Литературна история

Пд 8

20 . 1991

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Редакционна колегия

Тончо Жечев (главен редактор), *Стефан Кожухаров, Дочо Леков* (зам.главен редактор), *Иван Сарандев, Цвета Унджиева, Александър Йорданов* (отговорен секретар)

Адрес на редакцията: „Литературна история"
Институт за литература, ул. „Чапаев" 52, бл. 17, 1113 София

© Институт за литература, БАН
1991
c/o Jusautor, Sofia

82(05)

Издателство на Българската академия на науките

Редактор *И. Иванчева* Техн. редактор *Д. Радоева* Коректор *К. Тошкова*
Изд. индекс 12710 Дадена за набор на 9. IV. 1991 г. Подписана за печат на 31. X. 1991 г.
Формат 700×100/16 Тираж 400 Печатни коли 6,63 Издателски коли 8,59
Печатница на Издателството на БАН, 1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев", бл. 5
Поръчка № 366

Пр 6594/91

ISSN 0204-7756

Литературна история

ПРОВЕРКА 2009 2010

Книга 20. 1991. София

Българска академия на науките

Институт за литература

Съдържание

Мария Шнитер — За социокултурния смисъл на синтеза между християнския и фолклорния обреден комплекс през XIV—XVIII в. 3
Иван Радев — Към диалектиката на възрожденския естетически развой (Постановка за мястото на личната еволюция) 14

Страници, посветени на Атанас Далчев

Борис Делчев — Срещи и разговори с Атанас Далчев 24
Катя Кузмова — Следсимволистичният аниконизъм и проблемите на диаболизма в Далчевата поезия 36

Портрети

Иван Богданов — Един от забравените. Ради В. Радев 52
Николай Аретов — Анастас Поппетров Гранитски 68

Издания и редактори

Стефан Чирпанлиев — Захари Стоянов — редактор и сътрудник на в. „Работник“ 79

Научни съобщения

Росица Живкова — Политическият дневник на Светослав Миларов . . 86
Катя Бъклова — Акт на творческа равносметка (Т. Г. Влайков. Съчинения. Т. I—VI. 1925—1931) 92
Бистра Ганчева — Страшимир Кринчев — пътешественик и художник 98

Рецензии

Едвин Сугарев — Водните кръгове на интертекстуалния прочит 105

ДАР

БАН БИБЛИОТЕКА

За социокултурния смисъл на синтеза между християнския и фолклорния обреден комплекс през XIV—XVIII в.

Мария Шнитер

В последно време проблемът за основните характеристики на общественото съзнание на българина по време на робството все повече се оказва в центъра на изследователските интереси на историци, фолклористи, медиевисти, социолози, културолози. Тезата, че нито абсолютизирането на паганизма, нито надценяването на организиращата роля на християнската философска концепция могат да доведат до адекватно изразяване на съществуващите през Късното средновековие исторически формирали се мирогледни реалности намира все по-сериозни доказателства чрез поредица от конкретни изследвания[1].

Предлаганата работа има за цел да даде ново потвърждение на изложеното схващане чрез проследяване на причините, формите и възможностите за взаимопроникване между фолклорния и християнския обреден комплекс през периода след падането на България под робство в края на XIV в. до първите по-явни признаци за реализиране на периода към Възраждане през XVIII в.

Изследването показва, че такова проникване е налице на всички равнища на пораждане, конституиране и интерпретация на средновековния културен текст. Всеобщият синкретизъм на общественото съзнание, парадоксално съчетаващо различни по произход и структура, но обединени от прагматичния си статус елементи, лежи в основата на фолклорно-религиозния обреден комплекс, който обслужва различните сфери на социална дейност на индивида.

Наред с наследената от предишния, „класически" средновековен период неоднородност на общественото съзнание, причина за тази посока на развитие през XIV—XVIII в. са настъпилите в началото на робството промени в статута, структурата и функциите на българската църква.

Обикновено е прието да се смята, че трагичните събития, последвали падането на Търново в първите десетилетия на XV в., дават съществено отражение върху количествения състав на църквата. Според Хр. Гандев[2] общото обезлюдяване на страната през първия век на робството води до загуба на около една четвърт от първоначалния брой на населението. Ус-

[1] Вж. обзор на схващанията в книгата на Генчев, Н. Българската култура XV—XIX в. С., 1988; също и посочената там литература.

[2] Гандев, Хр. Българската народност през XV в. С., 1972.

поредно с това протича и процес на постепенна, но непрекъсната ислямизация на част от българите (в края на XV в. в Търново около една четвърт от османските граждани са от български произход; през XVI в. те са вече половината от всички мюсюлмани)[3]. Тези цифри може би не са съвсем точни, що се отнася до селското население. Важно е обаче да се оцени правилно фактът, че значителна е не толкова количествената, колкото качествената промяна на обществената система и мястото на духовенството в нея. Според съвременното становище на историческата наука това е място на единствена функционираща институция за ограничено самоуправление на християнското население[4]. В условията на османската административна военно-феодална система и преди оформянето — след XVI в. — на занаятчийските еснафи като санкциониращ и регулиращ орган на вътрешния самоконтрол на отделните социални групи православната църковно-религиозна община е единствена формално организирана проява на етническа консолидация. Тя заема бивалентна позиция спрямо оглавяваните от нея народни „маси" — от една страна, нейно е правото и задължението да направлява и да съди поведението на индивида. От друга страна, липсата на официална държавна власт я прави зависима от материалната подкрепа на (формално) подчинения ѝ християнски колектив. Масовото възстановяване на разрушените храмове[5] и издръжката както на обикновените селски свещеници, така и на висшето духовенство почти изцяло зависи от съществуването на толерантност в отношението на църквата към миряните. Според свидетелството на Еспри-Мари Кузинери, пътешествал из нашите земи през 70—90-те години на XVIII в., „всички архиепископи във Водина, макар и гърци по народност, са задължени да научат български език. Техният диоцез се състои от повече от сто села, чиито жители говорят само този език и турски. Тъй че, ако архиепископът знае да говори само турски и гръцки, ще получи при обиколките си по-малко публични подаръци и доходите му ще бъдат по-малки."[6] Ясно забележимият в това описание стремеж към адаптация (в този случай продиктувана от корист) на църквата към колектива, сред който се намира, доказва, че възможната идеална представа за строгото християнско Средновековие и категоричното господство на религиозната идея над масите е, най-малкото, преувеличена. Ежедневието е налагало свой отпечатък върху конкретните жизнени форми, в които се материализират взаимоотношенията между народа и църквата.

Ще се опитаме да проследим тези взаимоотношения в сферата на обредността. Своеобразното пресичане на календарния и семейния обреден цикъл намира различни ритуални форми във фолклорната и в християнската традиция. Независимо от различията в произхода и влагания смисъл двете ритуални парадигми се намират в отношение на коекзистенция, което не включва задължително наличието на опозиция. Напротив, в съзнанието на обикновените вярващи тяхното взаимодопълване и почти взаимозаменяемост е неоспорим факт.

Основен източник на информация за историята на християнското частно богослужение през изследвания период са практически непроучваните досега ръкописни требници, пазени в различни наши хранилища. Изборът на требника (богослужебен сборник с относително устойчив състав) като обект на изследване се оправдава от сравнително широките възможности

[3] Пак там, с. 113.

[4] Христов, Хр. За самоуправлението на българите в Османската държава през XV—XVIII в. — Ист. преглед, 1973, № 1, с. 18 и сл.

[5] Гандев, Хр. Проблеми на Българското възраждане. С., 1976, 30—33.

[6] Френски пътеписи за Балканите XV—XVIII в. С., 1975, с. 375.

за интересни културологични паралели, предлагани от него. За разлика от останалите книги, обслужващи ежедневния и ежегодния кръг на богослужението, требникът е най-пряко свързан с бита на индивида. Текстовете, включени в него, съпровождат най-съществените моменти в социализацията на личността — от раждането и приобщаването към колектива чрез кръщението през сватбата, различните човешки грехове, болестите и нещастията до смъртта и поменните обреди — всеки ритуален акт или битов проблем на обикновения вярващ е отразен и санкциониран чрез съответен евхологичен текст. Ето защо требникът и неговият състав са най-вероятната територия, където е възможно да протичат (съответно — да бъдат наблюдавани) процесите на взаимни влияния между християнската обредност и фолклора — другата основна комуникативна система, регулираща функционирането на българското общество по време на робството.

Изследователският подход се основава на схващането, че съществува своеобразен изоморфизъм между отделните равнища и форми на изява на смисъла, носен от дадена знакова система. Така анализът на отделни смисловарени елементи на двете културни системи — фолклорната и християнската обредност, може да бъде основа за изводи относно механизмите на пораждане, структуриране и възприемане на носената от цялата система информация.

* * *

Функционирането на християнския обреден текст в българските условия след XIV в. се отличава с твърде характерна специфика. При всеобщия процес на физическо изтребване и съкращаване на нисшия клир и при качественния спад на равнището на неговата образованост през първите векове на робството се стига до една на пръв поглед труднообяснима ситуация. От една страна, обикновеният селски свещеник, който много често е земеделец или занаятчия и само между другото — поп[7], невинаги разбира в детайли смисъла и дори съдържанието на обредните текстове. Според граф д'Огриф през 1785 г. много от посетените от него села са „наполовина турски, наполовина български, сродяват се, пият заедно лошо вино и нарушават и рамазана, и постите. Те познават, *както и техните свещеници, само кръстния знак* (к. а., М. Ш.) или илмах, аллах и т. н. и при всичко това не са по-малко честни хора!"[8] Разбира се, не бива да пропускаме да отчетем факта, че това са наблюдения на хора, възпитани в западната традиция и носещи „външна" гледна точка, които вероятно не могат да се приемат за абсолютно достоверни. И все пак трудно е да се допусне, че свещениците (а още по-малко — миряните) са притежавали необходимото равнище на компетентност, за да тълкуват смисъла на интегрантите, изграждащи един молитвен текст; по-скоро е вероятно, че те са схващали общото значение и функцията на даден обред — молитва или чинопоследование, и са го прилагали, без да се опитват да навлизат в дълбочината на семантиката му. Силата на традицията и авторитетът на писаното слово в съчетание със своеобразната „принуда" на ежедневната необходимост се оказват достатъчно основание за всеобщото възприемане на текста както от прилагащото го жреческо съсловие, така и от потребяващата го аудитория. Така се осъществява характеризираното от Бахтин отношение между форма и съдържание,

[7] Гандев, Хр. Демократизация на българската църква през XV—XVIII в. — Векове, 1984, № 1, с. 11.

[8] Френски пътеписи . . ., с. 389.

при което „формата е . . . сякаш имплицитно съдържание“[9]. В случая с богослужебните текстове ролята на маркер, санкциониращ тази значеща форма, играе насловът-„молитва“.

Не бива да се забравя, че описаната комуникативна ситуация има твърде специфичен, многокомпонентен и многозначен мирогледен контекст. И обикновеният мирянин, а в преобладаващия брой от случаите — и духовникът, носят в съзнанието си базисния фолклорномитологичен модел на възприемане и осмисляне на света. Това предопределя почти автономното място на фолклорната обредност като начин на манипулиране на заобикалящата индивида природна и социална среда. Тази обредна система съхранява неизменно ролята си през всички векове на Средновековието и се включва в различни по интензивност и посока напрежения с наложената „отгоре“ нова религиозна форма на общуване със света.

Практикуването на фолклорните ритуали се отбелязва от много документални извори през периода XIV—XVIII в. Вниманието на хронистите и пътешествениците е привлечено най-често от своеобразните български обичаи, свързани със сватбата и погребението. Описания на извършването им се срещат в повечето от достигналите до нас свидетелства на очевидци от това време, а „погледът отвън“, който те отправят към българина, придава специфична обективност на наблюденията им. Така се очертава една относително устойчива картина на особеностите на тези основни фолклорни обреди у нас през интересуващия ни период. Тези особености отразяват най-архаични пластове от мирогледа и някои от тях имат своето живо (или поне формално съществуващо) продължение и днес.

Ето например едно описание на погребален обред от Пиер Белон, прекосил нашите земи в средата на XVI в.: „ . . .Когато някой умре, жените се събират на определено място и още от сутринта започват да вият, като се удрят в гърдите и дерат бузите си, разпускат косите си и ги скубят така, че да ти е жал да ги гледаш . . . Като оплакват, те започват да възхваляват починалия още от раждането му и продължават да разказват до смъртта му.“[10]

Както се вижда, през този период погребалното оплакване не се отличава по нищо съществено от практикуваните днес[11]. Неизменността на тази безспорно езическа традиция е показателна, но за нас е по-важно съотношението ѝ с християнския погребален обред в миналото и днес. Плодотворна е идеята на Н. и Д. Кауфман да съпоставят църковното опело и оплакванията. Така се стига до извода за „едно съжителство, очевидно наложено късно, след установяването на народната оплаквателна традиция. Съжителство, което въпреки изминалите векове не е сродило двата полюса: оплакващи — свещеник.“[12]

Този безспорно правилен извод би бил още по-основателен, ако констатираното „съжителство“ имаше наистина толкова вековна традиция. В документите от по-ранно време обаче сравнително рядко се споменава за участието на християнско обредно лице в погребенията. Това се дължи вероятно и на недостатъчния брой свещеници и на големите райони, които всеки от тях е имал под свое „ръководство“. Ако сватбите и кръщенията са търпели отлагане (според В. Герлах в Татарпазарджик „хората нямат черква, нито свещеник — трябва да водят свещеник от Филипополи или

[9] Бахтин, М. М. Эстетика словестного творчества. М., 1986, с. 389.

[10] Френски пътеписи . . ., с. 83.

[11] Кауфман, Н. и Д. Погребални и други оплаквания в България. С., 1988, с. 33, 245—262.

[12] Пак там, с. 334.

другаде, когато има деца за кръщаване или бракове за благославяне . . .“[13]), то погребението често се е извършвало без свещеник. Това налага описаната от К. Канев[14] практика на групово опяване на починалите през цялата година. Според свидетелството на Д. Маринов „някога, па и до ден-днешен, всякога свещеникът не може да присъствува при погребението на мъртвеца и той се погребва без черковно опело. Особено туй се практикува, когато владее някаква епидемия (чума, холера, сипаница, гърлобол и др.), от която умират много хора. В такъв случай нарочно се избягва черковното опело, понеже има поверье, че ако се мъртовецът опеял от свещеника, болестта се разсърдвала и щяла да мори повече.“[15]

Всички тези факти, които говорят за особеното съсъществуване на християнската и фолклорната обредност, са по-лесно обясними от гледна точка на условията, в които функционира православната църква по време на робството. В документите обаче наред с тях се натъкваме и на свидетелства за очебийно преплитане между двете традиции. Така в актовете от църковния събор в Охрид през 1737 г. четем: „Паки же ѡ свещеникъ или ѡ христїанъ мрътвїе въземлюще и съжизающе ѡбрѣщѧт се, и мнѣща ꙗко некоего злолютнаго минѧвша и напрѣдъ възникнѧти и себѣ пагѧбѧ и дѧше своеи ходатаиствѧюще, а незаконное повелѣнїе дръжеще таковїи да ѥсь проклѣтъ ѡ Бога и прѣчистъ. . .“[16] Дали това проклятие е имало желаната ефективност и е променило към„ по-добро“ поведението на духовниците и миряните? Според видния историк на българската църква Ив. Снегаров през XVI в. набожността е била „по-скоро обредоверие, отколкото стремеж към нравствено усъвършенствуване . . . В резултат от решенията на църковните събори, църковната дисциплина била подобрена, но не и народният мироглед.“[17]

Нехристиянските обичаи, свързани с погребението, се практикуват и по-късно и привличат вниманието на изследователите. С издирването им се занимава арх. Евтимий[18], а Н. и Д. Кауфман ги описват (макар и вече без участието на свещеник) по съвременни материали[19]. Съчетаването на ритуалните действия на колектива и свещеника се отбелязва и от други днешни фолклористи: „Излизайки на пътя, хората вече не се обръщат назад (да не умре друг човек от къщата; това важи най-силно за свещеника — за да не умират хора от селото) . . . Молитвата се нарича „пътнина“, а кръстът се възприема като кон, с който се пътува към онзи свят; завършвайки опелото, свещеникът казва: „Да му е честита къщичката.“[20]

В ръкопис от сбирката на ЦИАИ № 280/535 — требник от XVII в., на л. 85б намираме следното указание: „А сїю мл҃тву ѡпустну написуеть ѡц҃ь дх҃овныи на хартїю прочитавь вълагае вь роукы оумръшомѧ глїе гу

---

[13] Герлах, Ст. Дневник за едно пътуване до Османската порта в Цариград. С., 1976, с. 260.

[14] Канев, К. Миналото на с. Момчиловци, Смолянско. С., 1975, с. 107.

[15] Маринов, Д. Избрани произведения. Т. 2. С., 1981, с. 522.

[16] Костич, П. Документи о буни смедеревског епископа Павла против потчињаваньа патриаршие архиепископи и Охридско. — В: Споменик српске кралевске академие. Београд, 1922, с. 36.

[17] Снегаров, Ив. Охридската патриаршия. С., 1919 (1932), с. 275.

[18] Архимандрит Евтимий. Нехристиянски обичаи при погребението в нашите градове. — Год. на СУ, Богосл. ф-т, т. XIX, 4, 1941—1942.

[19] Кауфман, Н. и Д. Цит. съч.

[20] Гарнизов, В. Вещи и пространство в погребалните и поминалните обреди от Михайловградско. — Български фолклор, 1986, № 3, с. 16, 28.

помолим се: Бжѐ мл̀рдыи и мнѡго мл̀тивыи, иже на̀ ради въ чл̀чивыи се. . ."

Явно древното схващане за смъртта като пътуване съвсем не е било чуждо както на фолклорното съзнание на паството, така и на духовника. Макар и фрагментарни, цитираните наблюдения с различен по време и място произход доказват изключителната устойчивост на склонността към пресемантизиране на основните християнски символи в българската фолклорна традиция. Сравнително често отбелязваното участие на служителите на култа в тези нехристиянски обреди или най-малкото — неотделимостта на тяхното и на миряните тълкуване на обредните действия може да бъде характеризирано чрез формулираните от Хр. Гандев термини „битово християнство"[21] или „народна църковност"[22], макар че в този случай е важна не номинацията на явлението, а неговата същност. Съществено е да се има предвид, че степента на декодирането на носения от християнските обредни текстове смисъл е променлива величина и че нейните абсолютни стойности както в съзнанието на вярващите, така и в относително „специализираното" възприятие на духовенството, често са твърде ниски.

В същия план могат да бъдат разглеждани съотношенията между фолклорна и християнска обредност и в други централни моменти от семейния обреден цикъл — обичаите, свързани с раждането и кръщаването на дете и сватбата. Ще предложим само няколко кратки примера:

— „За да бъде детето работно, при кръщаването, *докато попът кръщава* (к. а., М. Ш.), майката прехвърля през ръцете си всички видове работи, които иска да работи детето: пере, шие, меси . . ."[23] Според класическия християнски ритуал майката не присъствува в църквата по време на кръщението. Общо за фолклорната и християнската интерпретация на обреда е схващането за особеното значение на времето, в което се кръщава — то е сакрално, в него събитията имат парадигматичен и символно-граничен смисъл. Затова освен приобщаването на детето към религиозния колектив чрез кръщението (социализиращ акт) се извършва и имитативното му „посвещаване" в различни трудови умения (отглас от инициационен обред). Така двете форми на обществено осмисляне на прекосяването на границата между небитието и „човешкия свят" от индивида съществуват в неразчленимо единство и взаимодопълване.

