвременния читател, зрител, слушател? Преди всичко от развитието на историческото съзнание. Ние възприемаме картините на „передвижниците" не вън от времето и от пространството, а като свързани със своето време, със своите художници, във връзка със

съдбата им. Ето защо понастоящем съществува такъв повишен интерес към мемоарите, към биографиите на художниците, на писателите, на композиторите. Ние възприемаме исторически естетическите ценности. Затова сме способни да се пренастройваме от един стил на друг. Затова в културния ни живот порасна толкова много ролята на литературознанието във всичките му аспекти и разнородни дисциплини, ролята на изкуствознанието, ролята на музикознанието и т. н.

Може би с нарастването на историческото съзнание се обяснява и обстоятелството, че движението на литературата, смяната на различните индивидуални стилове става все по-бързо. Ако разгледаме цялото развитие на руската литература за всичките хиляда години на нейното съществуване, тази бързина в смяната на стиловете отчетливо се забелязва. За това съм писал в книгата си „Развитие русской литературы X—XVII вв.".

Не зная доколко добре отговорих на въпросите на вашите студенти.

Въпрос на Ст. Каролев: Не зная доколко е уместен въпросът ми, тъй като акад. Лихачов каза, че ще пише върху него в бъдеще. Става дума за определението от Бахтин на поетиката на Достоевски като полифоническа. Акад. Лихачов изказа своите основания за верността на това определение. Но освен това той каза, че не го приема изцяло. Интересуват ме допълненията и критичните забележки, тъй като книгата на Бахтин ми направи (впрочем както и на много други литературоведи и критици) изключително впечатление.

Отговор на Д. С. Лихачов: Не съм специалист по Достоевски, въпреки че за Достоевски, по-точно за неговия стил, съм писал неведнъж. И на мене книгата на М. М. Бахтин ми направи изключително силно впечатление, особено когато се появи нейното първо издание през 20-те години. Смятам я не само за научна книга, но и за художествена книга. Книгата на М. М. Бахтин има огромна историческа заслуга. Тя направи невъзможно буквалното тълкуване на извлечените от произведенията на Достоевски отделни текстове приписването на Достоевски на мненията на неговите герои (например да се тълкуват думите на Иван Карамазов или стареца Зосима като думи и мнения на самия Достоевски). Та нали именно върху този подход се опира например книгата на Н. О. Лоски за Достоевски. Подходът в книгата на Лоски е антилитературоведчески и затова — неприемлив за съвременния читател. Все пак „стилът" в произведенията на Достоевски, както вече казах, е по-широк, отколкото просто „полифонизмът". Достоевски не само изслушва свидетелските показания, но изслушва и съдебните заседатели (неслучайно в центъра на основните произведения на Достоевски лежи престъпление); той не само съпоставя показанията на различните „исторически извори", но и прави изводи от тези съпоставки. А това е крайно важно. Не трябва да се забравя също, че Достоевски има „Дневник писателя", има кореспонденция, които не се покриват с „полифонизма" и в които Достоевски пряко изказва своите мнения. Концепцията на М. М. Бахтин, ако се ограничим само с нея, крие опасност да бъде превърнат Достоевски в безпринципен писател.

Въпрос на Искра Панова: Вие много интересно говорихте за тази еволюция, по-скоро — развой на Лотман към историзма. Можете ли да кажете с няколко думи, популярно, като за нас, какво Лотман все пак е съхранил от своя семиотико-структурален подход, поглед към нещата и как той го съчетава с историческото си виждане и анализ?

Отговор на Д. С. Лихачов: Въпросът, който зададохте за позициите на Ю. М. Лотман, е много труден и сложен. Днес книгите на Ю. М. Лот-

ман са преведени на различни езици и в скоро време ще излезе от печат даже специална книга за него. Малцина от живите литературоведи се удостояват с такава чест. Но аз не съм историограф и още повече — не мога да подходя историографски към творчеството на един жив и съвсем не стар изследовател. Затова аз мога да говоря само за някои свои впечатления от новите му работи. Преди всичко трябва да кажа, че Ю. М. Лотман има едновременни работи в различен план — работи, написани в традиционен план (като неговата книга за Кайсаров), в текстологически аспект, коментарии към произведения (сега излиза негова книга с коментарии към Пушкиновия „Евгений Онегин", написана за учителите от средните училища). В науката са ценни не само отговорите, но и въпросите. Ю. М. Лотман е майстор в поставянето на нови въпроси. В отговорите си той е по-малко „устойчив". Възгледите му се менят непрекъснато. Особеността на структуралистичните му работи е в техния историзъм. Това го отличава рязко от френския или американския структурализъм. Историческият подход прави Ю. М. Лотман представител именно на съветското литературознание. В последните работи на Ю. М. Лотман този исторически подход се усилва рязко. Той му позволява да надхвърли границите на литературното проучване и да става все повече и повече историк на руската култура. Неговият анализ на действията на Александър I по отношение на Сперански, анализът на поведението на Павел I, анализът на кодекса за дуелите от XIX в. и много други го правят интересен историк на културата. Този подход на културен историк проличава и в последните му литературоведчески работи. Впрочем сега той пише много по-просто, отколкото пишеше някога. По отношение на Ю. М. Лотман аз споделям изцяло позицията на М. Б. Храпченко, който заема „изчакваща" позиция, и, общо взето, предпазва Ю. М. Лотман от прибързани нападки.

Наблюдения върху интерпретацията на времето в поезията на Ботев

Клео Протохристова

Така формулираната тема изисква известна теоретическа обосновка. Времето е едно твърде сложно, многостранно и спорно понятие. Традицията го приема като физически феномен, като философска категория, като сцена за историята, Едва в последните години се заговори системно за *естетическите* проекции на пространствено-временния континуум.[1] Подобни изследвания се правят с най-различни цели — от историко-социологични до тясно формалистични. Един комплексен подход към проблема обаче дава изключителни възможности за установяване на някои специфични страни на поетиката и на структурни зависимости в определен тип образно мислене, осигурява балансиран подход едновременно към определители от общородов характер и към индивидуални черти на художествената перцепция.

Времето присъствува във всеки факт от действителността като основна негова характеристика. Трансформирането на отделните реални факти в елементи на художествена система включва и интерпретацията на тази характеристика първоначално на нивото на концептите, а след това превръщането ѝ в компонент на индивидуална образна система на степента на художественото усвояване, където се преодолява моделният изоморфизъм от първия етап. Именно това превръщане на времето от реален феномен в структуроопределящ елемент на образно-поетическата система представлява предмет на настоящата работа; така както то се осъществява в поезията на Ботев.

Пренасянето на определени темпорални отношения от действителността в системата на поетическата образност е индивидуално за всеки творец. Съществуват обаче общи закономерности, които характеризират моделната страна на лирическото мислене. Те биха могли да се обособят в два основни типа.

В първия временната последователност от действителността се „пресова“ в сгъстен лирически презенс и се изразява чрез причинност. Буквално изразено — „преди това“ се превръща в „поради това“, а „след това“ в „следо-

[1] Сб. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974; Н. К. Г е й. Время и пространство в структуре произведения. В: Контекст 1974, М., 1975.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

вателно". Там, където в действителността е имало само елементарна последователност, поетическата система изисква свои структурни зависимости.

Вторият тип се отнася до наличието на причинност в самата действителност. Успоредно на предходната трансформация (с движение от конкретна към по-абстрактна последователност) каузалността се видоизменя в асоциативно-сугестивна връзка.

Трансформирането на обикновената временна последователност в сложна структурна причинност ще бъде показано по-късно в прочутата картина на нощта от баладата „Хаджи Димитър", но вече във връзка и с изобразителния характер на темпоралните решения в поезията на Ботев.

Процесуалното битие на лириката, както и почти пълното пренебрегване на пространствената локализация в нея, налага една вътрешна последователност, която не е изоморфна на темпоралните отношения в действителността. Последователността в лирическия текст, която условно можем да наречем художествен монтаж (по аналогия с киноезика),[2] има съвършено самостоятелни функции. Най-общо те се свеждат до създаване на вътрешния ритъм, на повествованието и идеята.

За да се уверим, че последователността в поезията на Ботев не означава просто темпорален ред, ще анализираме единствено пример от използването на монтажа за предаване на идеята, тъй като останалите две функции ще бъдат разгледани по-късно с оглед на други характерни особености в интерпретацията на времето в поезията на Ботев.

Там . . . там буря кърши клонове,
а сабя ги свива на венец

(„До моето първо либе")

Ботев е свързал елементи от образното решение на бурята и от картината на боя. Словесната последователност и съпоставителният съюз „а" създават впечатление за единодействие: сякаш бурята и сабята са единна сила и действуват в общ устрем. Непоследователността в повествователната логика и в материалното единство подсказват, че това съчетаване на физически и логически неоднородни понятия има друга цел и смисъл. Функцията му в случая най-елементарно може да се формулира като внушаване на идеята за всемогъществото на освободителната борба.

В сферата на моделно-концептуалното осъществяване времето в поезията на Ботев възпроизвежда традиционната тричленна структура (минало — настояще—бъдеще), като щастливото, изстрадано и заслужено бъдеще е закономерна част от настоящето. Опозиционната граница в този темпорален тричлен, който при Ботев задължително се трансформира в противопоставянето на две реалности (недостойната, позорната, робската, от една страна, и желаната, свободната, геройската, от друга), е подвижна и се появява ту между минало и настояще, ту между настояще и бъдеще. Отхвърлянето на миналото и разбирането на настоящето като път към идващата свобода и естествената част от нея се наблюдава в стихотворенията „Хайдути", „На прощаване", „Пристанала", „До моето първо либе", докато обединяването на настояще и минало (при едно самостоятелно, отграничено положение на сегашното време на лирическия герой) и противопоставянето им на бъдещето

[2] Кл. Протохристова. Принципи на изображение в поезията на Ботев. — Литературна мисъл, 1974, кн. 1.

е характерно за „Борба“, „Елегия“, „В механата“, „Към брата си“, „Майце си“.

Това пренасяне на опозиционната граница при по-внимателно разглеждане се оказва в зависимост от идейно-тематичната същност на творбата. Концептуалното време на Ботев има две основни проявления — в интимно-психологически и в обществено-политически план. Като отражение на историческата и политическата определеност на епохата в обществено-политическата му лирика времето се разчленява на два основни концепта — настояще и бъдеще, докато за самия поет миналото е идейно и емоционално преодоляно и в интимно-лирическите му творби се противопоставя на изпълненото с прозрение и вяра в бъдещето настояще.

Следователно трисъставното концептуално време в поезията на Ботев се осъществява в двуакцентна опозиционна структура с променлива опозиционна граница. Временната определеност на дадени събития е свързана с нравствената им оценка, емоционално-етичен смисъл има и самото противопоставяне на темпорални концепти.

В плана на лирическата интерпретация границите между концептуалните темпорални пластове се преодоляват, като настоящето се слива с миналото и неговото безправие, бездействие и унижение, а едновременно с това се подчинява на бъдещето — с порива, борческия възторг и вярата в свободата. На нивото на *лирическото битие* времето се превръща в универсален презенс, който в Ботевата поезия не е концентриран единствено около сегашния момент на равносметка. Истинската му ориентация е двойствена — той е в настоящето и бъдещето едновременно. В бъдещето е разрешението на съмненията, осъществяването на мечтите. Включено в лирическия презенс, това бъдеще носи равновесието с тежестта на миналото в неустойчивостта на настоящето; то е реалната опора, здравата точка в противоречивия и жесток свят.

Художественото време на Ботев тече в ритъм с реалното, без, разбира се, да се стига до изоморфизъм. Рядко и точно затова с особена сила на експресията поетът използува деформацията на темпоралния процес като средство за художествено внушение.

Традиционният анализ върху темпоралната организация на художествения текст се основава на съотношението между реално, граматическо и авторско време. Именно с оглед на нарушаването на равновесието между различните временни потоци, на неадекватното възпроизвеждане на реалната временна последователност при Ботев се очертават два типа темпорална деформация.

Такива са случаите на безвремие (или една стигаща до степен на темпорален вакуум ретардация), най-типичен пример за които е „спряното слънце“ в баладата „Хаджи Димитър“.

Друга характерна проява на деформация във временния процес е алтернативното внушаване на единичност и повторяемост в сцената със самодивите пак в „Хаджи Димитър“. Освен интересно анализираните от Никола Георгиев[3] особености спецификата на картината обуславя забележителен психологически ефект. Действията на самодивите са полуреалност, полумечта, те са някъде на границата между сън и действителност. Времето е нарушило нормал-

[3] Н. Георгиев. Ботевата балада „Хаджи Димитър“ (опит за разбор). — Литературна мисъл, 1974, кн. 4.

ния си ход. Сякаш е спряло в халюцинациите на болезнено напрегнатото съзнание на умиращия; или само тече по-бавно, като разточително приподнася отминали вече мигове; или в шеметен бяг довежда следващата нощ, и отново следващата, за да повторят самодивите сякаш безброй пъти жестовете си, да ги превърнат в магически приспивен танц, преодолял пространство и време, за да дойде сънят. В него ще властвува алогичният, но силно изразителен ритъм на полета и песента, ще започне едно сякаш движещо се безвремие, в което продължителността се кондензира до мигновението на мечтания полет — илюзорното осъществяване на порива, надмогнал агонията; и ще дойде отново денят с палещите лъчи на слънцето — денят, който може би никога не е свършвал.

Цялостната темпорална организация на сцената е насочена към внушаване на парадоксалност с перцептуално-временните отношения. Това води автоматически до възприемането на ситуацията като алогична, а оттам свидетелствува за крайното субективизиране на гледната точка, материализираща болното, рефлектиращо съзнание на героя — експеримент, който отпраща Ботев десетилетия напред, в една нова образно-поетическа традиция.

Тези случаи на темпорална деформация се отнасят до особеностите на *авторската перцепция*. На нивото на *концептуално-временната* организация на поетическия текст откриваме други „разминавания“ на художественото време на Ботев с реалния временен поток.

Времето нарушава нормалния си ход и в „На прощаване“. Това стихотворение[4] дава добри възможности за наблюдения върху характера на анахронията, която тук притежава структурно-композиционни функции.

Лирическото „сега“ на стихотворението е на границата на два периода. Напред е бъдещето, изпълнено с перспективата за служба и саможертва в името на народа и идеята, назад са съмненията. Настоящият момент съществува сякаш единствено в сблъсъка на спомените и мечтите. Трите пласта, в които е организирано времето в „На прощаване“ (настоящият момент, картините от миналото и представите за бъдещето), непрекъснато се преплитат, като с взаимното си противопоставяне поддържат драматичната напрегнатост на лирическата изповед:

Аз зная, майко, мил съм ти,
че може млад да загина,
ах, утре като премина
през тиха бяла Дунава!
Но кажи какво да правя,
кат си ме, майко, родила
със сърце мъжко, юнашко,
та сърце, майко, не трае. . .
. . . . . .
Там, дето аз съм пораснал
и първо мляко засукал,
там, дето либе хубаво
черни си очи вдигнеше. . .
. . . . . .

[4] Традиционната жанрова квалификация на „На прощаване“ като поема ще бъде изяснена по-късно.

Ах, мале, майко юнашка,
прости ме и веч прощавай,
аз вече пушка нарамих. . .
. . . . . .
Там аз за мило за драго,. . .
със него ще се заловя. . .

Спомените проникват в настоящето с унижението и болката си, те са едната страна от същността му. Миналото поставя въпроси, то е родило критерия за добро и зло, за лъжа и истина. Бъдещето пречиства — в него всичко е красиво и героично, без значение, дали е смърт или победа. Там е спасителният бряг, отговорът на съмненията. Затова Ботев го рисува с толкова психологическо проникновение, така ярко образно. Неслучайно картината на посрещането е пример за най-силно изразена живописност, общо взето, нехарактерна за неговата поезия. Поетът е дал воля на въображението си, за да извае с думи най-желания миг, целта на живота си. Никъде в стихотворенията му няма да срещнем това разточителство на детайли и подобна пищност на словесния рисунък. Желаното бъдеще е по-красиво и образно от най-скъпите спомени.

Неуловими са преходите между различните темпорални пластове. Макар и обособени ценностно и емоционално, настоящето, миналото и бъдещето в поезията на Ботев образуват едно единно цяло — противоречивото, изпълнено с драматични сблъсъци „сега“ на поета. Резките преходи на граматическо ниво (редуването на различни глаголни времена) в идейно-образната реализация на текста се преодоляват от тънкия психологизъм, от логиката в движението на емоционалните състояния, постоянно звучащия мотив за майчиното страдание и от пряката асоциативност, основана на предметна, персонална или локална близост и характерна именно за моментите на „темпорални скокове“ („. . . турчин че бесней над бащино ми огнище: там, дето аз съм пораснал;. . . баща и братя черни чернеят за мене!. . . Ах, мале. . . “).

Както видяхме, лирическият презенс при Ботев се осъществява в поетическия текст чрез редуването на минали, настоящи и бъдещи моменти (изразени по принцип със съответните граматични времена) и организирането им в идейно-психологическо и образно единство. Тук е излишно да се спираме на множеството граматически и стилни похвати за изразяването им. Съчетаването на тези различни временни пластове поражда ред формални въпроси: за амплитудата[5] и периода[6] на анахронията и за структурата на темпоралните колебания.

По отношение на амплитудата в анахронията Ботев не се отличава от специфичната за лириката интерпретация на времето — то е пределно организирано около сегашния момент и асоциативно свързаните с него събитийни моменти. Промеждутъчното време не съществува — преодоляват го стремителни асоциативни ходове.

---

[5] Терминът „амплитуда“ в настоящата работа има съдържание, различно от онова, което влагат в него други автори. Сб. Ритм, пространство. . . Под амплитуда да се разбира големината, размерът на отклонението.

[6] Продължителността на темпоралното отклонение.

Тоз ли, що спасителя прободе
на кръстът нявга зверски в ребрата
. . . . . .
Той ли, ил някой негов наместник,
син на Лойола и брат на Юда,
предател верен и жив предвестник
на нови теглила за сиромаси
нов кърджалия в нова полуда. . .

(„Елегия")

Ако се спрем по-подробно на стиха „син на Лойола и брат на Юда", ще установим, че алогизмът, който присъствува в съпоставката между тясно конкретното значение на „син и брат" и имената на Лойола и Юда, както и откровената, провокираща хронологическа несъвместимост в израза пренасят усвояването му на асоциативно-символно ниво, като пренебрегват напълно семейно-родствения смисъл на посочените понятия и така „връзват" отдалечените с векове исторически алюзии. Широкото темпорално поле запазва единността си благодарение на високата интелектуална и емоционална наситеност на стиховете.

Амплитудата в анахрониите при Ботев е по-голяма, когато отклоненията са насочени към миналото. Цялата световна история като че ли присъствува в неговото творчество — като поука и критерий. Движенията във времето с посока бъдеще имат по-ограничена концептуална амплитуда. Осъществяването на мечтите, на стремежа към свобода е непосредствено бъдеще. Дори най-песимистичните творби на Ботев носят неизтощимата му вяра и предчувствието за близкия триумф на свободолюбивите пориви.

Равновесието в редуващите се временни преходи се възстановява чрез противоположно ориентираните различия в размера на периода на анахрониите. Максимално отдалечено от настоящия момент, миналото не задържа задълго поетическото видение на Ботев. Мисълта му бяга напред в бъдещето. Там тя намира уют, успокоение. Там спира най-сетне шеметният бяг на съзнанието му през вековете — за да отгледа мечтите си, за да ги нарисува точно и красиво. Реално и осезаемо със своята продължителност, сякаш близко и постижимо, бъдещето именно по този начин се превръща във втори център на лирическото „сега" на Ботевите стихотворения.

След тези почти механични наблюдения върху амплитудата и периода на анахронията следва да се разгледа по-сложният въпрос за структурата на темпоралните колебания.

Организацията на времето в поезията на Ботев непосредствено изразява темпрамента на поета, неспокойната му природа, светогледа и чувствителността му. Темпоралната фактура на стихотворенията му пулсира непрекъснато — редуват се спомени и размисли, настоящи и бъдещи моменти, а заедно с тях се сменят теми и мотиви. Миналото е свързано с мотива за позора и безправието; със спомените за бащиното огнище, майчината нежност, за братята и любимата. Настоящето е мрачно, в него са непостижими любовта и ласките на родния дом — затова пък е близко желаното бъдеще. Макар и противоположни в емоционално психологически и концептуален план, както вече се изясни, миналото и бъдещето в поезията на Ботев пазят единството си по отношение на лирическия герой, на нравствената устойчивост и националното му самочувствие. Оттам се поражда присъствието на едно универсално властно настояще, което внушава атмосферата на пророческа съдбовност и вечност,

Тази характерна връзка между минало, настояще и бъдеще в закономерния им ред Ботев изразява понякога съвсем буквално.

. . . Какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българска майка юнашка;
Какви е момци хранила,
хранила, храни и днеска
нашата земя хубава. . .
. . . Ала съм думал и думам. . .
(„Хайдути")

Спътник ни са били в животът
страдания, бедност в чужбина,
но тях сме ний братски делили
и пак ще ги делим двамина.
(„Дялба")

Редуването на мотивите и темпоралните пластове в по-ранните стихотворения на Ботев („Майце си", „Дялба") се осъществява по логиката на една ясно изразена ритмичност. В „Майце си" смяната става във всяко двустишие. Отново временните отношения са отстъпили място на една многократно подчертана причинност (от съпоставката „минало—настояще" се ражда идеята за закономерност, обоснованост, внушена и от съюзите „та" и „но").

Ти ли си, мале, тъй жално пела,
ти ли си мене три годин клела,
та скитник ходя злочестенази
и срещам това, що душа мрази?

Бащино ли съм пропил имане,
тебе ли покрих с дълбоки рани,
та мойта младост, мале, зелена
съхне и вехне люто язвена?

Равноделното редуване на миналото и сегашното време в първите строфи рязко се трансформира в трета строфа в смяна на сегашно и минало време, отново разпределени в двустишия. Централните две строфи са изцяло в сегашно време, шеста строфа възстановява корелацията на перфект и императив (заместващ сегашно време), но в контраст с автоматизираното очакване строфата е разчленена неравноделно (три стиха в минало време срещу един в повелително наклонение). Седма строфа структурно преповтаря първите две (редуване на минало и настояще с ярко изразена причинност — отново наблюдаваме съюза „та"), а заключителното четиристишие е открито към бъдещето (характерна особеност за повечето стихотворения на Ботев — „Дялба," „До моето първо либе", „На прощаване", „Борба", „Пристанала", „Ней", „В механата").

Следователно на нивото на темпоралната смяна се наблюдава характерна ритмическа организация. Някъде тази организация е подчинена на класическите принципи в ритмиката (равноделност, улеснена от упоребата на четиристишни строфи, вариативност, синкопи и т. н.). Другаде анахронията се характеризира със сложни ритмични импулси, които са подчинени на цялост-

ния ритъм на стихотворението и на различна степен отразяват характерната за дадена творба логика на образните решения („На прощаване“, „Хаджи Димитър“).

Интерес представляват случаите, в които Ботев е постигнал симетрия във временните отклонения по принципа на една сложна, многопластова организация. Най-силен израз подобни композиционно-структурни особености имат в „На прощаване“ — може би най-интересната от творбите на Ботев с оглед интерпретацията на времето. Съпоставката на два откъса от стихотворението нагледно показва начина, по който се осъществява симетрията в анахронията:

. . . да помнят и те да знаят,
че и те брат са имали,
но брат им падна, загина. . .
. . . . . .
Кажи им майко да помнят
да помнят мене да търсят.

. . . ти излез, майко, послушай
със моите братя невръстни
моята песен юнашка —
защо и как съм загинал
. . . . . .
Но туй щат братя да видят
и кога, майко, пораснат
като брата си ще станат. . .

И двата откъса демонстрират отклонения във времето, които се редуват с противоположна посока. В първия случай основата за тези отклонения, своеобразен концептуален център на стиховете, представлява глаголът „помнят“ (двукратно употребен). От него се отблъсква емоционалното и интелектуално движение към миналото („че и те брат са имали, но брат им падна. . .“) и към бъдещето („. . . да помнят, мене да търсят. . . “).

Анахронията започва с ключовата дума и се осъществява в равни амплитуди (неопределеното бъдеще и констативен перфект) с обратен знак. Тази разнопосочност на темпоралните отклонения и ритмичното им редуване осигуряват един своеобразен вътрешен баланс, който, макар и на формално ниво, показва определящото място на настоящето, централната му позиция в стихотворенията на Ботев, която от своя страна представлява база за поетическия порив към бъдещето.

Вторият пример е почти аналогичен и е цитиран повече, за да покаже, че наблюдаваните явления в първия не са случайни.

Временните отношения в поезията на Ботев показват някои любопитни особености, които изкушават за аналогия със сходни художествени похвати в епическата фолклорна традиция. Приликите са спорадични и говорят по-скоро за преодолян етап на образното мислене, но в същото време свидетелстват за насоката на неговото развитие.

Първата от тези особености е появата на хронологическа несъвместимост в случай, който изисква изобразяване на едновременност.

. . . че се байряк там ветрее
сред юнаци, сред дружина
и Стоянка се белее
в пригръдките у Дойчина.
Като зърна той, че иде
неговото мило либе. . .

(„Пристанала“)

Анахронията е вътрешна, с нулева амплитуда. Разчленяването на единичното събитие на последователни изображения дава възможност за различни коментари — тълкува се като структурно-композиционен израз на многотемието на творбата,[7] като стремеж към пределна пластичност, която тук се осъществява чрез наслагването на разноракурсни изображения от една и съща сцена, и накрая — като следване на композиционно-изобразителен принцип от фолклорната поетика, където неподвластните на художествено изобразяване едновременност и синхронност се изразяват чрез последователност, в която появата на анахрония (като вътрешно повторение) е неизбежна. Последното обяснение трябва да се приеме в смисъл на съзнателно използуване на стилистичен нюанс, който кореспондира с цялостната народнопесенна атмосфера на стихотворението. Факт е обаче, че този момент се възприема първоначално винаги като израз на анахрония, за да се осъзнае едва по-късно като многозначен асоциативен ход.

Фолклорната традиция се отразява на временните отношения на Ботевата поезия и чрез употребата на сакраментални числа за изразяване на продължителност и многократност.

. . . ти ли си мене *три* годин клела

(„Майце си“)

Водил бе Чавдар дружина
тъкмо до *двайсет* години. . .
Хлапак *дванайсетгодишен*
овчар го даде майка му. . .

(„Хайдути“)

Присъствието на числото три и неговите производни, на двадесет и сто не е изолиран случай, който засяга само концептуално-темпоралната страна от поезията на Ботев — те се появяват и когато е необходимо да се означи множественост:

. . . един сал вуйка изедник
и деветмина дружина. . .
. . . Три кази да е наплашил,
да владей Стара планина. . .
. . . Триста и заръци заръчал
в неделя да те проводя. . .

(„Хайдути“)

В стихотворенията на Ботев откриваме съчетаване на темпорални и количествени концепти, дошли от фолклорната традиция, и на съзнателно търсена стилистична нюансировка. Не е без значение фактът, че употребата

[7] И в. У н д ж и е в и Ц в. У н д ж и е в а. Христо Ботев, живот и дело. С., 1975.

на сакраменталните числа е свързано винаги с определена тематична, жанрова и интонационна специфика на отделните Ботеви творби („Майце си“, „Хайдути“, „Хаджи Димитър“).

Традиционната употреба на сакраментални числа за означаване на временен период и количество се разколебава в многозначното внушение на сцената със самодивите в „Хаджи Димитър“.

Една му с билки раната върже,
друга го пръсне с вода студена,
трета го в уста целуне бърже. . .

Тук е преодоляна тясната определеност на числата—самодивите са три и не са три, както съществуват в халюциниращото съзнание на умиращия герой и в приказната атмосфера на нощта и в същото време не съществуват — в трезвата логика на читателското усвояване, надмогнала поетическата условност. Многозначният характер на числителните в тази картина се потвърждава и от противоречивото внушение на глаголните времена, за което стана вече въпрос.

Известно сходство се наблюдава между концептуалното бъдеще в поезията на Ботев, свързано неизменно с представата за борба и саможертва, и епическата фолклорна традиция в тълкуването на този момент. Представата за бъдещето в поезията на Ботев е единна и противоречива. Единна — с характера си на обновление, пречистване, с осъществяване на мечтата за свобода; двойствена — като лична съдба, с възможната гибел или победа (този въпрос вече беше разгледан). Успоредно с усъвършенстването на историческата концепция, със съзнанието за единство на временния поток, с борческия оптимизъм и идеята за приемствеността в делото (изразена преди всичко в мотива за братята) бъдещето на Ботев се рисува с ограничена събитийност, на нивото на една извънисторическа концепция. Бъдещата битка с врага е единствена — тя ще донесе свобода или гибел, често в нея героят участвува като че ли сам. Тази единственост на стълкновението с противните сили е пряк аналог на юнашката победа в епическата фолклорна традиция.[8] Макар и единствена и окончателна, тази представа за бъдещето с двойствената си предопределеност засилва внушението за неумолима алтернативност на личната съдба като контраст на неизменно щастливото общонародно бъдеще.

На границата между влиянието на фолклорната традиция и обикновеното автоматизиране на речевия изказ е характерната употреба на „пушка“ и „сабя“. Те са по принцип с много редки изключения заедно и в съответния непроменяем ред.

Дано ми найдат пушката,
пушката, майко, сабята,
и дето срещнат душманин,
със куршум да го поздравят,
а пък със сабя помилват.

(„На прощаване)“

[8] В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., 1955; Д. Н. Медриш. Структура художественного времени в фольклоре и литературе. — В: Ритм, пространство. . .

. . . с иглянки пушки на рамо
и саби змии на кръстът.
(„На прощаване")

На една страна захвърлил пушка,
на друга сабя, на две строшена. . .
(„Хаджи Димитър")

Тук е налице и автоматизиране на последователността, която, макар и на субективно ниво, отразява темпорално-релационни връзки между двата вида оръжие (вероятно редът, в който биват използувани — по време на далечен и ръкопашен бой, от които вторият е винаги по-късно).

Би могло, разбира се, обяснението за тази последователност да се търси в интонационно-ритмичните характеристики на словосъчетанието, но съхраняването ѝ дори при дистанционна употреба на двете съществителни или със синонимни заместители на едно от двете говори за инерция от по-друг порядък.

Освен като пример за закрепяването на темпорални отношения в автоматизирана словесна последователност, въпрос, който излиза извън границите на Ботевата поезия, горните откъси представляват интерес и с оглед на неговия поетически стил, който, от една страна, съхранява традиционни художествени модели, а, от друга, използувайки ги, ги разрушава.

Многостранната същност на Ботевия стил се отразява и върху концептуално-временните характеристики в поезията му, където е най-очевидна сложната зависимост между традиция и новаторство. Разгледаните тук отделни примери на съхранени фолклорни традиции свидетелствуват едновременно и за силно влияние ва фолклорното образно съзнание върху Ботев, и за съзнателната стилистична употреба на неговите елементи, което доказва творческото му преодоляване.

Авторската перцепция на темпоралните отношения се отразява главно върху характера на образността.

Основната ос, с която се съизмерва художественото изображение в поезията на Ботев, е времето. Логическата последователност на елементите, от които се изгражда образът, закономерността на смяната им, усещането за причинност в реда им представляват трансформирана в каузалност временна зависимост.

В нощната картина на баладата „Хаджи Димитър" всеки образен компонент се появява по законите на строга логическа последователност. Връзката му с останалите компоненти се основава на взаимно „включване" (логическо, зрително, темпорално), чрез което се постига единство на едновременност и последователност. Всеки втори елемент съдържа логически първия (явявайки се негово следствие), докато първият го обема във времето си. Без оглед на ритмично-интонационните деформации, които неизбежно биха настъпили, логиката на този причинно-временно-пространствен ред не позволява каквито и да е промени. Цялостната картина се възприема като художествен комплекс в процес на образуване. Всеки нов елемент носи допълнителна информация, доизгражда картината и поражда отрицанието си — в смисъл на недовършеност, недоизказаност. С него той провокира появата на следващия елемент, който съдържа необходимото ново и включва предхождащия го визуално и логически.

Темпоралната организация на седма строфа от „Хаджи Димитър“ се изразява и в ясните ритмически импулси от редуването на *еднократност* („настане вечер, месец изгрее“, „гора зашуми, вятър повее“) и *продължителност* („звезди обсипат свода небесен“ — съчетание от еднократни действия, и „Балканът пее хайдушка песен“ — тук срещаме единствения глагол в обикновено сегашно време, който на фона на многократно повторените форми от свършен вид се откроява с продължителността си).

Силен е ефектът от съпоставката на тези ритмични импулси с почти хомогенната атмосфера на повторяемост и вечност (с изключение на последния стих), внушена отново от специфичните глаголни форми.

Постоянно е и усещането за причинност. Многократно е посочвано, че „Настане вечер“ не означава просто „Настава вечер“. Без да игнорираме богато нюансираните художествени внушения на характерно употребения свършен вид на глагола в сегашно време, по посоката на еднократност и повторяемост, краткотрайност и вечност, едновременност и последователност е редно да потърсим тясно семантичните му характеристики в контекста на цялата картина. Ще ги открием в реда—„ако настане вечер“, „когато настане вечер“, „настане ли вечер“. Неслучайно „месец изгрее“ идва след тире, изразяващо по принцип следствие. Очевидно е присъствието на каузалност, която измества темпоралната последователност на заден план. „Месец изгрее“ независимо от резултантния си характер съдържа същия пораждащ ефект и така предизвиква следващия щрих — „Звезди обсипят свода небесен“. С него се затваря кръгът на зрителните представи. Разположението на разширеното изречение след двукратно повторени кратки прости изречения и внасянето на продължителност след напрегнатото колебание на еднократност и повторяемост дават усещането за относителна завършеност на картината, като в същото време едностранно-визуалният характер на изградената образна представа подсказва нейната органично-структурна непълнота и необходимостта от продължение. Оттам и характерната интонация на очакване и отговорът с втората, слухова част на картината, композирана по сходен принцип (отново три образни компоненти, редуване на еднократност и продължителност, на прости кратки с разширено изречение, съчетаване на временна последователност и казуалност). При този на пръв поглед пълен паралелизъм на двете двустишия изглежда необяснимо усещането за органическа последователност и завършеност на строфата. Пълната симетричност обаче се неутрализира от вътрешното разпределение на последователност и причинност в двете части на картината. От отношение между първите два компонента в „зрителната“ полустрофа каузалността във втората, „слухова“ част на картината се измества и определя резултантния характер на крайния стих: „Балканът пее хайдушка песен“, а оттам и заключителната интонация на израза. Семантичният синкоп (причинност — последователност — необходимост — последователност—причинност) разширява ритмичната организация и на концептуално ниво, като по този начин за сетен път (след логическата, образна, пространствена и звукова организация на строфата) закрепва елементите на картината в нерушима система.

Един от основните въпроси, свързани с тълкуването на темпоралните отношения в художествената творба, е читателската перцепция на времето. На нейното ниво временната система в поезията на Ботев значително сео усложнява. Внушението на лирическия презенс запазва донякъде значението си за читателя. Концептуалният епически перфект („Пристанала“) също оста

ва непроменен. Разбира се, тук трябва да пренебрегнем неизбежните перцептуални деформации в художественото му осъществяване от самия поет. Характерни трансформации обаче претърпява концептуалното бъдеще. Със силата си на прозрение виденията от бъдещето в поезията на Ботев се свързват неразчленимо в читателското съзнание с реални факти от биографията на поета и историческата съдба на народа ни. Това, което за Ботев е било очакване, предчувствие, мечта, за съвременния читател е достоверност.

Автоматически логиката на читателското усвояване разчленява и кондензираните в лирическия презенс елементи на минало и бъдеще, асоциативните обрати и разгърнатите интроспекции и ги подрежда в закономерна хронологическа последователност, която представлява изоморфен модел на биографията на Ботев. При това, игнорирайки напълно транспозитивността на елементите в лириката, читателското съзнание свежда алюзиите и метафорите, поетическата условност до познати факти от живота на поета и оттам изравнява темпоралния обхват на неговата поезия с продължителността на живота му. Така биографията на Ботев се оказва в ролята на *епически подтекст*, който представлява своеобразен темпорален контрапункт на лирическото настояще. Структурата на читателската перцепция е изключително сложна и полифункционална. В нея се сблъскват едновременност и последователност, историческа събитийност и вечност, единичност и повторителност, конкретен факт и обобщение, концентрация и последователност на събитията. Изключително усложненото читателско усвояване се увеличава още повече и от присъствието на два вида процесуалност — естествения, напълно свързан с биографията на Ботев временен процес и условната, подчинена на разгледаните вече идейно-художествени принципи последователност. Оттук идва алтернативността на перцепцията, колебанията в усвояването на поетическата система, които имат силен ефект на внушение (този въпрос остава по-скоро в обсега на психологията).

Стълкновението на събитийна и формална процесуалност обаче обяснява известната непоследователност в жанровата квалификация на Ботевите творби. Мнозина са склонни да виждат епически характеристики в поезията му, която е пределно лирическа. И това е, защото трудно можем да отделим „На прощаване“, вълнуващата лирическа изповед, съчетала в себе си болка и прозрение, от онази епическа поема, която започва от Калофер, за да свърши с героичната смърт на Балкана. Защото не можем да прочетем „Хаджи Димитър“, без да ни обхване чувството на фатализъм — така потресаващо поетът е прозрял собствената си гибел, болката от прекъснатия порив, легендите, които народът ще създаде за безсмъртието му.

Темпоралната система в поезията на Ботев е сложна и анализът ѝ поражда ред въпроси. От тях започва един все още недостатъчно проучен път към същността на тази поезия и мястото ѝ в непрекъснатата борба на традиция и новаторство в литературния процес, път към генеалогията на този поетически феномен и тайната на невероятното му художествено внушение. Изолираното разглеждане на проблема за времето в стиховете на Ботев може да събуди основателни възражения. Още повече, че подобно ограничаване е вероятно да се окаже причина за несъзнателна преднамереност на анализа. Експериментите неизбежно носят своите рискове, но понякога желанието да зададеш въпрос и да получиш отговор е много по-силно от професионалното благоразумие. Ако не стигнеш до отговора, остава все пак въпросът — и на него все някой ще отговори.

Цар Ивайло в песенния фолклор

Тодор Ризников

Великата народна памет

Ивайло влезе в историята като царя-свинар. Нека други изчисляват с колко века селският народен поход в България предхожда селските въстания в Европа!

А ние да видим през гъстата синева на седемте века величието на Ивайло, който громи татари, ромеи и търновски царедворци.

Обикновено се говори за стихиен бунт. Но Пахимер въпреки нескриваната омраза към събитията в България и техния главен виновник не е пропуснал да пише: „Те (хората на Ивайло) се разпръснали по страната и разпространявали името на свинепаса."