— „При венчанието, *във времето на обикалянето около аналоя* (к. а., М. Ш.), кумата пръска ечемик и шекерчета — знак за пожелание на плодовитост и сладост в живота на младоженците. Ако някое от хвърлените зърна ечемик попадне в брадата на свещеника и се заплете там, то се прибира като лек срещу „уруки"[24]. Този смехотворен от днешна гледна точка синтез на християнския ритуал с фолклорните вярвания, пренасянето и преосмислянето на компоненти между двете обредни системи още веднъж потвърждава становището за „мирното съвместно съществуване" на фолклорната и християнската обредност в границите на общественото съзнание на Българското средновековие. Едновременното протичане на фолклорния и християнския обред улеснява пренасянето на смисъл помежду им в съзнанието на обредните лица. Очертава се ролята на църковната институция като своеобразно „поле на взаимопроникване" на два типа мислене, което довежда до обективни (в материалната страна на ритуала) и субективни (в неговото

[21] Гандев, Хр. Ранно възраждане. С., 1939.
[22] Гандев, Хр. Проблеми на Българското възраждане . . .
[23] Хаджийски, Ив. Бит и душевност на нашия народ. С., 1966, с. 69.
[24] Архимандрит Евтимий. Народни поверия, обреди и обичаи. — Год. на СУ, Богосл. ф-т, т. XX, 2, 1942—1943, с. 25.

възприемане и тълкуване) резултати. Те могат да се проследят на всички равнища на функциониране на ритуала и във всеки от неговите елементи. При това е налице своеобразен йерархизиран изоморфизъм помежду им, така че носеният от тях смисъл е едновременно „и част от (смисъла на — б. а., М. Ш.) цялото, и негово подобие“[25].

По време на робството обредно-ритуалният комплекс не е единствен терен, където църквата функционира в качеството на обществена санкция на поведението на индивида. Интересно би било да се изследват принципите и формите на прилагането на правните норми от духовенството. През 60—70-те години на XVIII в. Франсоа дьо Тот пише: „ . . . Ако те извършат убийство в някое село, кадията отива там, за да изнудва жителите, без да се грижи за издирването на виновниците . . .“[26] Преследването на престъпленията и разрешаването на гражданските спорове все пак е трябвало да се върши от някого. Ролята на „съдебна инстанция“ при това положение се е поемала от църквата. „Така например, пловдивският митрополит играел ролята на мирови съдия и нотариус . . . на пловдивските източноправославни християни, в това число, разбира се, и . . . на живеещите в града българи. Той разглеждал наследствени и търговски дела, заверявал завещания, договори, записи и покупко-продажби . . .“[27] Същата роля в селата се изпълнява от нисшето духовенство, което взема „дейно участие в самоуправлението на селските общини. При това подобно на останалите селски първенци те се придържали не толкова към религиозните догми на православния канон, които не дотам добре и познавали, а към неписаните закони, осветени от обичая и традицията.“[28]

Следователно налице е още един пример за устойчивостта на наследената обичайна практика, която функционира едновременно с християнското канонично право и често го превъзхожда по масовост на реакцията. Непроучените досега правила за налагане на епитимии, които присъствуват в славянските требници, са още една възможност за бъдещи обобщения относно синтеза на християнската и фолклорната нормативно-нравствена система по време на робството.

И така взаимопроникванията между фолклорна и литературна традиция през изследвания период имат за основа особеностите на масовия мирогледен комплекс. Най-устойчивите и определящите посоките на развитие негови елементи са сравнително по-архаичните фолклорни пластове, само отчасти модифицирани във времето от официалната християнизация през IX до началото на XV в. Тази изключителна устойчивост се определя и от специфичните начини на съхранение и възпроизвеждане на естетическите ценности на фолклорната култура. Там те се съхраняват чрез родовата памет и „реализацията им е свързана обикновено с определени действия при определени ситуации на нейните създатели и потребители. . . Агресията „отвън“ не е в състояние да ги унищожи поради относителната им материална незакрепеност. Фолклорният тип култура е почти изцяло неунищожима пред ятагана на завоевателя“[29], който дори не прави опит да се противопостави на изпълнението на традиционните обреди от раята.

---

[25] Лотман, Ю. М. О семиосфере. — Уч. зап. Тартурского гос. у-та, ТЗС XVII, вып. 641, Тарту, 1984, с. 14.

[26] Френски пътеписи . . ., с. 318.

[27] Христов, Хр. Цит. съч., с. 29.

[28] Гроздановa, Е. Българската селска община през XV—XVIII в. С., 1979, с. 114.

[29] Сантова, М. Взаимодействия между фолклорна и специализирана култура в периода XV—XVII в. — Проблеми на изкуството, 1984, № 2, с. 50.

За сметка на това статутът и материалните условия, в които функционира българската църква по същото време, съществено се различават от времето преди падането под робство. Това води до своеобразно „снемане“ на опозицията *официална—народна* култура и трансформирането ѝ в опозиция *своя* (фолклорна и християнска)—*чужда* култура, чиито членове носят вече не толкова социална, колкото етническа определеност.

* * *

В променените условия на разпространение и функциониране на богослужебната литература у нас се наблюдава засилване на една съществуваща поначало тенденция при възприемането и осмислянето ѝ. Това е характерният за всяко „каноническо изкуство“ стремеж към деавтоматизация на формата и превръщането ѝ в „информативен възбудител“, при което възприемащият получава (или осмисля) само част от информацията и това води до нейното самонарастване, така че аморфният смисъл в съзнанието му придобива структурна организираност. Доколкото фолклорът, както и средновековната литература принадлежат към описания тип изкуства, получателят на информация, който в нашия случай е битийно-идентичен за двата комуникативни канала, е само „поставен в благоприятни условия, за да се вслуша в самия себе си. Той е не само слушател, но и творец“[30]. Това съвпадане на ролите на получаващия фолклорна и литературна информация в разглеждания от нас случай води до специфично „преплитане на линиите“, т. е. до смесване на структурно равнище на сигналите от двата източника. При това превесът на формата (характеризираното вече в нея „имплицитно съдържание“) води до своеобразен „парадокс на декодирането“. Според Бахтин „собствено семантическата страна на произведението, т. е. *значението* на елементите му (първи етап на разбиране), принципно е достъпна за всяко индивидуално съзнание. Но неговият ценностно-смислов момент (в това число и символите) е значим само за индивиди, свързани с някои общи условия на живот. . .“[31] При възприемането на молитвения текст „общите условия на живот“ и общата мирогледна основа на комуникацията правят „излишен“ първия етап на разбирането, който при ниското равнище на жанрова компетентност е „принципно невъзможен“. Резултат от това пренебрегване на елементарното смислово тълкуване на текста е възможността за „подмяна“ на литературни с фолклорогенни творби под „прикритието“ на формата (редуцирана в някои крайни случаи до съчетанието наслов + принадлежност към книжовната традиция). Така планът на съдържанието обективно се оказва в неадекватно отношение спрямо плана на изразяването, което на субективно-рецептивно равнище се компенсира чрез „самонарастването“ на информацията, носена от формата. Този динамичен процес на декодиране и преобразуване на първоначалния смисъл на текстовете създава възможности за проникване на фолклорни и фолклорогенни творби в границите на литературно-книжовните паметници. При това може да се наблюдава и един допълнителен ефект на „разсейване“ на смисъла на фолклорните и литературните текстове, функциониращи в идентична комуникативна ситуация.

Тук е приложимо схващането на К. С. Сарингулян, че „когато се прилага към знаковата система на ритуала, всяко от звената на традиционната

[30] Лотман, Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс. — В: Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973, с. 19.
[31] Бахтин, М. М. Цит. съч., с. 389.

верига знак—значение—обект сякаш се раздвоява, придобива две различни характеристики в зависимост от това, в какъв — интериорен (семантически) или екстериорен (прагматически) — аспект се разглежда ритуалът. . . Указаните структурни звена придобиват двояк характер в зависимост от включването им в субективно-психологическия или в обективно-социалния текст на съществуване на ритуала."[32]

Проследяването на връзката и отношението между фолклорния и християнския ритуал, изпълнявани, възприемани и осмисляни синхронно в бита и съзнанието на средновековния българин, вероятно ще доведе до възможност за ново обяснение на протичащите процеси между фолклор и литература. Детайлното разчленяване на всеки от двата ритуални комплекса на взаимосвързани и йерархически подредени елементи и търсенето на типологически съответствия на всяко от описаните равнища може да избави изследователя от традиционното за подобни компаративистични проучвания дескриптивно-интуитивистично безсилие и необоснованост. Наслагването на фолклорния и богослужебния ритуал, което е обективно съществуващо, води в продължение на векове до разнопосочни преходи между тях на всички (съдържателни, изобразителни, интерпретативни) равнища. Резултатите от тях са изключително интересни, недостатъчно подробно описани, почти непроучени и неосмислени. Запълването на тези „празноти" е актуална задача на науката.

Закономерността на културното ни развитие по време на робството и спецификата на процесите, протичащи у нас, може да се открояят още по-ясно при съпоставка с типологично родствени културни явления от западноевропейския (римокатолически) ареал.

Отношението между фолклорно и религиозно съзнание в Западна Европа довежда през XVI—XVII в. до парадоксално обединяване на усилията на рационалистите реформатори и консерваторите контрареформатори срещу фолклорния ирационализъм, срещу магията и суеверията. Пословутият лов на вещици, който сме свикнали да приписваме като „грях" на Средновековието, достига апогея си именно по това време. Мотивите на различните противници на народната традиция са различни — дори противоположни. Църквата намира в преследването на магьосниците освен очевидната материална полза още и оправданието, че върши благочестиви дела, унощожавайки „слуги на дявола" (в чието съществуване естествено не се съмнява).

Реформаторите хуманисти, проповядващи модерните идеи на времето, виждат в магията само суеверие и средновековен мрак, срещу които отправят категоричната си критика.

В резултат — именно в зората на „новите времена" отношението към фолклора се свързва с отношението към естествената му опозиция — религията, води до ускореното му деструктуриране както на битово, така и на мирогледно равнище. „Относителната търпимост, която по време на Средновековието църквата е принудена да проявява по отношение на народните вярвания, ритуали, магически практики, се заменя от съвсем друга стратегия — пълно унищожаване на духовната автономия на народната култура. Налице е упорит, последователен стремеж на носителите на „ученатa" култура да преведат отделни елементи от народната култура на езика

[32] Саринг улян, К. С. Очерк семиотической характеристики ритуала. — В: Семиотика и проблемы коммуникации. Ереван, 1981, с. 65.

на демонологията. Този период, коренно изменящ смисъла и съдържанието на народната традиция, подготвя нейното унищожение."[33]

Спецификата на Южнославянското възраждане изключва възможността за подобни явления. В известен смисъл, на наша почва „насилствен" преход от Средновековие към Ново време няма и затова до самия край на Възраждането остатъците от средновековния и от фолклорния мироглед продължават мирно да съсъществуват, естествено доизчерпвайки възможностите си за саморазвитие. Затова отношението между християнската молитва и фолклорното баяне остава неизменно толерантно; те взаимно се допълват и могат да се заместват в практиката, но не се противопоставят. (В случая става дума за положителната, лечебна и пропициална магия; вредоносната, наричана в изворите чародьство, получава различна обществена оценка, но това също не довежда до „лов на вещици".)

Всичко това ни отвежда до едно традиционно обществено съзнание, в което „християнизацията придава само по-благообразен и по-конкретен вид на старите представи, като ги олицетворява в светци и чудотворци. . . Нуждаещият се от закрилата на един светец винаги може. . . да го извика на помощ чрез молитва, дар или обет. . . Светецът бил привличан винаги за личните или семейните нужди на молителя, за индивидуалната изгода, влизаща обикновено в противоречие с интересите на ближния или на обществения колектив. . . Това е религиозност, самозащитна в практическия смисъл на думата, социално безразлична, дори аморална и нерядко с враждебност към хората. . ."[34]

Зад описаното състояние на религиозността на българина не е трудно да се прозре фолклорно-митологичното съзнание, което я формира и предопределя. Като изоставяме засега възможностите за по-общи етнопсихологически изводи и културни паралели, трябва да отчетем факта, че явната хомогенност и синкретизъм на представата, резултат от стадиалното напластяване на генетично различния, но типологично сходен християнски мирогледен модел върху архаичния фолклорен, ни задължава да изследваме същността и да търсим причините именно на тази хомогенност и синкретизъм. Всеки опит да се абсолютизира значението на единия или другия компонент на цялото би ни отклонил от възможността за адекватното му тълкуване. През класическото, а и през Късното средновековие българинът е далеч от идеалната представа на църквата за ортодоксалния християнин, чието мислене и жизнена дейност са подчинени на универсалната идея за единния бог и всичко, което излиза от границите на тази представа, е случайно и незначително отклонение. Макар и със съвсем различни цели, подобно опростено тълкуване се прилага нерядко и от съвременната медиевистика, която предпочита „сигурния" терен на официалната литература, без да отчита нейната същина на инвариантна схема за функциониране и възприемане на културата и съществените трансформации, неизбежни при материализирането ѝ в конкретния бит.

Не по-малко неубедително е и схващането за „българина-езичник", в чието съзнание и светоусещане църквата независимо от многовековните си усилия не успява да внесе нищо ново. Митът за неподатливия на християнско влияние фолклорно-митологичен мироглед на народа ни се дискредитира от историческия факт на съхранението и възпроизвеждането на рели-

[33] Гуревич, А. Я. Ведьма в деревне и пред судом. (Народная и ученая традиция в понимания магии). — В: Языки культуры и проблемы переводимости. М., 1987, с. 34.

[34] Гандев, Хр. Българската народност през XV в., с. 277.

гиозно-поучителната книжовна традиция дори до края на Възраждането, независимо от липсата на външна „принуда“ за това по време на робството.

Нито единият, нито другият от тези два противопоставящи се крайни възгледа за характеристиката на общественото съзнание и културната ситуация по време на робството могат да бъдат основа за адекватно тълкуване на миналото. При това никой от тях не придава на изследвания обект някаква съществена ценност и престиж, макар че дори това не би било основание за компромис с научната обективност. Затова задачата на съвременния изследовател може да се смята за изпълнена, ако той е видял и правилно поставил проблемите, отчитайки цялата сложност и многоизмерност на явленията от нашата културна история.

Към диалектиката на възрожденския естетически развой

(Постановка за мястото на личната еволюция)

Иван Радев

Усилията за синтез в духа и традициите на историко-литературния очерк, за пълна систематизация на възрожденската литература чрез „Историите" на Божан Ангелов, Боян Пенев, Георги Константинов, Малчо Николов бяха последвани от „вакуум" през 40—60-те години, от липсата на цялостни литературоведски интерпретации на естетическия ни развой от Паисий до Ботев. Едва от 70-те години се открояват застъпниците на принципно нов подход, който разчита на аналитизма и уловените иманентни закономерности, на резултата от теоретико-естетически схеми, които се извличат или налагат на възрожденската ни литература. Ще спомена „Увод в южнославянския реализъм" на Б. Ничев от 1971 г., „Литературни взаимоотношения и литературен процес" на Ил. Конев от 1974 г., „Българският Великден или страстите български" на Т. Жечев от 1975 г., „Литература, общество, култура" на Д. Леков от 1982 г. Много продуктивно, изпреварила ги във времето, сред тях заема своето мято „Ускоренное развитие литературы" на Г. Д. Гачев от 1964 г. Тези, да ги нарека от качествено друг ранг, теоретико-естетически и културоложки разрези и характеристики на възрожденския духовен живот се оказват „отворени" и са отправна точка за вникване в нови аспекти на движението към художественост и пълноценни жанрово-стилови форми. Нека разсъжданията тук се възприемат като опит за постановка по един от тия аспекти върху данните, които предлага диалектиката на възрожденския естетически развой, пречупена през призмата на личната творческа еволюция на книжовника.

На занимаващите се с проблемите на българската литература от XVIII—XIX в. е не само широко известна посочената вече книга на Г. Д. Гачев, но с концептуалния си заряд, заложен още в нейния наслов, тя продължава да предизвиква интерес и реакции. Без да коментирам нейните приемливи, изключително интересни постановки, както и неприемливите ще се спра на една, от която до голяма степен зависи представата ни за характера на цялата възрожденска литература: „Ако хвърлим поглед върху пътя на общественото и литературното развитие на България от Паисий (1762) до Берон и училищните дейци от 30-те години и го сравним с цикъла на старата и средновековната българска литература, ще стане ясно, че характеризираният период е предимно възстановителен, възраждащ прекъснатата

от османското завладяване традиция."[1] И книжовният развой се анализира като четиристепенна стадиална структура — на „фолклорно-епичното съзнание", на преход от „фолклорно-художесвеното през религиозното към разсъдъчното съзнание", „религиозният стадий на новата литература и възстановяване на прекъснатата традиция", „разсъдъчното съзнание". Трудно е да се приеме такава постановка. Противостоят ѝ редица явления, самият механизъм на естетическо възхождене — явления и механизъм, които по-скоро говорят с езика на закономерности от по-друго естество[2]. Митът за „синкретизма" като характеристика на авторовото съзнание и на резултата от творческата му реализация — при Паисий, Софроний, П. Берон, Н. Бозвели и т. н., среща съпротивата на фактите. Неприемливо е и разглеждането на „характеризирания период предимно като възстановителен" спрямо цикъла на „старата и средновековната българска литература"[3]. В това ни убеждават и моделиращите последици от наслагванията на личната творческа еволюция върху диалектиката на цялостния книжовен развой.

Оказва се, че в някаква изявена или скрита форма отделният книжовник в творческия си път изминава фази от „филогенезиса" на духовния живот, което усложнява неговите характеристики, но не предопределя равнището и облика на търсенията на самата литература. Пътищата, по които личната творческа еволюция се успоредява, пресича или противопоставя на диалектиката на цялостния естетически развой, предизвикват интерес откъм теоретическите си аспекти. Но тук тази корелация ще ме занимава най-вече като „приложна схема", с основните си конкретни факти, които „обозначават" нейната посока и същност. Обикновено всеки от книжовниците тръгва от религиозно-проповедническия тип творческа нагласа и върви по „стъпалата" на общата еволюция, преоткривайки за себе си нейните вече отмрели или отмиращи етапи, за да остане при някой от тях или да продължи, надмогвайки ги, способствуващ и той за нови хоризонти пред литературата ни.

Личната творческа еволюция по много специфични пътища осветява и документира диалектиката на литературния процес през Възраждането и способствува за вникване в неговата същност. Открояваща се закономерност е отделният автор чрез личното си развитие да дублира „филогенезиса" на естетическия развой и тази закономерност се превръща в скрит опит и традиция. Колкото се отива напред във времето, картината на тяхната взаимозависимост се усложнява, ставаме свидетели на съкратеност в изживяването на предходните типове търсения. Но явлението в никакъв случай не отвежда към вече цитираната концепция на Г. Д. Гачев за „синкретизъм" на създаваната литература, за „възстановителен период" на оставеното от Паисий до 40-те години на XIX в. Защото зарядът на водещото за цялата литература, за отделните десетилетия на нейното развитие има по-друга конфигурация от инидивидуалната творческа еволюция. А именно пълноценните творби са мярка за остойностяване на естетическата ситуация. Оказва се, че „филогенетически" обременена е отделната творческа личност, „филогенетически" обременен е типът на книжовника докъм 50—60-те години на XIX в., а не самата българска литература от Паисий до Берон.