Следователно става дума за организирано въстание, а не за стихиен бунт на селската беднота! Това е той, Ивайло, предтечата на бунтовните пролети и есени, от които се роди днешна България.

Има в българската фолклористика едно противоречие, което ни смущава. Според определението на акад. Михаил Арнаудов българската народна песен е неписан летопис на народа. В същото време обаче на нашия народ се отнема правото да има свой неписан летопис. Някаква свръхсила сякаш е изтрила от паметта на народа всичко, което се разпростира преди XIV в.

В раздела „Исторически песни" ние няма да видим нищо от времето преди падането на България под османско иго. Песните за Момчил и. . . май, май че това е всичко. Има учени, които и сега твърдят, че дори и песента за цар Иван Шишман е творение на някой ревностен книжовник от късна епоха. А в село Ченге, сегашното Аспарухово, е записан вариант, който е бил неизвестен на Братя Миладинови — първите записвачи на песента.

Въпросът за „царските песни" е станал камък на препъването на много фолклористи. Пръв, който дигна глас, че народът пее за своите стари царе и по такъв начин помни събития като въстанието на братята Асен и Петър, беше Раковски. В своите „Няколко речи о Асеню Первому. . . "той се позоваваше на песента за двамата братя-соколи — „Имала мама, имала дор два ми

[1] Тъй като в статията се поставят въпроси — интересни и спорни, — редакцията ще помести в следващите книжки на „Литературна история" и други материали, свързани с името на Ивайло.

сина сокола, дор два ми сина близнака". Песента е записана и от Братя Миладинови, но акад. М. Арнаудов смята, че тя е била преписана неточно и оръкано от Раковски.[2] Следователно царски песни няма. Всичко е плод на прекалено българолюбие, в дъното на което лежат „фантазиите на Раковски".

Нека да бъде така!

Стара истина е обаче, че фантазия без истина няма. Може да е едно зрънце, това няма значение. Ако историческите царски песни съществуват в устата на народа, то би трябвало да се запитаме: знаем ли къде да ги търсим? Познаваме ли добре този народ, от чието име говорим? Тези въпроси може би ще ни се сторят наивни и излишни, защото има наука, която е казала тежката си дума. Но трябва да кажем пък ние, че науката се позовава на това, което ѝ е известно сащо да не допуснем, че Раковски е слушал песни, каквито съвременните учени изобщо не могат и да предполагат? Изниква въпросът: къде и кога Раковски може да е слушал тези песни? Родът му по майчина линия произлиза от Еркеч, раснал е в Котел, бил е хайдушки войвода, вожд на легията в Белград, редактор на вестници и списания, хъш като всички хъшове. Значи има откъде.

Нека допуснем, че той е чувал тези песни още като дете от баба и дядо и да тръгнем по тая девствена диря. Естествено тя ще ни отведе в село Еркеч. Право под него е Несебър, а малко по на юг — Поморие.

Еркечени се родеят по всичко с голиченските ваяци и са сами ваяци, което значи войници. Така поставена, задачата ни се опростява до краен предел. Ако ваяците пеят за славните някога български царе, ако са съхранили песни, неизвестни на българската фолклористика, въпросът се решава от само себе си.

Няма да скривам, че първите царски песни, които трябваше да потърся, бяха „все още неизвестните", но предполагани песни за народния вожд Ивайло. Разсъждавах така: ако Ивайло е бил наистина това, което ние знаем за него — гениален пълководец, народен цар и вожд на първото антифеодално въстание в Европа, то народната душа не би останала безчувствена и песните за този рядък герой трябва да се срещат едва ли не във всяка българска къща и във всяко село. Трябва да призная, че разочарованието ми беше толкова голямо, колкото и желанието да проверя истината на самото място. Не един и два пъти обикалях около Злъ стѐна, Пѐрченлик и Гѐлешите. Колкото и да разпитвах планинците-ваяци, те все отговаряха, че не знаят и не били чували да има песни за Ивайло. Спомням си, че веднъж попитах своя постоянен спътник Илия Костадинов:

— Ако няма песни за свинаря Ивайло, няма ли песни за цар Константин, т. е. за цар Константин Тих, който да имал неприятности с някого?

Отговорът беше прост и ясен:

— Песни за Ивайло не зная, но знам една песен за цар Константин и за млад Иванчо. Тя е нещо като военен марш. Пеят е коледарите, когато се предвижват от една къща до друга.

Песента, която чух, беше необикновена. Никога не бих могъл да предполагам, че може да има точно такава ясна и недвусмислена песен. Млад Иванчо се похвалил на „рай божи", на широко за нещо и цар Константин прави всичко възможно да го хване и хвърли в силно опалени пещи, та костите му да се превърнат на пепел. Млад Иванчо обаче се оказва жив и здрав и дори на стол седи и книга пише!

---

[2] Братя М и л а д и н о в и. Български народни песни. III изд., С., 1942, с. LXIV.

Не дни и часове, а седмици наред пеехме необикновената песен и правихме догадки, като каква ще да е била дръзката хвалба на необикновения юнак. За колко ли неща може да се похвали човек с буйна и гореща кръв? Най-сетне дойде големият миг. Озовахме се в с. Бата, Поморийско, където се беше преселил от варненското село Бялово (Булаир) бащата на моя спътник. Пъргав и любознателен, Костадин Топчиев ме посрещна доста изнанадан, когато разбра, че съм бил толкова път из Балкана заради една песен! Колкото и да бързах да чуя за какво се е бил похвалил млад Иванчо, трябваше да изчакам времето за песни. И когато то дойде, аз чух онова, което най-малко бях очаквал. Песента бликаше из такива глъбини, че беше останала бистра и чиста, каквато е излязла от устата на своя непознат, незнаен певец.

Ето я (след всеки стих следва припевът „на рай божи, на широко“ и „куладеле“):

Похвалил се млад Иванчо,
на рай божи, на широко,
да отнеме царска земя,
царска земя, царюм столи!
Де гу зачу самси царя,
самси царя, цар Костадин.
Отговаря самси царя,
самси царя, цар Костадин:
„Ой ви вази бързом слуги,
изплетете тънки мрежи,
примряжети зимя и небе,
зимя и небе, вода и гура,
чи влувяти млад Иванча,
улувяте тук довтяти“.
Царювите бързом слуги
изплели са тънки мрежи,
примрежили зимя и небе,
зимя и небе, гура и вода,
чи влували млад Иванча!
Отговаря цар Костадин:
„Ой ви вази, бързом слуги,
опалети силни пещи,
че фърлети млад Иванча,
млад Иванча в силни пещи“.
Царювите бързом слуги
опалили силни пещи,
чи фърлили млад Иванча,
млад Иванча в силни пещи.
Минало са малко — много,
малко — много, два-три дни,
два дни — три дни, тъкмо три дни.
Отговаря цар Костадин:
„Ой ви вази, бързом слуги,
оттулети силни пещи,
изфърлети Иванчови кокали“.
Царювите бързом слуги
оттулили силни пещи.
що да види цар Костадин:
Млад Иванчо на стол седи,
на стол седи! книга пише!

Ще се въздържим от коментар. Единственият въпрос, който би трябвало да си зададем, е: кой е този млад Иванчо?

От византийските извори знаем, че цар Константин Тих е имал работа със свинаря Лахана или Ивайло. Във второто действие на пиесата „Лахан“ написана от Йован Стерия Попович през 1842 г., узнаваме легендата за произхода на Ивайло — той е син на Иван Асен II и на руската болярка Олга. След смъртта на майка си малкият Лахан, останал сирак, бил прибран от селяни и станал овчар. Когато пораснал, бунтовните боляри се обединили около него и тръгнали срещу безпомощния търновски владетел. Но да се върнем към песента. Тя, вместо да разясни съмненията ни, идва да ни хвърли в нова тревога. Нима ваяците от върховете на Камчийската планина не са знаели същата тази песен и тогава, когато Раковски е бил още невръстно дете? Няма и не може да има никакви съмнения, че вождът на освободителното движение в България е попаднал на истински следи. Тогава? Излиза, че царските песни не са фантазия, както не са фантазия и планинците-ваяци, които ги пеят до ден днешен. . .

Млад Иванчо отнема бащиното си царство от цар Костадин

1. Има ли варианти Бяловският първообраз? Варианти-близнаци

След като изказахме какви са съображенията ни родното място на песните за цар Ивайло да се търси в територията на планинците-ваяци, нека приемем за вероятно и свидетелството на песента от Бялово, че истинското му име е Иван, и да тръгнем по още пресните дири. Те ще ни помогнат да видим какви варианти има тази песен и ако има, как се наричат в тях носителите на основното действие — срещат ли се в тях имената на млад Иванчо и цар Костадин.

Така поставената задача се опростява значително, защото са налице няколко съществени белега:

а) дръзка хвалба или закана на млад Иванчо да превземе царска земя и „царюм стола";

б) бърза и енергична намеса от страна на цар Костадин за улавянето на млад Иванчо;

в) самото му залавяне и хвърляне в силни пещи;

г) чудното избавление на млад Иванчо, който седи на стол и пише книга.

Въпросът е къде да се търсят тези варианти.

В сборниците с народни умотворения няма нищо подобно. Нищо такова не са записали и големите фолклористи Атанас Илиев и Димитър Маринов. Няма подобен вариант и в периодичния печат отпреди Освобождението, както и в „Песните на Бердянските българи", записани от Върбански.

Оставаше втората възможност — да се търсят варианти сред планинците-ваяци от съседните на Бялово села и преди всичко — в Еркеч и Голица.

Преди да провери лично, пишещият тези редове посети през лятото на 1974 г. традиционния вече събор на изселените бяловци в местността „Гермето" (между Бялово и Голица). Там той се срещна с брата на Костадин Топчиев и чичо на Илия Костадинов, от когото беше записал песента за млад Иванчо и цар Костадин. Димитър Костадинов Топчиев, роден през 1913 г. в с. Бялово и изселен в Просеник, Бургаско, не пожела да пее —едно защото не можел и друго — защото „колешките" песни не се пеели посред лято, но се съгласи да каже песента. От него беше записан и първият вариант-близнак. Той почти не се отличава по нищо освен с това, че е по-сбит и кратък. Вместо стиховете, в които цар Костадин се разпорежда на слугите си за изплитане на тънки мрежи, стои по-интимното:

„Ой ви вази, бързом слуги,
да премрежим земя и небе,
земя и небе, гора и вода,
да уловим млад Иванча."

Едва след като записа този вариант, авторът на тези редове се увери, че е попаднал наистина на още прясна диря. Димитър Костадинов Топчиев нищо не знаеше, не беше предупреден, че ще искат от него да пее коледарски песни, и следователно не може да бъде мистификатор.

Вторият вариант е от с. Еркеч. Още при първите думи „Има ли песен за млад Иванчо и цар Костадин", отзивчивият Вълко Янев Вълков, който се пада сродник на братята Костадин и Димитър Топчиеви, разсея всичките ми

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

съмнения и зареди познатите ни вече стихове. Неговият вариант е най-стегнатият. Избягнати са подробностите с търсенето и изплитането на мрежи:

„Отишли са бързи слуги
на рай божи, на широко.
Уловили млад Иванча,
на рай божи, на широко!“

Припевът „На рай божи, на широко“ е постоянен и той, както ще видим по-сетне, стана един от основните белези в търсенето на други варианти. Краят на песента е същият — млад Иванчо седи на стол и пише книга! Но отговор на въпроса, какво пише или чете млад Иванчо, нямаше. Най-сетне на 14. I. 1975 г. гостувах на коледарите от с. Голица и попаднах на певеца Стоян Кръстев Добрев, който изпълни четвъртия и най-пълен вариант на тази бележита песен. Особено показателни са началото и краят на песента (и тук припевът „на рай божи, на широко“ и „куладеле“ следва всеки стих):

„Провикнал се млад Иванчо
на рай божи, на широко:
— Ш'преотнема царска земя,
царска земя, царюм стола. . .“

Трябва ли да отбелязваме колко многозначително е това „Ш'преотнема“?

„Викал ми е млад Иванчо,
викал ми е малко много,
малко много — два дни — три дни,
не гу зачу нийде някой,
най го зачу самси царя,
самси царя цар Костадин!
Кат го зачу каскандиса,
каскандиса, каил не стана!
Йотвика си бързом слуги,
йотвика ги, заповяда:
— Дотичайте до чаршии,
откупете тънки мрежи,
да премрежим земя и небе,
земя й небе, гора й вода.
Да си хванем млад Иванча!“

По-нататък песента следва познатия ход на развитие. Царските слуги „дотичват“ до чаршии, откупват тънки мрежи, хващат млад Иванча и го хвърлят в силни пещи. После, както и в другите варианти, бързите слуги оттулват пещта да изхвърлят костите му, но виждат, че:

„Млад Иванчо на стол седи,
на стол седи перо държи,
перо държи, писмо пише,
писмо пише, войска реди!
Заповяда млад Иванчо
да си хванат самси царя,
самси царя, цар Костадин!“

За първи път в този вариант се казва онова, което е или загубено, или пък считано за несъществено в другите варианти. Странно впечатление правеше тази незавършеност на песните. Вместо очакваната трагическа развръзка народният певец е прибягнал до един невъзможен за днешното време щастлив край. Юнакът, който върши светотатство и върховно „престъпление" с посегателството си на институт като царския, остава невредим въпреки огъня, в който е хвърлен. Тъкмо това огнено изпитание е най-точното определение на онова, което народът е искал да подчертае. Следователно в този край е скрит много по-дълбок смисъл и зад външната недовършеност прозира онази мисъл, която не е могла да се прокара лесно във век като тринадесетия. На пръв поглед изглежда, че невъзможното, което изтъква на преден план безименният певец, е учеността на млад Иванчо. И наистина ние имаме всички основания да приемем и тази възможност за напълно вероятна и достоверна. През век, в който и царете не могат да пишат, е наистина нещо изключително един герой да бъде удостоен с висшата степен за ученост — да бъде прославен като граматик. И тук ние съзираме онази чисто национална черта на българските революционери, които съчетаваха в едно борбата с перо и меч. Достатъчно е да спомена имената на Раковски, Ботев и Георги Димитров.

Но освен до този извод достигаме до едно не по-малко съществено заключение — че царската земя и царюм стола, които млад Иванча иска да отнеме, му *принадлежат* поради причини, които ние все още не знаем, но които са били ясни на хората от тринадесетия век! Сега можем само да се досещаме за какво става дума, но все още нямаме преки указания, за да превърнем догадката си в нещо повече. Че царската власт произтича от бога и има божествено начало — против това никой не би посмял да излезе в онзи времена! Борбата е била не против царя въобще, а против недостойния цар! Примерът, който ни дава Пугачов пет столетия по-късно, е показателен. Но Пугачов беше и си остава не „народен цар", а произлязъл от народа вожд-самозванец! Докато случаят с млад Иванчо е коренно различен. И той като Пугачов бива хванат и подложен на разтерзания, но над него бди и се застъпва нечия висша воля, та смъртта и огънят се оказват безсилни. Тук му е мястото да кажем, че мотивът за „изгарянето" се среща и в песните за неприетата от бога „Авраамова жертва".

Народният певец е използувал този мотив и го е вмъкнал в тъканта на песента, за да изрази онова, което го е подтикнало да излее от сърцето си героическата балада за млад Иванчо. А какво е то, ще видим, когато разгледаме другите варианти-братя.

Първият от тази нова поредица варианти е така наречения Снежински вариант.

2. Варианти-братя. Майка пожелава на детето си да отнеме царството на царя

Снежинският вариант, както показва името му, е записан в с. Снежина, Варненско. Откриването му стана почти случайно. Когато прекрачих прага на дома му, Желез Николов държеше на колене двегодишния си внук и се мъчеше да привлече вниманието му с една песен, която малкият припознавал за своя. Това беше приспивна песен и започваше с най-обикновеното „Нани ми, нани млад Иванчо". Краят ѝ обаче беше нещо съвсем различно:

„Нани ми нани, млад Иванчо, куладеле,
на широко, на рай божи, куладеле!
Майка му го полюлява, куладеле,
баща му го запоява, куладеле:
— Ти да раснеш, да пораснеш, куладеле,
царството е дядово ти, куладеле,
а везирство — бабино ти, куладеле!“

И оттук вече песента се слива с известния ни вече Бяловски първообраз. Тия думи зачува сам цар Костадин и повиква бързите си слуги:

„Я скоро ти, я бързо ти,
затечати, уловяти,
уловяти млад Иванча,
уловяти тук довдяти! —
Фърляте го в тъмницата,
в тъмницата, черницата!“

Верните цареви слуги изпълняват заповедта. Хващат млад Иванча и го хвърлят в самото дъно на тъмницата. Минават девет години. Цар Константин се сеща за своя пленник и нарежда на слугите си да отворят тъмницата и да изметат Иванчови бели кости:

„Царювите бързи слуги
отворили тъмницата,
тъмницата, черницата,
да изметат, да изфърлят
Иванчови бели кости.
Що да видят бързи слуги:
млад Иванчо на стол седи,
на стол седи, книга пише:
„Царството е дядово ми,
а везирството — бабино ми!“

Ето го онова, което т. нар. „варианти-близнаци“ премълчаваха. Млад Иванчо е от царски род — потомък на царе и сам подготвен за бъдещ цар! Ясно е, че щом едно пеленаче се запоява с такива думи, опасността за цар Константин ще бъде извънредно голяма. Това, което беше изразено по-рано като образ, тук е придобило плът и кръв.

Разликата между Снежинския вариант и Бяловския първообраз е преди всичко в поставянето на основния въпрос — въпроса за властта и правото на млад Иванчо над царския престол. Сега вече няма никакво съмнение, че цар Константин не е никой друг освен изборния цар Константин Тих, наречен още и Асен.

Сега вече ни става ясно защо, властвуващ в Търново, той е толкова жесток и безпощаден. Става въпрос не да се отстрани един вероятен съперник, а да се попречи на един човек, който има „божествено“ право върху престола и короната на царете от Второто българско царство. Този факт вече ни дава възможност на надникнем в родословието на невръстния герой. Той според народния певец се пада внук на последния търновски цар. Този цар не може да бъде друг освен Иван Асен Втори.

Белезите, по които ще можем да разпознаем вариантите-братя, са :

а) пожелание от страна на бащата или на майката към невръстния син, комуто се пада да отнеме от цар царство;

б) цар Костадин, дочул за опасността, взема решителни мерки и хвърля млад Иванча в тъмница;

в) отваряне на тъмницата след девет години, за да се изхвърлят и изметат костите на млад Иванча;

г) разпоредбите на млад Иванчо, който влиза в ролята на законен владетел.

Първият от тези варианти е от с. Аспарухово. Макар и недовършен, той внася нещо ново и обогатява мотива. Тук липсва бащата като водеща фигура и освен това прави впечатление глаголната форма. Коледарите от Аспарухово пеят:

„Нани ми нани, млад Иванчо!
Майка му го люлееше,
люлееше и пееше:
— Расти, Иванчо, порасти,
да привземеш бащино си,
бащино си, дядово си,
дядово си наследствие —
да привземеш от цар царство!“

Това, че народният певец говори в минало несвършено време, не е случайно, нито пък може да бъде случайно. Тази форма предполага една политическа заангажираност, едно участие на народния певец, чийто отклик е отклик на непосредствено преживяване. Но тук млад Иванчо не е вече внук, а син на цар... Тази песен твърде много напомня записаната от Раковски песен за Асен и Петър, възпети като братя-соколи. Млад Иванчо трябва да расте и да порасте, за да превземе бащино и дядово наследствие. В този вариант обаче липсва името на цар Костадин. Зла съседка обажда по конаци и чорбаджии за дочутата от нея люлчина песен. Залавянето и откарването на млад Иванчо е представено съвсем лаконично, само в два стиха. За народния певец, изглежда, е било по-важно да подчертае, че майката на бъдещия цар не е обикновена жена, защото:

„Със шиник дава жълти жълтици,
със кило дава черни грошове,
да си отърве малък Иванча.“

С този епизод завършва и Аспаруховската песен. Може да се досетим, че щедростта на майката ще даде своя плод. Тази песен е може би единствената, която ни дава една изцяло реалистична в съвременния смисъл на думата представа за детството на Ивайло. Породен от баща-цар, той е закърмен с гордото самочувствие, че е законен наследник на престола. Той е откърмен от майка, която има възможност да не жали нищо, за да го спаси. А това вече говори, че тя произлиза от силен и влиятелен род, който е в състояние да трупа златото така, че в случай на нужда да го раздава с шиник. За никаква *бърдоква*, за никаква *зелка* и за никаква *маруля* тук не може дори дума да става! Езиковедите трябва да се позамислят и да видят какво се крие под гръцкия изговор на прякора или родовото му име *Кордокубас!* Неговият корен странно много ни напомня за имена като *Спарадок, Садок*[3], *Медок*, а в „*Ивайло*“ виждаме татар-

[3] Имена, в които съзираме *док*, *дук*, което значи главатар, предводител.

ски крой на *вайла*: *вай-ак, вой-ак*. Във варианта, записан от Васил Стоин[4] от с. Риш, Преславско, майката на млад Иванча „закача златна люлка на два стръка босилкови“ — поетичен образ, който подкрепя изказаната дотук мисъл. Следващият записан в Котел вариант отначало следва познатата вече схема. Хвърленият в тъмница Иванчо седи три години, а майка му — ушила нова торба — идва да прибере кукалцата му. Но когато отварят тъмницата и царят вижда пленника си жив и здрав — седи на стол и държи книга — заповядва на „риджелите си“ да повикат поп Никола да разчете „туйзи слово“:

„Поп Никола книга чите,
книга чите, сълзи рони:
— Йой та теби, цар чистити,
ей ти сабя, ей ми главъ,
царству ти съй привършилу:
Иванчу шъ цар стани
цар шъ стани, цар шъ бъди
шъс приземи стулицътъ,
стулицътъ, бащинтъ си.“

Някъде по-нататък в този кръг от песни поп Никола няма да се появи като действуващо лице. Затова пък той ще бъде неотменна фигура във всички варианти на песента „Цар Костадин получава вест за края на свойто царствуване“. Факт, който може да ни наведе на мисълта, че тъкмо от този вариант народният певец е взел мотива, залегнал в основата на извънредно популярната и повсеместно разпространена песен. По време песента за млад Иванча предхожда споменатата вече песен. И ако видимата връзка между двете песни съществува, то иде само да подкрепи нашето предположение.[5] Песните за цар Константин са песни за българския цар Константин Тих и нямат нищо общо с последния византийски император Константин Драгаш или Драгасес. Тъкмо наопаки, гръцките песни за падането на Цариград. . . възникнали поне двеста години по-късно и са почти сляпо подражание на българските песни за края на Константин Тих и победата на Ивайло.

3. Варианти-братовчеди. Току-що породен, млад Иванчо проговаря и иска да вземе бащиното си царство

Следващата песен записах в с. Старо Оряхово, Варненско, от певеца Митю Михалев. Веднага бие на очи, че в нея липсва обичайният припев „На рай божи, на широко“. За припев служи първият стих от Снежинския вариант:

„Породил се млад Иванчо,
нани ми, нани, млад Иванчо,
кат се родил, той припълзял,
кат припълзял и привървял,
кат привървял, той продумал,
кат продумал, той поискал
бащиното си царство да държи.“

[4] Нар. песни от Североизточна България, т. II, № 134, 1973.
[5] Вж. за това Котленския запис в СбНУ, т. V, 1891, с. 6, № 7.

Както виждаме, началото напомня първообраза по това, че сам млад Иванчо предявява своите права да държи бащиното си царство, а се отличава от него по една друга особеност — младенческата възраст на героя. Млад Иванчо е току-що родено бебе. По-нататък песента следва изцяло Снежинския запис. След девет години цар Костадин заповядва на слугите си, както е във варианта от Котел, да му изхвърлят кокалцата. Няма го обаче усложнението с майката и ушитата нова торба. Цар Костадин и неговите бързи слуги, „*внюшнати*" да отворят тъмницата, виждат:

„Млад Иванчо турски седи,
турски седи, книга чете:
— Ой та тебе, цар Костадин,
туй ще ти е за последно,
за последно, царство да държиш!"

Краят на песента, обогатен в сравнение със Снежинския, прилича на Голиченския вариант, нещо, което е лесно обяснимо — Старо Оряхово е едно от дъщерните села на Голица.

Общото за всички варианти от този кръг е:

а) Току-що роден и кръстен млад Иванчо проговаря на майка си, че възнамерява да превземе бащиното си царство.

б) Тия думи на царственото дете са чути от съседи, от самия цар Костаддин или пък от верните му риджали, вследствие на което следват разпоредбите на царя млад Иванчо да бъде заловен и хвърлен в тъмница;

в) При отварянето на тъмницата след девет години млад Иванчо се оказва жив и възмъжал юнак, блести в злато и пред неговата сила царят отстъпва.

Записи на песните от тоя кръг са правени още в средата на миналия век. Първи по време е записът на Ивана Х. Д. Драгоева-Ямболченина.[6]

Разработката на сюжета следва познатите образци, като се явява една своеобразна смесица на мотивите от първите два кръга, и от своя страна може да се гледа и като първообраз, от който се обособяват двете самостоятелни поредици.

Най-напред детето само изрича съдбовните думи за превземането на царството от царя, а после ги повтаря и майка му, когато го люлее. Краят прилича на Котленския запис, но е по-епичен и внушителен:

„Кога тъмница отворили —
Иванча насред видяха —
на злата стола седеше,
златно си перо държеше,
бели тефтери на ръка,
ситно ми писмо пишеше."

Дотук краят би обогатил само Снежинския вариант. Но той пази в себе си един заряд, който избухва неочаквано. Когато вижда Иванча, „че е още жив", царят:

Самичък слезе от стола,
и за майка му проводи,
и тя при него да седне,
кралица, мила царица. . ."

[6] Български книжици, 1859, кн. I, с. 212.

Другият вариант, печатан преди Освобождението, дължим на Васил Чолаков. И в него сам царят отстъпва престола си, като вижда, че при отварянето на тъмницата „Иванчо — жив и здрав — яде печено агне и пие червено вино!“

По всичко останало вариантът следва познатите образци. Друг виден фолклорист, записал и отпечатал тази песен, е Ат. Вас. Върбански. Царят е хвърлил детето — претендент за престола му, в тъмница, „тъмна дълбока, дълбока кръстом широка“. И тук божественото право на детето е подчертано по самобитен и неповторим начин:

„От като дете фърлия,
три години дъжд не валяло —
туку ми били вятрови,
вятрови, все бездъждовни!“

Макар и незавършен, в сравнение с останалите този вариант очертава една друга непозната досега възможност за спасение на млад Иванчо от царския гняв. Природните бедствия, сполетели царството на несправедливия и нелюбим цар — ето причината. Твърде вероятно е наред с другите неизвестни за нас подбуди спасяването на младия герой да се дължи и на всеобщия народен гняв. Узнал, че законният наследник на престола седи в тъмница, народът вероятно си е казал думата.

В село Арзум, Брезнишко,[7] неизвестният народен певец ни дава едно ново решение, макар и близко по дух. Седем години след хвърлянето на детето в тъмницата идва черната чума:

„Та потри старо и младо,
сал остал един прислуга
и он се за дете сетил
тъмница да му отвори,
К'иги тъмницу отворил, —
слънце в тъмница огрея,
детето юнак станало,
юнак на седем години!“

И тук, въпреки че няма пряко указание, се подчертава, че на детето помагат висшите, неземни сили. И стигаме до заключение, че това дете има поголямо право на престола, отколкото царстващият цар. В много от вариантите жестокият владетел заповядва на слугите си да хвърлят детето в „тъмница тъмна дълбока, дълбока кръстом широка“, за да бъде разкъсано от диви зверове или изпотъпкано от атове. И тук царят издава заповед:

„Да узну слуг'е детето,
ф тъмница да га завръл'ю
дзверове да го разк'ину.
К'иги детето врълили,
лъф си на врата стоеше,
лъвица дете закърми,
змия му легло послала!“

[7] СбНУ, т. IV, 1891, с. 103, № 79.

Не можем да устоим на изкушението за едно сравнение с вълчицата — кърмачка на Ромул и Рем. И в легендата за основателите на Рим братята-близнаци отнемат царството на царя, който иска да ги погуби! Дали това поразително сходство е само поетически образ, просто едно случайно съвпадение, или народният певец е имал гордото самосъзнание, че оставя песен за бъдещите поколения, и се е постарал неговият млад герой да надхвърли славата на Ромул и Рем? При всички случаи той е искал да ни представи живота му в светлината на един метеорен блясък. Още със самото си рождение детето пророчествува за себе си и на седем години взема царството на царя и сбъдва собственото си пророчество.

Има герои, които са били в състояние да се преборят и с лъвове, но никой от тях не е бил закърмен като лъв. Змията е била причина за гибелта на не един юнак, но никога змия не е постилала леглото на никой герой. И нито Ахил, нито Одисей са били удостоени с такава чест. Ясно е, че безименният народен певец е възпявал личност, която неговите съвременници са поставяли над Омировите герои. А такава личност, влязла в съдбовно стълкновение със самия цар, може да бъде само човекът, когото младото българско поколение е свикнало да нарича Ивайло.

Притворен и непрекъснато бдителен, търновският цар постоянно ще изнамира и поставя на пътя му нови препятствия, но те ще бъдат преодолявани. Повиканата от царя майка съвсем не подозира за страшната опасност:

„Защо мъ царя привикъ?
Нещичшу щъ мъ хъриже ли,
че аз съм клета дувиць?“

Тази наивност, разбира се, трябва да се заплати скъпо. Изтръгнато из ръцете й, детето е хвърлено в запалената пещ. И пак, както в Бяловския първообраз, млад Иванчо издържа на огненото изпитание и играе със златни ябълки и две пъстри птиченца. В подобен и по-пълен вариант срещаме царя да кани майката на детето на богата гощавка с тлъсто агне, печено във фурна.[8] Но в място агнето коварният цар запорядва да метнат детето. Страхът от невинния младенец е бил толкова голям, че той се разпорежда на Аню Фурнаджи:

„Отоли, Аньо, фурната,
на дете кости измети,
на кръстопътя изнеси,
на прах и пепел ги развей,
та спомен да не остане!“

И тук в нищо неповинният герой излиза победител — при отварянето на фурната го виждаме да седи по турски в тепсията и да си играе със златна ябълка. Но това не е игра на обикновено дете, а предвестник на царска повеля:

„Да вземеш, Аньо рогозка,
със катран да я намажеш,
царя в рогозка овиеш,
да го запалим, изгорим,
да го на пепел развеем,
от него спомен да не остане!“

[8] В. Стоин. Нар. пес. от Ср. Сев. Б-я, с. 54, № 145.

За нас е трудно да си представим колко дързост, колко саможертвеност и сила е трябвало да притежава един народен певец, за да пее такава песен, знаейки, че го очаква същото наказание — да бъде жив изгорен.

В друг един вариант от Варненско народният певец е посочил съвсем точните координати за разпространението на царската власт, която млад Иванчо възнамерява да поеме още на сутринта след своето рождение:

„Цар ще бъда в Влашка земя,
Влашка земя и Богданска!"

Ако приемем че тази песен за бебето-цар е действително вариант на Бяловския първообраз, можем съвсем точно да определим и времето на нейното възникване. Син на Иван Асен II, Ивайло или млад Иванчо предявява своите претенции съвсем невръстен, току-що роден. А тъй като Иван Асен умира през 1241 г., то годината на неговото рождение може да се отмести напред само с една. А това ще рече, че Ивайло е роден през 1242 г., по времето на първото татарско нашествие в България. Впущайки се в своя опустошителен поход, татарите от Златната орда минават като огнен валяк през Южноруските степи и Унгария, за да стигнат пред стените на Венеция. На връщане хан Батий прекосява Северна България и вероятно не се изправил пред кулите на Царевец, за да направи едно посещение на добра воля. Исторически документирано е, че от това време Търновското царство губи своята самостоятелност и изпада във васално подчинение пред ханство Кипчак. Може би песента, която разглеждахме, е отзвук тъкмо на тия тревожни събития.

С тази последна песен от третия кръг варианти на Бяловския първообраз ще напуснем Коледния цикъл, за да проследим как се развива и каква е по-нататъшната съдба на тази най-достоверна, най-популярна и в същото време съвсем неизвестна песен за цар Ивайло.

4. Песента за детето-цар в българския юнашки епос

Десетина епически къса с общо хиляда и петстотин стиха—това е останало само от могъщия някога жив епос за детето-цар. Записвани от именити фолклористи или просто от ентусиазирани ревнители в различно време, те са поскоро плод на случайни попадения, отколкото резултат на целенасочен интерес. Никому досега те не са правили впечатление, никой не е съзирал онова, което е тяхна специфичност и същина, нито пък подозирал скрития в тях исторически заряд.

Незабелязани — те бяха отминавани. Необяснени — те бяха премълчавани. Когато пък станеше неизбежно да се вземе отношение към тях — те се привеждаха под един общ знаменател със „Славянските сказания за Константина Велики" и всеки, който проявеше интерес към фолклора, преповтаряше казаното от Драгоманов. Единствен Атанас Илиев се запита дали в тая толкова разпространена песен не се възпява някой претендент от времето на българското царство?

Това, което направи впечатление на фолклориста, е фактът, че в известните нему варианти играе ролята на претендент за царския престол все „малечок Иван, Иванчо".

Но не е само името, което обединява тези епически отломки в едно цяло. Всички известни досега песни са варианти на един и същ първообраз, който оставаше неизвестен.

Ето един къс, по циклонски изсечен, записан от Братя Миладинови под № 50:

Стигнала йе Струмица невеста,
Стигнала йе едно мъжко дете,
Го кърстила Малечок Йоана,
С нога го люлят, со уста му пеит:
„Нани ми нани, Малечок Йоане,
Два дни те гледаф, колко две години,
Три дни те гледаф, колко три години,
Ти си имаш голяма нишана, —
Лю на чело имаш кърст позлатен
Ако Бог да и студено бидит,
Ке му земиш царю царщината!"
Йъ дочули клетине комшии,
Йъ наклеветиле дури дур при царот.
Цар ми прати до два „чо'адара
да ми вземат тоа мъжко дете.
До два чо'адара на порти ми клюкват,
и портата им се, (разключи) отвори.
Си грабна'е она мъжко дете,
Го однесе'а дур при цара.
И цар си им велит на чоадари
„Варлето го в атой-тйе да г'изгазят!"
Го върлие тие дете в ато'ите —
А това се качи на ато'и отгоре!
„Върлете го в силна фурна да изгорит!"
Го върлие тие в силна фурна.
Кога сутра го видо'а дете,
Видоа скръснодзе тоа къде седит,
седит и ми пеит бела книга. . .

Къде ти тук самотворно раждане на Буда, къде ти тук сказание на Чандрагупта и Константин Велики? В по-обстойния, почти три пъти по-голям вариант, който се състои от 86 стиха, майката е сирота вдовица, а големият нишан на детето е „На рамене криле позлатени". Тоя път малечок Йоан застрашава Видинския крал. Помагат му Света Петка и Света Неделя, които го учат в тъмницата на книга. Краят на този наистина юнашки епос е героичен апотеоз на едно право дело. Тук може би личността на Ивайло е дала своя най-силен отпечатък:

„Крал си поде во темна зандана,
изтъргна си сабя димишкия
да пресичат сираче Йоана,
Но му скапна ръка до рамене.
Тогай скочи дете малечкоо:
— Ай ти тебе, кралю от Будима,
що си имал, голям късмет имал,
сабя твоя глава да пресичит!
Ми изтъргна сабя димишкия,
ми пресече кралю добра глава,
си излезе сираче Йоане
и ми седна кралю на столнина!"

Единственото нещо, което би ни подразнило, е упоменаването на Будим град. Но една епическа песен, изпълнявана и при тържествени случаи от дружинници-певци на средновековните владетели, както и от скитащи просяци по пътища и кръстопътища, не е могла да остане непокътната в своя дълъг път през вековете. Братя Миладинови са записали може би, както видяхме вече, и най-близкия вариант до нейния първообраз. Те са ни завещали и един друг трети вариант в 129 стиха, обогатен с епизода за намерената от Сирота Яна мраморна плоча, която тя препасва под свилен пояс с надежда, че плочата ще се превърне в мъжко дете. Този епизод завършва с „оживяването" на плочата и кръщаването на мъжкото дете. Оттук нататък започва познатият ни вече вариант. Майката пее на своя син и му пожелава да седне на царския престол. Или, с други думи, песента за „Малечок Йоан" си е съвсем самостоятелно произведение и може да започне със следните стихове:

„Нани ми, нани, сине, богоец,
ти да му зеиш на кральот кралство,
та да му зеиш на царьот царство.
да му седнеш кралю на столина,
да му седнеш царю на царщина!"

И тези тридесет и четири стиха, които ще последват, не носят нищо ново за мотива. Кралят не взема никакви мерки и детето пораства най-добър юнак:

„И ми се стори цар над царей.
И ми се стори крал над кралей."

Вариантът, издаден от Вл. Качановски, също се разпада на две части. Първата — нанос от по-късни времена — повествува за нерадостната участ на сирота Влаина, погребала девет деца у пуста София. Веднъж тя откъсва два стръка зюмбюл и ги слага в пазвата си. И от тоя зюмбюл тя става трудна и дебела.

Роденото по такъв начин дете „самотворно" тя кръщава с име „Йование" и му запява познатата ни вече люлчина песен:

„Люляй, нане, люляй, дете самотворно,
да пораснеш юнак над юнаци,
да преотмеш на царя царството,
да си станеш най-голям валия."

Намесват се комшиите, както в познатите ни варианти, и изписват една бяла книга, която пращат на цар Костадин. Той се разпорежда на „два бързи юнака" да донесат детето и го хвърлят в тъмни зандани „да го ядат змии и гущери!". И оттук започва истинският епос. Не минава доста време и цар Костадин се „поболява много":

„Из кости му трева проникнала,
из очи му муи пролетая,
у уши му поганци матиле,
Проговори царо Костадино:
— Ей, тизека, Нико Занданджия,
отвори си темните темници,
ега найдеш от дете косчица —

белки ме е майка му проклела —
та да носиш на негова майка
да си види на дете косчица.“

По-нататък песента се движи в познатото ни вече поетично русло. Вместо да погуби царя бележитото дете, му извърта очите и отсича ръцете. Твърде много и твърде познати от историята епизоди са претворени в тази песен, за да обясним нейното възникване със „Славянските сказания за Константин Велики“. Тоя болен цар, из чиито очи излитат мухи! Този болен цар, у чиито уши мътят поганци. . . , се нарича Костадин! Нима това е Константин Велики — царят, когото християнската църква счита за светец?