[1] Вж. Гачев, Г. Д. Ускорено развитие на културата. С., 1979, с. 133.

[2] Вж. Ничев, Б. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971, 12—13.

[3] По-късно Г. Д. Гачев публикува статията „Как и защо така се е възприемала руската литература в България в средата на XIX век" (вж. Ускорено развитие на културата . . ., с. 475 и сл.) с теза в същия дух за средата на века; Радев, Ив. За интереса към руската литература през 40—50-те години у нас. — Литературна мисъл, 1984, № 1.

Върху характера на връзката и обусловеността между собствения творчески път на даден автор и цялостния естетически развой налагат своя отпечатък три основни корелации, които му осигуряват един интензивно-възходящ ход на идейно-естетическо съзряване, при които си казват думата: коефициентът на конкретно-историческите обстоятелства, коефициентът на авторовия талант и коефициентът на полученото (неполученото) системно образование и възможности за общуване с чуждите литератури. Дотук беше постановката, оттук нататък ще дам място на доказателствата и на фактите, които я мотивират, ще илюстрирам схемата на така очертаващата се закономерност.

Тази закономерност на възрожденския литературен процес се проявява по една доста сложна схема, както по неговата вертикала във времето, така и в хоризонталата на отделните му етапи. Нека обърнем поглед към явленията от края на XVIII в. За нас Софроний Врачански, Дойно Граматик, Никифор Рилски, Стоян Кованлъшки са представители на една и съща генерация възрожденски дейци, включили се в книжовния живот през последната четвърт на века, оставила преписи на „История славянобългарска", ръкописни сборници. Но „кривата" на тяхната лична творческа еволюция ни убеждава в техния нееднакъв творчески дял в процесите не само откъм количество. Всеки от тях по различен начин отреагира на „филогенетическата" обремененост, по различен начин я и илюстрира.

Показателен за така очертаващия се механизъм на реализация е с делото си Софроний Врачански. Книжовните му занимания, видени в плана на личната му творческа съдба, в хода на годините преповтарят отмрели или отминавани етапи на духовен живот — имам предвид преписваческата му работа над „часословци", „триоди" и дамаскини[4]. Така усвоената традиция ще го подготви за заживяване със стойностите и заряда на „История славянобългарска", за да ни остави нейните преписи от 1765 и 1781 г., сам да храни помисъл по написването на подобно съчинение[5]. В определен междинен момент от своя път на книжовник той диалектически ще „снеме" усвоеното и това ще намери израз в сборника „Поучения и словосказания" (1802), в „Неделника" (1806), създадени от човек, който е „чел Паисия" (Б. Пенев). Ще се насочи към преводи на светско четиво („Митология на Синтип философа", „Гражданско позорище"), за да стигне до самостоятелните с идеите и с обобщенията си „Житие и страдания", „Позив към българския народ", „Молба от всички намиращи се тук българи", които с езика на художествено-повествователното и граждански активизиращото придвижват далеко напред хоризонтите на мислене у българина.

Обективните трудности на ранновъзрожденското време принуждават Софроний да започне от ниско за творческата му личност равнище (препис на часословци, триоди). Неговата реализация — еволюция на книжовник е всъщност моделът на реализация на всеки участник в процеса от втората половина на XVIII и началото на XIX в. Този книжовник — бил той Дойно Граматик, Стоян Кованлъшки или Кирил Пейчинович и Йоаким Кърчовски, — трябва задължително да мине през извървяното вече и едва тогава да застане пред дилемата: или да остане на неговото равнище, или да го снеме в сбит или съкратен вид, или да подири самостоятелна изява в актуалните за дадената ситуация форми на общодуховния процес. И наистина авторът на „Житие и страдания" изживява „религиозния", „дамаскинарския" и „паисиевския" етап, за да стигне до свое самостойно мислене и тип

[4] Вж. Киселков, В. Сл. Софроний Врачански. С., 1963, 118—124.
[5] Вж. Арменски пътеписи за Балканите. С., 1984, с. 61.

на творческа изява през началните години на XIX в. Свидетели сме на една доста мъчително изживяна еволюция, чиито трудности произтичат от ситуацията на ранновъзрожденското време, от липсата на получена системна култура и образование, на възможност за пълноценен контакт с чуждите литератури. Но зряло и продуктивно, Софроний се включва в процеса, отразява неговото равнище и перспектива чрез завършения резултат от тази си лична еволюция. На фона на преводите „Митология на Синтип философа" и „Гражданско позорище", на „Житието" и „Позива", предхождащото ги (триоди, дамаскин, преписи на „Историята") се оказва платеният „данък" на отмиращото и неактуалното. Но така очертаната индивидуална съдба,за да заговори с езика на закономерност, е нужно да засегна и данните, които предлага Софрониевото обкръжение в книжовния живот. Един Никифор Рилски (или „Никифор Терновлия", „Никифор от Арбанаси", както сам се легитимира), който според Б. Ст. Ангелов е негов връстник — роден също през 30-те години на XVIII в., — остава въпреки плодовитостта си на книжовник с известните „днес около 20 негови ръкописи" в пластовете на дамаскинарския тип реализация. Опит за крачка напред прави с преписа на „История славянобългарска" през 1772 г. Но тази проява е сред много активното обкръжение на преписи като „Златоустов Маргарит" (1753), „Тълковно евангелие" (1757), дамаскински сборници от 1757, 1758, 1768 г., която продължава и след „срещата" със света на Паисий — „Съкратена служба на Иван Рилски" от 1775 г., дамаскин № 691 в Народната библиотека и др.[6]

Подобно на Никифор Рилски в същите пластове на дамаскинарско-преписваческия тип реализация остават със заниманията си и съвременниците на Софроний — Стоян Ковалъшки и Дойно Граматик. Редица доказателства говорят за тяхната близост. В книгата си „Съвременници на Паисий" Б. Ст. Ангелов подчертава: „Поп Стоян е бил под силното въздействие на поп Стойко."[7] Това очевидно датира от началото на 80-те и се задълбочава през 90-те години, когато авторът на „Житие и страдания" пребивава продължително време в Търновско, в Арбанаси и Капиновския манастир. Независимо обаче от няколкото си на брой книжовни прояви, той остава близък на Софроний Врачански само в ония моменти от заниманията му, които отвеждат към дамаскинската традиция и интереса към „История славянобългарска".

В духа на същата закономерност, като „същи софрониевци" (Александър Балан) ни се разкриват с книжовните си занимания Кирил Пейчинович и Йоаким Кърчовски. С „Книга сия зовомая Огледало" (1816), с „Повест ради второго пришествия" (1814) те „задължително" тръгват в реализацията си на книжовници от фазата на религиозно-проповедническото. И въпреки че идват след Софроний, след като той е представил на българина поученията за „празниците господни" с „Неделника" (1806), по същество не само дебютират на същото равнище, но и продължават да се осъществяват в тоя пласт на мислене и книжовни търсения, макар К. Пейчинович и да издава втората си книга след повече от 20 години — тя е „Книга глаголемаа утешение грешним. . ." (1840). По-продуктивният Й. Кърчовски също остава в границите на тоя, преодолян още от Софроний Врачански за цялостния ход на книжовния процес, тип творческа реализация. Ще последват: „Слово изказаное ради умирания" (1814), „Сия книга глаголемаа митарства" (1817), „Чудеса пресветая Богородици. . ." (1817), „Раз-

[6] Вж. Ангелов, Б. Ст. Съвременници на Паисий. С., 1963, с. 86 и сл.
[7] Пак там, с. 118.

лична проучителна наставления“ (1819). Като ги идентифицирам с вече отминаващ етап на книжовния развой, не забравям и различията им спрямо ръкописните дамаскински сборници от XVIII в., дори спрямо заложеното в „Неделника“. Любопитна и показателна е разликата и тя дава известни предимства на К. Пейчинович с неговото „Огледало“ пред Софроний с неговия „Неделник“. Той не търси като своя предходник обобщения ход и характеристиката на „празниците господни“, а ги конкретизира и обвързва с практиката на околните и това го задължава да внесе автобиографизма на съпреживяването, да документира бездната, която дели едното от другото. Строго регламентираният въпрос за „празниците господни“, който в „Неделника“ следва обикнатата схема — откъс от евангелски текст, придружен от „тълкование“ и „поучение“ — тук авторовото „аз“ го диалогизира и нагнетява в него не толкова конкретно съдържание, колкото емоционално напрежение и духовни ламтежи, като отглас от потребностите на съвременността. Постигнато е внушение с по-голяма народностно-консолидираща роля: „Ако ми не изполним закон Христов, не сме ни християни, почто не сме Християни. А защо сме — пощо не сме Христови люде или Христа во рай не можемо да идемо, пощо що неке идемо у царство небесное. А защо се мучимо на овой век, защо постимо, защо се крещаемо, защо се закопуемо, защо за душа давамо, защо от други вери мучени бидемо, защо зелено не носимо, защо хубаво не носимо, защо от турци по-мало зборимо, защо къде ни яхат и газят трпимо, защо! Нели за Христа, пощо Христа трпимо, баре да го слушамо що ни вели. . . он ни велит да любимо един другиго, да се прощаваме, да се жалиме, да седимо мудро, да не сбесуемо како мали деца, да не се опияме, да не блудуваме, да не пием вино без мяра, да скакаме хоро като що безумно скакат. . .“[8]

Интересна е тази парабола на авторовата мисъл, чрез която досягаме моралния смисъл на християнската вяра като опора, можеща да съхрани българина. Мъка и едва сдържана ярост напират в думите въпроси, които нямат риторичен характер именно откъм нравствено-активизиращата си подкана — „защо зелено не носимо, защо хубаво не носимо“. И в това горчиво признание, което поражда чувството за срам, но дълбоко в себе си подготвя несъгласието, протеста и бунтарството — „защо, къде ни яхат и газят търпиме, защо?“.

В печатан текст тоя въпрос за пръв път е така настоятелно формулиран и очаква своя отговор. За пръв път така категорично приканва към размисъл — но все още в рамките на религиозно-проповедническите текстове, все още битува сред съдържанието на „Сказание о молитве св. Нифонта“, „Сказание о молитве св. Трифона“, „Поучение святому христианину, како подобает празновати праздници господских“. . . И в книгата „Различна поучителна наставления“ на Кърчовски поученията вървят едно след друго, редувайки „партиите“ на Иван Златоуст, Василий Велики, пророк Данаил и т. н. Тук също с известна сигурност откриваме парафразите на Софрониевото наставляващо верую. В „Неделника“ ще срещнем: „Истина е, че Бог е началник над нас и в неговата воля е живота и смъртта, но ако размислиме по-тънко, ще познаеме добре, че продължението и скъсяването на живота бива от нашите работи.“[9] Ето как го продължава и едва доловимо го дообогатява Й. Кърчовски: „Заради Рай дума някой Даскал, учител: о раю ние можеме тебе да те найдеме, а не можеме сас наш ум да те постигне-

[8] Вж. Пейчинович, К. Книга сия зовомая Огледало. Будим, 1816, с. 62.

[9] Вж. Софроний Врачански. Поучително евангелие . . .Събрал от славянски и от гръчески . . . и съчинил на бълг. ез. в 1806. С., книгопеч. Я. Ковачев, 1881, с. 191.

ме, тебе да те разумеймe. И тако да знаете, сички християни, защо от вечна мука ключевете нахождат се у руки Божии, Бог ги держи, а от Рай ключевете са у руки человечески. Духовнико, що изповедуе, дава тия ключеве райски на тия, що се изповедуват чисто."[10] Дори и да е вариативно разгърната максима на „светите отци", твърдението, което Кърчовски свързва с „някой Даскал", е с особен моралистичен заряд, пряко отвеждащ към самоотговорността на конкретния, на живия човек: „от Рай ключевете са у руки человечески", т. е. пътят към доброто, към намерения смисъл в живота изцяло зависи от активната жизнена позиция на всеки.

„Старото", религиозно-проповедническото постоянно присъствуват в книжовния процес, те налагат отпечатък върху спецификата на литературната еволюция, на твърде продължителното взаимопреплитане и успоредяване на светския с верско-дидактичния тип книжнина. П. Зарев в своя статия подчертава: „У нас почти не са изследвани отношенията между религията и практическия социален живот през Възраждането."[11] Тъй като и за тях основен документ е литературата — нужна ни е картината на издаваните книги, на авторите, които стоят зад тях, на спомоществователите. . . Като отбелязва, че част от излизащите съчинения са с религиозно съдържание, че „това продължава и до Освобождението, а и след това", Д. Леков търси обществено-историческата обусловеност на тоя факт: „Когато се говори за разпространението на религиозната книжнина през Възраждането, трябва да се вземат под внимание и редица причини от обществен, нравствен и друг характер. . . Религиозната книжнина започва да изпълнява и обществени функции, включва се в културно-историческия процес."[12] Трябва да се има предвид и ролята, моделиращите функции на личната творческа еволюция спрямо диалектиката на цялостния естетически развой. Религиозно-проповедническият пласт се свързва по-скоро със скритата или поизявената степен на тази лична еволюция на отделния книжовник. Така да се каже, „филогенезисът" се вписва в идейно-тематичния профил и търсенията на книжнината благодарение на изживяването на отделните негови фази в границите на индивидуалния творчески път — и то не с еднаква интензивност и задължителност, с нееднакъв краен резултат от всичките. Ето защо религиозно-дидактичното, елементите на компилативност и побългаряване ще присъствуват и в следващите етапи на възрожденската книжнина, но те се възпроизвеждат не от върховите, не от зрелите прояви и търсения за всеки от тези етапи, а от онова, което се вгражда и откроява като начална фаза на лична еволюция, или от книжовници, неуспели в границите на собственото си творчество да ги подмогнат.

„Ефектът на задължителното възстановяване" — да си послужим с това условно обозначаване на явлението — диктува модела на индивидуалната творческа реализация и с това налага отпечатък върху обема и характеристиките на цялостната книжовна продукция от края на XVIII до 40-те и през 50—60-те години на XIX в. Но той не предопределя естетическата същност на онния явления, служещи като мярка за развитие, както за етапа, за който дотук говорих, така и по-късно. И В. Априлов ще тръгне и ще се включи в просвещенската книжнина с „Българските книжници", с разказа си за Кирил и Методий, за да намери себе си в „Денница на новобългарското образование", „Допълнение към Денница. . ." и „Мисли за сегашното българско учение". Сходен е механизмът на реализация и при

[10] Вж. Различна поучителна наставления, сочиненная йеромонахом Йоакимом Хаджи . . .Будим, 1819, с. 46.

[11] Вж. Материали от II конгрес по българистика. Т. 1. 1986, с. 48.

[12] Вж. Л е к о в, Д. Литература, общество, култура. С., 1982, 152—153.

Неофит Бозвели, макар платеният „данък“ на неактуални форми да остава скрит за окото на изследвачите, изчерпващи наблюденията си над неговото развитие със „Славяноболгарско детоводство“, с диалозите и документалните му повествования. Не друг, а П. Р. Славейков напомня, че „Неофит преписал „Кратко тълкование на литургията“, че в Стара Загора „намерил българската история и е прибавил, както се види, „за второто покорение на България“[13]. Не забравим ли и „Свещенна история с краткий катехизис“ (1835), добиваме необходимата сигурност за заключението, че и тоя книжовник илюстрира откриващата се тук закономерност. Отчитайки се към неактуални фази на книжовния процес, Бозвели естествено и пълноценно преминава към актуалните с проблематиката и идейния си заряд, с жанровостиловия си облик за ситуацията на 40-те години прояви — диалозите „Мати Болгария“, „Любопитнопростий разговор“, „Разговор на любородните“, мемоарно-документалните фрагменти „Разговор с един бесарабски българин“, „Жизнеописание на Николай Димчов. . .“ Но преходите при него, времето, което му е нужно за изживяване на свързан с традицията тип на реализация, е в един по-съкратен вариант спрямо онова, което проследяваме при Софроний.

В тази насока, в съгласие с „ефекта на задължителното възстановяване“ е картината на реализация и при авторите, дебютирали през 40—50-те години на XIX в. Но при тях съкратеността на „сроковете“, на „прехода“ си казват в много по-голяма степен думата, при някои от тях изживяването на интереса и усилията в областта на неактуални фази на книжовния развой остава скрито, неизявено. За Н. Геров, Д. Чинтулов, Г. С. Раковски, П. Р. Славейков не е задължително религиозно-проповедническата тема да е непременно отправната точка в реализацията им. В естетическата ситуация на 40—50-те години в тази си роля могат да се окажат прояви в областта на школско-дидактичното, на преводното и побългареното четиво. Без да прибягвам до подробностите и цитатите, ще очертая схемата и на тяхната реализация. Така Н. Геров преди да създаде поемата „Стоян и Рада“ (1845) и елегиите си („В един горещий летен ден“, „Есен“), издава „Начала на християнското учение“ (Одеса, 1843), плащайки данък на религиозно-проповедническото, отпечатва „Няколко думи за преводът на математическата география“ (1842), отразила интереса му към школско-дидактичното, така актуално за 20—30-те години на XIX в. В същата насока, но, със скрит, неизявен пласт е типът реализация на един Чинтулов — доказва го Д. Леков със статията си „Неизвестни преводи на Добри Чинтулов и историята на тяхното откриване“[14]. Подобен е вариантът на реализация и при Раковски. . .

Показателно в духа на това разбиране за конкретната творческа еволюция спрямо диалектиката на цялстния литературен процес е и творчеството на П. Р. Славейков. Знаем, че неговото четиво в края на 30-те и началото на 40-те години са „съчиненията на св. Ефрем Сирин, св. Йоан Лествичник, св. Димитрия Ростойвский и други някои книги като „Добротолюбие“, Бароний, Кормчий и някои ръкописни дамаскини от миналото столетие, все с черковно съдържание. . .“[15] Самият възрожденец свидетелствува още, че е трябвало да премине през „калугерската мъгла“, а като формиращ и вече изявяващ се книжовник — през съставянето на „Житие за св. Тирон“ и „Акатист на Иван Златоуст“, през преписите на Паисиевата „История славянобългарска“, през дидактичните строфи, преводи и побългарявания,

[13] Вж. Славейков, П. Р. Съчинения. Т. 3. С., 1979, с. 225.
[14] Вж. Леков, Д. Българска възрожденска литература. Т. 1. С., 1988, с. 127 сл.
[15] Вж. Славейков, П. Р. Цит. съч., с. 141.

за да стигне до оригиналната си интимна и гражданска лирика. Той създава „Акатист на Иван Златоуст“ в същите години, когато В. Априлов издава „Денница. . .“, когато Неофит Бозвели съчинява полемичния си трактат „Мати Болгария“. . .

Колкото се отива напред във времето на XIX в., толкова по-очевидна е съкратеността в изживяване на предходното като домашна традиция от талантливите представители на възрожденската ни литература. Видима става ролята, която поемат не само авторовият талант, но и полученото (неполученото) системно образование и възможността за общуване с чуждите литератури. Без да целя обхватността на картината и да изчерпвам нейните характеристики за ситуацията на 60—70-те години, ще си послужа с примера, който ни предлага творчеството на В. Друмев, Ил. Блъсков, Матей Преображенски, Л. Каравелов, Хр. Ботев. . . Подборът не е произволен — той ни дава възможност да типологизираме явленията. Но като доказателство е възможно да се привлече наследството и на останалите техни съвременници. Усложнената схема на конфронтации и съгласуваност на индивидуалните търсения спрямо отмиращото и актуалното за естетическия развой на 60—70-те години намира израз в търсенията на всеки от тях. Представители на една и съща генерация в панорамата на създаваната литература, с близостта на дебютите си като белетристи, със сходните сюжети, които залягат в основата на „Нещастна фамилия“, „Изгубена Станка“, „Войвода“ или „Турски паша“, Друмев, Блъсков и Каравелов всъщност илюстрират различията помежду си най-вече в механизма на личната си творческа еволюция. Трябва да подчертая, че един Друмев също плаща данък на отминаващото, но го осъществява в пределно съкратен вариант — както по време, така и по характер на проявите. Оригиналната повест „Нещастна фамилия“, с която той се включва на равнището на актуалните за 60—70-те години естетически търсения на литературата, е предхождана от „молитвата“ „Милно и жално към въсток гледа“ („Цариградски вестник“, 1859), от дидактичното четиво „Нравствени разсъждения с невинния юноша“ (сп. „Български книжици“), от преводната „Царица Семирамида“ (сп. „Български книжици“). На фона на изключително интензивния преход, който ни предлага Друмев, показателен характер добива творческата реализация на Ил. Блъсков, който не притежава неговото авторско самочувствие, нито неговата култура и образование. Той ще издаде „Десет заповеди божии“ (1856), „Житие на св. Иван Предтеча. . .“ (1863), ще напише и публикува ред поучителни слова в сп. „Духовни книжки“ (за Томина неделя, за Успение Богородично), за да стигне до създаването на повестта „Изгубена Станка“ през 1865 г. и да добие сигурност, заема се със сюжета на „Злочеста Кръстинка“ (1870), продължавайки и след тях да се обръща към религиозно-проповедническия и побългарения тип четиво.

Едва автори като Л. Каравелов и Хр. Ботев се оказва, че могат да начената творчеството, което ще създават, със „себе си“, т. е. с прояви на равнището на актуалните потребности на историческия момент, в духа на пълноценни за него идейно-естетически, жанрови и стилови форми. Те не се чувствуват задължени да се връщат назад, „преди себе си“, да стъпват в „стъпките“ на предходниците, на изживени вече от върховите изяви на литературата ни търсения. Ако техният съвременник В. Друмев се нуждае от минимална „стъпка назад“ чрез отделни публикации година или няколко месеца само преди появата на „Нещастна фамилия“, ако тоя необходим минимум е още по-отчетлив и запълнил близо десетилетие от опитите на Блъсков за творчество, за да стигне до „Изгубена Станка“, то Каравелов и Ботев си спестяват тоя „повтор“ на вече усвоено, плащане на данък на „за-

дължителното възстановяване". И започват точно оттам, където е точката на съвременното им, пълноценно гражданско и естетическо мислене. . .

Тази особеност в характеристиките на литературния процес през Възраждането като че ли не е изтъквана от литературната ни наука. А тя е важна както за изясняване на някои теоретически аспекти на естетическия ни развой, така и за вникване във взаимообусловеността на самите книжовни прояви във всеки от етапите — странна сплав и успоредяване не толкова на пълноценни и посредствени в естетическо отношение явления, колкото на неоднотипни, при част от които като показател за непълноценност не бива винаги да се издига липсата на художественост. След като Неофит Рилски, макар и да живее със съзнание за ролята на светския тип книжнина, създава „Служба с житие на Иван Рилски" (1836) или пък Блъсков, който въпреки че не насочва към оригинални белетристични търсения, се труди и над страници за живота на „Светаго Ивана Предтеча и на святаго Игнатия Богоносца" (1863) — това не бива нито да се игнорира, нито да се омаловажава или тенденциозно осмисля. То просто разкрива своята същност в границите на тяхната лична еволюция в определена, но не строго каузална връзка с достоянията на съвременното им равнище на литературния процес.

Относителната автономност на еволюцията като личен творчески път спрямо еволюцията и пълнозначните форми на цялостния естетически развой е в основата на ред специфични черти, с които ни се разкрива литературата на 40-те и на 50—60-те години. За тях трябва да държим сметка в подхода си и в оценките, с които боравим, когато става дума за тип творчество, което не се съгласува с равнището на нейните тематични и идейно-естетически търсения. „Стара", но „жилава" е не само религиозно-проповедническата линия, но и школско-дидактичната книжнина, даскалската поезия, подражателните и побългарените повествования. Самите възрожденци имат съзнание, че в разпространяваните все още религиозно-проповеднически текстове е съсредоточено нравствено съдържание, общочовешки опит, който приканва към хуманизъм и духовна консолидация, към устойчивост спрямо модното и чуждите навеи. Но те не се търсят като „литература" и не бива да се имат предвид, когато говорим за същността на естетическия развой. Просто трябва да се осмислят в посоките на иманентно заложеното в природата им. Тогава няма да е нужно за ситуацията на 60—70-те години да се „силим" да обявяваме един Матей Преображенски за белетрист, да „измъчваме" естеството на неговите книги, за да ги приобщим към равнището на художествено-естетически обобщения и внушения, на които дава израз творчеството на неговите съвременници Друмев, Блъсков, Л. Каравелов. Крещящо е противоречието между хоризонтите на неговото революционно-политическо присъствие и характера на съчиненията му. Но то не може да бъде преодоляно чрез тенденциозен прочит на заложеното в тях. Тръгвайки чрез „Книжица малая. . ." (1853), „Молебни канони" (1867) и „Притчи Варлаамови" (1868), Отец Матей просто не съумява напълно да преодолее религиозно-проповедническото и стига едва до пластовете на компилативнопреводния, побългарителен тип реализация с „Повести на изгубеното дете и Велисария, военачалникът на Юстиниана Великаго" (1870). С революционните и гражданските си идеи, застанал на гребена на своята съвременност, като книжовник Матей Преображенски се реализира по друга „крива", резултатите от която не са естественото продължение на патриотичния му идеал, не са в такт с диктуващите търсенията на литературата ни тогава пълноценни естетически форми и жанрово-стилови измерения. В едно такова разминаване и несъответствие няма нищо

осъдително или принизяващо. Защото същият е механизмът, по който и един Васил Левски със стихотворната си „Автобиография“ се включва в литературния процес. С нея той просто остава на равнището на даскалския тип поезия, който е вече отминат етап на стихотворство, като не съумява — било защото не продължава да пише, било защото няма дарбата за това, — да го надмогне и да стигне до пълнозначните за края на 60-те и началото на 70-те години форми на поетическо обобщение.

Сложни и интересни са схемата и механизмът, по който творческата съдба на отделния книжовник, поет или белетрист се вписва в общата литературна еволюция от Паисий до Хр. Ботев. Данните, които ни предлага книжнината до средата на века, не подкрепят тезата за „възстановителен период“. Но още те свидетелстват за една постоянна полемика и напрежение, чрез които литературата изявява модерните, актуалните за всеки свой етап идеи и форми на творчество. Присъствието на традицията е двояко — с творческо-репродуктивния си градивен дял и роля в процесите, с преките си застъпници, които усложняват картината на литературния живот, но не предопределят неговата естетическа същност.

Срещи и разговори с Атанас Далчев*

Борис Делчев

През лятото на 1945 г., след прекъсване от шест месеца аз бях включен отново в редакционната колегия на „Литературен фронт". Тогава вестникът се редактираше от четирима души, от които само главният редактор беше щатен, и още не съществуваше по-сетнешното разпределение на задачите. Но по едно мълчаливо съгласие на мене беше възложено да се занимавам с критическите материали. И толкова поради служебно задължение, колкото и защото го ценях и бяхме близки, се обърнах към Далчев с молба да ни даде нещо от своите миниатюри. Бях насърчен между другото от едно негово доверяване, че предишните му публикации били писани през 1943 г. Щом е така — мислех си, — той не може да няма и други готови неща: времето на евакуацията не ще да е минало в бездействие. И предположението ми се потвърди.

„Литературен фронт" имаше тогава ограничен обем, а литературните трибуни бяха малко и по-често беше не да се търсят материали, а да се отклоняват. При това след толкова години на литературни ограничения, последвани от една стимулираща политическа промяна, хората на перото повече от всеки друг път имаше какво да кажат и рядко една поръчка можеше да не се приеме. Естествено беше тогава да се насоча към Далчев като за нещо предварително уговорено. Но вратата не се оказа така широко отворена, както съм предполагал. Макар да каза, че имал някои готови работи, Далчев замълча в нерешителност и вместо да изрече очакваното обещание, започна с мъгливи уговорки от този род: „Нали виждаш какво става. Кой в това революционно време ще се интересува от литературните *бележки* на някакъв си поет?" И пак замълча.

Ако всичко това беше изречено една година по-рано, можех донякъде да го преценя откъм неговата сериозна страна: някои писатели от нереволюционна формация след Девети септември наистина се стесняваха да бързат с литературни изяви. Но след публикациите на Далчев в началото на годината, думите му биеха в друга посока. Никакво съмнение, неговите уговорки бяха предизвикани от уговорките около поезията му, които чрез

*Част от по-голям мемоарен очерк.

вестника станаха широко известни и минаваха за окончателна преценка. Впрочем това личеше и от неговия очевидно пресилен тон на самоокайване. От чувство за достойнство обаче Далчев беше предпочел обходното движение. Нямах намерение да изрека премълчаното — то значеше да проявя с нищо неоправдана безтактност. Предпочетох да наблегна върху друго — че една литературна редакция по-добре знае към кого да се отнесе. И понеже бях настойчив, накрая с вид на принуден човек той отстъпи, мълчаливо прехвърляйки „отговорността“ върху мене. Седмица-две след това един подбор от негови бележки, както продължаваше да нарича миниатюрите си, се появи в „Литературен фронт“.

Знаем, че при всяко начинание най-трудно е началото. Така стана и в нашия случай. Без да е необходимо специално уговаряне, малко по-късно получихме от Далчев и други материали. Така в продължение на два месеца — нещо рядко за неговата писателска практика, името му се появи във вестника четири пъти — с една втора поредица бележки, с една статия върху стиха на Смирненски и с друга, много характерна, озаглавена „Девети септември“, която, правилно разчетена, подсказваше за известна промяна в неговата жизнена и творческа ориентация.

Правилно разчетена, казвам. . .

Известно е, че първата стихосбирка на Далчев носи заглавие „Прозорец“ и че впоследствие тази дума се оказва метафора на неговата душевност, а оттам — и на неговата поезия. С подкупваща откровеност още при първите си стъпки младият поет беше определил своята позиция на обективен наблюдател. По-късно, след своя престой в Париж, разширявайки кръга на конкретното към някои социални явления в големия град, той стигна до един тревожен хуманизъм, будещ въпроси без отговор, от който се родиха няколко покъртително драматични творби. И по нищо в следващите му изяви не личеше, че беше в състояние до отиде по-далече в своята духовна еволюция. Но тук се намесиха събития, по-съдбовни от човешката воля, за да го насочат към една друга възможност. Тъкмо това подсказваше и статията-изповед „Девети септември“[1].

„През 1944 година ние направихме едно голямо откритие: открихме земята и народа си. . . — признаваше Далчев, имайки предвид една категория интелектуалци. — Трябваше да дойдат войната, бомбардировките, да загубим домовете, библиотеките и удобствата си, за да можем, освободени сякаш от някаква магия, да се върнем към тези, които ни бяха дали живота и които бяхме забравили.“

„И не беше случайно — продължаваше по-нататък, — дето тук трябваше да срещна Девети септември. Аз можех да разбера това народно дело само на това място, на което бях открил народа и бях повярвал в него.“ И завършва с един вид повик към утрешния ден: „. . . Ние трябва от време на време да се възвръщаме към тия върховни моменти на своя живот, за да вкусваме отново радостта на подвига и подновяваме усилието.“

Човек не можеше да не се изненада. *Земя* и *народ*, *радост* и *подвиг* бяха нови, нечувани думи в речника на Далчев. Те показваха, че под влияние на настъпилите обществени събития интелектуалецът самотник беше скъсал обръча на уединението, виждайки себе си като неразделна част от националния живот и националната съдба. Това му откриваше перспектива към

[1] Далчев, А т. Девети септември. — Лит. фронт, № 1, 8 септ. 1945.

бъдещето и го изпълваше с надежди, на каквито дотогава беше чужд. От този момент нататък всяка преценка на неговото дело би трябвало да започне оттук, за да се улесни процесът на духовно обновление. Но ограничеността и догматичната еднозначност, които не държат сметка за своеобразието на душевната еволюция, си затвориха очите пред новото. За предлог им послужиха някои от миниатюрите на Далчев, които бяхме пуснали. Писмен израз на тази широка се тогава опростителска тенденция беше една статия-реплика на Пантелей Матеев под полемичното заглавие „Бележки върху „бележките" на Атанас Далчев", поместена и тя в „Литературен фронт", на която при нормални условия можеше да не се обърне внимание[2].

Като участник в ръководния състав на вестника мога да свидетелствувам, че редакцията начело с Никола Фурнаджиев нямаше никакви илюзии по качествата на тази статия. Не е било трудно да си даде сметка и за по-близките и по-далечни последици от такива писания. При условие, че зависеше от нея, тя не би се поколебала да я отклони. Но това можеше да стане, ако статията застъпваше единствено личното мнение на автора. А не беше така: тя отразяваше схващанията на един доста широк писателски кръг, който държеше в ръцете си ключови позиции не само в Съюза на писателите и минаваше за основното идеологическо ядро. Евентуалното отхвърляне щеше да бъде изтълкувано като насърчение на „нездравите тенденции", за каквито открито се намекваше не само в частни разговори, и неминуемо щеше да предизвика скандал.

От приведеното заглавие се вижда кое беше прицел на възражение. Нека кажа, че *бележките* на Далчев бяха нещо сравнително ново за нашата литература. Ново — доколкото бяха не случайни изказвания, а трайна жанрова проява. Както е имал случай да ми заяви неведнъж, Далчев беше „открил" за себе си тази форма и беше започнал да я ползва като своя, когато превеждал Паскал за библиотека „Безсмъртни мисли". Рационално устроен, със склонност към лаконичен израз, той беше намерил в нея най-подходящия начин за емоционално-мисловен синтез. Тази жанрова форма обаче, тогава все още ненаименована, която се колебае между есето и сентенцията, покрай някои предимства, има и своите „неудобства". Всичко е там, че поради краткостта си, тя обикновено не може да се ползува от разгърнатия довод и понеже е свързана с преживяването, нерядко се поддава на субективност и самата субективно се възприема и преценява. С еднаква леснина тя е в състояние едновременно да се хареса и да бъде оспорена. Нищо чудно тогава, че Далчев, който още в онези години се радваше на почитатели, можеше да има и своите опоненти. Години по-късно, в отговор на упреците, че си противоречи, той щеше да даде право на своите критици с тази афористична фраза: „Предпочитам да съм искрен, отколкото логичен." Бедата е там, че контрабележките на Пантелей Матеев не само не държаха сметка за логиката, на която уж се позоваваха, а отиваха и по-нататък.

В един мемоарен очерк няма място за теории и за поставяне на нравоучителни въпроси. Не може обаче да се премълчи нещо, което утвърждаваше опростителството и имаше своите реални последици в литературата.

В миниатюрите на Далчев, които публикувахме в „Литературен фронт", се твърди, че „изкуството трябва да изхожда от действителността", видима и духовна, че творецът „не бива да се откъсва от човека . Но живият човек от плът и кръв — продължава той — се превръща в жив художествен образ

[2] Матеев, П. Бележки върху „бележките" на Атанас Далчев. — Лит. фронт, № 51, 3 ноем. 1945.

по пътя на обобщението, което се отдава само на надарения с въображение. Посредственият художник също може да изобразява действителността, дори в чисто емпирично отношение да я изобразява „по-точно“, но не стига до убедително обобщение — до живия художествен образ. И цикъла си от миниатюри „За реализма“ Далчев завършва с мисълта, че „реализмът трябва да се противопоставя не на идеализирането, без което не може да има изкуство, а на шаблона“.

Съвсем ясно е, че в случая *идеализиране* не означава нищо друго, освен обобщаване, обработване на хаотичните и сурови възприятия от жизнената среда или, което е все едно, превръщане на действителността в автентичен художествен образ, повече или по-малко условен. Пантелей Матеев обаче, за когото жив образ означава „такъв, какъвто е в самата действителност“, сиреч натуралистичен, не стига до мисълта за преминаване от практическата към художествената истина: за него те са идентични. Затова се беше изплашил не само от думата *идеализиране,* а и от думата *въображение* и, забравяйки изходното начало на Далчев, обвини поетиката му в стремеж към боравене с произволно абстрактни образи — обяви я за антиреалистична.

Още по-голямо негодувание беше предизвикала една друга мисъл на Далчев. Тя не е включена в нито една от неговите книги след 1967 г. и се налага да я приведа изцяло. Ето я такава, каквато я намираме в „Литературен фронт“: „Обикновено слабият художник се нуждае от идеология, за да придаде на произведенията си стойност, каквато те сами не притежават.“ Цитирам я по „Литературен фронт“, защото по-късно Далчев осъзна, че в този вид отвежда далече и внесе в нея една насочваща поправка. Към този въпрос обаче ще имам случай да се върна по-нататък.

Крамолната миниатюра е една от онези полемични сентенции, характерни със своя смислов синкоп, които с предизвикателна едностранчивост заострят вниманието към някоя оспорвана, подценявана или забравена истина. Без да се отдаде дължимото на това пресилено акцентиране, те могат да тласнат към също така пресилено тълкуване. Така стана и в случая.

Малко преди да се появят миниатюрите на Далчев, за които е дума, в Съюза на писателите беше изнесен доклад на тема „Основни линии на социалистическия реализъм“, който предизвика доста оживени разисквания. И самият доклад в съкратен вид, и някои от изказванията във форма на статии намериха място в „Литературен фронт“[3]. Не е нужно да се казва, че темата налагаше да се наблегне върху ролята на мирогледа в изграждането на художествения образ. Главният спор беше около отношението между талант и мироглед. В стремежа си да изтъкне колкото може повече значението на идеологията, докладчикът, който навярно не беше чел Енгелс, в мълчалив спор с него отиде по-далече от това, което можеше да се допусне, твърдейки, че в изкуството „талантът решава, но той решава последен“, което значи, че изпълнява помощна функция по отношение на мирогледа. Възразяваше му се, че ако се приеме неговото твърдение, тогава предимствата и недостатъците на художествената творба трябва да се извеждат *направо* от правилните или неправилните възгледи на твореца, защото тези възгледи ще решават *първи,* а талантът — *последен*. И с това дискусията приключи. Тъкмо в тази атмосфера на разгорещеност е била заченатa и

[3] „Основни линии на социалистическия реализъм“. Из доклада на К. Калчев пред секцията на белетристите . . . — Лит. фронт, № 39, 11 авг. 1945. Докладът бе последван от две критически статии: Делчев, Б. Критически бележки върху един доклад. — Лит. фронт, № 44, 15 септ. 1945; Руж, Ив. Бележки върху критически бележки. — Лит. фронт, № 53, 17 ноем. 1945.