Не! Не! В образа на силния цар, повален от невярна болест, ние бихме видели болния Константин Тих, който лежи с пречупен крак години наред. А в знаменитото дете Йование, което си играе с лека боздугана — лека-лека деветдесет оки, — не можем да не открием чертите на мъжествения и корав българин Ивайло. Още повече това наше усещане се засилва при досега с варианта, записан от Стефан Веркович. Той е издържан в същия личен размер и подчертава на свой ред божественото начало на същия необикновен герой Сираче Иван. За това божествено начало са необходими не повече от двадесет стиха, след които с един непрекъснат подем познатият ни вече разказ за сблъсъка на героя с „цар-везира“ стига до своята кулминационна точка. Но този път вместо двама чоадари или Петре Занданджия с невръстния юнак се заемат триста суварии. Под предлог, че царят ще го „дарба дари“, те вземат детето от майка му и го хвърлят в тъмница, за да изметат кокалите му след три години. Но, както и в другите варианти — Иван е жив и здрав и седи на стол:

„Бела книга гленда, черно писмо пиши!“

Вариантът не ни изненадва с нови мотиви и необичайни епизоди, а на свой ред подкрепя изказаните досега съображения за чисто българското му възникване. На „Ат мейдан“ трябва да падне русата Иванова глава. Такава е волята на Цар-везира, който излиза да гледа сеир, но вместо „баш касапина“ да посече Иван, развъртява се юнакът:

„Та си удари веднаж на право,
та си удари веднаж на десно,
и си присече сите суварии,
та си върна и на цар визира,
и на него главата зема,
тогай седна Сирак Иванчо,
тогай седна на столнина царска!“

Погубването на царя, макар и предадено в духа на акритските и юнашките песни, е факт, залегнал в основата на този малък епос и ние не можем да не се съобразяваме с него. Що се отнася до възцаряването на юнак Ивана, сравнението с Ивайло се налага от само себе си. Преди обаче да направим своя извод, който ще обобщи запазените във фолклора исторически податки, би трябвало да хвърлим поглед и на другите исторически песни от тоя цикъл. Вариантите, записани от двамата наши възрожденски писатели, Любен Каравелов и Илия Блъсков, представляват голям интерес за нас.

И двата варианта са широко известни и макар че в основата им лежи едно и също историческо събитие, тяхната съдба е различна. Вариантът на

Каравелов допада на видните ни фолклористи и намира широк кръг читатели. Той беше отпечатан от Христо Вакарелски и Божан Ангелов в тяхната книга за българската балада. И двамата вещи познавачи на фолклора ни го отнасят към унгарската история и го свързват със събития през шестнадесетия век — превземането на Видин от турците. Повод за това им дава името на евангелиста Матей или по-скоро унгарската форма на това име Матиаш. Така се нарича видинският крал в песента. Началото е същото, както и у Качановски. Детето е лично породено: „под мишница златни криле има".

Хвърлено в тъмницата, то бива поето под божествена опека — три ангели го учат на „книга разумница" и не само го учат на книга, ами викат:

„Из нивното райско бяло гърло:
— Стани, стани: невенчан Иванчо.
хвати сабя, царю глава земи,
и хвърли го в тевна темница,
да го ядат змии и гущери!"

Ако досега епическото събитие не можеше да се извърши без наличието на някое чудо, което да подчертае намесата на свръхестествените сили, то сега тези свръхестествени сили се проявяват открито! Струва ми се, че фактите натежаха достатъчно много. Същите свръхестествени сили в лицето на Свети Петър, Свети Илия и Света Мария покровителствуват и детето-юнак от варианта на Михаил Арнаудов.[9] За разлика от предишните песни изплашеният цар погива от собствената си уплаха.

Не така завършва сблъсъкът между законния царски наследник в двата самобитни варианта от с. Крумово, Шуменско, и от с. Дивдядово.[10] В тях героят за пръв и последен път се представя като юнак, току-що оженен:

„Де съ ѝ чуло, видялу,
дъщеря майка да кълне:
— Мамо льо, да са прувалнш,
дет са ма дала на Иванча,
на Иванча Калъмвирчату.
Иванча беда бедили,
бедили и укривили,
и го в зандани хвърлили
и му вадето отсекли.
Да лежи Иванчо, да були
тъкминко девет години."

Оттук нататък вариантът следва епическите образци. Минават девет години и:

„Царю на сеир излезе
покрай зандани минува
и си зъндадзи питаши
що му миришът зъндани
на тежко и на червиво,
дали ѝ Иванчо загинал,
дали са Иванчови кокали?

[9] Народни песни и приказки от Своге. — СБНУ. Т. 38, 1930.
[10] СбНУ. Т. 42, 1936.

— Зъндъдзи, капучибаши,
ти грабни китка ключове,
че си зъндани разключи,
че си зъндани очисти!
Зъндъдзи, капучибаши
грабнал е китка ключове,
че си зъндана разключи:
зъндани светят и греят
от Иванчови хубости.
Иванчо на стол седеше,
бяло си книже държеше
черно си писмо пишеше,
до опас жълти желтици,
от опас — черни грошове."

Вариантът от с. Крумово, Шуменско, е още по-картинен и обогатен. И в него зарданите греят от Иванчовите хубости. И там Иванчо седи на стол, и там държи „бяло книже", но вместо да пише сам:

„черно си слово расчита
и си на царя думаше:
— Царя от стола ще слезе
Иванчо на стол ще седне,
златна корона ще сложи —
царството му е дядово,
царството му е бабино,
той не си дава царството!"

Що се отнася до варианта, напечатан от Илия Блъсков,[11] конфликтът между законния наследник Иван и царствуващия без божествено право цар е още по-ярко изразен. И исторически по-достоверен. Свръхестественото и намесата на висшите небесни сили се проявяват по косвен начин. Когато царювите риджали и тъмничари отварят тъмниците:

„Тъмниците са светнали
от Иванчови хубости:
и на чело му звездата,
и на гърди му ясен месец."

Картината, която следва, е изключителна. Героят не изтръгва сабята от ръката на своя убиец-цар, нито му извърта очите, нито пък му разхвърля месата на зверовете. Народният певец е нарисувал сцена колкото поетическа, толкова тържествена и величествена:

„Иванчо на стол седеше,
в ръка си тефтер държеше,
черно си слово четеше:
— Царю ще от стол да слезе,
Иванчо на стол ще седни,
веки на царю й отстойно,

[11] Сб. Цвете. Варна, 1882.

отстойно на стол да седи —
царството ѝ, холан бащино,
столнината е дядова."

Нека тия красиви стихове бъдат и онова, което искахме да изречем вместо заключение. За да стане цар и да претендира така гордо за трона във век като тринадесетия, Иванчо е трябвало без друго да бъде *син на цар и внук на цар*. И още нещо — трябвало е да има сила, която да го подеме и издигне като знаме. Така поне е мислил българският народ. . .

Станка Николица Спасо-Еленина

Дочо Леков

За нея са писали литератори, историци.[1] Водили са се и може би ще се водят спорове, дали е първата българска поетеса. И въпреки това името на тази необикновена българка е все още познато на малцина. В академичната „История на българската литература", т. II, 1966, делото ѝ е охарактеризирано само с няколко думи, при това неточно: „. . . А в 1853 г. Станка Николица *побългарява* Доситей Обрадовичевите „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца" (с. 112, к. м.). Станка Николица Спасо-Еленина не *побългарява,* а *превежда* две глави от съчиненията на Обрадович, които не сръбският рационалист, а тя озаглавява „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца".

Станка Николица Спасо-Еленина е родена преди повече от 140 години, а е починала през 1920 г. Наистина от смъртта ѝ са се изминали около шест десетилетия, но и досега не е намерен нито един ръкопис на известни или предполагаеми нейни трудове. За дарованието и културата, за интересите и интелекта на тази изключителна българка говори преди всичко единственият ѝ преведен труд „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца". Разбира се, не всичко, свързано с името на Станка Николица Спасо-Еленина, е пропаднало или забравено. Запазена е къщата, където тя е живяла и отглеждала многолюдната си челяд. Съхранен е нейният лик, макар и от последните ѝ старчески години. Някои нейни съвременници си припомнят откъслечни епи-

[1] Вж. Д. Бабев. Първите наши писателки. — Вестник на жената, бр. 293, 1927; П. Динеков. Станка Николица, една забравена българка. — Вестник на жената, бр. 512, 1932; Ал. Войникова-Пундева. Българката през епохата на Възраждането. С., 1940, с. 45—48; П. Иванова Попова. Една стогодишнина. Първото българско стихотворение, написано от жена. — Читалище, 1952, кн. 10; Д. Йоцов. Една славна българска жена. Първата възрожденска писателка Станка Николица Спасо-Еленина. — Литературен фронт, бр. 10, 1957; Т. Вълнаров. Станка Николица Спасо-Еленина, първата възрожденска писателка. — Разградски народен глас, бр. 13, 1957; В. Паскалева. Българката през Възраждането. С., 1964, с. 47—48; А. Попов. Станка Николица Спасо-Еленина. — Лудогорска правда, бр. 67, 1970; Хр. Стойков. Станка Николица Спасо-Еленина — първата българска поетеса. — Лудогорска правда, бр. 1942, 1970; В. Стефанов. Първата българска поетеса — едно непознато име. — Отечествен глас (Пловдив), бр. 8103, 1970; А. Попов, Хр. Стойков. Станка Николица Спасо-Еленина. — Ново Лудогорие, бр. 1941 (2593), 1975.

зоди от живота ѝ. Литературното дело и спомените утвърждават, че тя е колоритна фигура за своето време. Мнозина и досега не могат да си обяснят своеобразието на нейното име и го възприемат като псевдоним. А който иска да проникне в духовния свят на тази българка, да разгадае мислите, които я вълнуват и предопределят съдбата ѝ на книжовничка, общественичка, съпруга и майка, трябва да разшифрова преди всичко загадъчното ѝ име, емблема на разкрепостения женски дух.

През 1835 г. в с. Арнауткьой, сега Пороище — квартал на Разград, в семейството на Спас и Елена Стоянови се ражда дъщеря. Кръщават я с народното име Станка. От малка тя проявява качества, които ѝ помагат по-късно да се утвърди като надарена и образована българка. Едно събитие в ученическия ѝ живот заслужава особено внимание, защото е свързано в значителна степен с нейното литературно и гражданско формиране.

През март 1846 г. в Разград пристига нов учител — 26-годишният жеравненец Никола Икономов. Той е ентусиаст, педагог с култура и дарование. Бил е ученик на Сава Доброплодни, учителствувал е в Шумен (1841—1846), където е въвел взаимоучителната метода. Попаднал в едно изостанало селище, младият учител не унива, а заживява с амбицията да издигне авторитета на разградското училище. Резултатите не закъсняват — в „Цариградски вестник“ се появяват ласкави отзиви за успехите на разградския учител.[2] Н. Икономов въвежда Белланкастерската система в Разград, от 1848 г. отваря девическо училище в града. Загрижен за разцвета на учебното дело в разградските села, той публикува във в. „България“ съобщение, че „има нужда от учители, които да са способни в българский язик“; тях той веднага може да „разпрати по селата с добра заплата“.[3]

Но Н. Икономов става известен не само като образцов и деен учител. През 1849 —1850 г. в „Цариградски вестник“ се появяват и първите му стихотворни опити — „Умомъдър заради просвящение разговор“ (В, бр. 70, 1849), „Разградската тазгодишна зима“ (В, бр. 76, 1849), „Нова година 1850“ (Г, бр. 81, 1850) и др. Написани в духа и с похватите на „даскалската поезия“, тези стихотворения днес само документират първите плахи стъпки в развитието на новобългарската поезия. Като се има пред вид обаче времето, когато те излизат, може да се разбере интересът, с който са посрещнати преди всичко от разградчани, чийто локален патриотизъм без съмнение пораства.

Н. Икономов е авторитет за всички, особено за своите ученици. Той ги завладява с богатите си познания, с педагогическия си такт, с умението си да открие и насърчи всяко дарование. Но с особен трепет по време на уроците му го наблюдават две грейнали девически очи. Ученичката Станка Спасова гълта всяка негова дума, следи всеки негов жест. Даскал Никола ѝ открива нещо ново — примамливия свят на книгата, в който тя заживява.

Умните отговори на ученичката, преждевременната ѝ зрелост привличат вниманието на Икономов. Той открива в тази по своему съсредоточена привлекателна девойка не само литературни интереси, неспокойно буден ум, но и нещо друго... Според тогавашните схващания даскал Никола е вече попрезрял ерген, тя — невръстна ученичка, която трябва да се съобразява с догмите на времето. Но умът, неутолимата жажда за знания, първите интимни трепети надделяват над девствения момински свян, над предразсъдъците.

[2] Вж. Разград, 20, 9 — врия. — Цариградски вестник, бр. 76, 1849.
[3] Вж. България, бр. 104, 1861.

Започва първата творческа дружба в историята на българската литература, която има щастлива литературна и семейна развръзка. Отношенията между Станка Спасова и Н. Икономов са романтични. Учителят обръща по-голямо внимание на своята любима ученичка, дава ѝ книги, внушава ѝ ,че е необходимо да изучи някои славянски езици, като я насочва към сръбския, който той владее отлично. Около 1851—1852 г. Станка Спасова може би вече познава творчеството на най-видните представители на сръбската литература и започва да превежда части от съчиненията на Доситей Обрадович и на други писатели. Н. Икономов следи с надежда литературния прощъпалник на своята ученичка. С всеки изминат ден той се убеждава, че идването му за учител в Разград е предопределило неговата житейска съдба — към края на 1852 г. Икономов се задомява със Станка Спасова и свързва завинаги името си с историята на разградския край. Понякога даскал Никола се е подписвал с псевдонима „Жеравненец", т. е. посочвал е своето родно място Жеравна. Без да се отказва от балканджийското си жеравненско потекло, Икономов започва да чувствува особена привързаност и към разградския край, особена роля за което има неговата ученичка, съпруга и другарка Станка Спасова. В „Обявление" за предстоящото издаване на своята книга „Земледелие", печатано на 4 октомври 1851 г., т. е. една година преди задомяването си, той се подписва Н. Делиормански. Това показва, че у него вече е назряло мнението да стане местен човек, да работи за преуспяването на разградския край, на Делиормана. Но поп Теодор Икономович е уязвен от постъпката на своя брат. И в писмо от 24 януари 1853 г., след като честити сватбата на Н. Икономов, намира за необходимо да го смъмри: „Моля ти са недей да се пишеш дели орманский и да си криеш отчеството, защо не е работа."[4]

Икономов е озадачен, но не и разколебан. У него живее локалният балканджийски патриотизъм на някои от героите в „Българи от старо време". Но даскал Никола не счита за грешно да свърже по-нататъшната си съдба, а в известна степен и своето име с родния край на своята съпруга. Любовта към Балкана, към бащиния дом, изтъкната на преден план в писмото на поп Теодор, и решението на Икономов да възприеме Разград като второ родно огнище са зарегистрирани по соломоновски в издадената през 1853 г. книга на даскал Никола. На корицата ѝ е отбелязано: „Земледелие, съставено от Никола Икономович *Жеравненца*. . . " (к. м.). Предисловието към книгата обаче е подписано: „Н(икола) И(кономов) Делиорманский" (к. м.) Обаянието на ученичката, съпругата, българката Станка Спасова е толкова властно, че кара един уважаван учител да не се съобразява с повелите на традициите и да засвидетелствува чувствата, уважението и преклонението си пред своята избраница с възприемането на един нов псевдоним — Делиорманский. Станка Спасова с интуицията на жена, интелигентна и далновидна, оценява жеста ва своя учител и другар. В този жест тя открива една от ренесансовите прояви на новия тип българин, опълчил се срещу консерватизма и невежеството.

Създали свое семейно гнездо, Станка и Никола Икономови продължават да живеят с проблемите, които ги вълнуват и преди. Тя е учителка в разградското девическо училище. Семейните задължения не я отклоняват от трайните ѝ литературни и културни интереси — чете периодични издания и книги, продължава да работи над преводите, някои от които започва още като ученичка.

[4] А. Попов. Никола Икономов — Жеравненеца. Братовият упрек. — Музейно дело, бр. 5, 1974.

През първата половина на 1853 г. Н. Икономов потегля за Бялград. Всички свързват неговото заминаване с отпечатването на книгата му „Земледелие“, за която предизвестява още през 1851 г. Но след няколко месеца заедно с първата българска земеделска книга Бялградската правителствена книгопечатница издава и друг труд — „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца. Побългарила Станка Н. Спасо Еленина, разградка“. Новост за възрожденския читател са не само проблемите, които се разглеждат в книгата. Ново, непознато е и името на преводачката. Наистина тя е известна на жителите от Разградско като педагог. Но те я знаят с друго име — Станка Спасова, а по-късно Станка Николица, жената на даскал Никола Икономов. Сега като книжовничка тя се легитимира с трето име, загадъчно за всеки, който не познава нейния живот, възгледи и характер. Чрез това име младата преводачка първа от всички българки се опълчва предизвикателно срещу вековния застой. Една жена, получила образование не в Петербург, Москва, Париж или Берлин, а в разградското школо на даскал Никола, успя в средата на XIX в. да разбере и да формулира с името си и с преводаческата си дейност онова, за което по-късно воюваха общественици и творци като Славейков, Каравелов, Ботев. . .

Икономов не се противопоставя на дръзките демократични пориви на своята жена. Напротив, той ги поощрява. Иначе как бихме си обяснили парадоксалния за времето факт — съпругата възприема името на своя мъж; но тя не иска да бъде обезличено нейното минало, да се забравят имената на тези, които са я създали и възпитали. И прави онова, което не си е позволила да направи нито една българка преди, а може би и след нея—във вензела на новото си име вплита имената на баща си и на своята майка. И се получава оригиналното фамилно съчетание Станка Николица Спасо-Еленина. Н. Икономов приветствува оригиналното желание на своята жена, затова съдействува преводът ѝ да излезе с нейното ново име.

Едновременната творческа изява на първата литературна съпружеска двойка през Възраждането е изключително събитие в тогавашния културен живот — Станка Николица Спасо-Еленина публикува за първи път творби на Доситей Обрадович, издадени на български език в самостоятелно издание, нейният съпруг Н. Икономов отпечатва първата земеделска книга в България. . . Началото е обещаващо. Всички очакват, че двамата книжовници ще се представят с нови оригинални и преводни творби. За това подсказва и Обявлението, обнародвано в „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца“. „Аз съм приготвила — съобщава Станка Николица Спасо-Еленина — йоще две книжки за печатане, особно за жените: „Многострадална Геновева“ (съчинена и на „проза“, и на „позорища“) и „Касия царица“ (роман добр и предобр). Първата от 6 печатани табаци, а втората от 12, и то с дребни словца. Тия книги не само ще ги слушат неучените жени със скръшено сърце, но и учените сърбкини често със сълзи ги прочитат.“ Но „Многострадална Геновева“ и „Касия царица“ не излизат от печат. Не се появява и друг книжовен труд нито на Станка Николица Спасо-Еленина, нито на нейния съпруг Н. Икономов. Двамата народни труженици не се ласкаят от успеха, който им носят издадените книги. Те са морално удовлетворени от учителското си дело. То е трудно, но изпълва с родолюбив смисъл най-хубавите години от живота им. Заради ученолюбивите български младежи и девойки остават ненаписани много стихотворения, не излизат от печат оригинални и преводни книги. Станка Николица Спасо-Еленина и Н. Ико-

номов не съжаляват за това. Те са се самовградили в основите на новобългарското училище — до 1866 г. учителствуват в Разград, от 1866 г. продължават учителската си дейност в девическото училище в Русе. Тук по техния път тръгва и будната им дъщеря Дочка Икономова. Русенци ценят високо педагогическия им подвиг. Един от дописниците на „Македония“ в бр. 20 от 23 май 1870 г. на вестника съобщава: „Учителката (в девическото училище Станка Николица Спасо-Еленина — б. м.) е добра и достойна. Също ми са хареса и учителят г. Н. Икономов. . . “

Животът в Русчук е много по-привлекателен, отколкото в глухия делиормански край. Но семейство Икономови тъгува за Разград. През 1871 г. двамата народни учители се заселват отново в него и остават там до края на живота си. Тук Станка Николица Спасо-Еленина продължава учителската си дейност. Н. Икономов, без да е член на разградския частен революционен комитет, е един от съмишлениците на Ангел Кънчев, взема участие в обществения живот на града, в който от 1874 г. е свещеник.

В живота на Станка Николица Спасо-Еленина няма интригуващи подробности и факти. На пръв поглед той е монотонен и скучен, преминава в неугледните училищни стаи, в грижи и бдение над семейното щастие. Но във всекидневието на тази жена има нещо необикновено. На 14—15-годишна възраст тя е вече интелектуално зряла, привлякла и покорила сърцето на педагог от ранга на Н. Икономов. Занимават я въпросите на литературата, проблемите за еманципацията на жената. Изучава сръбски, а по всяка вероятност и руски език. Превежда Доситей Обрадович, романи и драми. И в страна, залюляна в робска люлка от столетия. Наистина има нещо необикновено във всичко това! И то трябва да се почувствува, за да се разбере как робинята става гражданка само за няколко десетилетия.

Миролюбива и сговорчива през живота си, първата българска преводачка на Доситей Обрадович буди спорове след своята смърт. Спори се за утвърждаването на първенство, на приоритет. Застъпниците на тезата, че Станка Николица Спасо-Еленина е първата българска поетеса, посочват датата, когато излиза четиристишието ѝ, поместено в „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца“ — 1853 т. То е публикувано няколко години преди да се появят двете стихотворни творби на Елена Мутева—„Басня“ и „Бог“— в кн. 9, 1858, на сп. „Български книжици“. Някои изследователи, за да омаловажат поезията на Мутева, тенденциозно убеждават, че стихотворението „Бог“ е писано по подражание на Державин“, а „Басня“ е свободен превод от Крилов. Пристрастие в спора проявяват и апологетите на Мутева. Стиховете на Станка Николица Спасо-Еленица, твърдят те, са само един куплет, който не ни дава правото да ѝ отреждаме мястото на родоначалник.

Елена Мутева е родена десет години по-рано от Станка Николица Спасо-Еленина — през 1825 г. в Калофер. Тя почива твърде млада—на 29-годишна възраст,—но проявява неоспоримо дарование и ум. За това ѝ помагат не само вродените способности, но и условията, сред които се формира. Тя се учи в Одеса, където живее от малка, сестра е на ерудирания книжовник Димитър Мутев, получил блестящо образование в Ришельовския лицей, в университетите в Бон и Берлин. Влиянието на брата върху сестрата е огромно. Но в изграждането на Мутева като интелект и характер оказват неоспоримо въздействие и руската класическа литература, с която тя има възможност да се запознае, и творческата атмосфера, която подхранва и стимулира интересите и амбициите на българските ученици и студенти в Одеса — Н. Геров, Д. Чинту-

лов, Ив. Богоров, З. Княжески и др. Те често се събират в дома на Мутеви, говорят и спорят по литературни и езикови въпроси. В този дом на една от сбирките обожателят на Мутева Н. Геров прочита своята поема „Стоян и Рада“, посветена на миловидната млада поетеса. В такава атмосфера Мутева пише своите стихотворни творби, превежда приказки, романа на Велтман „Райна, българска царкиня“ (1852), събира народни умотворения. При нея дарованието намира най-благоприятни условия за развитие и изява.

Станка Николица Спасо-Еленина има друг житейски жребий. Тя получава образование в малко изостанало селище, където трудно достигат много от новоизлезлите български книги и периодични издания. Неин единствен учител и в училището, и в областта на поезията и превода е Н. Икономов. Липсват ѝ творбите на Державин и Пушкин, към които жадно по същото време се е устремил Славейков, липсват ѝ задушевните творчески разговори в компания от начеващи даровити поети, угнетява я тиранията над духа и словото. Тя живее в робска страна. А когато свива семейно гнездо, трябва да се грижи за отглеждането и възпитанието на девет деца. И въпреки това изключително неблагоприятните условия не я обезличават, а каляват нейните амбиции и характер, създават от нея самобитна българска писателка.

Елена Мутева, без да се откъсва от литературните ни традиции през Възраждането, като поетеса, преводачка и фолклористка е рожба преди всичко на руската литература и култура, която я формира като творец. Литературният и жизненият път на Станка Николица Спасо-Еленина говори за нещо друго— за непреклонния дух на българката към самообразование, за големите ѝ творчески възможности и тогава, когато ѝ липсват условия и средства, за да се изяви. Две имена с различни характери и съдби, но с едно верую на жени — писателки и гражданки — да посочат и утвърдят мястото на българката в обществения живот, ролята ѝ в развитието на националната ни литература.

Литературните прояви на Станка Николица Спасо-Еленина и на Елена Мутева са приблизително по едно и също време — около Кримската война (1853—1856). И това не е случайно. Обществеият живот се активизира, черковната борба придобива общонароден характер. Появяват се първите периодични издания. Разпространяват се „марсилезите“ на Чинтулов. Пред журналистиката се поставят отговорни национални задачи. В Санктпетербург излиза преводът на Мутева „Райна, българска царкиня“ (1852), в Бялград — преводната книжка на Станка Николица Спасо-Еленина „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца“ (1853). Мутева въздействува върху съзнанието на сънародниците си чрез славното историческо минало. Станка Николица Спасо-Еленина се насочва също към историята. Но тя взема такива примери от нея, които адресира пряко към българската жена.

Когато се поставя въпросът, коя е първата българска поетеса, могат да се вземат под внимание различни съображения с различна доказателствена стойност.

Елена Мутева пише стихотворения, преди Станка Николица Спасо-Еленина да се изяви като преводачка и поетеса. Хронологически, като се има пред вид не датата на отпечатването, а датата на написването на най-ранната ѝ поетическа творба, Мутева е първата българска поетеса. По същото време и Н. Геров създава първите си революционни стихотворения, по всяка вероятност преди Чинтулов да е написал първата си поетична творба. Но сти-

хотворенията на Геров остават в ръкопис, не се разпространяват, известни са на неколцина негови приятели. Затова за родоначалник на революционната българска поезия се приема с основание Д. Чинтулов. През 1859 г. българинът В. Попович отпечатва в кн. 18 на сп. „Русская беседа" белетристичната творба „Отрывок из рассказов моей матери: поездка в виноградник (болгарская повесть)". На следващата година в сп. „Български книжици" се появява повестта на Друмев „Нещастна фамилия". Но не „Отрывок из рассказов моей матери", а „Нещастна фамилия" се утвърждава като първа новобългарска повест. Защото творбата на Попович, макар и отпечатана една година порано, излиза на руски език и няма онова обществено и литературно въздействие като повестта на Друмев. Аналогията с революционните стихотворения на Геров и повестите на Попович и Друмев, от една страна, и поетичните творби на Станка Николица Спасо-Еленина и Елена Мутева, от друга, е естествена. Но според нас в случая само тя не може да бъде решаваща. Станка Николица Спасо-Еленина се насочва към литературна дейност по-късно. Тя обаче е свързана по-тясно с българския политически и духовен живот. Нейното творческо дело по неоспорим начин показва, че първата българска преводачка и поетеса в пределите на поробена България е могла да се формира и изяви непосредствено преди Кримската война. Без да се изпада в ясновидство, логично е да се допусне, че ако Мутева беше останала в родна среда, тя едва ли би се проявила като творец по-рано от Станка Николица Спасо-Еленина. В такъв смисъл литературното дело на Мутева и на Станка Николица Спасо-Еленина са две показателни прояви на един и същ процес. Мутева илюстрира неговото развитие, т. е. неговата „проба" при „оптимални условия", Станка Николица Спасо-Еленина — естествените му резултати на българска почва. Необходимо е да се имат пред вид и времето, когато е отпечатана дадена творба, и времето и мястото, където тя е написана. Тогава именно Мутева може да се възприеме като първата българска поетеса, изпреварила естествения ход на литературното развитие в България чрез „намесата" на „външни фактори", а Станка Николица Спасо-Еленина като първата българка, заговорила от пределите на поробена България за поривите и вълненията на женското сърце.

Досега на превода „Две приказки за славните жени и за Аза человекоразеца" не е обръщано достатъчно внимание. А анализът на този труд говори определено и за възгледите на Станка Николица Спасо-Еленина, и за дарованието ѝ като филолог, преводач и поет.

С какво Доситей Обрадович допада на 16—17-годишната девойка от Разград? Кое предопределя големия ѝ афинитет към неговата личност и творчество?

Доситей Обрадович е рационалист, просветител. В основата на всяко деяние той поставя разума, чрез който народите ще се освободят от вековни заблуждения и предразсъдъци, ще разберат смисъла на просветата в своето културно и нравствено развитие и самоусъвършенствуване. Рационалистическото начало в идеологията на Обрадович обяснява отношението му към калугерството като съсловие, към възпитанието на жената, към значението на училището и просветата в обществения живот. Той се обявява против просията на калугерите, ратува за превръщането на манастирите в училища, за разумно, а не сляпо отношение към проблемите на религията. Обрадович оказва влияние и с възгледите си за характера на книжовния език, в основата на който според него трябва да залегне обикновеният, говоримият език

на народа. Новият поглед на сръбския рационалист към живота се чувствува в автобиографията му, в „Съвети на здравия разум“, в неговите оригинални статии и преводни произведения.

По всяка вероятност Станка Николица Спасо-Еленина не е познавала цялото творчество на Обрадович. Но тя е имала под ръка основните му трудове, които ѝ дават идеята да преведе и издаде части от тях. Особено ѝ допадат схващанията на Обрадович за жената и сполучливите примери, чрез които илюстрира своите възгледи в една глава от съчиненията си, озаглавена „О славним женами“. Тази глава представлява фактически и първата част на превода на Станка Николица Спасо-Еленина. В нея се възхваляват жени от древната и новата история — палмирската кралица Зиновия, Екатерина Велика и др., които с изключителния си ум и скромност, с любовта си към семейството и народа могат да се посочат за образец на всяка жена. „Жените съчиняват (съставляват — б. м.) — започва преводът — половината от челешкия род, следователно и причина са за половината (или повече) на благополучието му, ако са разумни и добри, а също тъй са причина за злополучието му, ако са неразумни и зли. Жената се ражда на света да бъде съпруга, майка и възпитателница. А може ли да бъде нещо по-свято, по-честно, по-милостиво, по-благодетелно, по-сладко и нежно от тези три неща“ (с. 3). В схващанията на Обрадович за приноса на жената в прогреса на човечеството, за здравината на семейството и за възпитанието на подрастващите поколения Станка Николица Спасо-Еленина открива свои мисли. И тя започва с увлечение да работи над своя превод.

Втората част на труда на Станка Николица Спасо-Еленина е озаглавена „За Аза человекомразеца“. Тя е превод на преведен труд на Обрадович под заглавие „О мудрости и промислу у управленију света“. На пръв поглед древноизточната повест за Аза человекомразеца не е в идейно-тематична зависимост с първата част на превода — „За славните жени“. Кое кара тогава Станка Николица Спасо-Еленина да обедини две различни части от творчество то на Обрадович в една глава и да я озаглави с привидно неединното заглавие „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца“?

В „За Аза человекомразеца“ са поставени и разгледани, макар и в нравствено-религиозен аспект, някои актуални обществени и етични въпроси.

Аз (името на героя) е богат, но човечен. Той помага на всички, но го сполетява злощастие и тези, които са намирали винаги подкрепа от него, му обръщат гръб. Аз е подтиснат и обезверен в хората и се преселва в пустинна местност. Но самотата го измъчва. Веднъж му се явява ангел, който го повежда след себе си и го отвежда на поляна, изпълнена с хора. Те живеят спокойно, в пълна апатия един спрямо друг. Никой не се интересува от щастието или нещастията на другите, всеки е затворен в охлювената черупка на своя егоистичен свят. Ангелът се обръща към Аз и го кара да вземе окончателно решение — или да остане в царството на апатията и отчуждението, или да се върне в „греховния свят“. Аз предпочита да заживее отново между хората. След като се завръща в родното си място, героят отново се замогва и заживява щастливо, както преди.

Станка Николица Спасо-Еленина възприема нравствения акцент на тази древноизточна повест с оглед на проблемите, които я вълнуват. Не бягството от живота, колкото труден и да е той, а пълното сливане с него, със страданията и съдбата на хората — ето идейния живец на творбата, осмислен граждански от преводачката. Жената не трябва да бъде затворена в своя семеен

бит, да е безразлична към онова, което става в духовното и политическото битие на българина. За да се почувствува пълноценен член на обществото, тя трябва да заживее с неговите тревоги и съмнения, както това прави разкаялият се Аз. Основните мисли на Обрадович, в случая и на Станка Николица Спасо-Еленина, за предназначението на жената, изложени в първата част на превода, намират пълна реализация в главата „За Аза человекомразеца". Принудена да работи в страна, в която свободата от столетия се е превърнала в мит, Станка Николица Спасо-Еленина е трябвало да внушава и въздействува по езоповски. И тя заговорва на своите съвременнички чрез делата и образа на Аза человекомразеца.

Друмев написа „Нещастна фамилия", за да „принесе" и той „нещичко Майце си", т. е. на родината. Седем години преди него Станка Николица Спасо-Еленина изказа същата мисъл с позив да бъде последвана от своите сънароднички. „Прочее, питам — обръща се тя към тях, — какво трябва да правим? Да уловим перото и всяка според силата си да гледа да изработи нещо за своите дружки. Ето аз според силата си изработих таз книжка и ви я препоръчвам. Видите в нея с какви духове жени имало на света, каквито мигар сеги няма?" Станка Николица Спасо-Еленина вярва в неизчерпаемите възможности на българката, убедена е, че жени с дръзновение и талант могат да се срещнат и в България. „Има — отсича безапелационно тя, — но. . . и пр." Това конспиративно многоточие и тази многозначителна дума „прочие" са говорели твърде много на тогавашния читател. Жени с ум, воля и достойнство има, продължавал недоизказаната мисъл на преводачката той, но робията и скудоумието не им дават възможност да се проявят. Младата преводачка се обръща към тях. След години те се появяват — една шие знамето на Априлското въстание, друга играе с изключително майсторство в театралната група на Войников в Браила и никой не може да повярва, че не е актриса-професионалистка, трета пред опасността да попадне в скверните ръце на врага моли мъжа си да убие най-напред нея, а след това неврътната им дъщеря. . .

Преводът на Станка Николица Спасо-Еленина има значение не само с идейното си съдържание, но и с неоспоримите си художествени достойнства

Преводачката отбелязва на корицата на книгата, че е „побългарила" оригинала на Обрадович. Оттук започват и някои неверни констатации за превода. Да се „побългаряват" чуждите произведения, т. е. да се пропущат, вмъкват или видоизменят пасажи или отделни изречения от тях в зависимост от вкуса и предпочитанията на преводача е обикновено явления в българската преводна литература през 40—60-те , а даже и през 70-те години на XIX в. Това се налага и от ускореното ни литературно развитие, и от други фактори.

Как превежда Станка Николица Спасо-Еленина? Какви са изводите от съпоставката на превода с оригинала?[5] Попадаме на случай, твърде рядък и интересен за онова време — Станка Николица Спасо-Еленина превежда внимателно, без да се отклонява от оригинала, като предава всички негови нюанси. Направената съпоставка показва, че преводачката е пропуснала само едно изречение на Обрадович, с което не е накърнила с нищо точността на превода. По какви съображения обаче вместо „превела" тя е предпочела да

[5] Някои примери от съпоставката на превода с оригинала посочва и Б. Пенев. Доситей Обрадович у нас. — СпБАН, 1912, кн. 3.

впише на корицата на книжката „побългарила"? В случая Станка Николица Спасо-Еленина е употребила думата „побългарявам" в смисъл—предавам оригинала на български, нагаждам го според законите и своеобразието на българския език, превеждам. Тази неточност в терминологията заблуждава и някои литературни историци при преценката на „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца",

През 1871 г. от страниците на в. „Свобода" Каравелов се обръща към Кръстю Пишурка и към други български преводачи: „Ако не сте в състояние да съчините, то ви иде отръки барем да преведете; но превождайте така, както превождат хората, защото е срамота. Когато вие найдете, че тая или оная книга е полезна за българския народ, то я преведете, но преведете я буквално, т. е. без да изоставите и без да притурите нещо, а ако в тая книга се намират такива идеи, кои са по ваше мнение криви или непонятни за българите, то вие може да напишете отдоле свои забележки, но никак нямате право да прекроявате чуждите произведения и да им давате други характер."[6] Две десетилетия преди справедливия укор на Каравелов Станка Николица Спасо-Еленина даде образец за превод, който и днес отговаря на всички изисквания на преводаческата практика. Тя не само утвърди достоверността на превода като едно от основните изисквания към преводача, но показа, че е творец с развито филологическо чувство, с усет към красотата и богатството на българския език. В период, когато се водеха спорове за характера на националния ни език, Станка Николица Спасо-Еленина чрез своя превод доказа убедително, че книжовният език трябва да се развива и обогатява в пряка зависимост от народния.

Писателят изявява своеобразието на своето дарование и стил не само като оригинален творец, но и като преводач. В това ни убеждава и преводният труд на Станка Николица Спасо-Еленина. При нея липсва скованата и недодялана фраза, характерна за много книжовници от 50-те години на XIX в. Вживяла се в оригинала, почувствувала специфичния стил на Обрадович, Станка Николица Спасо-Еленина превежда с лекота и вдъхновение, на известни места със завладяваща емоционалност и образност.

Някои от литературните историци не я признават за поетеса, тъй като от нея е останал само един куплет, публикуван в края на книгата ѝ:

Малка книжка за жените,
дето им показва бодро
да се пазят от злините
и да се отнасят мъдро.

Но ако искаме да открием поетичния дух на Станка Николица Спасо-Еленина, не трябва да откъсваме тези четири стиха от превода, който става причина и за написването им. Изолирани от онова, което тя създава като преводач, тези стихове изглеждат едва ли не като „реклама" към жените-читателки — да се снабдят с книжката, тъй като тя ще им посочи злините в живота. Разгледан в контекста на превода, този куплет говори наистина за писателка с оригинален емоционално-образен свят.

Станка Николица Спасо-Еленина превежда с подчертан творчески усет. Понякога използува елементи от образността на фолклора, в други случаи

[6] Книжевни известия. — Свобода, бр. 4, 1871.

създава свои индивидуални изразни средства. На някои места в превода в резултат на поетичните наклонности на Станка Николица фразата става ритмична, преводачката съзнателно търси рими. Доситей Обрадович например, използувайки народна сентенция, пише: „Волим се осветити, него посветити.“[7] Станка Николица Спасо-Еленина превежда: „По̀ обичам да си върна, а не в светец да с обърна“ (с. 39). И римата, и умело употребеният синкоп подсказват ясно поетичната нагласа на преводачката.