цитираната мисъл на Далчев. В основата си тя не отрече значението на мирогледа, а по съзнателно абсурден начин, без да назовава конкретен адресат, възразява срещу другата не по-малко абсурдна теза, като казва: идеологията е последният довод на слабия художник, неуспял, излизайки от нея, да изгради убедителен художествен образ. С други думи, възразява срещу *неорганичното* привнасяне на „идеология" вън от художествената структура на творбата. Зад полемично-метафоричната форма обаче Пантелей Матеев не беше доловил истинската мисъл на Далчев и в края на статията си му напомняше „простата истина", която едва ли някой би оспорил — че съзнателно или не, всеки художник в последна сметка излиза от някаква идеология.

Не ще и дума, литературата е мислима само при свободен обмен на мнения. Този, който се наема да обсъжда въпросите на художественото творчество или каквито и да било други въпроси из областта на идеите, сам дава повод за обсъждане. И Далчев, както всички други, не можеше да остане вън от този неписан закон. Бедата в случая беше друга — че не се възразяваше срещу едно или друго негово мнение, а че му се приписваха възгледи и му се отправяха обвинения, които не отговарят нито на литературните му изказвания, нито на творческата му практика.

Знае се за каква поетика се застъпваше Далчев още с появата си на литературното поприще. В статията си „Мъртва поезия" той порицаваше Лилиев, че е „чужд на българската действителност", че „не е познал нейния дух и не е проникнал в нейната страшна съдба". И по-нататък — че вниманието му било насочено „изключително върху полировката на стиха", че „търси само красиви думи и оригинални съзвучия". Доколко тези укори са основателни — е друг въпрос, важното е, че свидетелствуваха за разграничаване от поезията, която дава предимство на формалните търсения. Същевременно от стихосбирката си „Париж" насам Далчев все по-определено навлизаше в една сфера на преживявания, бременна с хуманитарните тревоги на времето, за да стигне до признанието, за което говорих (статията-признания „Девети септември"). Пантелей Матеев обаче не беше забелязал нито едното, нито другото и вместо да ограничи възраженията си в кръга на действително изреченото, отиде дотам да обвини Далчев, че стигал „до едно изкуство на естетическия формализъм, до изкуството *само за себе си*", с една реч до изкуството на „избрани ценители — снобите". Обвинение, което, както се вижда, отвежда далече.

Защо се спирам на всичко това? Не от изследователска любов, разбира се, нито с намерение да придавам значение на един забравен текст, към който едва ли някой ще се върне. Правя го, за да се разбере онова, което последва.

Казах, че аз изисках от Далчев поредицата от миниатюри, които се появиха в „Литературен фронт". Каквито и да са били вътрешните ми уговорки, аз споделях отговорността и за статията срещу тях, която, особено в крайните ѝ изводи, не можех да приема по никакъв начин. И понеже съм привърженик на класическия принцип — да се чуе и другата страна, реших да приканя Далчев към един отговор. Достатъчно е да се прелистят онези годишнини от „Литературен фронт", за да се види, при всичката незрялост на много от нашите схващания, какви напрегнати литературни спорове се водеха тогава. И тъй като и от проявите му в периодиката, и от личните ми впечатления от него знаех, че е полемично устроен характер, бях сигурен, че Далчев ще приеме. Но се излъгах в очакванията си. Първото ми впечатление беше, както се казва, че не иска да слиза на ниско равнище: да отбиваш несъстоятелни обвинения, значи да им отдаваш значение. Но това

не е било главното. Оказа се, че той не само носи полемиста в себе си, но същевременно се и плаши от него (това се потвърди много пъти по-късно). Изглежда, че публичният спор, вън от опасенията, че може да не се изрази адекватно на себе си, го извеждаше от състоянието на творчески размисъл, към който имаше непотушима склонност. И затова като полемист предпочиташе да се осъществява предимно в устните си общувания, където беше неподражаем. В случая такова поведение се е налагало и от някои нововъзникнали факти. Един от тях е този, че сред известна категория писатели, между които и някои бивши негови единомишленици, вече бродеше терминът *далчевщина,* синоним на индивидуалистична поезия, чужда на конкретните обществени задачи — нещо, което можеше да привлече в един публичен спор и други негови опоненти. Както и да е, предложението ми беше отхвърлено. И все пак Далчев остана донякъде верен на себе си, но по един съвсем неочакван начин — като изостави за дълги години собственото си творчество. Отначало написа две-три статии за чужди писатели и по поръчка на списанията „Балкански преглед“ и „Изкуство“, в чиято редакция влизаше, направи редица преводи от автори, които беше изучавал (Хемингуей, Бодлер, Кроче). А с излизането си от министерството (1947), останал без щатна работа, което съвпадна с други неблагоприятни преценки за него от по-горно място, се отдаде изцяло на преводаческа дейност — дотам, че контактите с него се разредиха и доколкото ги имаше, бяха оцветени елегично. И можа да се върне към своите миниатюри и към поезията, която беше изоставил още със стихосбирката „Ангелът на Шартър“, едвам едно десетилетие по-късно — през 1956 г., когато мъглите около неговото име бяха започнали вече да се разсейват.

Сега е лесно да се каже: *и се отдаде изцяло на преводаческа дейност.* Ако си лишен от въображение, можеш дори да го облазяваш, че се е отървал от служебни задължения, заемайки се единствено с литературна работа. Няма пречка след това, прескачайки безгрижно цяло десетилетие, да добавиш с облекчение, без да обременяваш съвестта си, че накрая е настъпил момент на разведряване. А знаем, че годините текат бавно и действителността не беше особено идилична. И то не само поради отказа от онова, за което беше роден, а и поради някои по-банални причини, които могат вече да се напомнят.

Лишен от редовен доход, Далчев беше принуден да работи денонощно, за да издържа многодетното си семейство, най-често без малкото удовлетворение да превежда автори по свое предпочитание. А поради жилищни неуредици, които продължиха едва ли не до края на живота му, единствен терен на книжовната му дейност беше семейната кухня в разрушения от бомбардировките негов бащин дом. Но за това той не обичаше да говори дори с приятелите си. В писмо до Радой Ралин от мъчителната 1950 г., посветено от начало до края на тема литература, някак случайно и между другото в последните редове добавя: „Превеждам. Занимавам се с моите стомашни болести или мании. Мъча се да се поосвободя, за да почета поне. Някога наистина денят беше дълъг и светът огромен за мен. Сега мръква много скоро и моят свят са две-три улици [. . .]. Чувствувам нужда от хора, от повече приятели. А аз повече от година не ходя нито при Константинов, нито при Илийчо.“ Както се вижда, страстният читател, какъвто беше, човекът, който се осъществяваше в общуването (тогава той е имал по-голяма потреба от него), не намира време нито да *почете,* нито да утоли жаждата си от общуване. Сигурно не само поради липса на време не търси и двамата свои приятели от тогавашното си духовно обкръжение — Константин Кон-

стантинов и Илия Волен. И как ще ги търси, макар да са само на един хвърлей място от него: претоварен от неразрешими битови затруднения, той е бил в невъзможност да потъне в онази атмосфера на творческа ферментация, която ги сближаваше и ги правеше необходими един на друг. От страх покрай другото да не ги насочи неволно към делничното, предпочитал е да страни от тях, примирявайки се с отчуждението. И макар причините за всичко това да бяха съвсем очевидни, не е обичал да занимава хората с тях. Неслучайно те са премълчани и в писмото до Радой Ралин, още тогава един между най-доверените му приятели.

Разбира се, не са липсвали и минути на надежда, пък донякъде и на облекчение.

През 1952 г. Далчев е привлечен на работа в детското списание „Пламъче". Този жест на загриженост се дължи на Радой Ралин, който му отстъпва своето редакторско място, и на Александър Муратов, главен редактор на списанието, заел се да уреди въпроса около акта за встъпване в длъжност[4]. За писател като Далчев, с неговата култура и неговото призвание, ненаписал през целия си живот нито един ред за деца, влизането в редакцията на списание „Пламъче" не беше подобаващият щастлив изход. При липса на друга възможност обаче, случаят му осигури, при това с полудневна заетост, онзи така необходим минимум от редовен доход, който беше намалил тревогите около утрешния ден. Не само това, той прокара мост към творческо-преводаческото съдружие с Муратов, което му позволи да се насочи изключително към стихотворния превод при относително пораснала възможност да подбира авторите. С една реч, имаше вече своята постоянна среда и товарът му беше станал сравнително по-поносим.

Всичко това не беше тайна нито за приятелите и близките на Далчев, нито за самото ръководство на писателския съюз. Знаех го естествено и аз. Но новините около неговото житие-битие през този тежък период стигаха до мене най-често по околен път. Главната причина е тази, че няколко години по време на неговия остракизъм аз бях в служебна командировка вън от страната и не можех да поддържам връзки с близки и приятели. Освен това административно-протоколната служба, която заемах след завръщането си, не благоприятствуваше за литературни общувания. А литературните кафенета, където се отбивах понякога след работа, не бяха по вкуса на Далчев. Не ми се вярва да се намери някой, който да го е виждал порано в „Цар Освободител" и по-късно в клуба на културните дейци или в „Бамбука", както свойски беше наречено някогашното кафене „Опера". Ако се е отбивал — било е случайно и на крак. Публичните гъмжила, свързани повече или по-малко с показност, където човек можеше да се озове и сред „навлеци", не му носеха радост и ги отбягваше. Оставаха ни случайните срещи на редките писателски събрания или на улицата, които не предразполагаха към задушевно общуване, а изключваха и така обичайните за Далчев литературно-философски разговори. Нищо чудно тогава, че паметта ми не е опазила нещо по-характерно от отношенията ни през този период. Казах вече — онова, което знаех за него стигаше до мене най-често от втора ръка чрез наши близки. За моя радост, една промяна в служебното ми положение дойде по-късно да ме избави от чиновничеството и да възстанови някогашната ни близост вече и на литературно-практическа основа. Имам предвид постъпването ми за заместник, а впоследствие и за главен редактор на издателство „Български писател".

[4] В онзи момент списанието е орган на ДКМС. Покойният Иван Башев, един разбиращ и културен човек, тогава секретар на агитацията и пропагандата на Централния комитет, приема предложението с готовност.

Това стана в началото на 1956 г. и съвпадна с периода на духовно раз движване, последвал отвърлянето на култа към личността. Абсурдно наложената карантина върху някои писатели постепенно започна да се вдига. Заговори се за *размразяване,* както гласеше заглавието на една повест от Еренбург, излязла през същата година. Обаче всички знаем, че размразяването е бавен процес и се извършва при все още неовладените сили на студа. И ако това е вярно изобщо, още по-вярно е за духовния живот, където личните настроения и затвърдените предразсъдъци от вчерашния ден имат много по-дълбоки корени и са много по-трайни. В това ни убеди още веднъж нашият опит.

Но нека се върна към фактите, за които мога да свидетелствувам като пряк участник в тогавашния литературен живот.

Случи се така, че още с постъпването ми в издателството възникна въпросът за преиздаването на някои писатели, чиито имена до момента бяха вписани в неугласения индекс на *неудобните.* Измежду поетите това бяха Далчев и Николай Лилиев. Въпросът беше поставен от главния редактор Светослав Минков, и то за по-голяма тежест не пред редакторския, а пред художествения съвет, при това, без да бяха постъпили каквито и да било заявки. Явно е, Минков, който имаше много силна радарна система, без да чака тласък отвън, се беше съобразил с новия политически повей, но в предпазливостта си от насрещния вятър беше предпочел решението да се вземе от по-горна инстанция. Предложението му беше: да се издадат стихотворенията на Далчев и в един том три класически пиеси в превод на Лилиев: „Ромео и Жулиета", „Сид" и „Хернани" (за поезията му още не ставаше въпрос). Последваха няколко общи думи за двамата автори, след което Минков прикани присъствуващите към изказвания. Накрая предложението беше прието единодушно. Това е всичко, което е останало в паметта ми. Протоколът от заседанието обаче е запазен и без да опровергава запаметеното от мене, показва, че атмосферата вън от нас не е била особено ведра, както може да се допусне, и ние не сме били сигурни в решението си. За това свидетелствуват и двете записани изказвания — на Людмил Стоянов и на Димитър Чавдаров-Челкаш, и двете в подкрепа както на предложението изобщо, така и специално на Далчевата позиция.

Знае се, че Людмил Стоянов имаше положително отношение към Далчев, когото смяташе едва ли не за свое литературно откритие. Той обичаше да напомня, а по-късно го потвърди и писмено, че през пролетта на 1923 г., тогава един от редакторите на „Хиперион", бил посетен от двама млади поети и двамата по произход от Македония, които му донесли за печат свои стихове. Стиховете им били приети и в една от следващите книжки на списанието се появили две нови имена: Атанас Далчев и Димитър Пантелеев. Тази случка, за която Людмил Стоянов си спомняше с едно неособено характерно за него умиление, не може да не беше изплавало в съзнанието му, когато трябваше да каже в заседанието своята дума на влиятелен писател. Обаче в онзи момент той наближаваше седемдесетте години, познавал е от личен опит реалностите и е намерил за уместно да съобрази одобрението си със съществуващите възможности за публикация. Оттам и тези две изречения в неговото изказване, които съединяват подкрепата с целесъобразността: „За Далчев не зная как ще се приеме. Смятам, че [неговите стихотворения] трябва да се издадат, но книжката да бъде придружена с предговор. Напротив, Чавдаров се беше поддал на една спонтанност, която не държеше сметка за насрещните сили, стоящи по-горе от художествения съвет на издателството. И макар сам сатирик белетрист, беше изразил зреещи настроения сред тогавашното по-младо поколение поети. „Не мога да се

съглася с резервите и отношението към поезията на Атанас Далчев — гласи неговото изказване. — Далчев трябва безрезервно да се издаде. Той е чист, кристален поет."[5]

Хубави и насърчителни думи, срещу които никой не възрази. Но знае се, че много често думите не стигат, за да се доведе делото до щастлив край.

След взетото решение оставаше да се иска съгласието на авторите, защото, както казах вече, предложението беше направено, без да са постъпили заявки. Служебно погледнато, с това трябваше да се заеме Никола Фурнаджиев, който на едно предишно наше заседание беше определен за завеждащ отдел „Поезия" в издателството. Противно на очакванията, Минков натовари мене със задачата да разговарям с Далчев. Изненадах се и в първия момент не можех да си обясня защо трябваше да изместват един толкова авторитетен колега: заеманият от мене пост заместник главен редактор не ми изглеждаше убедително обяснение. Няколко случайно отронени думи обаче дойдоха да поставят нещата на мястото им. Работата е там, че някогашната статия на Далчев „Мъртва поезия" не беше пощадила и Фурнаджиев и оттогава между двамата поети съществувало скрито недоверие. Но аз все още не бях я чел и не знаех тази подробност. Както и да е, разговорът трябваше да се проведе от мене. Така и стана.

Макар до онзи момент общуването ни да се ограничаваше в сферата на чисто духовните интереси, където разногласията между културни хора не накърняват с нищо добрите отношения, от опит вече знаех, а и онова, което стигаше до мене, го потвърждаваше, че Далчев беше *мъчен човек*. Такъв човек, минал през изпитанията на неоправдано пренебрегване, обикновено е обременен с огорчение и било от напластено недоверие, било от гордост не приема нещата много лесно. Но една протегната ръка от хора, на които е имал доверие (с Минков ги свързваше участието в някогашния литературен кръг „Стрелец"), при това след период на наложено мълчание, придобиваше стойност на духовна реабилитация и не беше за отхвърляне. Да не говорим, че случаят обещаваше да открие възможност за облекчаване донякъде на големите материални затруднения, в които живееше семейството на Далчев. Всичко това, без да изключва уговорките, улесняваше мисията ми. Поне така бях решил за себе си. И при идването му в издателството казах на Далчев с няколко думи, какво ни беше събрало, като не пропуснах да подчертая, че решението на художествения съвет беше взето единодушно. Бях сигурен, че това щеше да му достави малка радост, а можеше да улесни и разговора. Накрая добавих, че по-нататък работата ще зависи единствено от неговото съгласие. Той ме изслуша с вид на изненадан човек, който е заварен неподготвен и обмисля какво решение да вземе. Мина ми през ума, че навярно се колебаеше от това — как ще се приеме в дадената обстановка неговата поезия. И не защото е имало някакво решение (предложението на Людмил Стоянов си остана само негово), а просто за да наклоня отговора му към съгласие, добавих нещо приблизително такова: „Разбира се, може да се помисли за представителен предговор от някой виден писател. Пък в края на краищата заради цялото едно стихотворение като „Дяволско" може и да се пожертвува." Но зле бях преценил обстановката. Още преди да произнеса последната дума, Далчев трепна като да беше засегнат от електрически ток и рече: „Не, още не е настъпило време за моята поезия." Направих усилия да го убедя, че казаното от мене е продиктувано само от съображения за реализъм и не е задължително, а може да се окаже и ненужно. Вярно е, че последните два стиха на „Дяволско" ще подействуват като червен плащ

[5] Протокол № 2 на Художествения съвет от 10. III. 1956 г.

на някои прекалени пуритани от първата сигнална система, които ще ги възприемат като възхвала на самоубийството, но не сме длъжни да се съобразяваме с тях. Напразно, Далчев не отстъпваше. Отказът му обаче, макар и съвсем недвусмислен, не ми се стори много твърд. Затова реших, че вратата за по-нататъшен разговор не е затворена и за да не предизвикам посилна реакция, с надежда за бъдеща промяна минах на друга тема.

А другата тема беше Париж, с който ни свързваха стари спомени. Бяхме я подемали неведнъж и по-рано, но все някак случайно, и то главно във връзка с литературни въпроси. А имаше да му кажа някои неща, свързани с него самия, които дотогава ми бяха убягвали от паметта. Например — че по време на престоя си във френската столица бях ходил на авеню „Льо Мен" да търся на номер 44 прихлупения двор с осем реда прозорци, възпят от него и така трайно влязъл в нашата поезия. И друго, все по същото време — че във връзка с едно негово изказване в списание „Изкуство и критика си набавих книгата „Античният град" на Фюстел дьо Куланж, за да прочета увода, на който се позоваваше. Казах това и закачливо завърших: „Както виждаш, времето и разстоянието не ми бяха попречили да мисля за теб." При тези думи Далчев се оживи и леко усмихнат, за да прикрие заинтересоваността си (така ми се стори), попита: „Е, и какво установи?" — „Установих — казах аз, — че дворът не съществува. Останах с впечатление, че го е погълнало някакво разширение на гара Монпарнас. Що се отнася до господин дьо Куланж, той е прав, че носим в себе си нещо от миналото, но не ще да е „най-малко мистично настроеният", както твърдиш ти, щом смята, че обществените институции в Гърция и Рим са се променяли в зависимост от промяната във верските представи на древните, без да потърси една по-същностна причина за едната и другата промяна. Това напомняне на нещо, което идваше неочаквано след давност от десетилетие и повече, го изненада и Далчев сам се върна към него. После каза, че в случая го е интересувало единствено твърдението на френския историк, че човек е *продукт и резюме* на всички предшествуващи епохи, не неговият възглед върху историята изобщо. И на свой ред възкреси някои свои спомени от Париж.

С това разговорът ни приключи.

Не е необходимо да казвам, че дори когато се позовавам на запазени бележки, виждам спомените си от онова време през дрезгавината на изминалите години. Губят се най-често характерните подробности, понякога по-важни от едрите факти и събития. Така и в случая. Едно обаче от нашия тогавашен разговор остана непокътнато от забравата — двойственото впечатление, което добих от Далчев. Обяснявам си го главно с това, че беше затвърдено от нашите последващи контакти.

Макар до онзи момент моята редакторска и рецензентска практика да беше ограничена, от личен опит вече знаех колко силен е нагонът на твореца към публично осъществяване. И ако това важи за всички, с още по-голяма сила се отнася до онзи, който по една или друга причина е останал задълго вън от творческото общение. Такъв автор трудно би се отказал от възможността да заяви отново своето съществование дори с цената на известни компромиси. Не бяха един и два случаите, когато видни писатели със свое място в литературата, без особено колебание и без външен натиск, пък и без каквото и да било реално оправдание, изоставяха някои свои творби с доказани художествени качества, преценени от тях като *неудобни*, други подлагаха на хирургическа намеса, само за да ги направят приемливи за нормативните разбирания на момента. Не ще и дума, един поет като Далчев, който със самото си оттегляне задълги годиниот пряката поетическа изява беше засвидетелствувал характер, зе можеше да приеме такова пригажда-

не, каквото впрочем никой не му е и искал. Новото за мен беше, че той отхвърляше и евентуалния най-малък компромис, като по този начин преграждаше достъпа до своята поезия в един момент, когато си пробиваше път забравената истина, че поетите трябва да са много и различни. Повтарям — *евентуалния* най-малък компромис, защото, казах вече, и той навярно щеше да се окаже излишен. Оттам и моето двойствено впечатление.

След примерите на лесно пригаждане, не можеше да не ми вдъхне уважение едно творческо съзнание, което си знаеше цената и с вяра в себе си търпеливо чакаше присъдата на утрешния ден. Малцина бяха приели една толкова тежка съдба, изпълнена все пак с несигурност. Мъчително ще я е понасял и самият Далчев, който години по-късно иронично възкликваше: „Ех, защо ми е такова безсмъртие, в което и аз няма да участвувам.“ Същевременно бях неприятно подразнен от едно малко показно честолюбие, което се изявяваше без достатъчно основание за самозащита, като се отказваше от откритите възможности за духовен обмен. На дъното сигурно се е спотайвало и опасението от това — как ще се приеме и оцени неговото дело в новата обстановка. Но и то не е оправдание, защото в литературата рискува всеки, който е решил да каже нова дума: ако се плаши — нека захвърли перото. Накратко, в отношението ми към Далчев се преплитаха в неразкъсваемо единство солидарността и несъгласието, уважението и сдържаното разграничаване. Това беше една близост, основана на полемично доверие, която остана ненакърнена докрай. Някои последващи прояви от нашата литературна действителност обаче дойдоха да покажат, че в случая той по-реалистично беше преценил възможностите на момента. Това донякъде оправда неговия отказ и смекчи моето сдържано недоволство.

Ще се ограничa да посоча само два характерни примера от многото.

От една статия на Петър Динеков тъкмо по времето, за което говоря, ми стана известно, че в Полша беше излязла антология на българската поезия. Бях приятно изненадан, пожелах да се запозная отблизо с книгата, но радостта ми тутакси беше помрачена. Не ме учуди много, че съставителите, възприели един формално-тематичен подход, бяха свели нашата поезия единствено до нейните открито социални мотиви: това ампутиране под идеологически предлог, отнемаше много нещо от нейните багри и многопосочни постижения, беше израз на едно догматично схващане, което се налагаше по видим и невидим начин със силата на неоспоримост. Учуди ме и ме възмути друго — че в резултат на този едностранчив подход от антологията бяха отпаднали редица автори, като Стоян Михайловски, Траянов, Лилиев и Далчев, чието значение не е необходимо да се доказва. След разговорите и очакванията за преодоляване на догматическата ограниченост, това „откритие“ ми подействува като лична обида, не издържах и реагирах със статия под заглавие „Накърнена гордост“. Нека добавя: накърнена не от чужди, а от свои. Поради една абсурдна практика, която се оказа много трайна, и тази антология, както и някои други, излезли в социалистическите страни, беше съставена от комисия при Съюза на българските писатели и след това одобрена от ръководството. Така че, без да го е търсела, моята статия намерила адресата си. Възражения срещу нея в печата не се появиха, но някои писатели от старото ръководство, които продължаваха да заемат отговорни места в съюза, я бяха посрещнали с кисела гримаса. Вместо да отнесат случая с антологията към осъдената практика на предходния период, някои от тях ме бяха подложили на присмех, че съм отъждествявал националната си гордост с Далчев. За тях нищо не беше променено и не биваше да се променя. И макар да не го изричаха, това теглене назад

не оставаше тайна за никого и продължаваше да спъва процеса на нормализиране.

По-късно, когато можеше да се предположи, че беше настъпило крайно време за отърсване от сектантските понятия за литература, един критик, който винаги и във всичко е бил прав, с чувство на непогрешимост се провикна от страниците на „Литературен фронт“: „Аз не зная как биха прозвучали на литературно четене пред работниците на Баташкия водносилов път миниатюрите на Атанас Далчев . . .“[6] Лесно беше да се отговори, че голяма част от висшия и среден технически кадър у нас са образовани хора и разбират от литература не по-зле от някои професионални ценители. Пък и по-малко образованите имат това предимство пред тях, че се отнасят към художественото слово с повече уважение и без нормативни наочници. Лесно беше, казвам, да се отговори, но не и да се преодолее на практика закъснелият увриеризъм, осъден от времето, който в своето тесногръдие се стреми да сведе усилията на творците единствено към пряко утилитарната литература.

Вижда се, че условията за издаването на Далчев не бяха така благоприятни, както можеше да се прецени в първия момент. Оставаше ни да се примирим с неговия отказ в очакване на по-щастливи дни. Въпреки това, струва ми се, че нашето предложение не беше отишло съвсем напусто. В края на същата 1956 г., след замълчаване от близо две десетилетия, Далчев неочаквано се появи в „Литературен фронт“ с две малки стихотворения— „И сърцето най-сетне умира“ и „Надпис“, две кратки реплики към хората и времето. Можеше да се очаква, че с това той се раждаше отново за поезията. И така стана, за да стигне по-късно до своето освобождаващо „Мълчание“ — една от най-драматично-изповедните творби в нашата нова поезия. Ще ми се обаче да вярвам, че покрай обективните условия за това мъчително вътрешно освобождаване от натрупани задръжки, не ще да е останал без значение и нашият опит да му проправим път към читателите.

[6] Колевски, В. По-високо знамето на социалистическия реализъм. — Лит. фронт, № 10, 7 март 1957.

Следсимволистичният аниконизъм и проблемите на диаболизма в Далчевата поезия

Катя Кузмова

Като синоним на следсимволистичната (в частност на Далчевата) поезия широко е навлязло в употреба понятието „предметен стил". Но то не е съвсем точно. „Предметният стил" на Далчев не би могъл да бъде изчерпващ показател за неговото новаторство. У символистите също не отсъства предметен изобразителен пласт. Нещо повече, той е твърде характерен там. Значима е функцията му, бидейки обезплътен, „сублимизиран", да кореспондира (по знаменитото Бодлерово определение) с астралните сфери на човешката душевност.

Новото у постсимволистите, новото у Далчев е в това, че предметният им свят е битов, при това се включва органично в един „среден" (ако употребим термина на римляните) стил.

Интересно би било да се проследи механизмът на образотворчество (или безобразност) в поезията на Атанас Далчев. (В анализа според нас трябва да се избегне психологическата природа на термини като „опредметяване" — „одухотворяване", за да се открои знаково-лингвистичният характер на образа. С тази уговорка — че не пренебрегваме лингвистичната природа на метафората, символа, сравнението, ще използваме някои от постановките на Исак Паси[1].)

У Далчев границите на битовата емпирия не са разкъсани, изображението му не се мята между полюсите на трагичното и оптимистичното, както е у Яворов, по-късно и у Фурнаджиев. У Далчев страшното не е весело смъртта не е раждане (или сватба) . . . Поезията му е безконфликтна (недраматична). Едновременно с това тя е антиметафизична (заглавието „Метафизичен сонет" има по-скоро полемичен смисъл, макар наглед да възражда „старинния" жанр на „метафизичната школа" на англичаните). Любовта, омразата, душата, споменът — всички тези духовни категории, основополагащи у символистите, у Далчев отсъстват или са видоизменени до неузнаваемост. В поезията му се оглежда концепцията за творческата личност, гласяща, че художникът трябва да бъде „влюбен като дете, наивен като мъдрец, ала жестоко безразличен"[2].

Светът, обективната действителност нито се приемат, нито се отхвърлят от лирическия „аз", който апатично, сякаш неутрално преминава през

---

[1] П а с и, И. Метафората. С., 1983.

[2] Тази формула принадлежи на Чавдар Мутафов (Изток, № 41, 1920).

тях. В стиховете му е възцарена „страшната вещ“ — хипертрофиран прозаизъм, понякога притежаващ рязка социална окраска“[3].

Интересно у Далчев е съчетанието битовизъм — загадъчност. Но трябва веднага да уточним, че ако го подвеждаме „под знаменател“, ще установим, че предметного, бидейки несъмнено грозно, е по-скоро Хофманов тип, отколкото зловещо-демоничен (Бодлеров). Вещта тук не е просто аксесоар, детайл, тя носи представата за същността на света и човека, за отчуждението помежду им, доближава се до типа на диаболостичното митологизиране у Светослав Минков. В този смисъл Далчевата поезия е може би върхът в разкриването на откровеното тъжно-иронично самоотчуждение на лирическия герой в българската литературна традиция. В неговия свят, затрупан от предмети, които го обезличават и подчиняват, той осъзнава собствената си десантиментализирана природа. (Впрочем постепенният отказ от сантименталността в българската поезия наблюдаваме още от Димчо Дебелянов — в „Сиротна песен“ например се сблъскват шлагерно-песенни елементи със самоироничната студенина на лирическия герой, който просто заявява: „ . . .Ще си отида от света . . ., самотен като песента, навяваща ненужен спомен.“ Крайната точка на десантиментализацията е поезията на Вапцаров, себеотричащите му стихове: „ . . .аз паднах, друг ще ме смени и толкоз. Какво тук значи някаква си личност“.)

Лирическият герой в ранните Далчеви стихове (стихосбирката „Прозорец“) физически отсъствува, макар да получаваме все пак представа за присъствието на човешкото — чрез света на вещите му или по-точно казано — чрез света на вещите, на които той принадлежи, които са го абсорбирали в себе си, покорявайки човешката му воля за господство над бездуховния материален свят.

Вещите не просто обкръжават-съпътстват човека, те го „дублират (Л. Гинзбург) или го заместват алегорично (тук „макрообразът“ преминава в „микрообраз“). Съветската изследователка говори и за един своеобразен „урбанизъм в поетическото творчество, при който градската предметност замества природата с нейните съответствия, звуци и т. н. У Далчев скъсването с природното не е компенсирано. Вещите населяват вместо човека поетическите селения, т. е. статутът на човека в творчеството на ранния Далчев е категорично разколебан.

Образът на вещите добива митологични размери.

Всъщност понятието „образ“ е многосъставно, включвайки както нивото на героя, така и средствата за езиково-текстово изграждане. Двойствена е същността му и в друг смисъл. В образа едновременно се заключават емоционална и рационална страна.

Пантелей Зарев подчертава, че семиологията отива в крайност, като „анулира образа“ (според знаменитата „Поэзия грамматики и грамматика поэзии“ на Якобсон безобразната поезия — при това наситена с граматизъм — това ще рече мисловна поезия и, обратно) и „придава на знака функции и качества, които не са негови“[4]. Струва ми се обаче, че правилно наблягайки на тази крайност на възгледа, Зарев сам не избягва противоположната: „Ако отсъствува сътворяването на образ при употребата на словото в поезията, в прозата, в драмата, нямаме художествено творчество.“[5]

Наистина терминът „образ“ („изобразявам“) е донякъде подвеждащ с това, че налага на възприемащото съзнание да търси опори върху вещни (предметни) единици, дори когато се отнася за отвлечени неща. Образът

[3] Гинзбург, Л. За лириката. С., 1981.
[4] Зарев, П. Теория на литературата. Т. 1. С., 1979, с. 96.
[5] Зарев, П. Пак там.

търси канали през сетивата, за да се съчетае в такива случаи с мисловността, „потискаща" предметните значения на думите. И именно в единството мисъл — сетивност, а не единствено в сетивната представност се състои образността. Образът е семантично динамичен . . .

„Ожесточен" е теоретичният спор за средищно понятие като „образ" . . . А. Ф. Лосев твърди, че „чистата лирика е „аниконична"[6]. Без да се впускаме в разсъждения за това, какво е всъщност „чиста лирика", ще се задоволим да въведем в разработката си понятието „аниконизъм", тъй като използваното досега „безобразен" е тромаво и донякъде двусмислено.

А Г. Н. Поспелов се противопоставя на схващанията на Белински, Чернишевски, Плеханов, та до Тимофеев и Соколов за образната природа на изкуството, игнориращи специфичното му художествено съдържание, призвано да отрази човешките характери; пренебрегващи Хегеловата диалектика на образа и идеята, както и мисълта му за експресивността на художествения образ . . . В спор със структуралната концепция той отрича, че: „в изкуството всички факти на съдържанието стават също така и явления на формата."[7] Съдържанието е стилообразуващ фактор, но самото то няма стил[8].

Приведохме всички тези цитати, тъй като Далчев е поет, който е удобен по спецификата си както за „имажинистично интерпретиране, така и за структурално-формален анализ. Зад панацеята на творческата му монолитност се открива един интересен полистилистизъм на отделните му поетически изяви, съдържащи както драстична (имажинистична) образност, така и преминаването на противоположния стилов полюс — аниконизма.

Така според схващането, идещо от Белински — Плеханов, би трябвало да определим една част от творчеството на Далчев като антилирична, а според структуралистичното — като „чиста" лирика.

Юрий Лосев полемично декларира, че естетичното не е монополно закрепено към образите, че иконизмът е своеобразно препятствие пред мисловността . . . А поезията на Атанас Далчев носи наистина дълбоки идейно-философски внушения. Но, струва ми се, новаторският ѝ смисъл, формирането ѝ като философски тип лирика, се определя не толкова от „граматиката" на поезията, колкото от редуцираната, градивно пренебрегната степен на образност в *контекста на литературноисторическия етап,* наричан „естетически прелом на 20-те години". Тоест ключът към разбирането на Далчевата специфика е историческият прочит.

„Нивото" на образността е „занижено", ако можем така да се изразим, не само по отношение на персонажа — човешкия характер на лирическия герой, т. е. като макрообраз, но и на нивото на езиково-текстовото изграждане, на микрообраза. Метафорите, символите, прилагателните (за които в частност писателят създава отделна полемична статия) отстъпват не само количествено в неговата твърде интересна творческа еволюция, но и по смисловата си значимост на номиналния (називен) начин на езиково означаване на обективната действителност, при който думата функционира в кръга на пряката си семантика.

Чавдар Добрев смята, че в „Прозорец" (първата стихосбирка на поета след сборника „Мост", в който участва заедно с Д. Пантелеев и Г. Караиванов и който е преобладаващо символистичен) се наблюдава известно „при-

[6] Лосев, А. Ф. Знак, символ, миф. М., 1982, с. 420.
[7] Жирмунский, В. М. Вопросы теории литературы. М., 1928, с. 44.
[8] Поспелов, Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983, с. 161.

земяване“, конкретизиране на символиката в посока към предметните значения на нещата[9].

А книгата „Стихотворения“ от 1928 г. критикът определя като нов етап в съпротивата на поета срещу символистическата естетика. „В новите си стихотворения Далчев подчертава и образа-метафора, сетивната му пълноценност, благодарение на която абстрактността на философската теза се преодолява, побеждава автентичността на картината.“[10] Добрев посочва и двете тежнения у поета, от една страна, към „имажинистична образност“: „Езикът се революционизира не само като се оварварява, но и благодарение на подобни стилистични операции (създаване на образи — предизвикателни, алогични, парадоксални, ексцентрични — б. а., К. К.), имащи нещо общо с линията на имажинизма“, и, от друга, към „деловата същност на словото (не толкова да изразява, колкото да съобщава)“.

Далчев откри „бялото поле“ на българската поезия преди всичко в сферата на предметните значения на думите, които подчини на лирико-философското си проникновение . . . Наистина и след първата си стихосбирка той създава сложни метафори-стихотворения, другаде прибягва до метафорични „образувания“. Но като цяло те отслабват (или губят) в контекста преносното си значение, числеността и функционалността им общо е занижена в сравнение с поетиката на символизма.

Първата и втората стихосбирки на поета се отнасят към различни литературностилови модели. В „Прозорец“ преобладава символичният строй, а в „Стихотворения“ — метафоричният и метонимичният, разколебани от „нулевия“ (Р. Барт), т. е. пряко назоваващият, називен, номиналистичен стилов план, който постепенно взема превес в по-късното поетово творчество. На Енчо Мутафов принадлежи „рискованата“, както сам я нарича, хипотеза, че „хипотактичният“ модел (включващ изкуството на модерна) е един метафоризиращ модел, а „паратактичният“ — символизиращ[11].

Ако приемем тази хипотеза, още веднъж ще се убедим, че у Далчев се борят два литературноисторически модела — този на символизма и този на постсимволистичния модернизъм. Оттук следва, че развитието на индивидуалната поетика на Атанас Далчев в двете му стихосбирки повтаря в умален вид прехода от един към друг литературноисторически период. Така че творчеството му само привидно е в съгласие с тезата, че поетът „цял живот пише дебютната си книга“ (по остроумното определение на Здравко Чолаков), тъй като към вече познатите творби от „Прозорец“ той добавял само някои нови в течение на по-нататъшния си творчески развой . . .

Макар Далчевата предметност да не се разколебава в основата си, творчеството му все пак е вътрешно „диалогично“, то е богато и още по-интересно със скритите си противоречия.

И така творческият път на Далчев е всъщност подстъп, макар и далечен, към онзи тип модерна поезия, за която са валидни думите на Ролан Барт: „. . .съвременната поезия (оразличена от класицистичното изкуство — б. а., К. К.) разрушава езиковите отношения и свежда езика до словесни пунктове. Това предполага обрат в опознаването на природата. Накъсаността на новия поетичен език изгражда една разединена природа, която се проявява на части. В момента, в който функционалността отслабва,

---

[9] Добрев, Ч. Писатели и време. С., 1982, с. 36.

[10] Пак там.

[11] Мутафов, Е. Метафората — литературност или нелитературност на изкуството. — Лит. мисъл, 1978, № 7, с. 41.