Книгата „Две приказки за славните жени и за Аза человекомразеца“ е твърде популярна през Възраждането. Тя минава от ръка в ръка, използува се като учебно помагало. За нея, пренесен в годините на миналото, си спомня възрожденският писател и учител Илия Р. Блъсков: „Езикът (на книгата — б. м.) бе доволно гладък и ясен. В много училища, гдето имаше ученички, книжката „Две приказки. . .“ се въведе като спомагало за свободен и разбран прочит. Освен другите благотворни преимущества, които има тая книга за читателите, тя още много спомогна за в полза на нашия презрян тогава женски пол: на девическите училища захвана да се гледа с по-голяма ревност и прилежание, а на самата жена не като на робиня в къщи, но като на майка-възпитателка, помощница и другарка.“[8] Тази оценка за книгата, за нейната стойност и въздействие е фактически признание и за Станка Николица Спасо-Еленина като писателка, и то от именит неин съвременник.

Станка Николица Спасо-Еленина е не само радетел за еманципацията на жената. Тя участвува в живота на разградското женско дружество, основано през 1870 г., подпомага материално и морално женското благотворително дружество „Ступанка“ в Русе.[9]

Станка Николица Спасо-Еленина популяризира своите възгледи за възпитанието и за ролята на жената в обществото и като педагог. Дългогодишна учителка в Русе и Разград, тя възпитава стотици български девойки в оня дух, който ѝ даде сили да се изяви като писателка, гражданка и не на последно място и като образцова майка. Трудно ни е да си представим как тази издигната, с богата интелигентност жена, постоянно заета в училището, винаги търсена за съвет, е родила, отгледала и възпитала девет деца — седем дъщери и двама сина. И е направила от тях родолюбиви и културни граждани. Не е безинтересно да се посочи, че шест от дъщерите ѝ тръгват по нейния път — стават учителки; че Дочка е една от ратничките за еманципацията на жената; че Стефания (по мъж Мирска) учи в Киев; че Илия е общественик, а Григор читалищен деец, създател на театралната дружинка в Разград, участник в трупите на Матей Икономов и Роза Попова, приятел на Яворов, Дебелянов, Подвързачов. . . За какво говори всичко това? За едно здраво българско семейство, в което майката Станка Николица Спасо-Еленина и бащата Никола Икономов успяват да създадат атмосфера на сговор, трудолюбие и творчество. И да оставят потомство, което според родословното дърво, проучено от внука на Станка Николица Спасо-Еленина Ангел Попов, брои 117 преки и 65 непреки наследници.

Банална истина е, че който иска да почувствува и разбере пълноценно проблемите на съвременността, той трябва да познава своето минало. Това потвърждава и делото на Станка Николица Спасо-Еленина, актуално и днес със своите граждански и творчески акценти.

---

[7] Дела Доситеја Обрадовића. Пето државно издање. Издано о стогодишњици смрти Доситеја Обрадовића. Београд, 1911, с. 39.

[8] Ил. Р. Блъсков. Материали по историята на нашето възраждане. Шумен, 1907, с. 39.

[9] Квитанция за внесена сума в дружество „Ступанка“ от 29 декември 1869 г. се пази у внука на писателката Ангел Попов в Разград.

Латински извори на Станиславовия „Абагар“

Яня Йеркова

„Абагар“ на Ф. Станиславов (1674) много пъти вече е привличал вниманието на изследователите преди всичко поради особеностите на текстовата или лингвистическата проблематика, която поражда. През 150-те години, изтекли от датата на откриването на първия екземпляр от руския библиограф П. Кеппен (1825),[1] са правени многократни опити да се определи какви лингвистични елементи преобладават в неговия език (църковно-славянски, босненски или новобългарски),[2] кои са оригиналите на текстовете, от които е съставен,[3] и от какъв род са връзките му с апокрифните абагари на южнославянската традиция;[4] но нито един от тези проблеми не е бил досега окончателно разрешен.

Междувременно в очакване на една монографична публикация върху горепосочената проблематика тази статия си поставя за цел да допринесе за изясняването на някои въпроси, свързани с изворите, структурата и предназначението на „Абагара“.

В досегашните публикации обикновено се подчертава амулетният характер на „Абагар“, и то по следните причини: първо, тъй като този му харак-

---

[1] П. Кеппен. Библиографические листы, 33, 1825 и 39, 1826, с. 585.

[2] Вж. главно: В. Kopitar. Heyschii Glossographi discipulus et ἐπιγλωσσίστης russus in ipsa Constantinopoli sec. XII—XIII, e codice Vindobonensi graecorussica. Vindobonae, 1839, p. 45—46; К. Иречек. Книгопис на новобългарската книжнина. Виена, 1872, с. 4; A. Leskien. Abagar—ein neubulgarischer Druck aus dem XVII. Jahrh. — AslPh, 3, 1879, 518—533. Л. Милетич. Из историята на българската католическа пропаганда в XVII век. — Български преглед, кн. 10, 1894, с. 63; П-ий. Абагар (Первий печатный памятник новоболгарской литературы). — Славянский сборник, 2, 1877, с. 4 и 12; Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. I. С., 1930, с. 298—301; В. Бехиньова. Барокът и литературата на българските католици. — Литературна мисъл, кн. 2, 1975, с. 82—97.

[3] М. Г. Попруженко. Абагар (Из истории возрождения болгарского народа). — Известия ОРЯС Имп. Ак. Наук, 1905, 4, с. 248—249; Б. Пенев. Пос. съч., с. 286—295.

[4] Б. Райков. Към въпроса за мястото на „Абагара“ в старата българска литература. — Известия на Института за литература, 18—19, 1966, с. 279—286. Значителен брой от ръкописите, чието съдържание е подобно на съдържанието на „Абагар“, са издадени. Вж. между последните приноси: К. Иванова. Един ръкописен амулет от типа на „Абагара„ на Филип Станиславов. — Известия на Научния архив, 4, 1968, с. 119—123, и Ив. Дуйчев. Един ръкописен свитък с апокрифни молитви и заклинания. — В кн.: Старобългарската литература. I. С., 1971, с. 157—166.

тер на няколко места е отбелязан от неговия автор,[5] второ поради наличието на някои молитви, като например (9) „Мѡлитва за Пѹтника[6], и най-вече поради наличието в текста на (4) „Єпистоѡлна Авагара Цара, която дава названието на цялото произведение, още повече като се има пред вид, че тази епистолия се е смятала като ефикасен талисман против заболявания и в славянската традиция.[7]

Наличието на някои елементи, свързани с по-голяма или по-малка сигурност с българската действителност,[8] е било смятано от някои изследователи на текста като достатъчно доказателство, за да поддържат тезата, че книгата е била предназначена за павликяните в никополския край, спечелени отскоро за католическата вяра, чиито предишни вярвания е трябвало да се пригодят към каноните на католическата църква.[9]

Струва ни се, че както едната, така и другата теза са базирани върху второстепенните аспекти на „Абагар", който поради подбора и разпределението на материала, от който е съставен, представлява, както ще се опитаме да докажем, rituale compendiosum — книга от типа на краткия требник. Едно от доказателствата в този смисъл представлява фактът, че молитвите са групирани, както в требниците. В тази групировка, която отговаря на латинските ordines, можем да различим един ordo commendationis animae, съставен от (7) „Мѡлитва на цас ѹмарлн", (8) „Мѡлитва када дѹша нс палти нлн нстелѡ нслазн", и от (9) „Мѡлитва за Пѹтника",(10) един Ordo matrimonij, съставен от (11) „Мѡлитва за жену неплѡдну", (12)„Мѡлитва за свесана

---

[5] Сне нмена гѡсподнн, кѡн нх нѡснт прн себе цнстѡм сарцем н бнстрѡм памѣтн бѡнеште се бѡга, даагѡвещнн бѹдет на земан", „Фнанп Станнславѡф [sic] ...сабра н свадн ѡд расанкн Гннги ... вѣн Абагар н харнга свѹѡнему нарѡдѹ балгарскому, да прн себе нѡсену, на местѡ снанн мѡштн".
За цитатите на текста използуваме екземпляра на „Абагар", който се съхранява в библиотеката на Пропаганда Фиде в Рим. Номерата между квадратните скоби показват реда на последователността на молитвите.

[6] Под думата „пътник" тук обикновено се разбира човекът, който се готви да пътува и следователно има нужда от помощ и закрила. За правилния смисъл на термина в „Абагар" вж. бел. № 10.

[7] Освен в гръцката традиция (вж. например Vat. gr. 1538, XV в., където след серия от заклинания и вълшебни формули се намира апокрифът на Авгар с надписа: „*Κύριε . . . διαφύλαξον τὸν ἴκιον τούτον ὅπου κητε εἰ ἁγία ἐπιστολῆ ταῦτα.* Авгаровото послание е смятано като амулет и в славянската традиция. Този му характер е толкова разпространен, че към края на XIV в. се чувствува нужда апокрифът да се включи в индекса на забранените книги. Срв. Б. Ст. Ангелов. Списъкът на забранените книги в старобългарската литература. — Известия на Института за българската литература. С., 1952, с. 139.

[8] Вж. например изразите „Стефан първомъченик, застъпник и бранител на България", „Филип Станиславов епископ от велика България"; посвещението на книгата на българския народ; молитвите [12] „за свесана мужа н жену", [13] „за царѣне завезе днавѡлске" и т. н.

[9] Що се отнася до изображенията в текста, Б. Пенев смята, че те са поместени „да се внуши на павликените почит към иконите, които те са отхвърлили, преди да се покръстят — подобно на богомилите." Б. Пенев. Пос. съч., с. 297.

[10] Този текст е превод на католическата молитва, която се чете пред болни преди или след причастието: Sancte Deus, Sancte fortis, Sancte et misericors Salvator, amarae morti ne tradas nos. . . С думата „путник" може би Станиславов превежда латинския термин „viaticum", означаващ причастието, което се дава на умиращите.

мужа и жену wд Cwтwне царрне“, (13) „Mwлитва за царрне завезе Днавwлске“, (14) „Mwлитва за жену безцедну“, (15) „Mwлитва нли песан вуwнника и (16) „Mwлитва прн светwн Бwгwрwдицн и може дори един Ordo litaniarum, съставен от молитви (17) „благwслwвените Бwга“, (18) „славите Бwга“, (19) „Mwлитва хвалит Бwга вес престанка“, (20) „Mwлитва кwгн тужн душа“. В „Абагар“, както в требниците, срещаме ритуални указания (rubricae), които са буквален превод на латинските:

Жена неплwдна прндет у Цаеркву, и прнступе ка Пwпу, кwн wснwвит се, нли wблецет се у руху Цаеркwувнw, и пwставе Петрахнл на шну, мwле се снце...

. . . mulier ipsa infoecunda . . . venia ad Ecclesiam, et Sacerdos indutus superpelliceo et stola . . . facit orationem supeream . . . in hunc modum . . .[11]

Най-после и външният вид на произведението — пет листа, печатани само от едната страна, всеки от които е разделен на четири колони, предопределени да бъдат разрязани и залепени една след друга, за да бъдат навити на свитък — говори в този смисъл, тъй като отговаря на rotolus, разпространен от V в. нататък в италианските „collectaria“[12].

Попруженко и по-късно Б. Пенев са се спирали върху връзките на някои от молитвите в „Абагар“ с римските требници и твърдят, че оригиналите на някои от молитвите се намират в „Ritual Rimski istomaccen slovinski“ (1640) на Кашич.[13] Един по-задълбочен анализ на молитвите говори против каквото и да било сродство на „Абагар“ с превода на Кашич. Да сравним например (8) „Mwлитва када душа нс палти нли нс телw нслазн с отговарящата ѝ молитва у Кашич:

Прнмн Пwспwде раба нли рабу, у местw спасенне мнлwстн тувwне ради, и wслwбwди ену wд наму незанасну, паклену, накw wслwбwдил сн Ненwха, и Илну, Нуwне wд пwтwпа вуденwга, Авpама wд Калден, Нwба wд маке, Исака wд нwжа, Лwта wд Сwдwму и wд пламена wгненwга, Мwнсену wд Цара Фарауна, Даннела wд наме Лавве, три Wтрwцета Сндрака, Мнсака, и Абденага wд пештн гwруштн, и wд Цара

Prijmi Gospodine, slugu tvoga ù mijsto sfoyae ussanae spassenosti od millosardya tvoga. *Odg.* Amen Oslobodi Gospodine duscu slughe tvoga izasfijh poghinutya pakgliennijh: i iza zanciçà od mukà, i iza sfijh tugovanya. *Odg.* Amen. Oslobodi, Gospodine, duscu slughe tvoga, kakonosi oslobodio Enoka, i Iliu od opchienskae smarti sfijtovnae. *Odg.* Amen. Oslobodi, Gospodine, duscu slughe tvoga, kakonosi oslobdio [sic] Noa od potoppa *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodine duscu slughe tvoga, kakonosi oslobodio Abrahama iz Vra kaldeyskoga. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospo-

[11] Вж. бел. № 1 на с. 65.

[12] A. Geriani. Il Rotolo opistografo del Principe Pio di Savoia. Milano, 1883 и за по-късо време M. Magistretti. Beroldus sive Eccl. Ambr. Mediol. Kalend. et Ordines saec. XII, Me iolani 1894. „Collectarium“ е книга, в която се съдържат всички молитви, които архиепископът или неговият наместник са пеели от името на всички вярващи в точно установени часове на деня.

[13] М. Г. Попруженко. Пос. съч., с. 248—249 и 253; Б. Пенев. Пос. съч., с. 293 и 295.

лукавwга, Сусану wд пwтувwрenне крнвw, Давнда wд Цара Саула, н wд раце Гwлну, Петра н Паула wд тамннице, н блаженуну Теклу Днвницу н Муценницу wдтарвал сн wд трну муке жестwке, Такw Гwспwде Бwже мнлwстнвн, wд тмн, wдтарвн н wслwбwдн душу рабу, нлн рабн тувwне да не нсгнне ва wгагн вецнн, да прнведнхн у Царстувw слаувнw тувwне де тн жнвеш н царунеш Бwг пw све веке векwм. Амнн.

dine duscu slughe tvoga, kakonosi oslobodio Yoba od mucenya svoyih. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodine, duscu slughe tvoga, kakonosi oslobodio Isaaka od prikazilisceta, i od rukae Oççà sfoga Abrahama. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodine, Duscu slugne tvoga, kakonosi oslobodio Lotta iz Sodomà, i od plamena oggnenoga. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodine, Duscu slughe tvoga kakonosi oslobodio Moizeffa od rukae Faraûna kraglia Yeyubàckoga. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodine, duscu slughe tvoga kakonosi oslobodio trij mladichie iz pecchi oggnà goruchiega, o od rukae kraglia nepràvvoga. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodine, duscu slughe tvoga kakonosi oslobodio Susannu od laxivvae krivinae. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodinae duscu slughe tvoga kakonosi oslobodio Davida od rukae kraglia Saula, i od rukae Goliatovae. *Odg.* Amen. Oslobodi Gospodine, duscu slughe tvoga kakonosi oslobodio Petra, i Pavla iz tamnjiçà. *Odg.* Amen. I kakonosi Priblaxenu Teklu Diviççu, i Mucceniçu tvoyû oslobodio od trijh nayxestociyih muccenstva; takòse dostoy, osloboditi duscu ovega slughe tvoga, i cijni s'tobom dàse vesselij ù dobrih nebeskih. *Odg.* Amen.[14]

Както може да се види, двете версии се различават както от езикова (рабъ — sluga; wтрwцете — mladichie и т. н.), така и от текстуална гледна точка. Попруженко и Б. Пенев се задоволяват да сравнят „Абагар" с Rituale Romanum (1614) в неговия славянски превод и това им е попречило да открият аналогии със западно-европейските требници. Тези аналогии се откриват ясно при сравнение на „Абагар" с други произведения на западната требнична литература, произведения, които не са влезли в състава на Ri uale Romanum (1614).

По-задълбоченият анализ на структурата на произведението е предмет на друго наше изследване. Тук ще се ограничим да изследваме четири молитви, чиито оригинали досега не са били идентифицирани, т. е. молитви (11), (12), (13) и (14). Както казахме, тези молитви представляват една хомогенна самостоятелна група, която можем да определим като Ordo Matrimonij. Станиславов взима за модел в този случай един Ordo, в което за разлика от Rituale Romanum (1614) се срещат многобройни заклинания. Четирите молитви представляват benedictiones, предназначени да покровителствуват брачните двойки против две сериозни заплахи на съпружеския живот: безплодие и impotentia coeundi.

[14] Ritual Rimski istomaccen slovinski po Bartolomeu Kassichiu Popu Bogoslavçu od Druxbae Yesusovae Penitençiru Apostolskomu. U Riimu 1640. Rituale Romanum Urbani VIII. Pont. Max, iussu editum illyrica lingua. Romae 1640, c. 220—221.

Според католическата доктрина за брака, утвърдена в каноните на Тридентинския събор[15] и по-късно разработена в произведенията на най-известните римски богослови от XVI—XVII в. (Ледесма, Веллармино, Санчес и др.), основна цел на брака не е remedium concupiscentiae, но „плоденето", поради което „proles" в съгласие с августинската формула на „tripartitum bonum" е редом с „fides" и „sacramentum" един от основните компоненти на брака.[16] Това обяснява защо с времето стерилността на жената, в началото възприемана за знак на божествена благословия, по-късно е смятана за „opprobrium", което трябва да бъде премахнато с помощта на Missae pro sterilitate mulierum[17] и застъпничеството на библейски светици, страдали от дългогодишно безплодие. Вече в VIII в. в ранния „Sacramentarium gelasianum" откриваме една група от седем „collectae" (следвани от една „secreta", една „oratio infra actionem" и една „postcommunio"), отправени респективно към Сара, Ревека, Рахил, Ана, Елисавета, Дева Мария и дори към св. Григорий Велики. Между тези молитви, които са съставна част от групата на благословиите „Pro tollenda sterilitate mulieris et sobole impetranda", най-разпространена е молитвата Deus qui emortuam vulvam Sarae, която се среща между другото и в Liber sacerdotalis (1523) на А. Кастеллани и в Rituale Romanum (1584) на Кардинал Джулио Антонио Санторо (1532—1602)[19]. Последният текст не е бил издаден, поради което вероятно е останал неизвестен на Станиславов, но безспорно е бил от голямо значение поради съдържащите се в него многобройни антични „sacramentalia"—важен извор за компилаторите на Rituale Romanum (1614). В „Абагар" на Станиславов тази молитва се среща в една малко по-особена форма, тъй като поставя редом с името на Сара, името на Ана. Тук даваме текста на двете молитви Pro tollenda sterilitate mulieris et sobole impetranda:

Мѡлитва за Жєнꙋ нєплѡдꙋ.
Жєна нєплѡдна прндєт ꙋ Цєркꙋ,
н прнступє кѣ Пѡпꙋ. кѡн ѡснѡвнт
сє нлн ѡблєцєт сє ꙋ рꙋхѡ Цєркѡвнѡ,

. . . Et demum mulier Ipsa infoecunda se commendet orationibus sui Parochi et Confessarij . . . veniat ad Ecclesiam, et Sacerdos indutus superpelliceo et stola genuflectit ante altare maius. . . et deinde

[15] Срв. „Canones et decreta sacrosancti oecumenici, et generalis Concilli Tridentini sub Paulo III, Julio III, Pio IV, pontificibus max. celebrati. . . opera et studio Judoci Le Plat", Antverpiae 1779, I, c. 244—247.

[16] S. Aurelii Augustini. De nuptiis et concupiscentia ad Valerianum comitem libri duo, I, PL 44, col. 421.

[17] Ср. „Missale ad consuetudinem fratrum predicatorum ordinis sancti Dominici in quo omnia que in aliis remittuntur plene perscribuntur", [Parisii 1516], л. 222.

[18] „The Gelasian Sacramentary. Liber sacramentorum Romanae Ecclesiae edited with introduction, critical notes and appendix by H. A. Wilson", Oxford 1894. III, с. 269—270. „Sacramentarium" е книга, съставена от различни книги („libelli"), които съдържат няколко литургии и ритуали на тайнства.

[19] За изворите и историята на произведението на Дж. А. Санторо вж. B. Loewenberg. Das Rituale des Kardinals Julius Antonius Sanctorius. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Rituale Romanum, München, 1937; G. Mercati. Ancora sul Rituale del Cardinale Santori, „Rassegna Gregoriana", 5, 1906, 8—10, с. 433—446. За дейността, отнасяща се до източната църква, развивана от кардинала през последните 30 години на века, вж. C. Korolevskij. Le udienze e relationi concistoriali del cardinale Giulio Antonio Santoro per gli affari della Chiesa orientale (1566—1602) publicate dietro gli autografi e annotate. — Studion, 5, 1928; 8, 1931; J. Krajcar. Cardinal Giulio Antonio Santoro and the Christian East. Sanctoro's Audiences and Consistorial Acts, Roma, 1966.

н пwставе Петрахнл на шнy, мwлесе снце, ва нме Wтца, н Снна, н Дyха Светагw. Амнн.

Пwмоошт наша wд Гwспwда, кwн стyвwрн Небw н Землнy.

Благwслwвнт тебе Гwспwд wд Снwна, да вндеш Снnwве wд Цедах тyвwнх дwрн wд третнега н цетвартwга рwда н племена. Кнрне елейсwн, Кристе елейсwн. Гwспwде пwмнлyн, Карсте пwмнлyн.

Следнт Пwп н цатет Мwлнтвy снy за Женy безцеднy.

Пwмwлнмw се.

Спасенy yцнnн рабy тyвwнy Бwже мywн, ка тебе yтнцане се да бyдy снnwве неннн накw нwвwрасли маслнненн, y wкwлw тарпесе гне. Гwспwде yслншн мwлнтвy мwнy н глас мwн прет твwнy да прнде. Гwспwд с вамн. И с дyхwм тyвwнм.

Пwмwлнмw се.

Бwже мwн wт Умарлy утрwбy рабн тyвwне Сарrн пw Абрама детнкна тyвwга семена пwрwд смннна се сн пwдатн тнwн не надnwга Исака. И накw Аннн бесцеднyнy плацештенy утешнл сн Цедwм пwлнyбленwга раба тyвwга Самyела пw великwн дwбрwтн тyвwнwн пwдал не сн нега, снце пwннженw мwлемw те Тyвwрце смнлн се на рабy тyвwнy Тwдwрy, нлн Гергннн, нлн накw нме нwсет, нлн нмат

Невеста сна пwгледан н прнсрн на не неплwтштнне ка твwwнy усднханштy, да гwркwстн wт неннw сарце нскwренніш н wдметнеш, а wд зацетне неннw цедw харнжн, Гwспowде Бwже наш н wтрwце, кwне

surgens facit orationem super eam. . . in hunc modum: In nomine Patris et Filiy et Spiritus sancti. Amen. *v.* Audiutorium nostrum in nomine Domini. *r.* Qui fecit coelum et terram. *Antiphana.* Benedicat tibi Dominus ex Sion, et videas filios filiorum tuorum, et usque in tertiam et quartam generationem. Kyrei eleison. Christe eleison. Kyrie eleison. .

Quibus dictis, Sacerdos subiungat:

V. Salvam fac ancillam tuam. *r.* Deus meus sperantem in te.
v. Sint fulij iut sicut novellae olivarum. *r.* In circuitu mensae tuae.
v. Dominus exaudi orationem meam. *r.* Et clamor meus ad te veniat.
v. Dominus vobiscum. *r.* Et cum spiritu tuo.

Oremus
Deus qui emortuam vulvam Sarae ita per Abrahae semen foecundare dignatus es, ut ei contra spem sobolis, filius nasceretur: praesta famulae tuae *N*, pro sua sterilitate deprecanti, ut moerorem infoecunditatis ab ea submoveas, et ad concipiendam sobolem ei foecunditatem tribuas, et filium, quem donaveris clementer benedicas. Per Christum Dominum nostrum. *r.* Amen.[20]

[20] G. A. Sanctori. „Ritualis Romani libri duo", c. 521—522.

пwдадеш нен дwбрwвwлнw благwслwвн ега Гwспwде Бwже, кwн Снnwм тувwнм, н Дyхwм Свнетнем жнвеш н царyнеш пw све векwм векwм. Амнн.

В Средновековието са били много разпространени ритуали и молитви, за да охраняват брачната двойка от зловредието на ligatio.[21] В народната традиция животни, растения, минерали или различен вид предмети, но най-често чародейници и зли духове могат да доведат човека до невъзможност за полово общуване, така че да попречат на органите за размножаване да изпълняват функцията си.[22] За да предотврати тяхното зловредно влияние, западната църква кодифицира серия от формули и молитви, които би трябвало да осигурят божието покровителство на съпружеската двойка. При случай на новобрачна двойка ритуалът се е състоел в благославяне на брачното ложе. Това са различните benedictiones thalami и ordines ad thalamum benedicendum, най-старото от които датира от единадесети век.[23] В други случаи ритуалът се е състоел в orationes pro impeditis in matrimonio a demone ven malefitijs — молитви, в които се възхвалява Христос като плод от утробата на Мария и като основател и покровител на брака. Към тази група молитви принадлежат (12) „Мwлнтва за свесана Мужа н Жену“ и (13) „Мwлнтва за царрне за везе Днавwлске“, които са съставна част от една богата западноевропейска традиция, както свидетелствува и „Rituale Romanum“ на Санторо.

Мwлнтва за свесана Мужа н Жену wд Сwтwне царрне, нлн магне, wблецет се Пwп у рyхw Цеаркwвнw, н ставн Петрахнл на шну сувwну, рецет Мwлнтву кwна следн.

Пwмwлнмw се.

Гwспwде Нсукарсте, кwн ва ран земалскн женнтву навестнл сн на yсплwдение н сахранение палтн цлwбецанске н сдружбу цyднwватw пwхрнзал сн ва прншастну цyдwтyвwрнх тувwнх, тн Мwлнтве ради н wд стwнанства Блаженyну Дивицу Марну Манку тувwну, н блаженагw Винцентна, н Спwведнпка тувwга, н

Oremus

Domine Iesu Christe Dei et beatae Mariae virginis filius, qui in paradiso terrestri matrimonium instituisti in officium, conservationem, et multiplicationem humanae naturae; et ipsum matrimonium mirabiliter honorasti in adventu tuo, et primordijs miraculorum tuorum: tu per merita et preces beatissimae virginis Mariae matris tuae, beatorum, Apostolorum tuorum, Petri et Pauli, vel sanctorum tuorum *N.* et *N.* vel beati

[21] A. Franz. Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, Freiburg im Breisgau 1909, II, c. 178—185.

[22] Тези убеждения са били разпространени и между хората на науката. Вж. например Arnaldi Villanovani. Philosophi et Medici summi Opera omnia, Basi eae Ex officina Pernea per Conradum Wa dkirch 1585, coll. 274—275.

[23] D. M. Ferotin. Le Liber Ordinum en usage dans l'Eglise wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle. — В: Monumenta Ecclesiae liturgica, V. Paris,—1904, c. 434.

свнех Свнетнцех тувwнех смнлун се wвнем рабwм тувwнем, кwн нх венцаннем саружн, благwслwвн н пални нсбавн, н wслwбwдн wд дасвакwга завеза знwбнwга царрне н магне дарун гннмн плwд, н мнлwстн, да слwбwдnw мwгу н пwкwннw ужнватн гннх сдружение пнр, алнтн свадбу, за зацетн, дwнwснтн, пwрwднтн, wдхраннтн, усднгнут ценwглнубнw Бwгу, лнудем, н цлwвекwм, у нме Wтца, н Снна, н Духа Светагw. Амнн.

Следн друга Мwлнтва за царрне завезе Днавwлскне снлна нест Мwлнтва сна.

Гwспwде Нсукарсте Снну Бwга жнвагw, кwн у утрwбу Блажене Дневнце Марне цудwтувwрнw н днмнw усплwдн, да wд Духа Светагw занде, нwснтн, пwрwднтн, н wдхраннтн. Тебе Бwга н Цлwвека Спастелнем зазнвамw. Мнлwсардне тувwне радн, да wд wвнех рабувх тувwнх wд ннх wдвамнеш лукаувствw Днаволскw, н завезе Сwтwнскн, дwспwнасше харнзатнм пwрwд да мwже зантн, дwнwснтн, пwрwднтн, wдхраннтн, н wдпаshтн. Тебе хфалу усдавану у жнвwт внецнн. Амнн. У нме Wтца, н Снна н Светагw Духа, Амнн.

Vincentij confessoris tui, et omnium Sanctorum et Sanctarum tuarum, digneris hos famulos tuos, quos matrimoniali ter coniunxisti, benedicere ac plenè liberare ab omni ligatura, fascinatione et maleficio Satanae: et dare eis foecunditatem et gratiam, ut liberè possint uti matrimonio suo ad generandas, concidit das, portandas, pariendas ac nutriendas proles Deo et hominibus gratas. In nomine Partis et Filij et Spiritus sancti. Amen

Domine Iesu Christe fili Dei vivi, qui uterum beatae Mariae semper virginis mirabiliter foecundasti, ut de Spiritu sancto conciperet, portaret, pareret, ac nutriret: te Deum et hominem Salvatorem humani generis invocamus per clementiam tuam: ut his famulis tuis *N* et *N*. sublato omui daemonis impedimento et maleficio, liberum coniugij usum et foecunditatem donare digneris, ut generare, concipere, portare, parere, ac nutrire tibi valeant prolem in vitam aeternam. Amen. In nomine Patris et Filij et Spiritus sancti. Amen[24]

Без съмнение въпреки някои разлики между текста на „Абагар“ и латинския текст, които цитирахме тук — разлики, които се дължат по-скоро на прототипа, отколкото на намесата на редактора, славянският текст е в тясна зависимост от латинската традиция. Този факт ни подтиква да интерпретираме в нова светлина критериите, върху които се е базирал авторът при избора на молитвите. Молитвите за предотвратяване на зловредните влияния не са въведени от Станиславов, за да убедят българските павликяни да прие-

[24] G. A. Sanctori. Пос. съч., с. 522—523.

мат тайнството на брака; тяхното наличие се обяснява с вярвания, които не са свързани само с местните условия, но имат по-общ европейски характер.

Постарахме се да докажем, че първостепенната функция на „Абагар“ е тази на rituale compendiosum. Наличието в него на текстове (например Авгаровото послание), които, както изглежда, не могат да бъдат свързани с традицията на требниците, показва, че това не е била единствената функция на „Абагара“ и че той може да бъде смятан, както в традиционната литература върху абагарите, за амулет. Проблемът, който все още не е решен, е да се определи взаимоотношението между тези две функции на „Абагара“ и тяхното място в областта на съответните литературни жанрове.

За една антология на поезия от 1878 година

Иван Радев

През 1910 г. в краткия предговор към „На острова на блажените“ с присъщата си категоричност и предизвикателство Пенчо Славейков отсича: „Не малко странно е, че у нас може да се яви антология от творения на чужди поети, преди да има такава от наши. Но въпрос е — голям въпрос! — дали е възможна една антология от творения на български поети. . .“ По иронично стечение на обстоятелствата в същата 1910 г. Д. Подвързачов и Д. Дебелянов подготвят „първата по рода си наша стихотворна антология“[1]. В същност и до 1910 г. са правени опити да се поднесе на българския читател найценното от нашата поезия чрез „Българска христоматия“, 1884, ч. II, от Ив. Вазов и К. Величков, „Лъчите на поезията“, 1901, от Г. Бакалов и др. Първо издание в тази насока е съставената от Л. Каравелов и издадена в печатница „Знание“ през 1878 г. в Търново „Нова песнопойка — народни песни и стихотворения“. Тази интересна антология отразява съществени черти на литературния живот у нас през Възраждането, свидетелствува за напрегнатата литературна и обществена дейност на Л. Каравелов през краткия му „търновски“ период.

През първите две години след Освобождението (1878—1879) се появяват книги с определено място в развоя на художествената ни литература — „Избавление“ (1878) на Вазов, „Разкази из българския живот“ (1878) на Л. Каравелов, „Нова песнопойка — народни песни и стихотворения“ (1878), „Песни и стихотворения“ (1879) на П. Р. Славейков. В тях намират израз бурният кипеж на времето, идеите на борбата и революцията, настъпилото оживление в обществения и литературния живот. Всяка от тези книги е самостоятелно художествено цяло, съществено звено между възрожденската и следосвобожденската ни литература.

„Нова песнопойка. Народни песни и стихотворения“ има по-особен характер, различава се от останалите излезли тогава книги по включения художествен материал, по задачите, които изпълнява, по мястото, което заема в литературния живот. Не ѝ е обръщано досега внимание нито от изследвачите на Л. Каравелов и Хр. Ботев, нито от тия, които се занимават с развоя на новобългарската поезия, по твърде прости причини — заглавието не насочва към съставителя и книгата почти не се среща в библиотечните фондове.

[1] Българска антология — нашата поезия от Вазов насам. С., 1910.

„Нова песнопойка“ буди интерес в няколко насоки, с няколко свои страни. В антологията са подбрани и поместени народни, главно хайдушки народни песни и стихотворения от четирима сред изтъкнатите представители на поезията ни през 60—70-те години — Хр. Ботев, Л. Каравелов, Ст. Стамболов, Ив. Вазов. В същност това е първата антология на новобългарска поезия у нас. Външно погледнато, тя е близка по разнородния си характер до познати издания от Възраждането, но същевременно и значително се отличава от тях. Антологията е подчинена на общ принцип, който определя включването на дадения народнопесенен материал и на творбите от Ботев, Каравелов, Стамболов и Вазов. В „Нова песнопойка“ за пръв път намира цялостен израз и търси своя читател поезията на Любен Каравелов, която дотогава е позната само от периодическия печат. Стихосбирката е в същността си второ издание по време след „Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова“ (1875) и първо издание в следоосвобожденския литературен живот на част от Ботевата поезия. Тя хвърля светлина върху отношението на Каравелов към поезията на неговите съвременници Ботев, Вазов и Стамболов, на която той не се е спирал в литературно-критическите си статии и полемични бележки. Показателно и интересно е отношението му към стихотворенията на Ботев. Тук става дума за реализирана практически оценка чрез проявите на личния вкус на Каравелов. Знаем, че все още не е напълно изяснено отношението на Ботевите съвременници към неговата поезия, че не е напълно изследвано въздействието на тази поезия върху българина през 70—80-те години. Все още литературоведчески и социологически не е осмислена ролята, която е играла тя в първите десетилетия след Освобождението.

Антологичният принцип заляга в замисъла на „Нова песнопойка“ и това личи от включените народни, предимно хайдушки песни и стихотворения от Л. Каравелов, Хр. Ботев, Ст. Стамболов и Ив. Вазов. Народно-песенният материал илюстрира поетическата завършеност на нашия фолклор, оптимистичната същност на хайдушкия цикъл. Тия творби до голяма степен и в генетико-психологическо отношение са отправна точка на нашата възрожденска поезия. Любен Каравелов е чувствувал много добре ролята и мястото на тези песенни образци и осъществявайки задачата си на съставител на поетическа антология, е прибягнал към лично събрания от него фолклорен материал. Антологичният характер на стихосбирката като че ли се нарушава от липсата на творби от такива известни поети на Възраждането като Д. Чинтулов, П. Р. Славейков и Раковски. Но не бива да се забравя, че тогава борческите песни на Чинтулов са с неуточнено авторство и е било трудно да се съди за литературното му наследство. Раковски е трябвало да присъствува с големите си лироепични творби („Горски пътник“, „Отлъчие. . .“), което е практически невъзможно. А създадената от П. Р. Славейков революционно-борческа поезия по това време е все още в ръкопис. Любен Каравелов естествено привлича и включва онова, с което е разполагал. Оценяваме ли конкретно-исторически резултата от усилията му, виждаме, че „Нова песнопойка“ с представените образци на народната песен, с привлечените от собственото му творчество и от творчеството на Ботев, Стамболов и Вазов стихотворения въздействува като единна, цялостна антология. Творенията на всеки от поетите уплътняват общата емоционално-образна сила на книгата.

Стихосбирката започва с 41 народни песни, предимно образци на нашия хайдушки фолклор — „Ангел войвода“, „Вълко“, „Кара Танас“, „Мануш

войвода“, „Инджe войвода“, „Стоян“, „Робини“, „Мома бошнакиня“ „Цар Иван Шишман“ и др. Революционно-патриотичният им колорит се съгласува с цялостната насоченост на изданието. Те свидетелствуват за усилията на Каравелов в това отношение, документират неговия вкус. Дотогава той не е могъл да издаде в самостоятелен сборник записаните и събирани от него народни песни, макар и да е съставил такъв сборник още в 1866 г.[2] З. Стоянов отбелязва в Предговора на редактираните от него съчинения на Л. Каравелов: „В първия том, при стихотворенията, ние турихме и няколко народни песни, събрани и записвани повечето от покойния (от Л. Каравелов — б. м.) и поместени разхвърляно, в неговите стари издания.“[3] Като изключим периодическия печат, именно това са трите по-цялостни представяния на Л. Каравеловата фолклористка събираческа дейност: в „Нова песнопойка“ — с 41 народни песни, в I том от 1866 — с 67 народни песни, и в самостоятелното им, подготвено в 1866—1867, а отпечатано в 1905 година издание — 199 песни. Противно на очакванията няма покритие на включеното в тия три книги. З. Стоянов, изглежда, не е познавал стихосбирката „Нова песнопойка“ от 1878 г. Той изрично подчертава че е извлякъл народните песни, а и Каравеловите творби от „Свобода“, „Независимост“, „Знание“. И действително само отделни народни песни, като „Вълко“, „Атмаджа дума Страхилу“, „Заплакала е гората“, „Ангел войвода“, се срещат и в двете издания. Такова е съотношението и между народните песни, намерили място в „Нова песнопойка“, и в „Български народни песни“ от 1905 г. Повтарят се няколко творби — „Робини“, „Вълко“, „Булка върви из гора зелена“, „А бре, Иване, бели гражданино“, „Марко“ и др., докато включените в първи том от 1886 г. почти изцяло влизат в изданието от 1905 г. Може да се предположи, че Каравелов е печатал междувременно някои песни от своя готов сборник в периодиката, откъдето З. Стоянов ги събира и публикува в съчиненията на Каравелов. В „Нова песнопойка“ Каравелов включва събраните през последното десетилетие от живота си народни песни (1866—1878). Тези песни не са взели под внимание нито З. Стоянов през 1886 г., нито Лавров през 1905 г.

Въпреки че личното творчество на Л. Каравелов, Хр. Ботев, Ст . Стамболов, Ив. Вазов, застъпено в „Нова песнопойка“, е композиционно обособено, по идейно-естетическата си насоченост то е продължение на песенния цикъл. Като достойно въведение и естествен преход към личното творчество Л. Каравелов е използувал Ботевото „На прощаване“ — творба, която е отпечатана на първо място и в издадената през 1975 г. сбирка „Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова“. Съставителят на антологията насочва вниманието към собственото си творчество и поезията на Ботев, Стамболов, Вазов с определена цел — да даде представа за революционно-борческия дух на времето. Този факт е показателен най-вече за разбиранията на самия Каравелов около годините на Освобождението, за отношението му към идеите на революцията, към поезията на Ботев и Стамболов, с които доскоро е бил в обтегнати отношения.