обгръщайки в мрак връзките между външните явления, предметите заемат по-значително място в езика: съвременната поезия е предметна."[12]

И наистина езикът на експресионистите е накъсан, „нацепен". Разбира се, Далчев, бидейки поет на тягостната предметност, „заглушаваща" природното, остава в рамките на класическия стих и сроден с предходниците си — реалисти като Вазов, П. П. Славейков . . . Но поезията му е своеобразен мост към идещите след него творци, ядрото ѝ е заредено с енергия, която се освобождава във времето след създаването ѝ с могъщи лъчения. За тях именно важи това, което казва Барт по-нататък в разсъжденията си: „Природата в нея (в модерната поезия — б. а., К. К.) се разпада на самотни и тягостни обекти, които са свързани само виртуално, между тях никой не установява някакво привилегировано значение, функция или длъжност, никой не налага йерархичен ред, никой не свежда смисъла им до някакво умозрение или намерение, тоест никой не се разнежва пред тях. Разчупването на поетическото слово поражда абсолютната предметност: природата става серия от вертикалности, предметът се надига извеждънж с всичките си възможни значения. Той очертава жалоните на свят, чиято празнота е потискаща.

У експресионистите целостта на света е изцяло нарушена. А Далчев е предметен, без да къса видимо връзките с околния обективнодействителен свят. Докато битът, вещта у Гео Милев например продължават да функционират (в съпоставителен план със символистите) със силно отвлечена семантика, а вторичните значения на думите се култивират до пароксизъм, у Далчев се постига едно вторично десемантизиране на вещите. Тази десемантизация на вещта е живецът на Далчевата поезия.

От пародиращото (в смисъл на най-общ принцип, на сериозно, а не на осмиващо отношение) сблъскване на „висок" и „нисък" стил се стига до взаимното им конструктивно снемане в „среден" стил. Това ще рече неутрален, граматически точен (нормативен), стилистично немаркиран (т. е. служещ като „точка на отчитане" на „отклонението от нормата"), „нулева степен на писмото" (Юрий Борев), „нулева степен на почерка" (Барт).

У Далчев стилът се осъществява не чрез своето „неосъществяване (в Хегелов смисъл), той се осъществява като едно „отклонение към нормата" (ако си позволим да перифразираме така популярния израз на Р. Якобсон). Далчевият стил е „нулев" (вторично, опосредствано), но благодарение именно на това задействува по отношение на литературната ни традиция един сложен механизъм от стилово-семантични отношения. Той се нормативизира след стилистичното „отклонение" към един приповдигнат, дирещ сферите на неизразимото (и заедно с това клонящ в модната вълна към, условно казано — литературен „сецесион") стил, който очертава облика на символистите.

Декоративната предметност, характерна за тях (както и за „Царици на нощта" на Яворов, за някои от Дебеляновите творби), е неприсъща за Далчевата поетическа система. Светът на неговите герои е „баналeн" (по израза на Чавдар Мутафов), той е отдалечен и противопоставен на символистичния езотеризъм (включващ понякога и доза сладникавост). Далчев се оттласква от предходниците си символисти, като създава своя стилово-тематична сфера — тази на битовите реалии на градския дехуманизиран свят, вложен метонимично в „клетката" на една стая или по-рядко — на една улица („Младост"). „Явлението" Далчев е междинно, „буферно", тъй като осъществява един гъвкав и плавен преход от символизма към постсимво-

[12] Барт, Р. Из „Нулева степен на почерка". — Съвременник, 1984, № 2, с. 463.

листичните прояви на модернизма у нас. Несъмнено не резкият, деклариран в „програмни“ творби, преход в извечното неумолимо противоборство на „новото“ и „старото“ трябва да бъде на вниманието на изследователите в този случай. Пък и истинският признак на новаторството най-често не е така явен, той невинаги се проявява тогава, когато самият автор на пореден творчески манифест очаква. Далчев не е писал манифест, но е оставил достатъчно статии, които ни убеждават, че при него теоретичното осъзнаване на новаторството е равностойно на практическите му открития в тази област. (Впрочем, ако се вгледаме в литературната история — нито Юго бе краен „модернист“ по отношение на класицистичното изкуство, романтичната битка срещу което оглави, нито у нас Пенчо Славейков бе такъв . . .)

Поетиката на Далчев маркира „граничната си черта“ и по отношение на реалистичната и сдържана в поетическия си изказ, също така предметно-изобразителна Елисавета Багряна. Тя е някак по-„езотерична“ от Далчев. В стиховете ѝ се мяркат бели кораби и лодки, рибарски мрежи и морски раковини, облъхва ни романтиката на Бретан . . .

У Далчев ги няма и „най-долните прозаизми“, така физиономични за ранните Ламар и Марангозов, които в не по-малка степен насищат страниците на стихосбирките си с обекти на една предметна действителност, за да я противопоставят на символичната обезплътеност на материално-сетивния образ. Не се срещат в стиховете му и Фурнаджиевите „бъклици“, „тъпани“ и т. н., носещи атмосферата на неподправената, автентичната селска багра.

Дотук определяхме спецификата на Далчевата поезия посредством „отрицателните“ ѝ отношения спрямо литературноисторическия ѝ контекст. Отправна точка в съпоставките ни бяха не количествените признаци на предметността, а същностната ѝ организация, която не е подчинена на емоционалните вихри, на необузданата стихийност на Багрянината и „септемврийската“ поезия, а е безлично-множествена в своите смислови валенции.

Но да не забравяме, че противодействието на един стил спрямо друг е преди всичко градивен, отколкото разрушителен фактор. В този смисъл индивидуалната поетика на Атанас Далчев е системно-несистемна в своя литературноисторически контекст. Тя е богата както на противоречия и опозиции с другите стилови поетики (било на литературни направления като символизма и експресионизма, било на индивидуалнотворчески като тази на Багряна), така и на типологически близости със същите тях.

База за сравнение можем да открием например в наблюдението за поетиката на Фурнаджиев, у когото „ . . .всяка вещ, всяка конкретна материална форма, без да губи своята сетивно-активна материалност, вече не е вещ, материално-ограничена в пространството, а е вещ — стихия, вещ — грандиозно-динамичен митологичен образ“[13].

Особеност на далчевското опредметяване е статичната му проекция. Казвам „опредметяване“, защото у Далчев се стига до опредметяване дори на духовната и емоционалната същност на човека, както вече е отбелязала литературната ни история. Но важно е да се подчертае, че почти задължително клонящият към алегория образ на опредметения човек е даден в контраст с оживените природни стихии. Така например във „Вятър“ се появява — в противовес на опредметения носител на човешката емоционалност — стремглаво политналият вятър, чийто остър писък пронизва:

И с корава ръка по стъклата,
побеснял, блъсна лудо прозореца,

[13] Кьосев, Ал. Идеята за родното в септемврийската поезия и нейният литературноисторически контекст. — Литературна мисъл, 1983, № 7, с. 16.

и прозореца с трясък разтворил,
вътре втурна се бурният вятър.

В случая очевидно не става дума за статика на природните стихии. Вятърът, както у Фурнаджиев и Багряна, е устремен, но вече не е пролетен, а зъл и зимен. Метафоризиращият ефект се постига от динамизираното мъртво, което, наслагвайки се върху човешкото, го сковава, умъртвява го, налагайки му един статичен предметен облик:

Аз издигам с проклятие ръцете си
и те срещам със тежко проклятие,
повилнял и стремителен вятър,
в леден камък превърнал сърцето ми!

Този леден камък вместо животрептящото човешко сърце откроява интересно съотношение на Далчевата образност с тази на „септемврийската поезия".

А в „Човек бе сътворен от кал" е предадено свръхусилието на човека с беззлобно сърце да го вкамени, да го „втвърди", защото „от желязо е света". Такава е нравствената цена на оцеляването. (Стихотворението е писано през 1930 г. и вече е отбелязано, че то е едно своеобразно предчувствие за настъпването на фашизма . . .)

Но по-типично у Далчев е „вкаменяването" на сърцето, не породено от предусещано или неочаквано-мигновено зло, а онова, породено от реалните жестоко-необратими биологични, носещи неизбежното психологическо бреме закони на естеството, които се изявяват бавно и мъчително. Според Далчев неумолимият Хронос умъртвява човешкото в човека посредством една коварна ерозия на чувствата, чрез наглед незабележимата деградация на нравствения му облик. И така сякаш го подготвя за смъртта . . . Наистина мрачна е равносметката от стихотворението „И сърцето най-сетне умира" (загатната впрочем още в „Есен на Ке Волтер", където първите два стиха са: „Изстива медлено кръвта/ и слънцето изгубва сили . . .). Тук всъщност наблюдаваме явлението, наречено от Борис Томашевски, „реализация на метафората", т. е. нейното буквализиране-разгръщане в проекцията на низходящата градация на нравствените ценности на човешкото. Ето как са разкрити „спадовете", агонията на сърдечната чувствителност:

На годините бързеят всичко отнася.
И сърцето най-сетне умира.
С безразличие отминаваш врага си,
преставаш да искаш и дириш.
Срещнеш ли тази, която си любил,
не намираш какво да й кажеш.
Отдръпва смутено ръката си груба
пред взора ти просека даже.

Да направим някои литературноисторически справки. В „Хулигански елегии" на Марангозов сърцето е ту „неадресирано кученце, /което ръмжи/ в своята клетка/къмто мрака навън", ту „експлодиращо в бяс — /центробежно/ навън . . ." В поезията на Гео Милев откриваме също образа на нажеженото, свръхнапрегнато сърце, което още миг и ще се взриви и самоунищожи. Поетът го призовава: „Избухни сред вртоп от тревога, стихийно сърце!" „Пулсът ми бие кресчендо", изповядва и Марангозов в „Хроника анно 1923" . . .

Но у Гео Милев е очертан и противоположният изобразителен полюс по отношение на човешкото сърце — „лед, камък, желязо . . . („Януари"). Тоест метафоричният смисъл на „сърдечния" образ у най-талантливия застъпник на експресионизма е неоднозначен, двуполюсен. Именно в тази

полюсност на емоционално-психологическия градус, кондензиран в метафората на сърцето, се крие единството, притегателната взаимообусловеност на зарядите им — и вулканичните потоци, и полярната мразовитост са отправни точки към гибелта, към унищожението или самоунищожението на човешкото.

И така и Гео Милев, и Далчев достигат до опредметяване на духовната и емоционалната същност на човека. От една страна, са „сърцата-саксии" на старите моми от едноименното Далчево стихотворение, от друга — противопоставната му разрушителна динамичност в самата структура на Гео-Милевите образи: „главата ми — кървав фенер с разтрошени стъкла , „скъсания барабан на сърцето", „покъсаното знаме на сърцето" . . . В случая Гео-Милевата метафора сърце-знаме, сърце-барабан е всъщност възвишена, недвусмислено асоциирайки се с порива за отстояване на идеал . . .

Все по посока на обективирането на „вътрешния човек" е и своеобразният диалог с . . .душата в „Метафизически сонет" (1927). Тук живото се пренася върху живо[14], но в по-ниска духовно-ценностна степен.

Душата вече не е астралната — безплътна и възвишена познайница от символистичната лирика. У Далчев тя е и материализирана субстанция, а не свръхчовешка енигма. Душата е дори иронично антропоморфизирана, надарена, при това щедро надарена с негативни нравствено-психологически характеристики. Тоест — не само предметното е прозаизирано, оварварено — процесът на смислово-емоционалната травеста продължава и в сферата на по-висшите категории, той е тотален.

Така душата от „Метафизичен сонет" „кълне" като озлобен мърморко или „осмива със злорадство бедното тело", или „безумно роптае", обобщено с една дума (от самия поет) — тя е „неблагодарница" . . .

И така, дори най-недосегаемите сфери на възвишеното в образа на човека, неговата душевност, се подлагат на огрубяване. Но Душата е един твърде сполучлив в ироничното си попадение апостроф на символистичните канони за неизразимото и мъглявите „съответствия" в Бодлеров дух . . .

Друга особеност на Далчевото опредметяване е статичната му проекция, за която вече споменахме. Докато например у Марангозов при процеса на „умъртвяването" на човешкото динамиката на изображението се запазва. В „Заклинател" човешкото гърло е „дуло", изстрелващо „пистолетни слова/в дум-думни куплети", човекът цялостно се превъплъщава метафорично: „Вий в мене яростна злоба/ и мъст — /моите пръсти/са скоби железни — /бесни уста аз изписвам във писък /и лай/ зъбите ми верни куршуми." Самата динамика на движението в пространството, активните взаимоотношения между вещите и овеществените прояви на човешкото създава в поетиката на експресионизма своеобразен ефект на продължаващото им съществование . . .

Смисловата особеност на метафоризацията (като тип тя е определена още от Квинтилиан) е разгледана от Исак Паси,който справедливо отбелязва, че всъщност „ . . .и когато метафората пренася мъртвото върху мъртво (сетивното върху сетивно) или дори мъртвото върху живо (сетивното върху духовно), тя, колкото и да е странно на пръв поглед — одухотворява, олицетворява, оживотворява. Защото . . .лесно се откриват индивидуалността и фантазията на приписващия, на привнасящия — все едно дали е художник, митотворец или обикновен човек."[15]

---

[14] Паси, И. Цит. съч.
[15] Паси, П. Пак там, с. 36.

Но все пак, в съпоставителен план с експресионизма, не може да не се открои фактът, че у Далчев живото, преминавайки в „мъртво", сякаш не запазва в себе си нито частица живот. Умъртвяването му е неотвратимо, всеобхватно. Именно затова като изобразителен похват е предпочетен този на застиналата предметност, на статиката. Така се постига внушението за Смъртта в цялата ѝ неприкрита грозота, увековечена в позата на вечното ...

И може би защото е статично-предметен, границите на поетическото изображение у Далчев са стеснени до малкото пространство на жилищната стая, затворени са в рамките на Дома. У твореца отсъстват мащабните образи-символи — Градът, Улицата (които са твърде характерни за „обкръжаващите" го поети — от символистите до Александър Вутимски и неговия хищен, чудовищен Град).

В малкия свят на Далчевата поезия се натоварва смислово и най-незначителната на пръв поглед вещ — Вратата, Прозорецът, Огледалото, Часовникът . . .

Проследихме впрочем твърде обстойно всички тези изобразителни похвати у Далчев, тъй като те дават пълна представа за статута на човека в неговата лирика. Те функционират в един сложен двустранен процес, в който опредметяването на човека е „прелюдията" към митологизацията на предметния свят . . .

Разглеждайки проблема за Дома и Пътя в поетиката на Далчев, ще се опитаме да разкрием спецификата на неговия модел на света, като не само засечем пространствено-временните му координати, но потърсим и техния дълбок (обхващащ както сферата на съзнателното, така и архетипно-подсъзнателното в рецепцията) идейно-емоционален смисъл.

Впрочем понятието „хронотоп" в употребата му по отношение на епоса е правомерно и блестящо защитено в трудовете на Бахтин, Лихачов и др., докато по отношение на лирическата специфика той, струва ни се, не може да се прилага без уговорка, тъй като до голяма степен ѝ е неприсъщ.

Битово-предметният, конкретноописателен характер на Далчевата поезия, доминиращата линия на изчистеност от епитетно-метафоричния „поетизиращ" пласт, е една от основните предпоставки понятието хронотоп да е подходящо в приложението си спрямо Далчевите произведения, в които се появяват дори признаци на „сюжетика".

В анализите си ще използваме и термина „външна" (и „вътрешна") „гледна точка" — в смисъла на Успенски, според когото „външната" е основание на правата перспектива, а „вътрешната" — на обратна и на „смесени" перспективи, „пренасящи художника в центъра на изображението, създаващи разнообразни ракурси, разкъсване на правата линия, на временната и пространствената последователност на изображението, в крайна сметка създаващи симултанност на представите"[16].

Преобладаващата гледна точка в ранната поезия на Далчев е външна, тя е израз на дистанцирана, отчуждена авторска позиция. Неслучайно в стиховете му отсъства експлицитен лирически „аз", както и пряка мотивираност на изказа, който да „разконспирира" деперсонализирания му, обективиран (в смисъла на Томас-Елиътовия „обективен корелатив"[17]) носител.

„Вратите", „прозорците" — тези метонимии на Дома, са осмислени като пространствени прегради, през които гледната точка на светосъзерцание (и на художествено изображение) се пречупва, била тя отвътре или отвън

[16] Успенский, Б. Поэтика композиции. М., 1970.
[17] Елиът, Т. Традиция и индивидуален талант. Варна, 1980.

ситуирана спрямо този Дом. Вещите имат свой самостоятелен живот, подчинен на своя логика и съществуващи сякаш в друго, не-човешко измерение . . . Запустение, необитаемост, диаболична загадъчност се спотайват в Далчевия Дом. Надписът „Стопанинът замина за Америка" посреща враждебно дори случайния гост на този Дом, „затворена е всякога вратата" му („Къщата"), чуждият човек би казал, че в стаите на Дома „не е живял отдавна никой", „че е заключена стояла с години нейната врата" („Стаята"). Наистина „черният" Дом на Далчев някак напомня Владимир-Поляновия дом, макар като „място на действието" да е лишен от преките диаболични „излъчвания", така характерни за българските „сатанисти" Св. Минков, Ч. Мутафов и Вл. Полянов, Г. Райчев. Полянов го белязва „Черният дом" със знака на романтичната екзотичност: „Аз видях къщата, от която тя излезе. Това беше мълчаливият дом, построен от големи каменни блокове, който винаги ми правеше впечатление. Черните каменни блокове придаваха на сградата величественост и загадъчност. Това идваше и от вечно затворената врата, по която майстор-резбар беше изработил два големи разярени лъва, а по краищата — странни фигури на жени и мъже, обезглавени жени и убити мъже . . ."[18] Този дом, макар да стои според съвременния град, странно напомня мистичните порутени замъци с тайнствени страшни подземия, познати ни от черната (готическа) проза на XVIII и XIX столетие . . . Или Густав-Майринковите „Пражки потайности" (ако можем така да се изразим) на старото еврейско гето, където самата атмосфера е наситена с ужас. Затова героят на Полянов със суеверен трепет изповядва: „Аз винаги очаквах тази къща да бъде място на нещо, което ще се случи или се е случило вече, но нещо, което ще порази всички." А у Далчев отсъстват външните атрибути на диаболиката, демоничният реквизит. Домът му отправя към нас само загадъчни намеци, приглушени сигнали на зловеща тайнственост. Неговият диаболизъм е „под сурдинка".

Външният облик на Далчевия Дом много повече го сродява с описанието на „Къщата при последния фенер" на Светослав Минков: „Съществува едно старо предание, че там горе, в уличката на алхимиците, има една къща, която се вижда само в мъгляви вечери, и то само от някои „щастливци" . . . Струва ми се, че неявното, спотаеното долавяне на страшното, отвежда и до дълбоките народопсихологически корени във въплъщенията на митологичното, към народната демонология на българина. Та нали Змеят (и самодивите) се „откриват" също само на обречените „щастливци" — залюбените момък или девойка. „Змейното" започва да линее и посърва, точно както вехнат посевите, поразени от сушата. Изгарящият огнедишащ полъх е едновременно и всепроникващо-смъртоносен, и коварно-потаен, трудноподдаващ се на „гонене" (съпроводено в народната практика със специален ритуал и натоварване („упълномощаване") на определени избраници с магическата функция на „посветени" в „общуването" със свръхестествените сили — т. нар. „паличи"). Литературно „свидетелство" за живота на този обряд е впрочем великолепната творба на Антон Страшимиров „Змей".