От края на 1874 г. Любен Каравелов се оттегля от активна обществено-революционна дейност. Но и след като спира в. „Независимост“ и започва сп. „Знание“, той продължава революционно-демократичната настъпател-

---

[2] Л. Каравелов. Български народни песни. Под ред. на П. А. Лавров. М., 1905.

[3] Л. Каравелов. Съчинения. Русе, 1886. Т. I. с. 7.

ност и критико-реалистичната насоченост на литературното си дело. Свидетелство за това са повестите му „Маминото детенце“, „Извънреден родолюбец“, „Децата не приличат на бащите си“, както и повестта му „Ще ли им се върне?“ — първата наша белетристична творба, отразила Априлското въстание. Съвсем естествено той се включва и в обществения и в литературния живот на освободена България. По това време именно Каравелов съставя стихосбирката „Нова песнопойка“. Забравени са разногласията с революционните дейци отпреди 2—3 години, нападките по негов адрес. Дадена е обективна оценка на поетическото дело на Ботев и Стамболов. В същност данните, с които разполагаме за взаимоотношенията между Ботев и Каравелов от периода 1875—1876 г. и за отношението на Каравелов към Ботевото творчество, са твърде оскъдни и противоречиви. Показателно е обстоятелството, че в стихосбирката „Нова песнопойка“ Ботевият стих намира достойното си място.

Определено развитие претърпяват и отношенията между Каравелов и Стамболов. Сам Стамболов в спомените си говори за това. Д. Ганчев отбелязва: „Стефан Стамболов му е постоянният посетител. Помирили се бяха, букурещките им ежби заглъхнали. Сега са добри приятели.“[4] Ив. Андонов също припомня: „През 1880 година се съгласихме с Кирил Ботев. . . с препечатването на песнопойката, озаглавена „От Христа Ботев и Стефан Стамболов“. . . Аз писах Стамболову, който ми отговори, че отстъпва своите авторски права и е съгласен да я препечатаме. Обаче той силно ми запрещаваше в писмото си да препечатаме онзи стих под название „Знаете ли кой съм аз“. Той се отнасяше за Каравелова.“[5] Иван Андонов, изглежда, не е знаел за разглежданото тук издание, което свидетелствува за промяната в отношенията им. Стихотворението „Знаете ли кой съм аз“ не е включено и в стихосбирката „Песни и стихотворения“ на Ст. Стамболов (издава Д. И. Горов, Гюргево).

Така Любен Каравелов проявява присъщата си обективност, като включва Ботеви и Стамболови стихотворения в едно представително издание на възрожденската ни поезия, каквото е „Нова песнопойка“. Чрез нея творчеството на тия двама революционери отново достига до читателя и придава идейно-естетически център и въздействена насоченост на стихосбирката. И то в момент на радикални промени и активност, когато отново се чувствува от революционен стих. Чрез „Нова песнопойка“ се поддържа интересът към Ботевата и Стамболовата поезия, документиран за времето около подготовката на Априлското въстание.[6]

Стихотворенията на Л. Каравелов, Хр. Ботев, Ст. Стамболов и Иван Вазов, поместени в „Нова песнопойка“, не следват едно след друго, а представят „смесена китка“ — 27 творби от Каравелов, 6 — от Ботев, 5 — от Стамболов и 2 — от Вазов. Обединява ги революционно-борческата им насоченост. Това, което посочват Ив. Унджиев и Цв. Унджиева за „Песни и стихотворения“ (1875), е валидно и за „Нова песнопойка“: „Трудно е да разберем принципа, от който поетът се е ръководил при подредбата на стихо-

[4] П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, З. Стоянов в спомените на съвременниците си. С., 1967, с. 353.

[5] Пак там, с. 422.

[6] К. Възвъзова-Каратеодорова. За уточняване времето на отпечатването, за разпространението и ролята на три Ботеви издания от 1875 година. — Изв. на Народната библиотека, 1961, кн. 1, с. 219 и сл.

творенията. Той не е следвал хронологията на написването, нито на отпечатването им."[7] Търсена е общата въздействена сила на книгата, цялостното звучене на включените творби. Съставителят се е стремял да постигне единен емоционално-идеен облик на стихосбирката. Затова не подрежда последователно творбите на застъпените автори, а ги редува и „смесва". Той се е ръководил от амбицията да постигне ограниченост във въздействието на книгата.

В „Нова песнопойка" Любен Каравелов за пръв път има възможност да подбере и издаде в по-представителен вид своята поезия. За разлика от други свои съвременници-поети той не е печатал самостоятелна стихосбирка. Поетическите му творби с изключение на ранните му стихотворни опити са обнародвани в редактираните от него издания — в. „Свобода", в. „Независимост", сп. „Знание". Тоя факт въпреки значителното му по обем поетическо творчество и възможностите, които има като собственик на печатница, показва, че Каравелов е схващал скромното място на своята поезия в цялостния възрожденски литературен живот. Почти пълен подбор на поетическото му наследство правят З. Стоянов и Н. Каравелова в цитираното вече издание от 1886—1888 г. Включеният в „Нова песнопойка" цикъл от 27 творби е не само първото по време по-цялостно представяне на Каравеловата поезия. Този цикъл е интересен и с това, че подборът е осъществен от самия автор, че е подчинен и съгласуван с по-общата концепция на антологията, чрез която Каравелов се стреми да въведе личното си творчество в контекста на възрожденската поезия. Той прецизира, прави „избрано" от онова, което е създавал под натиска на оперативни задачи, по конкретни поводи, поради липса на материал за вестника и т. н. Идейно-естетически център на включеното е познатото и станало още през Възраждането популярно четиристишие:

Не вярвам аз, че молитва
Ще спаси раята:
Свободата не ще екзарх.
Иска Караджата.

В антологията са поместени творби като „Песен на Раковски", „На Васил Левски", „Кога умра, не копай ма. . .", „Песен на „чувствителните" герои" и др. Повечето от „избраните" Каравелови стихотворения са със сатирична насоченост и това ги сближава тематично и идейно с намерилите място в „Нова песнопойка" Ботеви песни — „Патриот", „В механата".

Включените стихотворения са подбрани от периода 1871—1873 г. Това са годините, когато Л. Каравелов е най-близко до идеите и практиката на революцията, когато работи съвместно с В. Левски и Хр. Ботев. От създаденото през 1871 г. той подбира 6 творби, от 1872 — четиринадесет, от 1873 — седем творби. Въпреки че и преди това пише стихове, че и през периода 1874—1876 г. печата много стихотворения, от тях не включва нищо в антологията „Нова песнопойка". Това не е случайно. Принципите, от които се ръководи, отвеждат към идейно-естетическата стойност и борческо-революционния заряд на стихосбирката. Препечатаните творби се свързват с хайдушките народни песни, с революционния стих на Ботев и Стамболов. Каравелов се е съобразил с основната обединителна нишка, прокарвана и отстоявана в „Нова песнопойка".

[7] Ив. Унджиев, Цв. Унджиева. Христо Ботев — живот и дело. С., 1975, с. 651.

Друг съществен момент в „Нова песнопойка — народни песни и стихотворения“ е присъствието на Ботевата поезия. Непоклатима истина за българина и за нашата литературна наука е представата за изключителното място на Хр. Ботев в развоя на възрожденската литература. Но с тази си категоричност тя се налага от 90-те години насам. Сега ни се струва невероятно съставянето на такава антология без поезията на Ботев. Практически през 1878 г. това е могло да стане. Достатъчно е да се приложи един по-тенденциозен подбор.

През 1888 г. З. Стоянов пише в Предговора към редактираните от него „Съчинения за Христо Ботйова“: „Повечето от стихотворенията на поета имат три издания, първо във вестниците „Дума“, „Свобода“, „Независимост“ и „Будилник“, второ в особена книжка, издадена от самия им автор през 1875 година в Букурещ, преди той да мине в България, под заглавие „Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова“, и трето издание от Д. В. Манчева в Пловдив от 1880 година.“[8] В същност първото по-цялостно представяне на Ботевата поезия в следосвобожденска България и второто по време след „Песни и стихотворения“ (1875) е разглежданата „Нова песнопойка“, издадена в Търново, за която по всяка вероятност З. Стоянов не е знаел.

Л. Каравелов е включил шест творби на Хр. Ботев — „На прощаване“, „Хаджи Димитър“, „Майце си“, „Пристанала“, „Патриот“, „В механата“. Подборът, както и в останалите случаи, е продиктуван от революционно-патриотичната идея на антологията. Така можем да си обясним липсата на Ботевите гражданско-социални творби „Борба“, „Моята молитва“, „Елегия“. По всяка вероятност при подготовката на изданието Каравелов е ползувал „Песни и стихотворения“ от 1875 година — затова в „Нова песнопойка“ не са включени „Хайдути“ и „Обесването на Васил Левски“. Пък и по други белези личи, че Каравелов е имал под ръка единствената книга на Ботев при съставянето на „Нова песнопойка“ — и тук Ботевата поезия започва с „На прощаване“, и тук е посочена годината 1869, както е в „Песни и стихотворения“. Каравелов се съобразява с текстологичните промени на стихотворенията в стихосбирката на Ботев и Стамболов. Очевидно по недоглеждане в съдържанието на „Нова песнопойка“ „Майце си“ е посочена не като творба на Ботев, а на Л. Каравелов.

Същите принципи Каравелов прилага и при подбора на стихотворения на Стамболов и на възходящия тогава поет Иван Вазов. Трудно е да се уточни поради липса на данни и на бележките към текста, откъде съставителят на антологията е взел петте стихотворения на Стамболов — „Пиеница“, „Чорбаджийско поучение“, „Нямането“, „Бащин съвет“, „Годината 1876“. И Ботев в „Песни и стихотворения“ включва пет Стамболови творби. Три от тях — „Пиеница“, „Чорбаджийско поучение“, „Бащин съвет“ — са отпечатани и в „Нова песнопойка“, другите две — „Нямането“ и „Годината 1876“ са публикувани в изданието на Стамболовото творчество от 1877 година. Твърде вероятно е сам Стамболов да е предложил тези свои творби за „Нова песнопойка“. От Вазов са взети „Доброволецът“ и „Подъл ли е български народ?“, известни от втората му стихосбирка „Тъгите на България“ (1877). Каравелов, убеденият привърженик за българо-сръбско единство, се солидаризира с бурната реакция на Вазов по събитията през 1876 г., намерили израз в „Подъл ли е българският народ?“.

Като имаме пред вид обсега на „Нова песнопойка“, мястото на поезията на Ботев, Каравелов, Стамболов и Вазов в художествения процес, можем определено да кажем, че антологията на Каравелов е важен факт в литературния живот от онова време.

---

[8] Хр. Ботев. Съчинения. 1888, с. 3.

Академик Дмитрий Сергеевич Лихачов

В сборника, посветен на италианския славист Джовани Мавър, акад. Д. С. Лихачов писа: „Филологията сближава човечеството — съвременното и миналото. Тя сближава човечеството не по пътя на заличаването на различията в културата, а чрез научното осъзнаване на тези различия; не чрез унищожаването на различията между културите, а на основата на уважение и търпимост към тяхната индивидуалност. За филологията няма гробове — тя открива живот и го възкресява. Това е дълбоко лична и дълбоко национална наука, необходима за отделната личност, необходима и за всички народи. Тя оправдава своето название, тъй като основата ѝ е положена върху любовта към всички хора и пълната търпимост.“ Тази дълбоко хуманна концепция за смисъла и социалното значение на филологическите науки пронизва научното творчество на акад. Д. С. Лихачов. Той нарича себе си традиционалист в литературознанието, но това приемаме само като методологическо разграничаване от структурно-формалните течения в съвременното литературознание. С цялото свое научно дело акад. Д. С. Лихачов е новатор в най-съкровения смисъл на тази дума, защото неговите фундаментални трудове върху спецификата и развитието на старата руска литература и култура бележат нов етап, формират ново методологическо направление в славистичната литературна медиевистика, изменят коренно представите за художествената и естетическата стойност на средновековната литература, а теоретичните му постановки-открития придобиват принципно значение изобщо за проучването на средновековните литератури.

Д. С. Лихачов е роден на 28 (15) ноември 1906 г. в Петербург. През 1923—1928 г. в Ленинградския университет следва две специалности във Факултета по обществени науки към Отделението за език и литература — романо-германска и славяно-руска филология. През тридесетте години той е научен коректор и редактор в Ленинградския отдел на Издателството на Съветската академия на науките. През 1937 г. е привлечен за работа върху посмъртното издание на труда на А. А. Шахматов „Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв“. От 1938 г. е младши научен сътрудник, а от 1941 г. — старши научен сътрудник в Института за руска литература (Пушкински дом) на Съветската академия на науките. През 1941 г. защищава кандидатска дисертация на тема „Новгородските летописни сводове от XII в.“, а през 1947 г. докторска дисертация — „Очерци по история на литературните форми на летописанието от XI—XVI в.“ През 1951 г. получава званието професор в Историческия факултет на Ленинградския университет, където чете

лекции през периода 1946—1953 г. От 1954 г. до днес Д. С. Лихачов е ръководител на Сектора по стара руска литература в Института за руска литература. От 1953 г. е член-кореспондент, а от 1970 редовен член на Съветската академия на науките.

В десетилетната научна дейност на акад. Лихачов се очертават няколко големи теми, на които той посвещава таланта и огромната си ерудиция. Работата над посмъртното издание на труда на Шахматов го изправя пред сложната проблематика на руското летописание, което той изследва в двете си дисертации и в няколко книги („Русские летописи и их культурно-историческое значение“, 1947; „Национальное самосознание Древней Руси. Очерки из области русской литературы XI—XVII вв.“, 1945). Към летописите Лихачов пристъпва като литературовед, проучва ги не само като исторически извори, но преди всичко като литературен жанр в развитие и изменение, разкрива похватите на летописанието, художествената им ценност и стиловите особености.

Комплексното изследване на руските летописи разкрива пред Лихачов дълбоката връзка, която съществува между всички страни на средновековната култура, стиловото единство и стиловите паралели между литературата и другите изкуства като проява на единно, исторически детерминирано художествено съзнание. Към проблемите на културната история той многократно се връща и им посвещава редица изследвания („Новгород Великий. Очерк истории культуры Новгорода. XI—XVII в.“, 1945; „Култура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудраго“, 1962 г.; „Художественное наследие Древней Руси и современност“, 1971 — заедно с В. Д. Лихачова, и др.).

Една от големите теми в изследователското дело на акад. Лихачов, която няколко десетилетия неизменно привлича неговото внимание, несъмнено е бележитото произведение на старата руска литература „Слово за похода на Игор“. Той подготвя издания, пише коментарии и всестранно анализира текста му, за да покаже връзката на творбата с руската действителност от XII в. Още в 1941 г. се спира на централния въпрос около датировката и времепоявата на „Словото“ — въпроса за взаимоотношенията между „Слово за похода на Игор“ и „Задоншчина“ („Задонщина“, 1941) — и покъсно многократно се връща към него. В многобройните изследвания на учения върху „Словото“, публикувани в „Труды отдела древнерусской литературы“, в сборници, научни и периодични издания, са разгледани въпросите, свързани с поетиката на произведението, жанровата му природа, литературните паралели и пр., показана е връзката на образната система на „Словото“ със стила на епохата — стила на монументалния историзъм.

От изключително значение за проучването изобщо на средновековните литератури са изследванията на акад. Лихачов в областта на текстологията. Важна роля при формирането на научните му възгледи в тази област изиграва Шахматов, който в резултат от сравнително-историческо изследване на летописните сводове от XI—XVI в. стига до извода за „политическите страсти и светските интереси“ като главна предпоставка за изменението на летописните текстове, без да даде теоретична обосновка на своите принципи. В увода и заключението на своята „Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв.“, 1962, акад. Лихачов защищава възгледа, че текстологията трябва да стане самостоятелна наука, която изучава сложната проблематика на историята на текста на литературното произведение, а не

да бъде спомагателна дисциплина с потребителско значение, призвана да улеснява издаването на текстовете. Той систематизира опита на дореволюционната руска наука, въвежда редица нови понятия и принципи, които се утвърждават като основни начала в съвременната славистика.

Най-значителните постижения на акад. Д. С. Лихачов несъмнено са в областта на теоретичното литературознание, на историческата поетика. Резултатите от изследванията му са систематизирани в три книги, които обхващат проблемите на развитието на старата руска литература през седемте века на нейното съществуване и вътрешно взаимно се допълват. „Человек в литературе Древней Руси“ (I изд. 1958; II — 1970) преодолява традиционната прагматична медиевистика, която се задоволяваше с историята на паметниците, чрез преход към историята на стиловете. С право тази книга се определя като първа в науката история на стиловете в старата руска литература. Авторът подробно анализира стила на „монументалния историзъм“ в изкуството от XI—XIII в., експресивно-емоционалния стил на XIV—XV в., „психологическата омиротвореност“ на XV в., проявила се както в литературата, така и в живописта (Андрей Рубльов), „идеализиращия биографизъм“ на XVI в. (определен от автора по-късно като стил на „втория монументализъм“). В последните глави се анализират литературните явления на XVII в., когато противоборствуват различни школи и се появяват литературните направления в съвременния смисъл на този термин.

Теоретическите търсения на Д. С. Лихачов в областта на историческата поетика продължават в книгата „Поэтика древнерусской литературы“ (I изд. 1967, II изд. 1971). Тази в много отношения откривателска книга анализира поетиката на литературата като цялостна система, поетиката на художественото обобщение, поетиката на литературните средства, на художественото време и художественото пространство в старата руска литература. Напълно новаторски е подходът към жанровете в старата руска литература, съвършено нова за науката е теорията за литературния етикет — своеобразен корелат на жанровете в средновековните литератури. Теоретичните постижения на акад. Лихачов в тази книга, ако и да са изведени от спецификата на старата руска литература, придобиват принципно значение изобщо за средновековните литератури и представят принос в световната наука.

Най-новата книга на акад. Д. С. Лихачов „Смеховой мир Древней Руси“ (М., 1976), написана заедно с неговия ученик А. М. Панченко, предлага откритие и интерпретация на проблематика, недокосвана досега в славистичната медиевистика. Посветена на М. М. Бахтин, вдъхновена от неговото изследване „Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренесанса“, в двата си основни раздела книгата изследва смеха като „мировъззрение” и смеха като зрелище.

Нова крачка в проникването на учения в спецификата на средновековното литературно наследство е книгата „Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили“ (1973). Тази книга според автора представя пролегомени към една бъдеща теоретична история на старата руска литература за седемвековния период на нейното развитие и съществуване. Бъдещата теоретична история трябва да изучава „макрообектите“, да създава „макрохарактеристики“, да характеризира литературния процес в неговото съдържание, в неговото движение, опирайки се на резултатите от предходни методически похвати. Построена по хронологически принципи, книгата вече дава един модел на теоретична история на старата руска литература.

Не е възможно в един кратък очерк да се даде пълна представа за широтата на научните интереси на акад. Д. С. Лихачов. Многобройните му изследвания върху отделни произведения на старата руска литература („Слово за Закона и Благодатта“ от митрополит Иларион, съчиненията на Владимир Мономах, „Моление на Даниил Заточеник“, „Повест за разорението на Рязан от Батий“, „Повест за Тверския Отроч манастир“, съчиненията на протопоп Авакум и др.; вж. кн. „Великое наследие“, 1975) бележат нов етап в естетическото усвояване на средновековната култура, в опита на съвременния човек да разбере човека от други епохи, да се домогне до адекватно разбиране на явления от друг ценностен порядък, да обогати съвременната култура с постиженията на духа от отминали епохи. За нас е от особено значение отношението на големия учен към старата българска литература.

В изследванията и трудовете на акад. Д. С. Лихачов проблемите на старата българска литература намират широко място. По-специално той се спира на нея, когато анализира такива съществени въпроси на староруската литература като въпроса за нейното възникване и оформяне през X—XII в. и периода на Предвъзраждането през XIV—XV в. Старобългарската литература акад. Лихачов оценява не само в нейното общославянско значение, но и в нейното общоевропейско значение. „Старобългарската литература — пише той — още при своето възникване е отговорила не само на национални, но и на общочовешки нужди. Старобългарската литература не се е затворила в теми, свързани само с местния, с българския начин на живот, с местните политически вълнения на своето време, а от първите си крачки става литература, която решава наред с българските основните, общите въпроси на човешкия живот и мироглед и по този начин е приобщила българския народ към общоевропейската култура. Старобългарската литература веднага е станала зряла, „възрастна“, философски дълбока и сложна, държаща сметка за многовековния опит на многонационалната византийска литература, в създаването на която в свое време са изиграли забележителна роля и самите славяни. В това съчетание на собствени, български и общочовешки теми се състои националното своеобразие на старобългарската литература, своеобразие с огромно значение за всички славянски народи.“

Стефан Кожухаров

Непознат препис на Чинтулови стихове

В архив „Добри Войников“ в Шуменския окръжен музей се съхраняват тетрадки с школски стихотворения. От имената на авторите, от почерка и стихотворната техника може да се съди, че те са своеобразна „антология“ с творби, писани от ученици на Добри Войников и от самия Войников през време на учителстването му в Шумен. Най-често се срещат имената на учителя и на известния му ученик Харалан Ангелов. От литературно-историческо гледище тези стихове не представят особен интерес. Писани са в познатия възрожденски „даскалски стил“, с неиздържана техника и насилена рима. Ръкописните тетрадки са познати на изворознанието. Споменавано е, че сред тях се срещат и Чинтулови стихове, изказвани са предположения, че Войников ги е диктувал в училищните упражнения по словесност като примери за стихотворно майсторство.[1] Творчеството на Чинтулов, както се вижда, е било известно на образованите българи през Възраждането.[2] Войников сам запознава учениците си с произведенията на Чинтулов. Може да се предположи, че и Ботьо Петков, който е учил в Одеса заедно с поета, е използувал неговите стихотворения в преподавателската си работа. В първата стигнала до нас творба на Хр. Ботев „Майце си“ е развит с обратен тезис мотивът на „Стара майка се прощава със сина си“ — тъгата на сина в чужбина по дома и майката. В дълбокото чувство на обич, в силното желание да я прегърне и умре се чувствува уловима близост между двете творби.

Широката известност на Чинтулов е отбелязана в спомените на много възрожденци, тя е спомогнала да се запази и по-късно да се идентифицира поетическото му наследство. Но значителна част от него е достигнала до нас в късен препис и е непълна. Шуменската тетрадка, фонд 27, № 1885, Окръжен музей — Шумен, е една от най-ранните, от преди 1864 г., появила се вероятно между 1860—1863 г., когато Харалан Ангелов учи при Войников. В тази тетрадка почти всички стихове са подписани освен Чинтуловите, чиято последователност не е нарушена. Редакцията е по-завършена в сравнение с изданието на В. Пундев и критичния текст на Н. Табаков от 1973 г.[3] И в четирите запазени творби — „Българи юнаци“, „Къде си, вярна ти любов народна?“, „Стани, стани юнак балкански“ и „Възпоминание“, различията дават основание

[1] Н. Драгова. Дисертация „Добри Войников“. С., Унив. библ. деп. 1970, с. 85.

[2] Вж. също Н. Табаков. Добри Чинтулов. Избрани творения. С., 1939, с. 10—11.

[3] Д. Чинтулов. Стани, стани юнак балкански. С., 1973. Паралелният текст навсякъде е даден по това издание.

да се предположи, че текстът от Шуменските тетрадки е по-близък до първоавторовия текст.

В „Българи юнаци", строфа V, която е логически неприемлива в края на стихотворението, тук е II и смисълът на творбата се изяснява:

V. Олеле горкана!
Нашия народ
вика по Балкана
да го избави бог.

VI. Пушки и топове
. . . . . .

(по изд. на Н. Табаков)

II. Олеле горкана!
Нашия народ
вика по Балкана
„Щел ме избави бог".

III. О лев! Събуди се
. . . . . .

(Шум. тетрадка)

След молбите на народа, представени в леко ирония светлина, идва могъщият призив на поета „О лев! Събуди се. . ." и картината на събуждането. Последната строфа завършва мъжествено, оптимистично, без явно по-късната прибавка „Левски глас вика нас", която е в противоречие с призива „О лев! Събуди се. . .". Тавтологията е неуместна, по-правдоподобен е завършекът на шуменската редакция.

Стихотворението „Къде си, вярна ти любов народна?", въпреки че е печатано още в 1860 г.[4] и е многократно преписвано, се различава също от окончателния текст на Н. Табаков. Някои пропуски, дължащи се на преписваческа небрежност, не отнемат свежестта на отделни, по-силно звучащи стихове в шуменската редакция:

„подвигът да ни е осветен
на твоя вяра утвърден"

(по изд. на Н. Табаков
(строфа IV, ст. 3, 4)

„И бунтът ни да е свещен,
на твойта вяра утвърждeн"

(Шум. тетр.)

Най-приемлив е ст. 4 в редакцията на В. Пундев:

„Във твоя вяра утвърден".

В строфа VII стиховете 1 и 2 от Шуменските тетрадки са отнесени към предходните и не се свързват със „знамена" — те са самостоятелна семантема в наклонение с изпускане на частицата „ли". В строфа VIII, стихове 5 и 6 в познатия досега текст се отличаваха със смислова неточност:

„да видим всички мир тогаз,
и ний да викнем всички в глас,
живейте православно
в България държавно."

(по изд. на Н. Табаков)

„Поюкой ще видим ние тогас,
кат викнем в онзи весел час:
Живей, живей православна
България държавна!"

(Шум. тетр.)

Корекцията възстановява смисъла и зазвучават нотки на славянофилско влияние върху Чинтулов.

Текстът на „Стани, стани, юнак балкански!" не се различава от досега познатия освен в съвсем незначителния нюанс на няколко променени словоформи. Критичният текст на Н. Табаков е по-издържан, затова не печатаме новия.

Най-значителни са различията при „Възпоменание". Наистина това е една творба, непозната цялостно досега, с девет нови строфи, завършена

[4] Н. Белчев. Песнопойче. Цариград, 1860.

структурна. За нея е писано много. Досега нейният смисъл се свеждаше до наблюдението, че „хубостите на природата не развеселяват поета, а увеличават неговото страдание“[5]. Предполагаше се, че именно „Възпоменание“ е чел Найден Геров на Трапезица при връщането си в България през 1846 г. и че то е най-ранната позната творба на Чинтулов. Думите на Т. Геров действително са от извънредно важно значение: „Кога да тръгнем да обидем Трапезица, аз зех при себе си Добревите стихове. Като я обиколихме сичката, запряхме се на най-високото място и там да ги прочетем. Наистина, аз не четях стихотворение, а чувствовах това, чтото пише в него, и о чудесе, кога дойдох на предпоследний куплет, ходжа извика на джамия, что е напред била църква св. Петка, и книгата ми падна из ръце. Аз се наведох, та я зех и докле слязох долу, не продумах дума. . .“[6] Н. Геров е бил потресен от необикновеното съвпадение. Свидетелството му за изживяване на аналогичен момент с автора удивително съвпада с новонамерения текст. Н. Геров току-що е бил прочел 16-а строфа и е преминавал на „предпоследний куплет“, т. е. строфа 17, гласът на ходжата го е изненадал и той изтървал книгата.[7] От думите му следва, че разполагаме с пълния текст на „Възпоменание“. Девет нови строфи разкриват вълненията на юношата и мислите, които събуждат в него спомена за миналото. Гласът на ходжата го връща в настоящето, за да му внуши с още по-голяма сила тежестта на игото. Скръбната и романтична размисъл на пламенния юноша над историческите останки, бунтът в душата му и мечтата за съдба на избранник издигат елегията в ярко произведение на възрожденската поезия. Написана преди 1846 г., тя се явява образец за „Отлъчието“ на Раковски, втора творба след „Стоян и Рада“ на Н. Геров, и се възприема като високохудожествено начало на новобългарската поезия.

Текстът на „Българи юнаци“, „Къде си, вярна ти любов народна?“ и „Възпоменание“ от шуменските тетрадки предлагам без корекции в съвременна ортография, а паралелно с него посочвам и какъв трябва да бъде окончателният текст, съобразен и с критичното издание на Н. Табаков от 1973 г. Новонамерените Чинтулови стихотворения спомагат за по-точното им датиране. Те допринасят за по-дълбокото вникване в творчеството на първия голям български поет.

Българи Юнаци

Българи юнаци
Ще ли още спити
Дигайте байряци,
Да ся освободим.

Олеле горкана
Нашия народ!
Вика по балкана
Щел' мя избави бог.

Българи юнаци,
ще ли още спим?
Вдигайте байраци,
Да се освободим!

Олеле горкана!
Нашият народ
вика по Балкана:
„Щел' ме избави бог“.

[5] Н. Табаков. Добри Чинтулов. Български писатели. Под ред. на М. Арнаудов. Т. II, С., 1929, с. 103.
[6] Цит. по Добри Чинтулов (1822—1922) от В. Пундев. С., 1922, с. 117.
[7] Вж. и Кр. Генов. Към въпроса за литературното наследство на Добри Чинтулов. — Известия на Института за българ. литература, кн. 4, 1956.

О! Лев събоди ся
От дълбокий сън
Силно провикни ся
От Балкана вън.

Сбирай си децата
В гъстите гори
Силен им в сърцата
Огън распали.

Как щат във гората
Те да извикнат,
После в градищата
Те да препълнят.

С пушки и пищови
Те кат загърмят
Сабия и ножови
Шат за зазвънтят.

О лев! Събуди се
от дълбокий сън,
силно провикни се
от Балкана вън.

Сбирай си децата
в гъстите гори,
силен им в сърцата
огън разпали!

Как щат във горите
те да се сберат,
после градищата
ще да препълнят.

С пушки и пищови
като загърмят,
сабия и ножове
ще да зазвънтят.

(Шум. тетрадки)

Къде си, вярна ти любов народна?

Къде си, вярна ти любов народна?
Къде блещиш ти искра любородна?
Я с сила пламенна пламни,
Че буен огън распали.
На младити в сърдцата
Да тръгнат по гората.

Пламни, пламни във нас любов гореща;
На срещо турци да стоим на среща
Да викнем синца с глас голям,
По всичкия коджа Балкан:
Голямо мало ставай.

На пояс тънка сабя запашете,
За бащината си земля станете,
Тъпчете турски племена,
Пълнете с технити тела
Пространнити равнини
Дълбокити долини.

За нашето отечество и слава
За нашата свобода и държава
Да си пролеймн вси кръвта,
Да си добием волността,
От нашити турци
Неверни мусулмани.

Къде си, вярна ти любов народна?
Къде блестиш ти, искра любородна?
Я силен пламък ти пламни,
та буен огън разпали
на младите в сърцата,
да тръгнат по гората.

Пламни, пламни ти в нас, любов гореща,
противу турци да стоим насреща!
Да викнем всинца с глас голям
по всичкия Коджа Балкан:
Голямо, мало, ставай,
оръжие запасвай!

На пояс тънки саби запашете,
за бащината си земя станете,
тъпчете турски племена,
пълнете с техните тела
пространните равнини,
дълбоките долини!

За нашето отечество и слава,
за нашата свобода и държава
да си пролеем вси кръвта,
да си добием волността
от нашите тирани,
неверни мюсюлмани!

Байряци български навред
да вдигнем.
Със кръст в ръка към бога
да извикнем:
„О наш създателю Христе!
Я вижд от ясното небе!
Него нашето мъчение,
Дългото гърпение.

Благослови ти нашето жялание,
На тебе имами упование,
И бунтът ни да е свещен
На твойта вяра утвържден
Славното ти име
Предвечний бо̀же сине!“

Кога в предели Български ще стъпим
Кога вразите си из тях щ' отпъдим,
Че да ся вейнат знамена.
На българскити рамена.
От върха на Дуная,
В Тесалия до края.

Кога земята ние си избавим,
Кога свободата си ние доставим,
Покой ще видим ние тогаз,
Кат' викнем в онзи весел час:
„Живей, живей православна
България държавна“.

Байраци български навред
да вдигнем,
със кръст в ръка към бога
да извикнем:
„О наш създателю Христе!
Я виж от ясното небе,
на нашето мъчение,
и дългото търпение.

Благослови ти нашето желание,
на тебе имаме ний упование,
и бунтът ни да е свещен
във твоя вяра утвърден.
Във славното ти име,
Предвечний божи сине!“

Кога в предели български ще стъпим?
Кога вразите си от тях щ' отпъдим?
Че да се вейнат знамена
на българските рамена
от върха на Дуная
в Тесалия до края.

Кога земята ние си избавим,
когато свободата си доставим,
покой ще видим ний тогаз,
кат викнем в онзи весел час:
„Живей, живей православна
България държавна.“

(Шум. тетрадки)

Възпоменание

Туку що ся яви зората
В един прекрасен майски ден
Излязох от одаята,
Душевно много съкрушен.

Но где, кам кого да тръгна?
Кой може да мя утеши?
Кам кой мъдрец да с' обърна,
С съвет той да ми ся яви?

Тъй размишлявах си с търпение
И много, много аз мълчах:
Но по сърдечното влечение
Кам Трапезица излязох.

На вред тамо тихий вятър вее,
Реката Янтра там шюмти,
И славейчето сладко пее,
И пътниците весели.

Току-що се яви зората
в един прекрасен майски ден,
излязох аз из одаята
душевно много наскърбен.

Но где и към кого да тръгна?
Кой може да ме утеши?
Към кой мъдрец да се обърна
с съвет той да ми се яви?

Тъй размишлявах си с търпение
и много, много аз мълчах,
но по сърдечно си влечение
към Трапезица аз тръгнах.

Навред там тихий вятър вее,
реката Янтра там шумти;
и славейчето сладко пее
и пътниците весели.

Но мене не развеселява,
И таз природна веселба.
Но много ми напомянава
За праотскити времена.

„Я слушай юнош със внимание
Как мене вика тайний глас;
И гледай тука с споминание
Живей всичко до тоз час.

Смисли за тая Трапезица
За този старий наш град,
То българска е бил столица,
Дето скрива праотския прах.

Заприй ся тук с благоговение
Молитва богу направи,
И с сълзи пълни с умиление
Прахът праотский почети

С верната си дружина
Асен някогаж седял,
Но много от тогаз замина,
От как с' слава той гърмял.

От тук български юнаци
За слава тичали на смърт
Високо вдигали байряци,
Врази кога им се явят.

И при смъртта кога лежали
От тука българска заря,
Тука на трон благославяла,
Своите храбри синове

От бога юноша избраний
Ти страшен кам врази бъди,
И с вечна слава увенчаний
Като предкити си падни.

В наследственото си царство
Баща народен ти бъди,
Да бъде страшно Господарство,
За всичкити го направи."

И тъй самичек без дружина
В мечти крилати аз хвърчах,
И как деня тогаз замина
Да се усетя не можах.

От тази мисъл салт угадих
Че тъй ся поразвеселих

Но мене не развеселява
и таз природна веселба,
а само ми напоменава
за прадедните времена!

„Я слушай, юноша, с внимание
— към мене вика таен глас —
и гледай тука със споминание
живее всичко до тоз час.

Смисли за тая Трапезица,
за този старий наший град,
той българска е бил столица,
що скрива прадедния прах!

Запри се тук с благоговение,
молитва богу направи
и с сълзи пълни с умиление
прахът прадеден почети.

Със вярната си тук дружина
Асен е някога седял,
но много от тогаз се мина,
от как със слава той гърмял.

От тука български юнаци
за слава тичали на смърт,
високо вдигали байраци,
врази кога им се явят!

И при смъртта кога лежали
оттука българска заря,
на трона е благославяла
най-храбрите си синове.

От бога, юноша избраний,
ти страшен към врази бъди,
и с вечна слава увенчаний
като предките си падни.

В наследственото си царство
баща народен ти бъди,
да бъде страшно Господарство,
за всичките го направи."

И тъй самичък, без дружина
в мечти крилати аз хвърчах
и как денят тогаз замина
да се усетя не можах.

От тези мисли салт угадих,
че тъй се поразвеселих,

С крака земята ударих,
И сълзите си аз отрих.

Но на отсрещната джамия
С един дебел пресипнал глас,
Извика ходжа икиндия,
И пак във грижа паднах аз.

И много пъти аз ходих
Тамо дето ся развеселих
И весели мечти аз гоних
Но все напразно ги търсих.

Кога начна да споменавам
За старити пак времена,
То всичко в този час забравям.
Защо сми под чюзда ръка?[8]

земята със крака ударих
и сълзите си аз отрих.

Но на отсрещната джамия
с един дебел, пресипнал глас,
извика ходжа икиндия,
и пак във грижа паднах аз.

И много пъти ази ходих
там гдето се развеселих.
И весели мечти аз гоних,
но все напразно ги търсйх.

Кога начна да споменавам
за старите пак времена,
то всичко в този час забравям:
Защо сме под чужда ръка?
(Шум. тетрадки)

Пею Димитров

[8] Последните седем куплета липсват в познатата досега редакция на „Възпоменание".

Неосъществени творчески замисли и планове на Пенчо Славейков

Първата зряла творческа проява на Пенчо Славейков е стихосбирката му „Епически песни“, отпечатана през 1896 г. До края на живота си, за 16 творчески години, той успява да издаде осем свои книги, да публикува множество очерци, литературно-критически статии, студии и изследвания, както и три пътеписа. Последното издание на събраните му съчинения (1959) обема над три хиляди страници. За такъв сравнително кратък период от време, при трудните условия за работа, голямата служебна и обществена заетост, липсата на свой домашен кабинет това е несравнимо много. А като се има пред вид и тежката му болест, треперещите ръце, които всяка сутрин упорито масажира, за да могат да удържат писалката, невралгичните и ревматичните болки, които постоянно го измъчват, самото писане се превръща в истински подвиг.

Без преувеличение може да се каже, че непубликуваното ръкописно наследство на Пенчо Славейков е почти толкова по обем, колкото и печатаното. Плановете и замислите му, както и работата му над тях просто респектират. Става дума не за мечти и идеи, а за обмислени творчески намерения, за набелязани и започнати творби, по които той е правил задълбочени и добросъвестни изследвания, значителна събирателска работа и немалко записки. Изненадва ни не само големината на задачите, широтата на замисъла, но също така и важността на подготвяните творби, последователността и настойчивостта, с която се е отнасял към замисленото и предприето дело.

Неговият интерес към руската литература и култура и руските писатели-класици е задълбочен и постоянен. Характерно за цялото му творческо развитие е разбирането и дълбокото убеждение, че руската литература е водеща, че руските писатели изричат нови истини, че пътят към голямото изкуство води през руската литература.

От плановете и бележките му в ръкописното наследство разбираме намерението му да издава „Кратка история на руската литература.“ За нея е написал обширен предговор и три очерка — за Пушкин, Лермонтов и Тургенев, конспектирал си е статии за Гогол, Белински и Колцов. Предвидил е и издаването на руска библиотека в 20—30 тома, като много пъти е препрявял проекта си. В последната преработка от 1903—1904 г. е предвидил произведения от Чехов и Горки. Възнамерява да издаде антология на руската литература в два тома, озаглавени „Звездите на руското небе.“

Интересът му към западноевропейските писатели е също голям. Световно известните европейски майстори-художници го подтикват в неговите тър-

сения. За френските и английските писатели той прави няколко варианта за антологии. Проектира осемтомно издание на световно известни поети и писатели. Означил е авторите, подбрал е конкретните произведения и ги е групирал по жанрове. Планът обема всичко значително от тогавашната европейска литература, не загубило значението си и днес. Тоя факт говори, че той познава много добре тия литератури, за широкия му литературен кръгозор, за верния му критерий в оценката на литературните имена и творби.

Проектирал е също така да напише „История на културата на Германия" и е извършил значителна събирателска и проучвателна работа.

Замисля да издава и собствени стихосбирки с любимата тема за предназначението на човека, за мисията на поета. Много интересни са различните редакции на негови поеми, при които може да се види борбата му за овладяване художествената форма, развитието му.

В ръкописите му се намират и три незавършени „драматически сценки". И трите пиеси са из политическия живот у нас около 1887—1893 г.: „Борци за свобода", „Из миналото. Народен представител" и „Разговор между живите". Особено злободневна е последната, оригинален е и драматургическият ѝ замисъл. Може само да се съжалява, че не е довършена.

Непубликувани са останали и оригиналният му пътепис със заглавие „На път из България", както и незавършеният пътепис „По пътя на културата", в който е имал намерение да опише пътуването си от Атина през Цариград за Рим.

Проектирал е също цяла книга — „Идилии из селския живот". За целта е направил подробен план, определил е авторските коли, събрал е и описал повече от 30 случки и предания. На друго място е нахвърлял бележки за книга с остри политически памфлети и фейлетони против монарха, против министри, против водачи на политически котерии и пр.

Имал е намерение да редактира обществено-литературно списание „Дума", да издава литературно-политически журнал „Реч". За тях намираме подробни планове за отдели, рубрики и сътрудници, подробни планове за съдържанието им по месеци и години.

Много интересни са вариантите на поемата „Кървава песен", недовършената дисертация „Х. Хайне в развитието на руската лирика", както и проектите за антологии на българската поезия и проза и др.

Не е възможно в едно съобщение да се разкрие цялото богатство на неиздаденото архивно наследство на Славейков. В недалечно бъдеще читателите ще могат да се запознаят подробно с тези многообразни творчески замисли и планове на поета, които го представят като изключително образован и ерудиран творец и литератор, пламенен поет-патриот и последователен хуманист и демократ.

Ще се спрем най-бегло на най-ранните му три ръкописни тетрадки от 1887—1888 г., дето се съхраняват замислите и плановете да издаде три антологии: Антология на Българската поезия, Антология на българската проза и Българска антология — критически очерци и образци от българската поезия. Макар и съвсем млад, още 22—23-годишен, Пенчо Славейков си поставя голямата задача да направи подбор на най-хубавото от сравнително младата ни нова българска литература и да го представи на читателите. В същото време ни разкрива и своите предпочитания, литературен вкус, зрелост при оценката и подбора на авторите и произведенията им. Показва недвусмислено колко много знания е вече натрупал и колко добре е бил осведомен в лите-

ратурните имена и явления. Прави впечатление, че когато поетът е изучавал българските литературни явления, имена и творби и е сравнявал с прочетеното от руските майстори на словото и от другите европейски автори, той е чувствувал голямата разлика. Тогава проявява извънредно висока взискателност, критикува или отрича онова, което имаме (особено това личи, когато пише очерците за предвидените автори). Но когато разглежда българските литературни явления в исторически план, високо цени всичко необходимо за нашия литературен процес и е отделял внимание дори на някои автори с второстепенно значение: Р. Попович, Великсин, Н. Козлев, Ив. Арнаудов, Ц. Гинчев, Р. Попова и др.

От трите му ръкописни тетрадки най-цялостна и завършена е озаглавената „Антология на българската поезия". Тя е преписана на чисто и готова за печат. За съжаление първите четири листа са загубени, а на л. 5-и се намират само краят на предговора и подписът на Пенчо Славейков. Съдържа 126 листа с произведенията на 27 автора. Под името на всеки автор е отбелязано родното му място, годината на рождението и годината на смъртта при починалите. По тази тетрадка поетът е работил и през 1892 г., както това личи от редакторските му поправки и от предварителния договор, сключен между него и издателя Н. Ф. Чипев от 1 юни 1892 г.

Условие

Сключено между господина П. П. Славейков, от една страна, и Н. Ф. Чипев, от друга — със следущите задължения и за двете страни:

1. Г-н П. П. Славейков се задължава да приготви една АНТОЛОГИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ най-вече до 160 страници с материал, който може да се употреби и за учебно-спомагателна книга.

2. Н. Ф. Чипев се задължава да я издаде и да бъде приготвена за настоящата учебна година 1892—1893 в 2000 екземпляра.

3. Н. Ф. Чипев се задължава от деня на излизането на книгата после три месеца да заплати г-ну П. П. Славейкову 350 триста и петдесет сребърни левове.

4. Никой от двамата съгласивши се не може да издава второ издание без предварително споразумение.

5. Направиха се два еднакви екземпляра, подписани и разменени помежду им.

Печатница
на
Н. Ф. Чипев
1 юний 1892 год.
Ст. София
улица „Витошка"

Съставител: П. П. Славейков
Печатар-издател: Н. Ф. Чипев
София

Не ни е известно защо антологията е останала неотпечатана. Може би Пенчо Славейков се е разколебал в пълноценността ѝ или пък — най-вероятното — заминаването му през същата година да следва в Лайпциг го е отклонило от този интересен труд. Но макар и непубликуван, той показва, че именно у Пенчо Славейков се е породила най-напред идеята за издаване

на антология още в ония ранни години. (Както е известно, първата истинска антология на българската поезия излиза едва през 1910 г., съставена и издадена от Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов: „Българска антология. Нашата поезия от Вазов насам. С портретите на авторите.“)

Оригинална по замисъл е и втората ръкописна тетрадка с проект за антология, озаглавена:

АНТОЛОГИЯ
ИЗБОР НА ОБРАЗЦИ ИЗ БЪЛГАРСКИТЕ ПОЕТИ
С ОЧЕРК ЗА БЪЛГАРСКАТА ПЕСЕН
ОТ П. П. СЛАВЕЙКОВ

I част
АНТОЛОГИЯ
ИЗБОР НА ОБРАЗЦИ ОТ БЪЛГАРСКИТЕ ПРОЗАИСТИ

II част

В първата част поетът е подбрал авторите, конкретизирал произведенията, включил е и брат си Христо Славейков, както и себе си под псевдонимо Л. Цаклин със забележка „Полуизвестний Цаклин“. За това, колко дълбокол са го вълнували литературните проблеми у нас и колко интензивно е живяла с творчеството на нашите писатели, говори написаният очерк за българската песен, както го е предвидил. В него той разглежда „миньорно-бунтовния тон на българската поезия, като се стреми да анализира творческото развитие, влиянията, условията, характерите, обществената ангажираност и таланта на такива творци като П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Хр. Ботев.

Във втората част на въпросната Антология на българската проза Пенчо Славейков е подбрал произведения от Любен Каравелов, Иван Вазов, Тодор Влайков, Алеко Константинов, Антон Страшимиров, Петко Тодоров и Никола Данчов. Те са набелязани по автори и заглавия, но не са преписани.

Последната тетрадка от ранните години на поета е озаглавена

БЪЛГАРСКА АНТОЛОГИЯ
КРИТИЧЕСКИ ОЧЕРЦИ И ОБРАЗЦИ ОТ БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ

Тетрадката е датувана 1886—1887 г., но както личи от поправките, нанасяни с мастило и молив, поетът е работил и през годините 1891—1892 г. Определил е формата на бъдещата книга: „Формàт на Историята на немската литература“, а също и обема — „два тома“. Тази тетрадка съдържа 50 листа, от които и от двете страни са изписани 22. Почеркът е силно разлят, остър и труден за разчитане. Извънредно много са и задраскванията и препратките от една страница към друга, които пък имат нови обозначения, къде да се вместят дадени пасажи.

В последния план на тази тетрадка Пенчо Славейков разкрива замисъла си да напише литературно-критически очерци за П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Ил. Блъсков, Хр. Ботев, Ив. Вазов, Св. Миларов, З. Стоянов, Ст. Михайловски.

Написани по-пълни очерци има само за Хр. Ботев, Ив. Вазов, Л. Каравелов и З. Стоянов. За П. Р. Славейков е нахвърлял някои мисли, съвсем кра-

тък е очеркът за Ил. Блъсков, недовършен е очеркът за Ст. Михайловски а липсва за Св. Миларов. Когато човек се запознае с тези материали на Пенчо Славейков, прави впечатление неговата дързост, склонността му да абсолютизира, да не признава никакви авторитети още в началото на литературно-критическата си дейност. В някои отделни оценки не е прав, в други е неточен, в трети остър, безпощаден и краен в обобщаващото отрицание, плод очевидно на младостта му и на редица дезинформиращи обстоятелства от онова време. Но всички очерци са писани с вълнение, с искреност и макар и недовършени, неравни в идейно-естетическо отношение, недообработени, те са интересни, защото разкриват и допълват още една страна от творческата биография на поета.

Тук печатаме сравнително най-умерената статия — тази за Иван Вазов. Сам Пенчо Славейков не я е публикувал, може би считайки я за недовършена, за недостатъчно зряла, каквато тя е в същност.

Известно е, че и в по-късния период на своето литературно-критическо творчество той продължава да критикува Иван Вазов по отделни естетически и обществени въпроси, но наред с това изтъква и някои черти от произведенията му, сочи и някои произведения, които утвърждават името и делото на Вазов.

Любопитно е, че в края на живота си като изгнаник в Италия Пенчо Славейков си спомня с умиление и повтаря с горест стихотворението „Ековете“ на Иван Вазов, което и в настоящата статия сочи като хубаво. Съветва своята 15-годишна хазайка Джиджина Болонди да го научи наизуст, диктува й го и тя го записва с италиански букви като пример на ярка поетична българска творба.

Всички изброени материали в настоящата бележка за ръкописите на Пенчо Славейков се съхраняват в музея „Петко и Пенчо Славейкови“ под различни инвентарни номера. Ръкописът на статията за Ив. Вазов е в тетрадка № 1/852, л. 31—37.

Запазваме правописа, подчертаното, многоточията и пунктуацията на автора.

ИВАН ВАЗОВ

Ив. Вазов е най-плодовитият между българските поети. Това не е в полза на Вазов. Сякой писател или поет има покрай преимуществата и лоши страни. Прекалената плодовитост не само че не е преимущество, но е и един от най-важните недостатки у един писател.

Има дни в живота на сякой человек, които дни би било хиляди пъти по-добре хич да ги е нямало, тъй също има страници в деятелността на един писател, които би било по-добре да ги е нямало. Това са страниците на излишната плодовитост. Разбира се, че не на недостатъците се гледа значението на един писател, не по тях съдят за писателя; медаля се гледа откъм лицето, а не от опъки.

Трябва човек да има доста търпение, за да се опознай колко годе с цялата му литературна деятелност, още повече защото нарядко и твърде нарядко се попадат в съчиненията му неща, върху които с удоволствие може да се спре любопитний поглед. В това сякой може да се убеди при прочитането на „Гусла“, „Избавление“, „Поля и гори“, „Италия“ и пр. Музата на Вазова е доста симпатична, но с крупни недостатки. Има такива едни жен-

ски лица, до немай къде симпатични, но имат някакъв недостатък, като напр. брадавичка или др., което впрочем не пречи на общото впечатление. Такава една брадавичка има на лицето на Вазовата муза. . .

Вазов се е вдал на поезията още от детинство. Още в първите му опити, не лишени от недостатъци, прогледваше жива струя и обещаваше нещо повече от обикновен журнален подрядчик на стихове. Мнозина от читателите на вехтите журнали от 1870 година вярвам и досега още помнят хубавото прочувствено стихотворение „Борът“ или поне песента „Ах, лей ся Дунаве, широк безбродний“.

Уж като политически престъпник Вазов през 1876 г. забягна в Румъния, свърталище на сичките българи-емигранти по негово време. В прелестний разказ „Неотдавна“ написан през 1881 г., поета леко и увлекателно разказва за своето бягание от родното си село Сопот през Цариград и Румъния. Нито в една от подирните повести, написани в проза, Вазов не е писал тъй искрено и увлекателно, както в „Неотдавна“. Като емигрант в Румъния Вазов издаде две книжки стихотворения „Тъгите на България“ и „Пряпорец и гусла“. Във всичките стихове от тия две сбирки има много тенденция, но твърде малко поезия. Те са патриотически излияния, които са имали цена на времето си и с които поетът е дал лептата на историческата епоха. С тях поетът е спечелил симпатията на младите емигранти, които са виждали стъкнати в стихове своите всекидневни мечти и бълнувания. Това не са патриотически песни, които Петьофи нарича солдати, биющи се за свободата на отечеството, а доволно натегнати стихове на патриотически теми. Като изваадим само две стихотворения „Сбогом на Витоша“ и „На една майка селянка“, другото едва ли някой ще седне да чете нине, а ако би и да го прочете, то те ще му произведат едва ли не такова впечатление, каквото при четенето на чутовната „Шуми Марица“. Те са упражнения в стиха.

На друго място аз споменах за сбирката „Избавление“, че тя мина незабележена, но всякой случай тя много по-заслужава внимание, отколкото двете по-горе поменати сбирки: в нея има високо поетически и патриотически стихотворения като „Топът заехтя“, „Полет“ и др.

После войната Вазов остана в Русчук като държавен чиновник. В тогавашния русчушки вестник „Българин“ той обнародва няколко стихотворения, които по-после придружени с други още, видяха бял свят в 1880 г. под заглавие „Майска китка“. В нея няма освен блудкави любовни стихове. „Майска китка“ не е заслужила, нито ще заслужи пък някога някакво внимание.

През 1886 г. Вазов беше назначен като съдия в Берковица. Тук поета написа най-завършений и хубав стихотворен разказ „Грамада“. В нея няма лишни стихове, каквито изобилствуват в другите му стихотворения и вниманието на читателя е приковано отначало докрай на поемата. Поетическите красоти, гармоничний стих, картините, правят да се забравят и тъй малкото недостатъци. В живия очарователен стих, като че ли се усеща и вижда дъхът и цветът на местността гдето действието в поемата се извършва. Разказа е жив и занимателен. В доволно тясна рама (впрочем в шопский живот надали ще се намери по-широка), поета е нарисувал картини, поръсени със свежа поезия и е очертал епопеята на две млади любещи се сърца, за които няма друго мило и драго, освен любовта им. Главний и най-добре очертан характер в поемата е бащата на героинята: мръсен до мозъка на костите кърлеж, тип на селските едновремешни чорбаджии. Описанието на прокля-

тието Цеково от народа е най-хубавото и прочувствено място в поемата В своето заслепение той отива чак дотам, щото без да му мигне окото, съгласява се за потурчването на дъщеря си Цена. Щастието помага на Ценииний любовник Камена да отърве свойто либе от турский харем и да се завърне в селото (действието е през време на Руско-турската война) и Ценииний баща избягал от страх пред народната мъст. Едничкото тъмно място в „Грамада" е срещането на четата, която гони Цена и оная с която Камен се връща в село.

Най-слабо е очертан характера на героинята в „Грамада". Към този същий тип на Цена Вазов се връща още два пъти: в поемата „Загорка" и в драмата „Руска". И двете те не струват внимание.

„Грамада" Вазов е писал в живуването си в планинский градец Берковица. Под впечатление на привлекателната живописна местност той е написал едва ли не най-искрената, нежна и мила поема в литературата ни из наший народен живот. Заслужава внимание също и поемата „Трайко и Риза" пак от шопский живот.

Тя изобилствува с хубави места, но основата ѝ е твърде неправдоподобна.

В двете сбирки „Пряпорец и Гусла" и „Поля и гори" има твърде малко хубави стихотворения и особено в първата; във 2-рата има прелестни стихове, каквито са „Тор", „Разказ за едно дете", „Пред гумното" и пр. Но въобще тези две книги произвеждат тежко впечатление: в тях явно личи как напрегнато поета се мъчи да вкара в стихотворен размер своите обидени мисли и чувства. Според думите на Шопенхауер това именно е шарлатанство в поезията. Този недостатък не липсва и в малката книжка лирични стихове „Италия", написана през време на пътуването на поета в тая разкошна страна, но наедно с туй в нея има високо художествени неща като „Ватикан", „Фар" и „Ековете". Най-вече в „Ековете" се вижда дълбок и верен взгляд за човека и неговата черна участ, макар да куца технически, но то е най-хубавото от Вазовите малки стихотворения. По всичко се вижда, че Вазов е от ония поети, които притежават твърде малка доза критически вкус, за да разпознаят кои от произведенията им са добри и кои лоши: ето защо у Вазов се срещат редом с хубавичките стихотворения и такива за които той трябва да се черви. Така например в „Пряпорец и гусла" от 100 стихотворения само 10 заслужават внимание.

Книгата „Бури и мелодии" заслужава най-вече внимание между другите Вазови стихотворни сбирки. Отделът „Полетът" дъха с истински лиризъм и неподправено чувство, а при туй и по негде и верен взгляд на живота.

Мнозина мислят, че Вазов би бил по-добър прозаик. Прозата не стеснява писателя в изказване на своите мисли и чувства, но на поета прозаик пò е тежка обязаността, понеже в прозата той трябва да се откаже от себе си и да стане ехо на епохата и нейните веяния, когато лирика напр. като Вазова е ехо само на себе си и на своите чувства. Ето защо повестта „Неотдавна" е сполучлива и стои по-горе от другите Вазови повести — защото тя е лирична, субективна. Хубава е и повестта „Немили-недраги", но в нея се описват най-обикновени характери и типове, силата и енергията на които не са резултат на яко вътрешно убеждение, и които не са освен скали повлечени от течението, субекти без чувство и без душа, които не знаят защо живеят и мрат. Как бледо, според мен, от друга страна е изрисуван Левски: наместо жив, енергичен, мощен апостол на свободата, изпреча се пред нас бездушен един автомат. Аз зная че мнозина ще намерят портретя на Левски нарисуван от Вазова удовлетворително, даже и добре, но това едва ли е така. След прочитане на

повестта у читателя непременно ще се яви въпроса: „Нима това е Левски, апостола на свободата, българския Мацини?“ Въпрос, който се явява и подир прочитането на „Васил Левски — Дякона“. Вазов не е способен психологически да анализира герои подобни на Левски. Въобще Вазов твърде е обективен или ограничен, ако щете, за да може да бъде добър прозаик. В повестите му сякога ще има леко и увлекателно написани по няколко картини. но и нищо ценно и завършено.

Вазов няма ясни и определени взглядове за изкуството. Той е волна птица и пей както чувствува. Никаква идея или тенденция, като изключим „Прянорец и гусла“ и „Тъгите на България“ не огрява Вазовото творчество и само тук—там блещуква по някоя искрица, като в „Ековете“ и „Бури и мелодии“, но и тя сама загасва между. . .

Много пъти Вазов забравя, че той е поет и се явява като аналитик. Това е недостатъка на неговите „Епопея на забравените.“ Аз мисля, че ако „Епопея на забравените“ беше написана в проза, те щяха пò с интерес да се четат и щяха да произвеждат по-хубаво впечатление. (Поетични са ония стихове, с които посредством звуковете се привежда в движение фантазията. А „Епопея на забравените“ и сичките почти тенденциозни стихотворения, хумор, сатира и пр., са доволно определени, и за фантазия няма място. С една дума казано: те са прозаически стихове.)

Вазов е чист поет. Поезията той счита за цел, а не за средство. Красотата за него има сама по себе значение. Тя е вечна. В поезията той дава място на мисълта, но не и на тенденцията: той не съединява вечното с временното, минутното. (Каква дълбока правда и поезия диша в стих „Гете“.) Разбира се, че онези, които считат деятелност достойна за человека само порението на жаби, писането на рапорти, и на които се ревне да свеждат живота до таблиците на умножението, те не само че не могат да проумеят и да се възхищават от хубостите на „Бури и мелодии“, но те са прави и даже, когато турят чизмите по-горе от Шекспир.

При всичко туй, той не е да не знай какво нещо е поезията и каква цел има тя в днешно време. В едно стихотворение под име „Певец и общество“, той се косва и доста нелогически решава тоя въпрос. Обществото пита поета:

„Ти друг път пейше другояче:
ний помним твоя звучен глас,
сърце ти знаеше да плаче
и да се радва ведно с нас.
сега —

ти много горе си отнесен,
ний на земята пък стоим
. . . . . .
У нас сърцето инък бие
нам чужди твойте са мечти.

На този справедлив упрек от страна на обществото, поета ето как отговаря:

Тогаз бе друго — чудно време.
Тогава робството навред. . .
. . . . . .
. . . . . .

„Тогава робството навред“, нима робството сега не е навред? Или заменяването на турския султан с наш ни е избавило от робството? Сегашното ни робство е по-печално от миналото. Сегашното ни робство произлиза от некадърното ни обнасяне със свободата, която имаме. Човек е бил и ще бъде всякога роб, ако не на другите, то верно на себе си. Вазов е добре чул гласа на обществото, но не е имал воля да го проумей, а като поет именно той трябваше най-напред него да има присърце:

Но ти си син на наший век,
бъди певец на наште страсти,
на времето най-верен ек.
. . . . . .
а пък *ти си непонятен*
и нямаш смисъл между нас!

Като оригинален поет Вазов едва ли може да се постави високо, макар че между българските поети си е усвоил най-добре формата на стиха. Но това му служи твърде често в ущърб на мисълта. Впечатлителен и възприемчив към чужди мисли и дребнави чувства, той освен в „Грамада“, едва ли е дал една напълно оригинална мисъл и изразил едно напълно оригинално чувство. Мнозина ще намерят (макар и не всякога), гладко изказана мисъл и красиво изразено чувство, но тези мисли мнозина стихотворци са ги повтаряли и потретяли по хиляди ладове, и тези чувства са повече изтъркани и от подошвите поетови. Няколко лирически стихотворения и поеми от тоя род още за дълго ще подслаждат живота на нашите интелигентни *„госпожици и господинчета“*, които са доволни от мъртвата умствено и нравствено сфера в която те се прозяват, приспивани от младенческите песни на Вазовата муза.

Стоянка Михайлова

Две непубликувани писма на Иван Вазов

В Централния държавен исторически архив заедно с многобройните ценни и интересни документални материали са съхранени документи от и за народния поет Иван Вазов.

Предлагам две оригинални писма на поета: едното до Санда Йовчева, другото до Петър Морозов.

Писмата се публикуват за първи път. Текстът е предаден, както е в оригинала, със запазване на особеностите в езика и в стила; правописът е усъвременен. Писмата са от личен характер, като в писмото до Санда Йовчева Вазов между другото пише за някакъв „секрет" (в преносен смисъл, разбира се), който Йовчева е трябвало да довери някому. Въпреки усилията ни, не успяхме да установим нещо повече за „секрета".

Писмо на Иван Вазов до Санда Йовчева[1]

Уважаема госпожо,

Направих зависящите от мен постъпки в смисъл да бъде удовлетворена молбата Ви. За моя голяма жалост те останаха безрезултатни. Очевидно скептицизмът преодоля. Оказа се обаче, че Вие сте действали и пред други лица със същия успех.

Моето мнение е, че щом Вие обладавате такова важно средство и желанието Ви да помогнете на Отечеството е толкова силна, не е зле даже сами да дойдете тука и да се опитате да съобщите „секретът" си, ако не на лицето, на което желаете, то поне на друго меродавно лице или учреждение.

С почитание Ив. Вазов.

София, 17. II. 1913 г.

П. П. Дължа да Ви изкажа сърдечната си признателност за ласкавите в писмото Ви към мене думи, от които съм поласкан и трогнат.

Същият

[1] Санда Йовчева е родена на 6. XI. 1880 г. в Нова Загора. Писателка, учителка, видна деятелка на женското движение, тя е имала кореспонденция с редица български писатели и общественици, между които и с Иван Вазов.

Пощенска картичка — писмо от Иван Вазов до Петър Морозов[2]

Сърдечна благодарност за високохудожествените Ваши произведения,[3] които бяхте любезни да ми подарите по случай юбилея ми. Трогнат съм от вниманието Ви.

Адмирирам на Вашия талант.

Иван Вазов

София, 14. XII. 1920 г.[4]

[2] Петър Морозов (1880—1951) — художник, автор на картините „Хвърковатата чета на Бенковски", „Боят при Стара Загора" и на много портрети.

[3] Става дума за картини, подарени вероятно от Петър Морозов на Вазов по случай 70-годишния му юбилей.

[4] Датата на писмото е определена по пощенското клеймо.

Петър Клинчаров, архивист при ЦДИА

Изследване-постижение на българското литературознание

Няма поет в историята на българската литература, чието творчество да е било така продължително време предмет на ожесточени критически и литературоведски спорове, както това е станало с личността и творчеството на Пенчо Славейков. Отричан и утвърждаван е както от буржоазните литературни критици, така и от представителите на марксическата критика у нас. Но едновременно с това няма творец, чието целокупно дело в течение на десетилетия да е било така примамливо за литературните изследователи. На неговите съвременници принадлежат още опитите да бъде Славейковото творчество обяснено и критически интерпретирано, опитите да се осветлят отделни моменти или произведения, мирогледни или естетически особености.

Две години само след смъртта на Пенчо Славейков излиза книгата на Иван Коларов „Философията и естетиката на Пенча П. Славейков“ (1914). Няколко години по-късно д-р К. Кръстев обобщава писаното върху поезията на Славейков в книгата си „Христо Ботйов — П. П. Славейков — П. Ю. Тодоров — П. К. Яворов“ (1917). През двадесетте и тридесетте години студии, статии или спомени пишат А. Протич, Н. Атанасов, Ив. Леков, Д. Б. Митов, Б. Пенев, Вл. Василев, Сп. Казанджиев, Г. Константинов, Ив. Гошев и др. През 1938 г. Г. Керемедчиев издава книгата си „Пенчо Славейковите поетично-художествени възгледи“, а Малчо Николов — „Пенчо Славейков. Живот, личност и дело“ (1940).

Интересът към Пенчо Славейков не заглъхва и по време на войната. От публикуваното тогава заслужава да се отбележат две студии — на Г. Караславов „Художествените възгледи на Пенчо Славейков“ (1942) и на Петър Динеков „Пенчо Славейков като литературен критик“ (1942).

През последните години за Пенчо Славейков се появиха редица изследвания върху отделни моменти из неговия живот и многостранното му творчество, а така също и цялостни очерци и студии. Освободени от греховете на социологизма и догматизма, авторите на тия проучвания ни поднесоха една съвременна марксическа интерпретация на този сложен и труден писател. (Може би един от най-трудните в националната ни литература!)

Ще припомня например извършеното в тази насока от Тодор Павлов, Георги Цанев, Пантелей Зарев, Петър Динеков и др. Ще припомня, че с определен дял чрез самостоятелни студии и статии се представиха и езиковедите, които компетентно изследваха редица възлови проблеми на езика и словотворчеството на Пенчо Славейков. Но няма съмнение, че главното беше извършено от литературоведите. Така например Пантелей Зарев, като отхвърли сектантските определения на художествения метод на поета, го определи с термина „етически реализъм“. В четиритомната си поредица „Страници от историята на българската литература“ Георги Цанев обърна специално внимание върху противоречията в Славейковата гражданска и творческа практика и на тяхното място в целокупното му дело. Той справедливо предупреди, че марксическата критика не бива да се загуби в тях, „за да не пропусне в това творчество онова богатство от реалистични художествени изображения, които наистина то притежава, и с което Славейков е жив, деен и ще продължи да действува и в бъдеще“.

Не по-малки са и приносите на Петър Динеков, съдействувал извънредно много за разкриване и проникновено тълкуване на онова богатство от красота и високи

---

1 С. Каролев. Жрецът воин. Т. I и II. С., 1976.

нравствени добродетели, с които е наситено Славейковото творчество. Картината обаче далеч не би била пълна, ако не вземем под внимание извършеното от по-младото поколение изследователи на Славейковото наследство и идейно-естетически възгледи. С една дума, в съвременната литературна критика и история интересът към Пенчо Славейков през последното десетилетие не само не се понижи, но видимо порасна.

И ето пред нас е монографията „Жрецът воин" от Стоян Каролев, която иде да обобщи и осмисли вече извършеното, натрупаното от предшествениците и, което е особено важно — сама да стане отправна точка за нови още по-разгърнати и продуктивни изследвания. Плод именно на подобен траен интерес, интерес, идещ с амбицията и за един синтез, за равносметка на извършеното от предшествениците, е и монографията на Стоян Каролев.

В нея авторът „цели да обхване цялостно сложната и противоречива личност на поета-критик, философско-естетическите му идеи и идеали, светоотношението му, както и разнообразното му творчество — не хронологически, не библиографски изчерпателно, а проблемно" (с. 7). От така формулираната изследователска задача на Стоян Каролев предстои още критически да изследва и тълкува разнообразното и богато творчество на поета, което ще бъде предмет на разглеждане в третия том.

В излезлите два тома изследователят ни запознава и характеризира на първо място средата, в която израства и се налага личността на Славейков — кръга около сп. „Мисъл", отношенията с Вазов — от една страна, на целия кръг и в частност отношенията между двамата; защото по това време Вазов е другата централна фигура на епохата.

Стоян Каролев не бяга от „трудните места" във философските и естетическите схващания на поета, нито ги омаловажа и опростява, за да ни поднесе по-късно лесни обяснения или повърхностни тълкувания. Ето защо на проблема за индивидуализма — с неговите прогресивни и консервативни страни — са посветени толкова страници. Авторът на монографията обаче разглежда Славейковия индивидуализъм като един бунт на ярката творческа личност срещу обезличаващата стихия на буржоазното общество, като израз и във връзка с индивидуалистичните течения в европейската литература от онова време (гл. 3—9). Съществен, приносен момент в посочените глави от том първи е, че Ст. Каролев се стреми да осветли и обясни характера и същността на тия индивидуалистични настроения от позициите на съвременното марксическо литературознание и история.

Много място в разглеждания труд е отделено и за влиянията и духовните връзки с големите западноевропейски и руски писатели, философи, естетици: Йоханес Фолкелт, Конрад Ланге, Макс Месер, Херман Бар и др. За първи път в литературата върху Пенчо Славейков философско-естетическите му възгледи са така всестранно и задълбочено осветлени и прокоментирани. Стоян Каролев е привлякъл огромен материал, изнася редица нови, непознати досега за нашата наука източници, чрез които личността на поета придобива истинските си измерения, разкрива неподозираната си сложност и противоречивост, европейските си духовни параметри.

Авторът обаче не спира дотук — той изследва Славейковите духовни връзки и контакти с големите художници на немската литература — Гьоте, Хайне, с Хенрик Ибсен, с представителите на руската литература — Тургенев, Короленко, Чехов, Горки. В тези страници детайлно и компетентно са разкрити съществени връзки и творчески взаимоотношения. Особено ценни за нашата литературна наука са главите, посветени на кръга около сп. „Мисъл" — т. 1, гл. 9, спорът „Мисъл" — Вазов: т. 1, гл. 10; Ибсен и Славейков — т. 2, гл. 3; Гьоте и Славейков — т. 2, гл. 8; Хайне и Славейков — т. 2, гл. 9 и др.

В края на втория том се запознаваме с останалото общество от писатели, които поетът превежда и популяризира в България чрез сп. „Мисъл" или антологията „Немски поети". Последните страници от втория том са посветени на Славянския събор в София и участието на Пенчо Славейков в протестните акции срещу събора. Така че и този важен биографичен момент не е пропуснат, а в съгласие с общата авторова концепция е използуван като средство за „осветляване личността и делото му".

Всичко това прави от монографията „Жрецът воин" първо по рода си и засега единствено у нас научно изследване на сложното и многостранно Славейково творчество и философско-естетически възгледи на поета, изследване, което е завоевание не само за автора, но и за нашата литературоведска мисъл. То бележи един нов, по-висок етап, едно съвременно равнище на изследователската мисъл, изследване, което по-нататък никой автор не би могъл да пренебрегне. То ни респектира, на първо място, с широтата и панорамността на замисъла. Авторът си е поставил за цел да изгради многоаспектен образ на човека и твореца. Ръководен от тия съображения, той

тръгва и извървява двата пътя, които Славейков е извървял в развитието си — от една страна, факторите, личностите, идеите, които са му въздействували и влияли, които са го оплодявали, а, от друга — обществената и литературната среда, приятели и почитатели, на които е влиял.

Стоян Каролев не се отказва от търпеливото и понякога досадно ровене в архиви, в трудните за разчитане ръкописи, в прелистването на книгите от библиотеката на поета и взирането в бележките, оставени от несигурната му ръка по белите полета. Не се отказва и от най-дребния факт, следа, свидетелство, стига чрез тях да може да надникне в светая светих, в душевността и сложните зигзаги на Славейковата мисъл. Не се отказва, за да може да ни представи поета в истинския му ръст и мащабите на личността му. Следвайки неотклонно този път, авторът е успял според мен в главното — след като е привлякъл много нови материали, непознати и неизползувани досега от предшествениците му, да изгради вярна представа за сложността и богатството, за мащабността на Славейковата личност, за мястото ѝ в нашия национален духовен и литературен живот. И наред с това авторът я проецира върху панорамата на европейската философска и естетическа мисъл, търсения, процеси в края и началото на новото столетие.

В монографията за първи път в литературата върху Славейков са преодолени общите констатации и принципиална фразеология за връзките и влиянията на Славейков със западноевропейските писатели и естети. Добросъвестно върху конкретен материал от творчеството на Гьоте и Хайне, Ибсен и Мицкевич, Пушкин и Толстой, Ницше и Киркегор, Фолкелт и Ланге, чрез анализи на техни творби и съпоставки е посочено убедително, разкрито е тяхното влияние — в какви посоки и до каква степен, развенчани са не една заблуда около тия влияния, битували досега и приемани на доверие.

Изобщо Стоян Каролев не е от изследователите, склонни да се предоверяват на традиционните постановки и мнения, на общоприетите тези. Той в известен смисъл е привърженик на другия принцип, който изисква да се подлага на съмнение даже очевидното, за да се открие и стигне до същината, до истинския смисъл на явлението. И резултатите от неговия труд, струва ми се, ни убеждават в правилността на тоя принцип.

Пак в името на тази пълнота и многоаспектност в интерпретирането на изследвания обект Каролев обогатява и внася нови елементи и похвати в своя изследователски метод. Той не се отказва от белетристичната зарисовка, от есеистичната характеристика, стига те да го улесняват в постигането на поставената цел. Класическият литературоведски анализ се редува с белетристични описания, предаване на душевни състояния, обстановка, човешки отношения, без това да бъде еклектично, да е неприемливо. Убедителен пример за това е глава 9 от първия том, дето авторът ни въвежда в кръга на „Мисъл“ и отношенията между Славейков и останалите участници.

Каролев обаче не спира до констатацията и илюстрацията на фактите, а търси да открие закономерностите, правилото, да намери онези основни лостове в характера и мисловната нагласа на Славейков, които ще му позволят да се справи, да преодолее сложните въпросителни, осеяли както живота му, така също и неговото творчество. Той търси да открие ключ към душевността, към поетовите предразположения и вкусове, към линията на поведение в обществения и политическия живот на страната през деветдесетте години на миналия и първото десетилетие на новия век. И в повечето случаи това му се отдава. Например прав е той в извода си, че „критико-реалистичната насоченост на Славейковата поетическата мисъл“ не е нещо инцидентно през 80-те години. Тя може да се съзре и в творбите, създадени дори и през първата половина на следващото десетилетие.

Много точно Каролев е уловил принципиалните различия в интерпретацията на героичното от двамата поети Вазов и Пенчо Славейков. Докато първият в творбите си, посветени на национално-освободителната борба, мобилизира и увлича с изобличението и възторга си, прославя жертвите и героизма, то в творчеството на Славейков на същата тема тонът е приглушен, баладично-миньорен, звучи с някакво съдбовно примирение. Липсва душевният бунт срещу неправдите, а мечтата за свободен живот е само сън.

Качествата на един изследователски метод обаче се проверяват най-вече, когато той се приложи за обяснение на сложните и противоречиви места в творчеството на който и да е писател. А известно е, че в създаденото от Пенчо Славейков те са твърде много. Но несъмнено един от най-заплетените проблеми в него е спорът „Мисъл“ — Вазов и Вазов — Славейков. В своята монография Стоян Каролев също не го отминава, а му посвещава цяла глава — т. 1, гл. 10. И точно тук според мен избраната

от автора методология издържа най-сериозната си проверка, доказва по безспорен начин своята научност, обективност и резултатност.

За разлика от буржоазните литературни историографи и изследователи на миналото, които свеждат спора между Вазов и Славейков единствено до лична неприязън или до оспорване първенството в литературата от онова време — тоест прехвърлят обяснението на конфликта изцяло върху субективна основа, Стоян Каролев избира друга отправна точка. Той не пренебрегва индивидуалните качества на двамата спорещи писатели, не подценява особеностите на техните темпераменти, а, напротив — взема ги под внимание и държи сметка за тях в хода на пораждането и изостряне на конфликта. Без обаче това да е главното в авторското обяснение.

Неговата изходна точка е съвършено друга, съвършено различна. На с. 260, т. първи тя е формулирана така: „Мисъл“ и Вазов, Славейков и Вазов е „трябвало“ да се сблъскат, било е неизбежно да се сблъскат поради различните си философско-естетически концепции, които не са приумица, а отразяват реални тенденции в обществено-културния живот в страната по онова време.“ Следователно Каролев е предпочел сигурността на социалните закономерности пред субективистичния произвол. Малко по-надолу той навлиза в диалектиката на явлението, на причините, изправили двамата писатели един срещу друг с много различия помежду им, но и с много общо, с много допирни точки. Един факт, който според Каролев, ако не се отчете, „замъглява историческата обоснованост и необходимост на този спор“. Ето защо логически се стига до заключението: „Чиста нелепица е да се свежда всичко до слабостите и недостатъците на темпераментите, на характерите, макар те да съществуват, и ние трябва да свикваме с мисълта, че и големите писатели имат свои недостатъци, да не ги митологизираме“ (с. 260).

И така, след като е поставил нещата в тяхното нормално положение и е възстановил естествените им връзки, за Каролев вече не е трудно да навлезе в подробностите и същността, в житейските форми, чрез които се проявява спорът, да очертае линията на нисходящите естетически оценки и в двата враждуващи лагера. Застанал на принципиално вярна, марксическа позиция, той точно констатира идейно-естетическата детерминираност на този литературен спор. А това, от друга страна, го предпазва от надценяване на единия автор или едната страна в ущърб на другата. Тази заслуга на Ст. Каролев в осветляването на спора между Вазов и Славейков следва специално да се подчертае. И не би могло да бъде иначе, защото изследователят вярно е избрал изходната си база и интерпретира спора като резултат и израз на реални тенденции в нашия обществен и духовен живот през онази епоха.

От друга страна, това съвсем не означава, че литературните отношения са схематизирани и социологизирани в книгата. Напротив, авторът не си затваря лекомислено очите пред формите, в които се изявяват темпераментите, а внимателно и точно предава истината за литературните взаимоотношения. Нападките, ругатните, обидите, епитетите, с които се обсипват спорещите — всичко това не е ни най-малко премълчано или туширано. А още по-малко безучастно и студено изложено. Арогантните форми, в които спорът се изражда, дълбоко и лично го засягат. И ние не можем да не почувствуваме вълнението и личната му болка, с която са изпълнени неговите думи: „Смут, мъка и меланхолия обхващат изследователя, като надникне в литературните взаимоотношения от миналото — този плод на познанието е наистина горчив.“ Ето защо, ако авторът на монографията преди това не е убедил своите читатели с аргументите на логиката, то неговото лично и гражданско вълнение го постига по един категоричен начин.

Бих искал да отбележа също, че плодотворността на избрания подход към фактите и литературните явления може да се илюстрира и при осветляването и разработката на други страни, засягащи взаимоотношенията на Пенчо Славейков с автори като Фолкелт, Ланге, Ибсен, Ницше, Хайне, Гьоте и др. И в тия случаи подходът на Каролев си остава единен — все така задълбочен, научно издържан, съвременен, комплексен.

В заключение ще повторя, че монографията „Жрецът воин“ от Стоян Каролев с панорамността на изложения материал и майсторското му интерпретиране, с комплексния метод, приложен от автора за изследване и дълбоко научно проникване в света на тоя сложен и противоречив поет, правят от него първото по рода си засега у нас изследване, което е не само етап в литературата върху Пенчо Славейков, но и в съвременното българско литературознание.

Иван Сарандев

Поредици и издания на народна библиотека „Кирил и Методий“

Развоят на литературно-историческата наука у нас през последните години и повишеният интерес към възрожденската епоха са сериозна предпоставка за насочване усилията към разкриване документалното наследство на националната ни култура. Особени заслуги за популяризиране на сбирките от възрожденски документи, на книги, периодични издания има безспорно Народната библиотека „Кирил и Методий“ и преди всичко Ръкописно-документалният сектор с неговите три отдела: Ръкописи и старопечатни книги, Български исторически архив (БИА) и Ориенталски отдел.

Народната библиотека „Кирил и Методий“ има вече създадена традиция в издаването на сборници с документи по повод годишнини, свързани с исторически събития или личности. По случай 80 години от обесването на Васил Левски излезе сборник с архивни материали от съдебния процес срещу Апостола и неговите сподвижници.[1] Той запозна научната общественост с неизвестни до този момент автентични документи от процеса, придружени с коментар. Сборникът претърпя и второ подборно издание във връзка със 100-годишнината от гибелта на Апостола. Излезлият по-късно сборник с документалното наследство на Левски[2] представя един по-пълен опит за публикация на неговия архив. В тази поредица трябва да се спомене и обнародваният наскоро сборник с документи по делото срещу Атанас Узунов.[3]

Традиция в издателския план на Народната библиотека „Кирил и Методий“ създаде и Априлското въстание. Трите тома с документи за въстанието, излезли под редакцията на проф. Ал. Бурмов,[4] са ценен изворов материал за литературния историк. По повод 100-годишнината от Априлското въстание НБКМ издаде и юбилеен сборник — „100 години от Априлското въстание и Ботевата чета 1876“, С., 1976. Предназначено за по-широка читателска аудитория, изданието предлага интересни материали от периода на подготовката и разгрома на въстанието, дава възможност да се проследи готовността, психологията на редица революционни дейци. Документите за Ботевата чета в сборника разкриват вълнуващи моменти от нейния кратък, но станал легенда живот. Подготвен е и втори том от сборника „100 години от Априлското въстание и Ботевата чета 1876“. Той ще съдържа препоръчителна библиография за Априлското въстание.

Библиографските справочници обогатяват значително издателската дейност на Народната библиотека „Кирил и Методий“. И тук Априлското въстание е широко застъпено. За всяка негова кръгла годишнина се издава сборник с библиография.[5] През 1973 г., съставен от Б. Райков, под редакцията на К. Възвъзова и Ан. Вълчева,

---

[1] Васил Левски и неговите сподвижници пред турския съд. Документи из турските архиви. Под ред. на проф. Ал. Бурмов. С., 1952.

[2] Васил Левски. Документално наследство. К. Възвъзова, В. Тилева, Здр. Нонева. Ред. К. Възвъзова и Н. Генчев. С., 1973.

[3] Протоколи от съдебния процес срещу Атанас Узунов и другите подсъдими по Хасковското покушение. С., 1975.

[4] Априлско въстание 1876. Под ред. на проф. Ал. Бурмов. Т. 1—3. С., 1954—1956.

[5] Цв. Минкова и Здр. Нонева. Априлско въстание 1876 г. Кратка препор. библиография по случай 80-годишнината на въстанието. Ред. Г. Михайлов; Априлско въстание 1876 г. Препоръч. библ. по случай 90-год. от въстанието. Под ред. на К. Възвъзова-Каратеодорова и Ан. Вълчева. С., 1966.

бе отпечатан библиографският справочник „Априлското въстание в българския възрожденски периодичен печат". За по-голяма яснота и за улеснение при използването му библиографските справки са обособени за всеки революционен окръг, като се проследява подготовката, ходът и последиците от въстанието. За 90-годишнината от освобождението на България излезе сборник с библиографии на историческа и художествена литература на български и руски език.[6] По случай 250 години от рождението на Паисий и 210 години от написването на „История славянобългарска" бе отпечатан и сборник с препоръчителна библиография под редакцията на проф. Боньо Ст. Ангелов.[7]

Принос на Народната библиотека „Кирил и Методий" е издаването на пълна национална библиография на българския периодичен печат в три тома — от Фотиновото „Любословие", 1844 г., до 1944 г.[8] Безспорно най-цялостно е обхванат българският възрожденски печат с книги и периодика в двутомника на Маньо Стоянов „Българска възрожденска книжнина"[9], чиято задача е „пълно и цялостно описание на българската печатна възрожденска книжнина с оглед на нейното проучване и използуване". Осъществената аналитична разработка на периодичните издания е ценно помагало за изследвача на възрожденската литература, история, култура.

В своята дългогодишна дейност Народната библиотека „Кирил и Методий" издирва и обнародва много ръкописи, периодични издания, книги. Една част от тях се обнародва в споменатите по-горе сборници или в самостоятелни издания. Други, с богат научен коментар, се публикуват в „Известията" на Библиотеката, които от т. 5, 1965 г. посвещават броеве изцяло на обзори на ръкописи, архиви и специални сбирки, съхранявани в библиотеката. В т. 5 например са поместени: Б. Ст. Ангелов. Из ръкописната сбирка на Народна библиотека „Кирил и Методий" (Неизвестни ръкописи на Софроний Врачански, Спиридон Рилски и български препис на историята на Йован Раич); Д. Н. Минчев. Революционната поща по времето на Васил Левски (публикация на писма на сподвижници на Апостола). Българският исторически архив е представен с две публикации: Л. Божинов. Писма на Йован Скерлич в Български исторически архив в Народна библиотека „Кирил и Методий" и опис на 35 архивни фонда на писатели в БИА на НБКМ — направен от Здр. Нонева и В. Тилева. Богата информация има и в другите томове от Известията — т. 7 (1967), т. 9 (1969), т. 11 (1972). Интересни са публикациите на К. Възвъзова — Отношението на Раковски, Каравелов, Левски и Ботев към ръкописите и архивите; на Д. Н. Минчев — Български възрожденски календари (т. 7) и др.

По-голямата част от материалите в т. 9 са свързани тематично с преминаването на четата на Хаджи Димитър и Стефан Караджа.[10] В т. 11 са поместени изследвания за българското Възраждане, документи.[11]

Важен източник за получаване на информация за архивните фондове и колекции в Български исторически архив е издаваният от Библиотеката „Обзор на архивните фондове, колекции и единични постъпления, съхранявани в Български истори-

---

[6] П. Дюгмеджиева. 90 години от Освобождението на България от османско иго. Библ. Ред. Б. Тодорова-Петкова. С., 1968.

[7] Е. Василева. Паисий Хилендарски. 250 г. от рождението му. Препоръч. библ. С., 1972.

[8] Д. П. Иванчев. Български периодичен печат. 1844—1944. Анотиран библ. указател. Обща ред.: проф. Т. Боров, Г. Боршуков, Вл. Топенчаров. Т. 1—3. С., 1962—1969.

[9] М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина. Аналитичен репертоар на българските книги и периодика. 1806—1876. Под ред. на проф. Ал. Бурмов. Т. 1—2. С., 1957—1959.

[10] Н. В. Бо́ссе. Русские газеты о чете Хаджи Димитра и Стефана Караджи; Хр. Капитанов. Отзвукът в Румъния от преминаването на четата на Хаджи Димитър и Стефан Караджа; Б. А. Цветкова. Австрийският периодичен печат от 1868 г. за четата на Хаджи Димитър и Ст. Караджа.

[11] В. Вълчев. Печатната възрожденска книжнина като извор за проучване на българската фолклористика; М. Стоянов. Фототипно преиздаване на стари ръкописи, книги и периодични издания; Ел. Миладинова. Автобиография на поп Недельо Иванов, участник в Априлското въстание; К. Възвъзова-Карате одорова. Писма на Константин Иречек до Ив. Ев. Гешов; Д. Н. Минчев. Френски автори в българската преводна възрожденска книжнина (библиографски преглед).

чески архив". Досега, от 1963 г., са излезли 4 книги. Обзорът съдържа характеристика на фондове на български писатели, обществени дейци и на някои обществени и културни институти. Т. 1, 2 и 3 в основната си част включват фондове на български възрожденски дейци — просветители, търговци, участници в църковната борба (Ил. Макариополски, д-р Г. Миркович, Хр. Даскалов и др.). Най-многобройни са фондовете на участниците в революционно-освободителните борби през Възраждането (П. Хитов, Ф. Тотю, Д. Общи, Ив. Касабов, Т. Пеев, Н. Обретенов, Ив. Драсов, Хр. Иванов, — Големия, Бачо Киро и др.), както и на възрожденски дейци, работили и след Освобождението (М. Дринов, З. Стоянов — представен с богата кореспонденция, Ст. Заимов, Св. Миларов, К. Величков, В. Друмев).

Български исторически архив е един от най-старите в България. Той съхранява многобройни архиви, богато книжовно наследство, което обхваща много документални материали от Възраждането. При съставянето и изработването на обзора са застъпени и приложени методичните указания, залегнали в основата на съветската и българската архивистична литература. В процеса на изработването на обзорите на всеки фонд се включват известните елементи — номер на фонда, количествена характеристика, крайни дати и т. н. Ползуването на справочника се облекчава от приложените към него указатели.

От 1966 г. Народна библиотека „Кирил и Методий" започна фототипно преиздаване на книги и периодични издания. Това дава възможност да се популяризират уникални периодични възрожденски издания, осигурява съхраняването на оригиналите. Фототипните издания са придружени с обстоен коментар, библиографски справки. Досега фототипно са преиздадени само две книги — Паисиевата История и Рибният буквар на П. Берон. Усилията в тази насока са насочени предимно към издаване на възрожденския периодичен печат. При избора на периодични издания колективът на Народната библиотека се ръководи от стремежа да се съхранят преди всичко онези вестници, които са запазени в най-малко екземпляри и е необходимо да се съхранят от по-нататъшно увреждане. Освен това преиздаването на периодиката се степенува и по значимост. Първо се преиздават вестници, които бележат етапи в историята на българската журналистика — „Български орел". Известник граждански, търговски и книжовен. Ред. Иван Андреов Богоров. Лайпциг. 1846—1847 г." Издават се вестници, редактирани от идеолози на освободителните борби на българския народ: Г. Раковски — Дунавский лебед. Граждански любословни и забавни вестник. Белград. 1860—1861; Българска дневница. Бъдущност. Бранител; Л. Каравелов — Свобода, Независимост; Хр. Ботев — Будилник. Знаме. Нова България. Дума на българските емигранти; вестници — свързани с просветните въпроси — Дунавска зора. Вестник за волните болгаре. Ред. Д. П. Войников, Д. Паничков. Браила. 1867—1877. Досега са издадени фототипно 15 български възрожденски вестника.

Какъв е перспективният издателски план на Народна библиотека „Кирил и Методий" до 1980 г.?

Подготвя се издаването на няколко документални сборника: 1) Русия и българското национално-революционно движение. 1856—1878, в три тома — съвместно с други архивни институти в България и СССР; 2) Васил Левски. Документално наследство. т. 2. Писма на Левски и за Левски от негови съвременници. Съст. К. Възвъзова, Н. Генчев, В. Тилева, Здр. Нонева; 3) Архив на семейство Хаджитошеви 1755—1878. т. 1—2, съвместно с Окръжния исторически музей в гр. Враца; 4) Архив на Иван Драсов, съвместно с архивни работници от БАН и Окръжен държавен архив Варна, и др.

Ще продължи да излиза „Обзор на архивните фондове". По случай 100 години от Освобождението на България ще се издаде „Опис на опълченските преписки, запазени в НБКМ — БИА". Ред. К. Възвъзова. Подготвя се Обзор на мемоарите, които се съхраняват в БИА. Във връзка със 100-годишнината от Освобождението на България се подготвя „Сборник от документи, спомени и материали от възраждането за Освободителната война", 1978. Очаква се фототипно издание на в. „Македония", и завършване на цялата поредица на в. „Цариградски вестник".

Последният готов засега брой на Известия на специалните сбирки ще съдържа публикации на документи: „Паметник на пловдивското население" от Константин Муравенов (етно-психологическо изследване на бита и нравите от миналия век), писма на Григор Пърличев и др.

Беглият преглед на изданията на Народна библиотека „Кирил и Методий" показва нарасналия интерес към източниците за възрожденския период, необходимостта те да бъдат популяризирани и проучени и похвалните усилия на колектива на Библиотеката да извади от забрава едно неоценимо книжовно богатство.

Румяна Дамянова

Българска литературно-историческа библиография. Книги, статии, литературни анкети, публикувани през 1975 г.

(продължение от кн. 1)

Българска литература след Девети септември

ДАНЧЕВ, Пенчо. Избрани произведения. Т. I—II. С., Бълг. писател, 1975.
Т. I. Литературни портрети и рецензии. 1975. 475 с. 1 л. портр.
Т. II. Литературна критика и естетика. 1975. 455 с. 1 л. портр.

ДИМИТРОВА, Блага и Йордан Василев. Младостта на Багряна и нейните спътници. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1975. 376 с. 24 л. портр. и ил.

ДИМИТРОВА, Блага и Йордан Василев. Дни черни и бели. Е. Багряна — наблюдения и разговори. С., Наука и изкуство, 1975. 376 с. 12 л. портр. и ил.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Критически погледи. 2 изд. С,, Бълг. писател, 1975. 387 с. Лит.-крит. статии върху бълг. проза и поезия и очерци за творчеството на П. Р. Славейков, Н. Фурнаджиев, Хр. Радевски, Д. Димов, Д. Талев, Й. Радичков, Н. Хайтов, Ив. Хаджийски, З. Петров, А. Каралийчев, Д. Жотев и П. Константинов.

ЗАХАРИЕВ, Луко. Литературни бдения. Статии, портрети, размисли. С., Нар. младеж, 1975. 228 с.

КАРАКОСТОВ, Стефан. Революция и сцена. С., Бълг. писател, 1975, 419 с. 1 л. портр.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Избрано. С., Бълг. писател, 1975.
Т. I. Съвременност и литература. 591 с. 1 л. портр.
Т. II. Есета. 439 с. 1 л. портр.

КОЛЕВСКИ, Васил. Литература партийна, народна. — Вж. Българска литература от Освобождението до Девети септември.

ЛИТЕРАТУРА на социалистическия възход. II конгрес на Съюза на българските писатели. Ред. Симеон Хаджикосев. С., Бълг. писател, 1975. 303 с.

МАНОЛОВА, Наташа. Веселин Андреев. Аз не си спомням, аз живея... Лит. крит. портрет. С., ДВИ, 1975, 136 с. с ил.

МАРКОВ, Георги. Неспокойна критика. С., Бълг. писател, 1975, 216 с. Лит. критика и теоретични статии.

МОЛХОВ, Яко. Критически хроники. — Вж. Българска литература от Освобождението до Девети септември.

НЕДКОВ, Здравко. Творчески светове. С., Нар. младеж, 1975. 228 с. Лит.-крит. статии.

ПЕНЧЕВ, Георги. Съвременност и минало. Идейно-естетически проблеми на историческия роман от последните години. С., Бълг. писател, 1975. 252 с.

ПОПИВАНОВ, Иван. Патос и творчески подход. С., Бълг. писател, 1975. 327 с. Лит.-крит. изследване.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Събеседници. С., Бълг. писател, 1975. 319 с. с портр. Интервюта с бълг. писатели.

СПИРИДОНОВ, Александър. Образи и идеи в „Обикновени хора". С., Бълг. писател, 1975. 232 с.

ТЕНЕВ, Любомир. Избрани произведения. Т. I. С., Бълг. писател, 1975. 432 с. 1 л. портр.

ТОПАЛОВ, Кирил Л. Споделено за поезията. Съвременни български писатели. С., Нар. просвета, 1975. 112 с.

За: Иван Давидков, Павел Матев, Добри Жотев, Блага Димитрова, Александър Муратов, Веселин Ханчев, Любомир Левчев, Петър Караангов, Първан Стефанов, Владимир Башев, Слав Хр. Караславов и Дамян П. Дамянов.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Патриотизъм, патрийност, творческо вдъхновение. С., Нар. младеж, 1975. 204 с.

Лит.-крит. статии и очерци за Пеньо Пенев, Павел Матев, Владимир Голев, Анастас Стоянов, Кольо Севов, Георги Константинов, Станислав Стратиев и др.

ЦАНЕВ, Георги. Избрани съчинения. Т. I—III. — Вж. Българска литература от Освобождението до Девети септември.

ЧОЛАКОВ, Здравко. Теоретични проблеми на българската антифашистка поезия. — Вж. Българска литература от Освобождението до Девети септември.

* * *

АЛЕКСАНДРОВ, Васил. Неуморим, убеден, воюващ. По повод 60 год. на Стефан Каракостов. — Антени, бр. 21, 10 окт. 1975, с. 6.

АНДОНОВА, Нина. С любов към народа и изкуството. Георги Кръзов на 70 г. — Пламък, 1975, кн. 11, с. 140—141.

АНЧЕВ, Ангел. Димитър Талев и проблемите на българския роман. — Пламък, 1975, кн. 2, с. 144—148.

АНЧЕВ, Ангел. Димитър Талев и руският роман. — Трудове на Великотърн.унив. „Кирил и Методий", 11, 1975, № 1, с. 371—426.

АНЧЕВ, Ангел. Емилиян Станев и руският роман. — Лит. мисъл, 1975, кн. 5, с. 49—68.

АТАНАСОВА, Цветанка. Светослав Минков. — Родна реч, 1975, кн. 1, с. 8—15.

Гротеската в творчеството му.

АТАНАСОВА, Цветанка. Светослав Минков и диаболизмът. — Лит. мисъл, 1975, кн. 3, с. 79—94.

БАЛАБАНОВ, Иван. Партийо, за теб са мойте песни. — Отеч. фронт, бр. 9461, 19 юли 1975.

Поезията на Димитър Методиев.

БАЛАБАНОВ, Иван. Поезия за звездопътя на свободата. — Отеч. фронт, бр. 9570, 9 ноем. 1975.

Творчески профил на Любомир Левчев.

БАРУХ, Арманд. Карата. — Лит. фронт, бр. 37, 11 септ. 1975, с. 3.

По повод 60 год. на Стефан Каракостов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

БЕНЧЕВ, Минко. Мащабност на поетичното мислене. — Лит. фронт, бр. 27, 3 юли 1975, с. 1, 6.

Бележки върху бълг. лирика от последното десетилетие.

БЕНЧЕВ, Минко. Приказна реалност, топло човешко съучастие. — Пулс, бр. 2, 14 ян. 1975, с. 4.

Идейно-худож. анализ на творч. на Ив. Давидков.

БЕНЧЕВ, Минко. Човекът и времето в преображенията на една поетична година. — Пламък, 1975, кн. 8, с. 96—113.

Проблеми на бълг. поезия през 1974г.

БЛИЗНАКОВА, Красимира. Обществената ангажираност на конфликта. — Театър, 1975, кн. 12, с. 3—10.

За съвременната бълг. драматургия.

БОГДАНОВ, Иван. Павел Вежинов на 60 години. — Читалище, 1975, кн. 1, с. 10—11.

БОЗДУГАНОВ, Никола. Вярност към съвременната тема. — Простори, 1975, кн. 1, с. 210—212.

Поезията на Здравко Кисьов.

БОКОВ, Георги. Със свое място в поезията и в публицистиката. Десет години от смъртта на Георги Бицин. — Септември, 1975, кн. 10, с. 227—236.

БОЯДЖИЕВ, Христо. По верен път. — Лит. фронт, бр. 49, 4 дек. 1975, с. 3.

По случай 50 год на Константин Кюлюмов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

БРЕЗИНСКИ Стефан. Наблюдения върху стилистичните похвати на някои съвременни български белетристи. II. — Ез. и лит., 1975, кн. 1, с. 57—64.

Продължение от кн. 6, 1974.

БЪКЛОВА, Катя. Два образа в творчеството на Андрей Гуляшки. — Родна реч, 1975, кн. 2, с. 44—47.

БЪКЛОВА, Катя. Пролетарската белетристика и ранните творчески търсенияна А. Гуляшки и К. Калчев. — Лит. мисъл, 1975, кн. 1, с. 24—43.

ВАСЕВ, Славчо. Посоката е вярна. — Лит. фронт, бр. 26, 26 юни 1975, с. 3.

По случай 50 год. на Банчо Банов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Из поетиката на съвременния български роман. — Съвременник, 1975, кн. 3, с. 182—204.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Стихо[т]ворението „Свобода“ в творческия път на Любомир Левчев. — Пламък, 1975, кн. 8, с. 151—157.

ВАСИЛЕВ, Михаил. Талантливо за воините на социализма. — Лит. фронт, бр. 5, 30 ян. 1975, с. 3.

За Йордан Радичков.

ВУЧКОВ, Юлиан. За „Всяка есенна вечер“ на Иван Пейчев. — Театър, 1975, кн. 11, с. 6—8.

ВЪЛЧЕВ, Йордан. Далечна и вечна светлина — 85 години от рождението на Константин Константинов. — Нар. култ., бр. 35, 30 авг. 1975, с. 7.

ГАНЧЕВА, Бистра. Черти от психологизма на Константин Константинов. — Септември, 1975, кн. 11, с. 227—238.

ГЕОРГИЕВ, Георги М. „Аз вярвам в моя древен род. . .“ — Септември, 1975, кн. 1, с. 150—157.

Творчески портрет на поета Слав Хр. Караславов.

ГЕТОВ, Георги. С обич към хората. — Пламък, 1975, кн. 3, с. 82—86.

Белетристиката на Лиляна Михайлова.

ГРАЖДАНСКАТА поезия — голямо наше завоевание. — Лит. фронт, бр. 43, 23 окт. 1975, с. 1—2.

ГРИГОРОВ, Георги М. Вдъхновение, родено от революционните борби на народа. Тодор Харманджиев на 70 години. — Веч. новини, бр. 7196, 3 февр. 1975.

ГРИГОРОВ, Георги М. Младен Исаев. — Родна реч, 1975, кн. 2, с. 37—42.

ГРИГОРОВ, Георги М. По пътя на творческото съзряване. — Учит. дело., бр. 30, 26 авг. 1975, с. 8.

Творчески портрет на поета Иван Давидков.

ГРИГОРОВ, Георги М. С радостите и тревогите на времето. — Пулс, бр. 8, 8 апр. 1975, с. 6.

За поезията на Димитър Методиев.

ГРОЗЕВ, Александър. Развитие на кинодраматургията в българското киноизкуство. — Киноизкуство, 1975, кн. 10, с. 32—42.

ГУНДОВ, Димитър. Живо социално чувство. — Лит. фронт, бр. 29, 17 юли 1975, с. 6.

По повод 60 год. на Паун Генов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ГЬОРОВА, Севелина. Българската драматургия и нейната сценична реализация. — Нар. култ., бр. 52, 27 дек. 1975, с. 4.

ДАВИДОВ, Нешо. Актуалността на историята. — Лит. фронт, бр. 22, 29 май 1975, с. 3.

Проблеми на истор. белетристика.

ДАМЯНОВ, Дамян П. Спомени за Константин Константинов. 85 г. от рождението му. — Лит. фронт, бр. 34, 21 авг. 1975 г, с. 3.

ДАНЧЕВ, Пенчо. Работата на критика е обществено дело. — Отеч. фронт, бр. 9377, 10 февр. 1975.

ДЕЧЕВА, Нели. Помничета за Ламар. — Пулс, бр. 61, 11 март 1975, с. 8—9.

ДИМИТРОВА, Блага. Един поетичен взрив. — Поглед, бр. 9, 3 март 1975, с. 5.

За поезията на Миряна Башева.

ДИШЕВ, Атанас. Безсмъртието и красотата на подвига. — Раб. дело, бр. 266, 23 септ. 1975.

Темата на антифашисткото движение в бълг. лит.

ДОБРЕВ, Чавдар. Проверка на строгото лято. — Пулс, бр. 5, 25 февр. 1975, с. 6—7.

За Павел Матев.

ДРУМЕВА, Илияна. Щедрост, която се помни. — Лит. фронт, бр. 46, 13 ноем. 1975, с. 3.

По случай 70-год. на Георги Кръзов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ДРУМЕВА, Илияна. Всеотдаен изследовател и творец. — Нар. култура, бр. 37, 13 септ. 1975, с. 4.

По повод 60-год. на Стефан Каракостов.

ДУШКОВ, Атанас. С обич към земя и хора. 60 г. от рождението на Паун Генов. — Пламък, 1975, кн. 6, с. 141—142.

ЕЛЕНКОВ, Константин. За художествена и социална пълноценност. — Лит. фронт, бр. 14, 3 апр. 1975, с. 1—2.

ЕЛЕНКОВ, Константин. Критика и литературен процес. — Лит. фронт, бр. 46, 13 ноем .1975, с. 1, 3.

ЕЛЕНКОВ, Константин. Лирично-изповеден писател. — Лит-фронт, 20. бр. 47, ноем. 1975, с. 6.

По случай 50-год. на Митко Яворски. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Нови проблеми — нови романи. — Лит. фронт, бр. 42, 16 окт. 1975

За романите „Нощем с белите коне“ на П. Вежинов, „Домът с махагоновото стълбище“ на А. Гуляшки и „Реката“ на Д. Фучеджиев.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Ролята и влиянието на превода у нас след Девети септември. — Нар. култ., бр. 41, 11 окт. 1975, с. 7.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Романистът Димитър Талев. — Лит. фронт, бр. 11, 13 март 1975, с. 3.

ЖИЗНЕНА конфликтност и художествено решение. — Съвременник, 1975, кн. 4, с. 29—59.

Разговор по въпросите на съвр. бълг. проза.

ЗА високопартийна съвременна гражданска поезия! — Септември, 1975, кн. 9, с. 10—38.

Разговор на бълг. поети и лит. критици.

ЗА класово-партиен подход към миналото, против разместването на естетическите ценности. — Лит. фронт, бр. 42, 16 окт. 1975.

ЗАРЕВ, Пантелей. Възпоминание за Пеньо Пенев. — Лит. фронт, бр. 45, 6 ноем. 1975, с. 2.

ЗАРЕВ, Пантелей. Двама съвременни поети, — Лит. мисъл, 1975, кн. 1, с. 3—23.

За Валери Петров и Александър Геров.

ЗАРЕВ, Пантелей. Драматичен и проблемен. — Нар. култ., бр. 47, 22 ноем. 1975, с. 6.

За творч. на Драгомир Асенов.

ЗАРЕВ, Пантелей. Един съвременен драматург. — Пулс, бр. 25, 2 дек. 1975, с. 2, 10.

За Лозан Стрелков.

ЗАРЕВ, Пантелей. За високи идейно-естетически критерии, за съвременно национално лице на литературата. — Септември, 1975, кн. 8, с. 3—11.

ЗАРЕВ, Пантелей. Интелектуалната поезия на Веселин Ханчев. — Лит. фронт, бр. 47, 20 ноем. 1975, с. 2.

ЗАРЕВ, Пантелей. Прозата на Йордан Радичков. — Септември, 1975, кн. 7, с. 43—64.

ЗАРЕВ, Пантелей. Творчеството на Николай Хайтов. — Пламък, 1975, кн. 1, с. 42—58.

ЗАХАРИЕВ, Луко. Петър Караангов. — Родна реч. 1975, кн. 5, с. 46—49.

ЗАХАРИЕВ, Луко. Поет на нравственото неспокойствие. — Учит. дело, бр. 20, 20 май 1975, с. 8.

За Първан Стефанов.

ЗИДАРОВ, Николай. Реквием за твореца мечтател. — Лит. фронт, бр. 16, 17 апр. 1975, с. 3.

По повод смъртта на Миле Марковски.

ИВАНОВ, Вичо. Виден театровед, историк и критик. — Раб. дело, бр. 276, 3 окт. 1975.

По повод 60-год. на Стефан Каракостов.

ИВАНОВА, Екатерина. Димитър Димов в град Пловдив. — Септември, 1975, кн. 11, с. 204—226.

Работата на писателя над романа „Тютюн".

ИВАНОВА, Екатерина. За автобиографичната основа на „Ахилесовата пета". — Пламък, 1975, кн. 8, с. 144—150.

ИВАНОВА, Екатерина. За първите разкази на Димитър Димов. — Лит. мисъл, 1975, кн. 1, с. 88—97.

ИВАНОВА, Екатерина. „Моето майчино чувство. . ." Веса Харизанова в писмата си до Димитър Димов. — Лит. фронт, бр. 33, 14 авг. 1975, с. 6.

ИВАНОВА, Екатерина. Неизвестен сценарий на Димитър Димов. — Лит. мисъл, 1975, кн. 5, с. 108—131.

ИГОВ, Светлозар. Неуморим борец за социалистическа култура. — Пулс, бр. 4, 11 февр. 1975, с. 2.

85 години от рождение о на Тодор Павлов.

ИГОВ, Светлозар. Отстояване на човешката същност. Генчо Стоев на 50 г. — Веч. новини, бр. 7197, 4 февр. 1975.

ИГОВ, Светлозар. От носталгичния унес до будната мисъл. — Пулс, бр. 1, 1 ян. 1975, с. 6.

За Петър Караангов.

ИГОВ, Светлозар. Перспективите на романа и проблемите на социалистическия реализъм. — Лит. фронт, бр. 5, 6 февр. 1975, с. 2.

ИГОВ, Светлозар. Романовият епос на Георги Караславов. — Пулс, бр. 9, 22 апр. 1975, с. 6.

ИНДЖОВ, Никола. Завинаги при началото. — Лит. фронт, бр. 31, 31 юли 1975, с. 2.

По повод 40 год. от рождението на Владимир Башев.

ИНДЖОВ, Никола. Поет на комсомолската младост. — Нар. младеж, бр. 147, 27 юли 1975.

По повод 40 год. от рождението на Владимир Башев.

КАРАКАШЕВ, Владимир. „Деловият човек". — Септември, 1975, кн. 10, с. 185—210.

За героя в драмите „Златното покритие" от Др. Асенов и „Тази малка земя" от Г. Джагаров.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Героиката на живота — героика на литературата. — Пулс, бр. 24, 18 ноем. 1975, с. 6,12.

Идейно-художествен анализ на творчеството на Георги Караславов.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. За емоционалното в съвременната поезия. — Пулс, бр. 4, 11 февр. 1975, с. 4.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. С развълнувана любов към родината. Митко Яворски на 50 г. — Нар. армия, бр. 8277, 14 ноем. 1975.

КАРАНФИЛОВ, Ефрем. Сивият поток и литературната критика. — Лит. фронт, бр. 23, 5 юни 1975, с. 1, 4—5.

КАРАСЛАВОВ, Георги. Тодор Павлов — наша гордост. По повод неговата 85-год. — Септември, 1975, кн. 2, с. 99—103.

КАРОЛЕВ, Стоян. За една творба и нейния стилов контекст. — Пламък, 1975, кн. 12, с. 126—134.

Романът „Всички и никой“ от Йордан Радичков.

АРОКЛЕВ, Стоян. Поетичната проза (на Иван Давидков). — Септември, 1975, кн. 12, с. 186—196.

КИРКОВ, Димитър. „Малкият човек“ и революцията. — Септември, 1975, кн. 4, с. 199—214.

Антифашистката тема в творчеството на Й. Радичков („Барутен буквар“) и К. Георгиев („Възможни и невъзможни признания“).

КИРКОВ, Димитър. Социална проблематика и социалистически хуманизъм. — Лит. фронт, бр. 34, 21 авг., 1975, с. 1—2.

КИРКОВ, Христо. Присъствието на критиката. Яко Молхов на 60 г. — Нар. култ., бр. 52, 27 дек. 1975, с. 6.

КОЛАРОВ, Стефан. С неспокойствието на съвременния свят. — Раб. дело, бр. 245, 2 септ. 1975.

Творчески портрет на поета Младен Исаев.

КОЛАРОВ, Стефан. С неспокойствието на човешката дързост и вяра. — Библиотекар, 1975, кн. 1, с. 3—5.

По повод 50 год. на Павел Матев.

КОЛЕВ, Константин. Светъл смях. 85 г. от рождението на Чудомир. — Пламък, 1975, кн. 3, с. 148—151.

КОЛЕВСКИ, Васил. — Акад. Тодор Павлов за социалистическия реализъм. — Лит. фронт, бр. 7, 13 февр. 1975, с. 2.

85 години от рождението му.

КОЛЕВСКИ, Васил. Литературознание и литературен процес. — Лит. фронт, бр. 48, 27 ноем. 1975, с. 1, 4—5.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Две повести на Емилиян Станев. — Родна реч, 1975, кн. 10 с. 4—9.

За „Крадецът на праскови“ и „В тихата вечер“.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Документалност и художественост в антифашистката белетристика. — Нар. култ., бр. 30, 26 юли 1975, с. 1, 7.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. За работника — с по-голямо проникновение. — Пулс, бр. 24, 18 ноем. 1975, с. 7.

Работническата тема в съвр. българ. литература.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Повестта „Танго“ на Георги Караславов. —Септември, 1975, кн. 8, с. 194—204.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Против сивотата в художественото изобразяване на съвремието. — Лит. фронт, бр. 47, 20 ноем. 1975, с. 3.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Социалистическата революция и българската белетристика. — Нар. култ., бр. 36, 6 септ. 1975, с. 7.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Съвременните нравствени ценности и младата проза. — Пулс, бр. 19, 9 септ. 1975, с. 6.

КОНСТАНТИНОВА, Елка. Тревога за младата проза. — Пулс, бр. 15, 15 юли 1975, с. 7.

КРУМОВА, Лиляна. Някои особености на езиковото майсторство на Николай Хайтов. — Българ. ез., 1975, кн. 2, с. 100—106.

КУНЧЕВ, Божидар. „Пробивът“. — Родна реч, 1975, кн. 6, с. 3—6.

Анализ на романа на Кръстьо Белев.

КУНЧЕВ, Божидар. С траен интерес към родното минало. 75 години от рождението на Петър Карапетров. — Лит. фронт, бр. 13, 27 март 1975, с. 6.

КУНЧЕВ, Божидар. Христо Фотев. — Родна реч, 1975, кн. 4, с. 40—44.

КУЮМДЖИЕВ, Кръстьо. Богомил Райнов. — Съвременник, 1975, кн. 4, с. 106—125.

КУЮМДЖИЕВ, Кръстьо. Проблемът за героя в съвременната повест и разказа. — Лит. фронт, бр. 32, 33, 7, 14 авг. 1975.

ЛЕВЧЕВ, Любомир. Моят приятел Владимир Башев. — Пулс, бр. 16, 19 юли 1975, с. 2.

По случай 40-ата годишнина на поета.

ЛИЛОВ, Методи. За ритъма в поезията. Наблюдения върху творчеството на Веселин Ханчев. — Бълг. ез., 1975, кн. 3, с. 185—200.

ЛИЛОВ, Методи. Книжовният език и съвременният драматургичен диалог. — Бълг. ез., 1975, кн. 5, с. 405—416.

ЛЮБЕНОВА, Ани. Творческо дълголетие. — Лит. фронт. бр. 49, 4 дек. 1975, с. 6.

По случай 70-год. на Павел Спасов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

МАНОВ, Емил. С нежно перо, с гняв и обич към хората. . . — Лит. фронт, бр. 21, 22 май 1975.

По случай 50-год. на Неделчо Драганов.

МАНОЛОВА, Наташа. Женски гласове. — Нар. култ., бр. 10, 8 март, 1975, с. 7.

Представителките на бълг. жени в съвр. ни лирика и проза.

МАНОЛОВА, Наташа. Трубадур на революцията. — Лит. фронт, бр. 9, 27 февр. 1975, с. 3.

За Христо Радевски.

МАРТИНОВ, Иван. Поет на нежните чувства и ясната мисъл. — Лит. фронт, бр. 6, 6 февр. 1975, с. 3.

По случай 70-год. на Тодор Харманджиев.

МАРТИНОВ, Иван. С дръзновение и граждански патос. Климент Цачев на 50 г. — Веч. новини, бр. 7328, 7 авг. 1975.

МИХАЙЛОВ, Вълчо. Словесното майсторство на хумориста. — Хоризонт, 1975, кн. 1, с. 60—66.

За Чудомир.

МИХАЙЛОВ, Вълчо. Учителят — герой в разказите на Чудомир. 85 г. от рождението на писателя. — Учит. дело, бр. 12, 25 март 1975, с. 8.

МОКРЕВ, Стефан. Неизвестно стихотворение от Людмил Стоянов. — Септември, 1975, кн. 2, с. 253—255.

МОЛХОВ, Яко. Млади белетристи. — Пламък, 1975, кн. 6, с. 148—158.

МОЧУРОВ, Атанас. Поетични традиции и съвременност. — Пламък, 1975, кн. 8, с. 114—119.

МУТАФОВ, Енчо. Разказът на младите: поетика и нови функции. — Тракия, 1975, кн. 1, с. 73—76.

НАИМОВИЧ, Максим. Личност и талант. Лит. фронт, бр. 5, 30 ян. 1975, с. 3.

За Богомил Райнов.

НАИМОВИЧ, Максим. Младото поетично поколение. — Лит. фронт, бр. 20, 15 май 1975, с. 1, 3 и бр. 26, 26 юни 1975, с. 7.

НАИМОВИЧ, Максим. Младото поетично поколение. — Лит. фронт, бр. 38, 18 септ. 1975, с. 1—3.

НАТЕВ, Атанас. Каквината на поетичното мислене. — Септември, 1975, кн. 4, с. 180—192.

За стихосбирката „Как“ от Блага Димитрова.

НАТЕВ, Атанас. Отложеният спор. Като препрочитам „Антихрист“. — Лит. фронт, бр. 35, 28 авг. 1975, с. 2.

НЕДЕЛЧЕВ, Георги. Жанрова форма и поетически синтаксис на Хайтовите „Диви разкази“. — Ез. и лит., 1975, кн. 4, с. 26—35.

НЕДЕЛЧЕВ, Михаил. Трайното и съкровеното. Генчо Стоев на 50 г. — Пулс, бр. 3, 28 ян. 1975, с. 4.

НЕДЯЛКОВ, Христо. Разностранно творческо дело. 70 г. от рождението на Павел Спасов. — Пламък, 1975, кн. 12, с. 135—136.

НЕЙЧЕВА, Донка. Невена Стефанова. — Родна реч, 1975, кн. 10, с. 35—37.

НИКОЛЧИНА, Нора. Биографичните книги на Камен Калчев. — Учит. дело, бр. 25, 24 юни 1975, с. 8.

НИЧЕВ, Боян. Изкуството на лиричното превъплъщение. — Тракия, 1975, кн. 2, с. 189—192.

За поезията на Иван Николов.

НИЧЕВ, Драган. Белетристът Атанас Наковски. 50 г. от рождението на писателя. — Пламък, 1975, кн. 8, с. 126—132.

НИЧЕВ, Драган. Остра социална сетивност. Атанас Наковски на 50 г. — Пулс, бр. 18, 26 авг. 1975, с. 12.

НИЧЕВ, Драган. Хумор, в който живее народната мъдрост. 85 г. от рождението на Чудомир. — Лит. фронт, бр. 12, 20 март 1975, с. 3.

ПАВЛОВ, Тодор. С отмерени стъпки по пътя на социалистическия реализъм. — Лит. фронт, бр. 11, 13 март 1975, с. 2.

За Васил Колевски — по повод 50 год. му.

ПАЛЕЖЕВ, Йордан. Особености в баснята на Христо Радевски. — Септември, 1975, кн. 4, с. 163—172.

ПАНЕВА, Лада. С повишен критерий. — Септември, 1975, кн. 1, с. 184—191.

Лит. анализ на пиесите, представени на V нац. преглед на бълг. драма и театър.

ПАНТЕЛЕЕВА, Нина. За отговорността пред темата. — Пламък, 1975, кн. 4, с. 148—151.

Съвр. поезия, свързана със строителството.

ПАРУШЕВ, Николай. Неравнодушният. — Пулс, бр. 19, 9 септ. 1975, с. 11.

По повод 60-год. на Стефан Каракостов.

ПЕНЧЕВ, Георги. Класово-партийна позиция и съвременност. — Раб. д..., бр. 98, 8 апр. 1975.

ПЕТРОВ, Мильо. Своеобразие на идейно-естетическите търсения на Емилиян Станев в „Легенда за Сибин, преславския княз". — Трудове на Великотърн. унив. „Кирил и Методий", 11, 1975, № 1, с. 461—483.

ПЕТРОВ, Здравко. Вония исторически дни. — Пулс, бр. 19, 9 септ. 1975, с. 4.

Бълг. револ. поезия в годините след Деветосептемврийската победа.

ПЕТРОВ, Здравко. Вечната Багряна. — Лит. фронт, бр. 1, 2 ян. 1975, с. 3.

ПЕТРОВ, Здравко. Зачислен завинаги. . . — Нар. култура, бр. 1, 4 ян. 1975, с. 6.

За Любомир Левчев.

ПЕТРОВ, Здравко. Някогашната млада поезия. — Пулс, бр. 23, 4 ноем. 1975, с. 6.

Бълг. поезия през периода 1947—1953.

ПЕТРОВ, Здравко. По изминати и неизминати пътища. — Пулс, бр. 3, 28 ян. 1975, с. 6, 11.

ПЕТРОВ, Здравко. Поетите на 40-те години. Страница от очерка. „Тридесет години социалистическа поезия". — Съвременник, 1975, кн. 2, с. 61—79.

ПОЕЗИЯ — с ясни класови позиции, с високи художествени качества! — Лит. фронт, бр. 50, 51, 11, 18 дек. 1975.

Съдържа: Пантелей ЗАРЕВ. Вечна връзка с народа. Встъпително слово пред разширено заседание на УС на СБП. — Матей ШОПКИН. За някои проблеми и тенденции в съвременната българска поезия. Доклад. — Богомил РАЙНОВ. За новото и старото. Доклад. — Изказвания и заключително слово на П. Зарев.

ПОЕЗИЯТА през 1974 г. — Лит. мисъл, 1975, кн. 2, с. 3—67.

Разговор.

ПОПИВАНОВ, Димитър. Войната — видяна, преживяна и художествено пресъздадена. — Пламък, 1975, кн. 5, с. 100—106.

ПОПИВАНОВ, Иван. Естетически пълноценна литература. Литературата между двата конгреса. — Пламък, 1975, кн. 12, с. 3—10.

ПОПИВАНОВ, Иван. Земна, драматична поезия. — Пулс, бр. 17, 12 авг. 1975, с. 6.

За творчеството на Андрей Германов.

ПОПИВАНОВ, Иван. Извисено творческо съзнание. — Пулс, бр. 7, 25 март 1975, с. 6.
За поезията на Божидар Божилов.

ПОПИВАНОВ, Иван. Категорично многогласно присъствие. — Нар. младеж, бр. 254, 24 дек. 1975.
Тенденции и насоки в творческото развитие на младата лит. смяна.

ПОПИВАНОВ, Иван. Лирически герой и критически преценки. — Лит. фронт, бр. 8, 20 февр. 1975 с,. 3.

ПОПИВАНОВ, Иван. С мъдростта и силата на работническата класа. — Лит. фронт, бр. 48, 4 дек. 1975, с. 1—2.
Работническата тема в творчеството на съвр. бълг. писатели.

ПОПИВАНОВ, Иван. С ритъма на днешния ден. — Лит. фронт, бр. 47, 20 ноем. 1975, с. 3.
По случай 50-год. на Вътьо Раковски. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ПОПОВ, Страхил. Оптимистична равносметка на една драматична епоха. Поглед върху мемоарните произведения за антифашистката съпротива. — Пламък, 1975, кн. 9, с. 151—155.

ПОПТОНЕВ, Стефан. Димитров начало и продължение. — Пламък, 1975, кн. 9, с. 116—121.
Образът на Димитров в съвр. худож. лит.

ПРАВДЕВ, Николай. Театрал, писател, общественик. — Георги Крънзов на 70 г. — Веч. новини, бр. 7398, 17 ноем. 1975.

ПРАВДЕВ, Николай. Януарските гротески на Северозапада. — Лит. фронт, бр. 27, 3 юли 1976, с. 3.
За пиесата „Януари или Голям Сечко“ от Йордан Радичков.

ПРАВЧАНОВ, Симеон. Съвременникът през изпитанието на равносметката. — Пулс, бр. 11, 20 май 1975, с. 6.
За творчеството на Атанас Наковски.

РУЖ, Иван. Зрелостта задължава. — Пламък, 1975, кн. 12, с. 137—139.
По повод 50-год. на Костадин Кюлюмов.

САРАНДЕВ, Иван. Лирика и съвременност. — Съвременник, 1975, кн. 3, с. 205—221.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Валери Петров. — Родна реч, 1975, кн. 1, с. 16—20.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Живо присъствие. — Лит. фронт, бр. 52, 25 дек. 1975, с. 3.
По случай 60 год. на Яко Молхов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Тончо Жечев. — Родна реч, 1975, кн. 8, с. 32—36.

СЕВЕРНЯК, Серафим. Есенен мотив. — Лит. фронт, бр. 43, 23 окт. 1975, с. 3.
По случай 50-год. на Михаил Маринов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

СЕВЕРНЯК, Серафим. С редовия работник и гражданин. 75 г. от рождението на Н. Марангозов. — Отеч. фронт, бр. 9353, 7 ян. 1975.

СЛАВИНСКИ, Петър. Прототипове и герои (от романа „Последният щурм“). — Лит. фронт, бр. 16, 17 апр. 1975, с. 6.

СПАСОВ, Иван. Героите на Константин Колев. — Хоризонт, 1975, кн. 1, с. 74—85.

СПАСОВ, Иван. Да се сражавам честно и достойно. — Пламък, 1975, кн. 11, с. 121—129.
За поезията на Дим. Методиев.

СПАСОВ, Иван. Конфликтът в съвременната проза. — Съвременник, 1975, кн. 1, с. 135—161.

СПАСОВ, Иван. Лирически герой и съвременност. — Лит. фронт, бр. 5, 30 ян. 1975, с. 1—2.

СПАСОВ, Иван. Съвременност и литература. — Ново време, 1975, кн. 11, с 49—59.

СПАСОВ, Иван. Съвременност, изображение, критическа оценка. — Простори, 1975, кн. 1, с. 198—203.
Проблеми на съвр. бълг. белетристика.

СПАСОВ, Иван. С лице към сложната истина. — Пулс, бр. 2, 14 ян. 1975, с. 6.
За съвр. млада поезия.

СПИРИДОНОВ, Александър. Антифашистката борба — основна тема. Костадин Кюлюмов на 50 г. — Веч. новини, бр. 7403, 24 ноем. 1975.

СПИРИДОНОВ, Александър. Към автентичност на социалното. — Лит. фронт, бр. 12, 26 март 1975, с. 3.
Поезията на Кольо Севов.

СПИРИДОНОВ, Александър. По страниците на „Обикновени хора". — Съвременник, 1975, кн. 2, с. 237—253.

СТАЙКОВ, Николай. Бележки за един поет. — Пламък, 1975, кн. 10, с. 162—163.
За Иван Тренев.

СТАМАТОВ, Любомир. Първан Стефанов. — Лит. мисъл, 1975, кн. 4, с. 45—55.
Поетическо творчество.

СТАНЧЕВ, Лъчезар. С вярност към крилатото време. . . Тодор Харманджиев по 70 г. — Пламък, 1975, кн. 2, с. 177—179.

СТЕФАНОВ, Христо. Приемственост и развитие у младите белетристи. — Пулс, бр. 15, 15 юли 1975, с. 6.

СТЕФАНОВ, Христо. С лице към съвременността. — Лит. фронт, бр. 32, 7 авг. 1975, с. 3.
По случай 50-год. на Климент Цачев. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

СТЪПОВ, Петър. Дълголетен творчески път. Стефан Мокрев на 75 г. — Лит. фронт, бр. 42, 16 окт. 1975, с. 3.

ТАНЕВ, Димитър. Антифашистката тема и младата ни белетристика. — Септември, 1975, кн. 12, с. 176—185.

ТАНЕВ, Димитър. Наблюдения върху младата „селска" белетристика. — Съвременник, 1975, кн. 4, с. 147—157.

ТЕНЕВ, Любомир. Драгомир Асенов. — Септември, 1975, кн. 9, с. 209—212.
За драматург. му творчество.

ТЕНЕВ, Любомир. Драматургията на Георги Караславов. — Пламък, 1975, кн. 2, с. 66—76.

ТЕНЕВ, Любомир. Драмите на Орлин Василев. — Пробл. на изкуството, 1975, кн. 2, с. 35—41.

ТОДОРОВ, Ангел. Активно, настъпателно. . . Васил Колевски на 50 г. — Пулс, бр. 8, 8 апр. 1975, с. 2.

ТОДОРОВ, Петър. За някои тенденции в съвременния ни литературен процес. — Труд, бр. 84, 28 апр. 1975, с. 3.

ТОДОРОВА, Мариана. Поезия на времето и осъзнатия риск. — Лит. мисъл, 1975, кн. 4, с. 56—68.
За лириката на Михаил Берберов.

ТОДОРОВА, Рая. Васил Попов. — Родна реч, 1975, кн. 3, с. 37—41.

ТОДОРОВА, РАЯ. Генчо Стоев. — Родна реч, 1975, кн. 6, с. 37—41.

ТРОПЕНЧАОВ, Владимир. С жилото на смеха. — Отеч. фронт, бр. 9433, 29 апр. 1975.
По повод 50 год. на хумориста Васил Цонев.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Априлският пленум и българска поезия. — Лит. фронт, бр. 15, 10 апр. 1975, с. 1, 2.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Богатство на търсенията (в съвременната българска литература). — Лит. фронт, бр. 47, 20 ноем. 1975, с. 1, 6.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. „До края си човек остава огън. . ." — Пламък, 1975, кн. 10, с. 122—127.
За поета Евтим Евтимов.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Лиричната проза на Иван Давидков. — Пулс, бр. 9, 22 апр. 1975, с. 10.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. „Остана истината за нощта“. — Септември, 1975, кн. 6, с. 163—176.

За поет. творчество на Първан Стефанов.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Проза на нравствените колизии и урбанизма. — Септември, 1975, кн. 8, с. 164—175.

За белетристиката на Атанас Наковски.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Успех в експеримента. — Простори, 1975, кн. 1, с. 204—209.

Някои особености в белетристиката на Генчо Стоев.

ХАДЖИКОСЕВ, Симеон. Щрихи към един портрет. Климент Цачев на 50 години. — Пламък, 1975, кн. 8, с. 133—135.

ХАЙТОВ, Николай. Той знаеше да прави изкуство и да уважава себе си. . . 5 години от смъртта на Константин Константинов. — Лит. фронт бр. 5, 30 ян. 1975, с. 3.

ХРИСТОВ, Венко. „Експериментът“ в прозата. — Съвременник, 1975, кн. 2, с. 81—98.

Нови търсения в съвр. бълг. белетристика.

ХРИСТОВ, Венко. Личността на съвременния герой. Някои наблюдения върху романа през 1974 г. — Лит. фронт, бр. 16, 17 апр. 1975, с. 1, 2.

ХРИСТОВ, Венко. Певецът на април. — Лит. фронт, бр. 2, 9 ян. 1975, с. 3.

За Георги Джагаров.

ЦОНЕВ, Светозар. В незабравимия свят на миналото. — Лит. фронт, бр. 22, 29 май 1975, с. 2.

По повод 80-год. на Теодосий Анастасов. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ЦВЕТКОВ, Иван. Да степенуваме ценностите. — Пулс, бр. 6, 11 март, 1975, с. 6.

Влиянието на критиката върху лит. процес у нас.

ЧЕРНЕВ, Григор. От себе си към другите. — Лит. фронт, бр. 38, 18 септ. 1975, с. 2, 3.

Прозата на Иван Давидков.

ЧЕРНОКОЖЕВ, Вихрен И. 75 години от рождението на Магда Петканова. — Библиотекар, 1975, кн. 7—8, с. 69—70.

ЧОЛАКОВ, Здравко. Проблеми на българската антифашистка лирика. Опит върху нейната поетика. — Септември, 1975, кн. 5, с. 212—231.

ЧОЛАКОВ, Здравко. Талант, свързан със съвременността. — Лит. фронт, бр. 35, 28 авг. 1975, с. 2.

По случай 50 год. на Атанас Наковски. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ЯНЕВА, Катя. Военната проза на Павел Вежинов. — Родна реч, 1975, кн. 5. с. 21—24.

ЯНЧЕВ, Тодор. В поетичния свят на съвременността. Вътьо Раковски на 50 г. — Веч. новини, бр. 7399, 18 ноем. 1975.

ЯНЧЕВ, Тодор. Отгласи от времето. — Пламък, 1975, кн. 11, с. 142—144.

За художествено-документалната проза на Митко Яворски, по повод 50-год. му.

ЯНЧЕВ, Тодор. Партийна лирика. — Учит. дело, бр. 39, 28 окт. 1975, с. 8.

Творчески портрет на Димитър Методиев.

ЯНЧЕВ, Тодор. Поезията на Владимир Башев. — Родна реч, 1975, кн. 8, с. 38—42.

— ЯНЧЕВ, Тодор. С патоса на партийната правда. — Веч. новини, бр. 7216, 3 март 1975.

По повод 50 год. на Васил Колевски.

Георги Цанев на 80 години

АВДЖИЕВ, Желю. Вдъхновен изследовател и литературен критик. — Отеч. фронт, бр. 9538, 25 септ. 1975.

АВДЖИЕВ, Желю. Забележително литературно дело. — Лит. мисъл, 1975, кн. 5, с. 3—23.

АКАД. Георги Цанев на 80 години. — Лит. фронт, бр. 40, 2 окт. 1975, с. 1—3.
Съдържа: Любомир ТЕНЕВ. Живото присъствие на критика. — Георги ЦАНЕВ. Съхранена духовна младост. Интервю. — Поздрав. телеграма на СБП до юбиляра.

ДИНЕКОВ, Петър. Георги Цанев на осемдесет години. — Нар. култ., бр. 39, 27 септ. 1975, с. 7.

ИГОВ, Светозар. Ярко творческо дълголетие. Акад. Георги Цанев на 80 год. — Пулс, бр. 21, 7 окг. 1975, с. 2.

КОЛАРОВ, Стефан. Ярък творчески път. — Веч. новини, бр. 7359; 23 септ. 1975.

ПЕТРОВ, Здравко. Един от четиримата. По случай 80 г. от рождението на Георги Цанев. — Септември, 1975, кн. 9, с. 196—207.

ЦВЕТКОВ, Иван. Младостта на критика. — Раб. дело, бр. 263, 20 септ. 1975.

ЯНЕВ, Симеон. С патоса и възторга на българската литература. — Лит. фронт, бр. 3, 16 ян. 1975, с. 3.

Илия Волен на 70 години

ВАСИЛЕВ, Михаил. От златоносната река на живота — златни новелистични зърна. — Лит. фронт, бр. 41, 9 окт. 1975, с. 1—2.
По случай 70 г. от рождението на Илия Волен. Съдържа и поздрав. телеграма на СБП.

ВЕЛЕВ, Любен. Като бистър извор. . . — Раб. дело, бр. 285, 12 окт. 1975.

КАРАСЛАВОВ, Георги. Спомени за Илия Волен. — Нар. култ., бр. 42, 18 окт. 1975, с. 17.

КОЛЕВА, Дора. За някои моменти в творческото развитие на Илия Волен (по непубликувани творби). — Лит. мисъл, 1975, кн. 6, с. 81—86.

КОЛЕВА, Дора. Изповедната творба на Илия Волен. — Пламък, 1975, кн. 11, с. 96—101.
За новелата „Йов".

СУЛТАНОВ, Симеон. Четирите „ключа" на Илия Волен. — Септември, 1975, кн. 7, с. 72—90.

Пенчо Данчев на 60 години

ГОРАНОВ, Кръстьо. На несменяем пост. — Лит. фронт, бр. 6, 6 февр. 1975, с. 1—3.

СТОЙКОВ, Атанас. Пенчо Данчев. — естетикът и литературният критик. — Нар. култура, бр. 6, 8 февр. 1975, с. 7.

ТЕНЕВ, Любомир. Неспокойствието на воюващия критик. Пенчо Данчев на 60 г. — Пулс, бр. 3, 28 ян. 1975, с. 2.

ХРИСТОВ, Венко. Активно присъствие в художествения процес. — Веч. новини, бр. 7199, 6 февр. 1975.

ЧОЛАКОВ, Здравко. Активна съпричастност към съвременните проблеми. Пенчо Данчев на 60 г. — Пламък, 1975, кн. 2, с. 179—181.

Ефрем Каранфилов на 60 години

ВАСИЛЕВ, Михаил. Българовед и критик с ярък социален рефлекс. — Веч. новини, бр. 7404, 25 ноем. 1975.

ЖЕЧЕВ, Тончо. Критик с широк обществен обхват. — Раб. дело, бр. 331, 27 ноем. 1975.

ИГОВ, Светлозар. Критика, естетика и моралистичен патос. — Септември, 1975, кн. 11, с. 159—177.

КУЮМДЖИЕВ, Кръстьо. Престижът на есеиста и критиката. Ефрем Каранфилов на 60 г. — Пулс, бр. 25, 2 дек. 1975, с. 6.

ПЕТРОВ, Здравко. Плодове на творческа зрялост. — Лит. фронт, бр. 48, 27 ноем. 1975, с. 2.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Зряло творческо дело. — Лит. мисъл, 1975, кн. 6, с. 87—93.

СТОЙКОВ, Атанас. В годините на творческа зрялост. — Нар. култ., бр. 48, 29 ноем. 1975, с. 7.

ЯНЕВ, Симеон. Вдъхновение и размисъл. — Пламък, 1975, кн. 11, с. 106—113.

Венко Марковски на 60 години

АРЖЕНТИНСКИ, Иван. Възторжен певец на партията. — Раб. дело, бр. 64, 5 март 1975.

БОСЕВ, Асен. Силата на поета. — Нар. култ., бр. 9, 1 март 1975, с. 7.

ВЕСЕЛИНОВ, Георги. Поет на партийната правда. — Лит. фронт, бр. 10, 6 март 1975, с. 3.

ЕВТИМОВ, Евтим. Безсмъртната орлица на поета. 60 г. от рождението на Венко Марковски. — Пламък, 1975, кн. 3, с. 15—4155.

КАРАСЛАВОВ, Георги. Писател с бурна и драматична съдба. Венко Марковски на 60 г. — Пулс, бр. 5, 25 февр. 1975, с. 2.

МАРТИНОВ, Иван. Венко Марковски — смел и непримирим воин в живота и литературата. По случай 60 г. от рождението му. — Септември, 1975, кн. 3, с. 252—255.

Любомир Тенев на 60 години

АТАНАСОВА, Надежда. Любомир Тенев на 60 години. — Театър, 1975, кн. 5, с. 35—36.

ВОЙНИКОВА, Антоанета. Любомир Тенев на шестдесет години. — Септември, 1975, кн. 4, с. 145—151.

ДОБРЕВ, Чавдар. Аналитичност в критиката. Любомир Тенев на 60 г. — Пламък, 1975, кн. 5, с. 148—159.

ИВАНОВА, Ана. Ярка творческа личност. — Нар. култ., бр. 17, 26 апр. 1975, с. 4.

ИНДЖЕВА, Невяна. Творчество в движение. — Пробл. на изкуството, 1975, кн. 3, с. 17—21.

ПАНОВА, Снежина. Размисъл, вдъхновение, зрелост. — Отеч. фронт, бр. 9432, 28 апр. 1975.

СТЕФАНОВ, Васил. Плодове на зрелостта. — Лит. фронт, бр. 17, 24 апр. 1975, с. 3.

Георги Джагаров на 50 години

ВУЧКОВ, Юлиан. Драматургията на Георги Джагаров. — Театър, 1975, кн. 9, с. 9—25.

ГОЛЕВ, Владимир. Със сноп от нерви, вместо лира. . . Пулс, бр. 15, 15 юли 1975.

ГРИГОРОВ, ГеоргиМ. Стихове за благородството и светлината на идеала. — Учит. дело, бр. 22, 3 юни 1975, с. 8.

ДОБРЕВ, Чавдар. За да се роди човекът. — Септември, 1975, кн. 7, с. 156—169.

ЕВТИМОВ, Евтим. Ярък съвременен лирик. — Отеч. фронт, бр. 9486, 12 юли 1975.

ЗАРЕВ, Пантелей. Поет и драматург. — Лит. мисъл, 1975, кн. 6, с. 3—15.

ИГОВ, Светлозар. Да не падаме на колени. . . — Пулс, бр. 12, 3 юни 1975, с. 4.

ПЕТРОВ, Здравко. Поетът Георги Джагаров. — Нар. култ., бр. 28, 12 юли 1975, с. 1, 7.

ПОПИВАНОВ, Иван. Георги Джагаров. — Родна реч, 1975, кн. 7, с. 30—33.

СВИЛЕНОВ, Атанас. Поетът Георги Джагаров. 50 г. от рождението му. — Пламък, 1975, кн. 7, с. 85—93.

ТВОРЕЦ с комунистически дух. — Лит. фронт, бр. 29, 17 юли 1975, с. 1—3.

Любомир ЛЕВЧЕВ. Георги Джагаров. Слово. — Димитър КАНУШЕВ. Театралният свят на поета. — Мария ЛУКАНОВА. Редактор в „Литературен фронт. Съдържа и приветствено писмо на Тодор Живков и поздрав. телеграма на СБП.

ЦВЕТКОВ, Иван. Поезия на вярата и мъжеството. — Раб. дело, бр. 194, 13 юли 1975.

ЧОЛАКОВ, Здравко. Антифашистката поезия на Георги Джагаров. — Нар. младеж, бр. 142, 20 юли 1975.

ЯНЧЕВ, Тодор. С духовния устрем на времето. Пред 50-год. от рождението на Георги Джагаров. — Библиотекар, 1975, кн. 5, с. 39—41.

Анкети, разговори, интервюта

АНДРЕЕВ, Веселин. „Бих искал да кажа: двадесетият век бе енергичен, човечен, извисен. . .“ — Нар. култура, бр. 6, 8 февр. 1975, с. 1, 7.

Интервю по проблеми на съвр. изкуство и лит.

АНДРЕЕВ, Веселин. Истината — в развитие. — Лит. фронт, бр. 44, 30 окт. 1975, с. 1, 3.

Интервю за работата му над кн. „Умираха безсмъртни“.

АНДРЕЕВ, Веселин. Надникване в съкровеното. Лит. анкета. — Лит. фронт, бр. 22, 29 май 1975, с. 4.

АНДРЕЕВ, Веселин. Силата на изстраданото слово. (Интервю). — Веч. новини, бр. 7224, 13 март 1975.

АРНАУДОВ, Михаил. Вярвам в гения на българския народ. (Интервю). — Лит. фронт, бр. 34, 21 авг. 1975, с. 1, 5.

АСЕНОВ, Драгомир. Борбата за човека — най-трудното, най-сложното, най-решаващото. . . — Септември, 1975, кн. 3, с. 128—139.

Разговор по някои проблеми на худож. проза.

АСЕНОВ, Драгомир. За силни вълнуващи литературни творби. . . (Интервю). — Поглед, бр. 24, 16 юни 1975, с. 5.

АСЕНОВ, Драгомир. Интервю за художествения път и творческата му дейност. — Съвременник, 1975, кн. 3, с. 105—144.

АСЕНОВ, Драгомир. — Писателят и голямата книга за работническата класа. (Интервю). — Труд, бр. 36, 20 февр. 1975.

АСЕНОВ, Драгомир. С лице към съвременността. — Театър, 1975, кн. 5, с. 18—27.

Интервю за създаването на драматург. му произведения и театралната им реализация.

БАГРЯНА, Елисавета. „Жената творец — необятна тема“. Интервю. — Нар. култ., бр. 10, 8 март 1975, с. 1, 7.

ВАСИЛЕВ, Орлин. Огънят от огън се пали. — Зем. знаме, бр. 19, 28 ян. 1975.

Интервю за творч. път на писателя.

ВОЛЕН, Илия. Надникване в съкровеното. (Лит. анкета). — Лит. фронт, бр. 31, 31 юли 1975, с. 5.

ГЕРОВ, Александър. „Аз не живея, аз горя“. . . (Интервю). — Студ. трибуна, бр. 21, 18 февр. 1975.

ГЛОГИНСКИ, Богдан. „Безделието е самоубийство на личността“ (Интервю). — Труд, бр. 38, 22 февр. 1975.

ГОЛЕВ, Владимир. Надникване в съкровеното. (Лит. анкета). — Лит. фронт, бр. 33, 14 авг. 1975.

ГУЛЯШКИ, Андрей. Към социалистическа литературна класика. — Лит. фронт, бр. 13, 27 март 1975, с. 1—2.

Интервю по проблемите на съвр. бълг. лит.

ГУЛЯШКИ, Андрей. Служенето на хората — път към просторите на комунизма. — Септември, 1975, кн. 7, с. 37—41.
Интервю за съвр. герой в произведенията му.

ГУЛЯШКИ, Андрей. Утвърждаване на комунистическата правда. — Раб. дело, бр. 325, 21 ноем. 1975.

ДЖАГАРОВ, Георги. Вярвам, вярвам в света. (Интервю). — Нар. младеж, бр. 257, 28 дек. 1975.
Подпис: Яна Мавродиева.

ДЖАГАРОВ, Георги. Да не падаме на колене. Изповеди. — Отеч фронт, бр. 9361, 18 ян. 1975.
Подпис: Г. Чаталбашев.

ЖОТЕВ, Добри. „Земята няма да се сгромоляса, претоварена от несбъднати надежди". Изповеди. — Отеч. фронт, бр. 9397, 10 март 1975.
Подпис: Георги Чаталбашев.

ЗАРЕВ, Пантелей. Любов към народа, към родната литература. Изповеди. — Отеч. фронт, бр. 9376, 8 февр. 1975.
Подпис: Георги Чаталбашев.

ИСАЕВ, Младен. „Да се живее и твори в общество, в което няма да има нито един страдащ човек". Изповеди. — Отеч. фронт, бр. 9431, 26 апр. 1975.
Подпис: Г. Чаталбашев.

ИСАЕВ, Младен. Надникване в съкровеното. (Творческа анкета). — Пулс, бр. 6, 11 март 1975, с. 6.

ИСАЕВ, Младен. Поезия — гражданска, социалистическа. (Интервю). — Лит. фронт, бр. 47, 20 ноем. 1975, с. 1, 5.
Подпис: Атанас Свиленов.

ИСАЕВ, Младен. С чистотата на комунистическата правда. (Интервю) — Веч. новини, бр. 7426, 25 дек. 1975.

КАЛЧЕВ, Камен. Творческо обновление и подем. — Лит. фронт. — бр. 45, 6 ноем. 1975, с. 1, 3.
Интервю за ролята на Априлския пленум в творчеството на писателя.

КАРАСЛАВОВ, Георги. Как се раждаше епосът „Обикновени хора" (Интервю). — Лит. фронт, бр. 26, 26 юни 1975, с. 1, 4.
Подпис: Атанас Свиленов.

КОНСТАНТИНОВ, Георги. „Пътят ти да е далечен". — Тракия, 1975, кн. 1, с. 73—76.
Разговор с поета за творчеството му.

ЛЕВЧЕВ, Любомир. „Поезията е поглед в бъдещето. . ." (Интервю). — Нар. култ., бр. 45, 8 ноем. 1975, с. 1, 7.

МАТЕВ, Павел. Надникване в съкровеното. (Лит. анкета). — Лит. фронт, бр. 25, 19 юни, с. 4.

МАТЕВ, Павел. Отечеството, народът, комунизмът — три извора на поезия (Интервю). — Отеч. фронт, бр. 9582, 25 ноем. 1975.

МАТЕВ, Павел. „Поезията е неотделима от обществото, партията, времето. . ." (Интервю). — Раб. дело, бр. 340, 6 дек. 1975.

МЕТОДИЕВ, Димитър. „Иначе не мога. . ." — Нар. култура, бр. 16, 19 апр. 1975, с. 1, 6.
Интервю за гражданската насоченост на поета.

МЕТОДИЕВ, Димитър. Надникване в съкровеното. (Лит. анкета). — Лит. фронт, бр. 24, 12 юни 1975, с. 5.

НЕЗНАКОМОВ, Петър. В колектива — приятна и непринудена атмосфера. — Труд, бр. 145, 21 юли 1975.
Интервю за писателския труд.

ПАНТЕЛЕЕВ, Димитър. Надникване в съкровеното (Творческа анкета). — Лит. фронт, бр. 11, 13 март 1975, с. 6.

ПЕЛИТЕВ, Христо. „С подчинените шега не бива, защото те се смеят последни". — Труд, бр. 78, 19 апр. 1975.
Интервю по някои въпроси на хумора и сатирата в съвр. бълг. литература.

ПИСКУЛИЙСКА, Юлия. Всичко написано правдиво и честно, е близко на днешния ден. — Пламък, 1975, кн. 11, с. 92—95.
Интервю с Илия Волен, по повод 70-год. му.

ПРИ Генчо Стоев. — Пламък, 1975, кн. 2, с. 87—94.
Интервю за творч. път на писателя по повод 50-год. му.
Подпис: Драган Ничев.

ПРИ Дончо Цончев. Пламък, 1975, кн. 6, с. 129—132.
Интервю за творческия път на писателя.

ПРИ Йордан Радичков. (Лит. анкета). — Съвременник, 1975, кн. 1, с. 256—258.
Подпис: Атанас Свиленов.

ПРИ Николай Христозов. Важни са единствено резултатите. — Родна реч, 1975, кн. 9, с. 42—43.

РАДИЧКОВ, Йордан. За да няма „вагони" в глуха линия. Среща с кабинета на младия писател. (Интервю). — Пулс, бр. 23, 4 ноем. 1975, с. 7.

РАДИЧКОВ, Йордан. На празничната трапеза. — Зем. знаме, бр. 1, 1 ян. 1975.
Интервю за творч. търсения на писателя.

РАЙНОВ, Богомил. Животворно и трайно обновление. — Лит. фронт, бр. 49, 4 дек. 1975, с. 1, 5.
Интервю за творческата история на „Пътища за никъде„.

РАЙНОВ, Богомил. Съдбоносен двубой. — Раб. дело, бр. 311, 7 ноем. 1975.
Интервю по някои проблеми на съвр. лит.

РАЛИН, Радой. Ако човек е близо до живота. . . — Труд, бр. 34, 10 май 1975.
Интервю за творческите търсения на писателя.

СВИЛЕНОВ, Атанас. При Георги Цанев. — Съвременник, 1975, кн. 4, с. 79—105.
Интервю за живота и лит.-крит. му дейност.

СВИЛЕНОВ, Атанас. При Емилиян Станев. — Съвременник, 1975, кн. 2, с. 173—185.
Разговор с писателя.

СТОЕВ, Генчо. Да се избягва „лесната работа". . . (Интервю). — Труд, бр. 27, 7 февр. 1975.

СТРАНДЖЕВ, Коста. Героичното се осмисля от времето. (Интервю). — Нар. младеж, бр. 248, 15 дек. 1975.

СТРАНДЖЕВ, Коста. Главното е човекът с неговата жажда за живот. Изповеди. — Отеч. фронт, бр. 9452, 27 май 1975.
Подпис: Г. Чаталбашев.

СТРАНДЖЕВ, Коста. Дълг, на който е подвластна днешната ни литература. — Лит. фронт, бр. 18, 1 май 1975, с. 1, 3.
Интервю за мястото на раб. класа в творчеството на съвр. писател.

ХАЙТОВ, Николай. Красотата на света е немислима без природата. — Веч. новини, бр. 7236, 31 март 1975.
Интервю за творческите планове на писателя.

ХАЙТОВ, Николай. „Цивилизацията е цивилизация преди всичко в духовен план. . . — Нар. култ., бр. 9, 1 март 1975, с. 1, 7.
Интервю за спецификата на творческата му дейност.

ЦАНЕВ, Георги. Искреният възторг, безкрайната радост. (Интервю). — Нар. младеж, бр. 209, 22 окт. 1975.

ЦОНЧЕВ, Дончо. „Най-важната азбука за човека. . ." (Интервю) — Труд, бр. 32, 14 февр. 1975.

Детска литература

НИКОЛЧИНА, Нора и Нина НИКОЛОВА. Камен Калчев. Биограф. очерк. С., Дом на лит. и изкуствата за деца и юноши, 1975, 35 с. с 1 портр.

ЯНКОВ, Николай. Детска литература. История и критика. Избрано. С., Бълг. писател, 1975, 552 с., 1 портр.

БАРАКОВСКА, Емилия. Творческото дело за деца и юноши на писателя Караславов. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 112—120.

БАЧЕВА, Емилия. Верен спътник на пионерите. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 73—78.

За сп. „Пламъче".

ГЕТОВ, Георги. Извор на поетични внушения. — Деца, изкуство, книги, 1975, кн. 3—4, с. 8—11.

Творчеството за деца на Николай Зидаров.

ДИМИТРОВ-РУДАР, Петър. Пионерът в живота и в литературата. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 5—44.

ДИМКОВ, Николай. Към въпроса за авторството на някои детски стихотворения. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 79—92.

ЗАХАРИЕВ, Луко. Критическо перо — вярно на детската литература. — Николай Янков на 50 г. — Пламък, 1975, кн. 4, с. 158—159.

КОНСТАНТИНОВА, Божанка. Веса Паспалеева на 75 години. — Лит. фронт, бр. 13, 27 март 1975, с. 2.

НИКОЛЧИНА, Нора. Детският свят на Камен Калчев. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 121—130.

ПОПИВАНОВ, Иван. Взискателност и всеотдайност. — Лит. фронт, бр. 12, 20 март 1975, с. 2.

Николай Янков на 50 год.

ТАШЕВА, Здравка. В очакване на нови срещи с любимия автор. Павел Вежинов на 60 години. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 131—138.

Творчеството му за деца.

ТАШВЕА, Здравка. Теодоси Анастасов на 80 години. — Деца, изкуство, книги, 1975, кн. 3—4, с. 16—20.

Детско-юношеското творчество на писателя.

ЦОНЕВ, Пламен. От приказните — към космическите светове. — Лит. фронт, бр. 50, 11 дек. 1975, с. 5.

Доклад със съкращения, изнесен на междунар. конф. на писатели и литературоведи на тема „Детско-юношеската литература и епохата на социализма". Прага, ноем. 1975.

ЦОНЕВА, Татяна. Поезия на дълга и оптимизма. Александър Муратов на 60 години. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 106—111.

За детско-юношеското творчество на поета.

ЯНКОВ, Николай. Опит за равносметка. 30 г. бълг. соцаилистическа литература за деца и юноши. — Въпр. дет. лит., 12, 1975, с. 45—61.

ЯНЧЕВ, Тодор. Лирика за младите мечтатели. Димитър Светлин на 50 години. — Смяна, 1975, кн. 12, с. 22—23.

ЯНЧЕВ, Тодор. Николай Янков на 50 години. — Деца, изкуство, книги, 1975, кн. 3—4, с. 26—28.

Лит.-крит. дейност на писателя за деца.

ЯНЧЕВ, Тодор. С истинска любов към децата. Веса Паспалеева на 75 г. — Пламък, 1975, кн. 4, с. 156—157.

Елена Цветанова