Но въпреки призрачната атмосфера, която тегне и над Далчевия Дом и „стаята" от едноименното стихотворение, въпреки цялата ѝ прокълнатост, на двора ѝ . . . „завиват кучета", щом вратата се отвори. И тези кучета са „нощни" (този „полуграматичен израз", ако използваме терминологията на Чомски, всъщност е „плашещ" поради самата злокобна символика на „нощното", за която вече стана дума в работата ни за Яворов). Самата къща е сякаш „под наем" на . . . „дявола" (тук експликацията, макар и в условна

[18] Игра на сенките. Пловдив, 1983, с. 79.

форма, е явна). Мъртвият собственик е „заровен само преди 9 дни (числото е недвусмислено „магическо"), но вече се налага представата за „разтягане" на Времето — вратата на Дома е „всякога затворена" . . .

Но в дихотомизацията на света в модела на митологичната мотивна двойка „дяволско" — „ангелско", в появата на Сянката на мъртвия, която злокобно-необяснимо се „пречупва" върху стълбището на Дома, сякаш напразно се стреми да се „завърне" в света на живите, долавяме и леката пародираща усмивка на автора, сближаваща го като творчески подход с късния Светослав Минков. Едната съставка на така очертаната бинарна опозиция е демитологизиращо развенчана, доколкото „дяволът" се травестира в поетическата визия в делнично-принизена функция — „наемателската". Очевидно в случая наблюдаваме проява на пародиен диаболизъм, а не собствено поетически вариант на българския „сатанизъм", свързан с експресионизма и с по-старата традиция на „литература на ужаса". Така поетиката на Далчев го включва в онзи развоен процес на диаболизма у нас, определен остроумно като „разчистване на сметките с ужаса от немски тип"[19].

Реалният, „неизмислен" ужас нахлува все по-недвусмислено в Далчевото творчество. „Вечната разбойница" — Смъртта, „зимният студ" (нейният синонимен персонифициран образ), разбиват ключалките, зад които (и това е кардинална отлика от пространствения устрем за обемане на света като образ на човешкия Дом у Багряна) лирическият герой се опитва да запази своя неприкосновен мир:

Вратите, вашите врати напразно вие ги заключвате.
Вий няма никога, уви, да бъдете зад тях спокойни.

(„Вратите")

Мотивът за Смъртта се синхронизира с философския скептицизъм на Далчев, който, макар да отслабва с годините, чертае до последната му творба авторската му физиономия . . .

В „Хижи" социалният гнет е предаден чрез описание на човешката безпомощност и безличност на „нищите" зад онези „врата раззината и черна" и „чер прозорец изпочупен". У Далчев осъзнаването на самоизолацията на индивида идва с трагическо закъснение — като някакво предсмъртно (екзистенциалистите биха казали — гранично) духовно прозрение. Прекъсната е сякаш вече завинаги обратната връзка общество — индивид, дори когато последният в „просветлението" си е успял да се устреми към общение с човешката общност:

Прозорецът стои разтворен,
а в стаята умира той.

(„*Смърт*")

Социално-мисловната отчужденост от другия човек се оглежда в „затворения", „сляп" прозорец. „Прозорец" и „прозорец" се гледат, един към друг са обърнати и точно тази пространствена сближеност подчертава духовното отстояние на техните „собственици" (това ясно личи като пространствен принцип на контрастиране в Парижкия цикъл на поета). Нещо повече — понякога собственото огледало е „коварно и празно". То се превръща в демоничен предмет (какъвто впрочем е и часовникът). Оказва се, че дори общуването със самия себе си (вътреазовата комуникация) не е преодоляване на отчуждението, а се превръща в трагично откритие на неговата най-висока, трета степен — самоотчуждението („Повест"). В „повестта" на героя изплува и мотивът за призрачното двойничество — огледалото е ся-

[19] Сапарев, О. Предговор към „Игра на сенките".

каш „прозорец, отворен в друг, предишен свят“ . . . Поетическото изображение се раздвоява на два „потока“ — реално и нереално.

Лайтмотивният образ на Дома у ранния Далчев е сроден по своята спотаена драма с индивидуалистичната драма на рицарския замък. Но у Далчев тя се „утаява“ в интелектуално познание за света, а не се излива в емоционално-спонтанен изблик. В „пространството“ на черния Далчев Дом не се усеща „духът на мястото“. Биографията“ на лирическия герой (поточно е да се каже на имплицитния лирически „аз“), който я обитава, е обобщение на човешката екзистенция въобще. Тя е най-характерно разгърната в стихотворението „Повест“, върху чийто анализ ще съсредоточим вниманието си.

„Стаята“, в която се развива действието на тази „повест“, добива действително някаква вселенска измеримост. Часовникът в нея е — „слънце“ (при това „нощно“), спомените — „пътища“, потонът — небосвод (дните „бавно се изчакват и догарят върху него“).

Впрочем за един „нормален“ (усреднен типологически) човек подобен живот във времепространството е немислим. Той би се спрял пред прага на черния Дом, съзирайки надписа: „Стопанинът замина . . .“ Лирическият „аз“ на Далчев обаче приема едно несъществуващо в реалния живот битие, което всъщност е . . . анихилация на битието.

Зад нея се крие в беглите си очертания образът на един условен, имплицитен автор. Въобще на тоталността на „аза“ от символистичната поезия се противопоставя неутралното 3-глаголно лице, чието присъствие дава началния тласък на творбата, първите два стиха на която са метабола, заклинателна по смисловата си сугестия:

Прозорците — затворени и черни,
и черна и затворена вратата . . .

И така двете практически възможности за достъп в Дома са отстранени. А черният цвят на вратата и прозореца засилва впечатлението за пустота, обезлюденост, жалейност. Кръговостта на изказа е сякаш импулсът, който художествено задвижва настроението на затвореност и иронично-предизвикателна недружелюбност на този Дом с неговия странен — реален и имагинерен стопанин. И вече като някаква свръхзатвореност и негостоприемност към света идват словата върху черната врата, оповестяващи едно заминаване така надалеко, че завръщането на героя да се почувствува от възприемателя като донейде проблематично. Очертава се твърде широка пространствена дъга, неспецифична за традиционното българско поетическо мислене (макар да не бива да се пренебрегват и противоположните развойни насоки, подкрепяни например от Константин-Величковите „Цариградски сонети“, „Писма от Рим“, а в Далчевото време кореспондиращи със Светослав-Минковия „Гостенин от Америка“ и др.). Всичко това се преплита с преобръщане на обичайния хронотоп, в деформацията му посредством хронологизиране на пространството и придобиване на временни значения от пространството . . .

Сблъскват се две взаимоотричащи се, парадоксални твърдения: „И аз съм сам стопанинът на къщата, където не живее никой“ и „ала не съм аз заминавал никъде и тук от никъде не съм се връщал“. Последният израз в смислово-стилистично отношение прозвучава амплификационно, но едновременно с това стеснява пространствения обхват на изображение до най-малкото възможно за обитаване човешко пространство — стаята.

Едва след този стъписващ увод започва фантастичната „повест“ на „стопанина, заминал за Америка“ и неизлизащ никога от къщи . . . Така се

маркира неговата необичайност, духовната му уединеност в човешкото общество. Героят не търси „допир“ с другите хора, негови „еднички гости“ са годините, той беседва само с портретите. Невъзвратимо е загубено хронологически точното отчитане на изминалото и на минаващото време. То е преоткрито метонимно — „много пъти пожълтяваха градините“, дочува се в неуверено „и аз не съм наверно вече същият“.

„Разговорът“ с портретите продължава сякаш „сто години“ . . . Чувството за изчерпаност на миналото, на живот без настояще се градира до постепенно отрицание на призрачната екзистенция на този, да го наречем, господин Никой:

. . .без ни една любов, без ни едно събитие
животът ми безследно отминава . . .

и горчивата самоирония:

и сякаш аз не съм живеел никога
и зла измислица е мойто съществуване.

„Външната“ зрителска точка, която е включена в „полезрението“ върху Дома, още веднъж набляга на констатацията, че там наистина не живее никой. Пустотата на подобен живот-сън, следователно, бил той и „наяве“, е синонимен на Смъртта . . .

Смисловият преход, чрез който се набелязва процесът на самоанализ в битието, се осъществява в синонимизацията на „живот“ и „мойто съществуване“. (В израза е очевидна експликацията на екзистенциалистичната в същността си Далчева поетическа проблематика.)

Начално-финалното повторение утвърждава и засилва песимистичния тон на творбата. Времето без жал е наложило своя смъртен отпечатък — портретите са „прашни“, а огледалото вече не е отдушник в самотата на лирическия герой, то е „коварно и празно“, листът на вратата е „пожълтял“.

Желаната като че ли самота (в предишните сто години) е преосмислена. Героят със злъчна горест констатира, че „зла измислица“ е сякаш вечният разговор с годините, с книгите, с портретите. В подтекста на творбата неизчерпаем се оказва само реално съществуващият човек, емпирията на живота. Лирическият „аз“ вече копнее за „завръщане“ към „поне една любов“, „поне едно събитие“, с които да уравновеси безните на неправдоподобното „единично“, субективно време, отрицание на времето като категория на съотнасяне на „аза“ с другите и със света. Изгубен ли е ключът за черния Дом на Далчев? Ако външен човек „случайно влезе в омагьосаната къща, ще съзре ли лирическия герой? Дали той не се е слял сам с прашните портрети? Отговорът, към който насочва авторът, е отрицателният — гостенинът няма да „намери никой“.

Така интересно се сплитат рационално и ирационално, сякаш за да се противопостави „разсъдъчния“ Далчев сам на себе си, да обогати жанровите и тематични конвенции на поетиката си.

Докато степента на условност на поетическия изказ се покачваше в изследваната творба от самото ѝ заглавие — „Повест“, настройващо читателското съзнание на извънпоетична, дори извънлитературна (за „увлекателен разказ“ или поне засилена сюжетност) вълна, то друга една творба, която е сякаш „продължение“ на „Повест“, носи стилистично неутралното, но много характерно за Далчев име — „Стаята“(писана през същата 1923 г.).

Лирическият „аз“ и тук напълно отсъствува и като говорител, и като ангажирана авторска позиция. Останало е само човешкото му максимално обобщено присъствие.

Началният израз-обръщение в неопределеното 2 лице — „би казал“ бележи засилената условност на действието. Неговата многоликост се разпростира и назад във времето (посредством наречията „отдавна“ и „с години“). В първото четиристишие то е представено обобщено, като неумолимо властващо над „малкия човек“ в малкия свят на стаята му, като се съхранява условният характер на времепротичането („тук бавно времето превръща във прах безжизнен сякаш всичко“). А в следващите стихове Времето е конкретизирано метонимично — като пожълтяване и залез. Парадоксално се извършва този залез — „вехне есенното слънце“, но „светят“ (макар и „зимни“) дюлите върху комода. Тези толкова несъпоставими в човешката ценностна система образи са изравнени (и формално — от позициите си на подлози в съответните изречения). И така дюлите са „зимни“, но „светят“, своеобразно изземайки метафоричните (и митологични) функции на слънцето . . .

Огледалото, вратата — човешкият интериор, е самозащита срещу настъпателния ход на Хронос (огледалото „пази“ човешки лица, а вратата е „заключена“). Нереалните обитатели на стаята се удвояват в огледалото (както се „дублира“ в своя изплувал от небитието Двойник лирически герой на „Повест“), удвоява се и самотата им. Удвоява се и условността на изображение — вратата е „сякаш“ стояла заключена, огледалото „сякаш“ е отворен към миналото прозорец . . .

В началната строфа Времето е пределно обобщено, предметно-пространственият свят също — посредством обобщителните местоимения. Сетне то се метафоризира в броеницата от „жълти зимни дюли“, внушаваща раздвижване на Времето. Но като цяло се налага представата за застиналото, мъртво Време, за протяжните му часове, разтеглени до вековечност, които „лежат умрели“ в онзи „чер ковчег“ на Далчевия часовник, посредством който се постига атмосфера, обагрена диаболично, само една степен по-наситена от реалния човешки ужас пред Смъртта. Изрази като „миризма на вехто“, „вехне есенното слънце“ смислово се успоредяват с чувството за изтляване на човешката материя (подсказва го и „прах безжизнен“ — евфемизъм на „мъртво тяло“, а ако продължим в прозаичен план синонимизацията — и на „човешки труп“).

Не само обичайната митологизирана представа за лъчезарното, живително (или изпепеляващо-всемогъщо) слънце е нарушена, часовете също придобиват материален смисъл, те са лишени от абстрактния си ореол — „капят върху пода“ безжизнено, олицетворения на Смъртта, която вещае за човека.

И цялата тази човешка драма се извършва в рамките само на една вечер (а конкретното й действие се разиграва в сенките на „вечерната дрезгавина“). Странно е това свечеряване, в което Далчевото „слънце“ не само вехне, но и сякаш е обгорило онези „портрети на жени“, които са си отишли от света. Те висят тъжно и нелепо в есента, „от слънце пожълтели“. Слънцето е хронолог на житейския път, отреден на човека, но сякаш самото то е подвластно на вечността . . . Затова две толкова различни, семантично несъотносими наглед величини като „слънцето“ и „стаята“ се сближават в значението си на тленно-предметни единици (и това е нещо много далчевско — в „Есенно завръщане“ например декоративно-колористичните „боядисани жълто стени“ в последващия текст се осмислят метафорично като залез, есенно умиране — „вехне къщата с жълти стени“). А „Стаята“ приключва с песимистично по философския си подтекст изречение — „. . . и цялата печална стая залязва бавно с вечерта“.

Парадоксално се врязват в съзнанието образите на стаята-слънце и слънцето, което „вехне върху килимите на пода“ (тишината също тежко е

заспала „върху пода"). А стаята е „обречена" . . . Слънцето залязва, умира в нея, тя самата угасва в залеза, синонимен на Смъртта.

И в тази творба се налага впечатлението за абсолютната затвореност на Далчевия Дом (тя от своя страна кореспондира със символиката на душата — „монада без прозорци" от „Метафизичен сонет"). Псевдодвижението замира в покой. Ликовете на „жените, които са си отишли от света", в лирическото „днес" статично висят върху „портрети" . . . Осъществява се смислов процес на псевдоживот, като се тръгва от представата за битие, пренасочва се в мотива за умирането (и през негативистичната характеристика „не е живеел никой") — до категоричното внушение за екзистенциална смърт.

Любимите сезони на поета са есента и зимата. Далчевата естетика не се бои и от алогизмите, които също усилват (чрез синкопите в естественото времепротичане) трагизма на краткото и нежизнеспособно светло начало. Упоменахме алогизма на „есенното слънце" и редом с него „зимните дюли". Да добавим още един характерен пример — отново от „Есенно завръщане", което идва неочаквано „скръбно" „подир толкова пролетни дни" . . . Извършено е своеобразно „насилие над времето" (ако перифразираме Якобсон), т. е. пресъздадени са твърде различни явления като едновременно съсъществуващи в пространството.

В контрапункт на бързите скокове към по-мрачните сезони на годината се налага една специфична забавеност на процесите в Далчевия хронотоп. Тя се обособява и пряко определена — „тук времето превръща бавно във прах безжизнен сякаш всичко", и косвено — в мотива на съня, заспиването. И този сън навява безпределна тъга, той е „тежък", сън по залез, все още дневен, но не дочакал нощта, за която е отреден (както би казал Дебелянов) . . . Забавя се временният ход още и посредством множеството причастия, изобилстващи в текста в противоположност на нищожния брой преходни глаголи.

Своеобразна трансформация на мотива за призрачното инобитие откриваме в стихотворението „Балкон" от 1928 г. Тук мнимият стопанин е някак по-истински от действителните. Пластично, в детайли е обрисуван балконът, „съществуващ" в „архитектурата" на лирическото въображение и несъществуващ за . . .преките му собственици.

Творбата на Далчев още веднъж ни убеждава, че в естетиката му изкуството, играта на фантазията, са равностойни на реалната действителност (не в аксиологичен, а в екзистенциален смисъл) — в пълно съгласие с учението на интуитивистите, на Анри Бергсон и особено на Бенедето Кроче, които Далчев внимателно е изучавал.

И тъй, „балконът" е определен с три епитета (!) — необичайно разточителство в поетиката на „лаконичния" поет — „Той е железен, каменен, старинен". Следва бързо отдалечаване от обекта на изображение — „такива има с хиляди в света", за да се обобщят двата художествени ракурса в смисловопротиворечивата формула: „обикновен, но само че зазидан (един балкон без никаква врата" . . . Утилитарната „балконна" роля (в някоя дъждовна нощ да „сбере двама скитника ведно") с утринта загубва своето значение, изтласкано в далечен план от прожектора на светлината. И затова поантиращо-категорично идва констатацията:

Но през деня отвън го не съзира
на минувача празното око.
Стопаните дори не подозират,
че къщата им имала балкон.

Тук мотивът за философския смисъл на „реално“ и „нереално“ се пренасочва естетически, добива метатекстов „ореол“. За художника понякога болезнено реално в красотата си е онова, което за хората- „собственици“ остава невидимо или измислено, скрито зад пеленатa на духовната им слепота.

Лирическият субект обаче не се идентифицира нито със стопаните на балкона, нито с минувачите на улицата. Самоирония е заложена в преизказната форма на изказа, в безразличието на „празнооките“ люде към красивия старинен балкон. Дори като плод на поетическа визия за чувствителната душа, за гъвкавия ум на твореца той е по-осезаем от извикващата с грубата си прагматичност „реакция на опората“ реална действителност.

Твърде странен наистина от житейска гледна точка е Далчевият Дом. Всичките му „атрибути“—и „екстериорни“(балкон например), и „интериорни“ (часовник, огледало), са налице, но дали от тях може да се „сглоби“ един реален дом? За живи или за техните мъртви „двойници“ ще бъде той? Домът е диаболично усамотен, неговият хронотоп е сякаш „магичен“ — и то въпреки цялото битово-делнично наглед излъчване на вещите. Домът не е традиционно уютният, благополучен „пристан“ на българина. Той е „иззидан“ от ежедневност с нейния омагьосан битов кръг, с „вртележката“ на делника и в същото време — с убийствено бавния, сякаш „празен“ ход на Времето. Така натуралистично-битовият, изобразителен пласт, „изоморфният“ му протоколен маниер на „почерка“ се митологизират. Ежедневието с неговия муден, протяжен и затворен цикъл се превръща сякаш в непреодолим фатум . . .

Спряхме се подробно именно на художествената проблематика на Дома, а не на открито изявяващото диаболичния екзистенциализъм, ако условно така го назовем, на поета стихотворение „Дяволско“, писано през 1927 г. (в бр. 1 на в. „Стрелец“), защото най-интересното във въплъщенията на митологичното, отвеждащо го към модерния съвременен метамитологизъм, това е отказът от прякото въвеждане на митологични образи и мотиви . . . Далчев борави свободно с неизказаните пластове на човешката душевност, като внушава митологично-призрачна, навяваща философски размисъл (и скепсис) атмосфера. Макар и „скрити“, „демоничните“ значения на Хронос и на Урбанизирания свят съществуват. И макар дълбоко „потънали“, те не са невидими за чувствителното, проницателно око на съвременния човек.

В заключение все пак се изкушавам да приведа иначе твърде често цитираната мисъл на Боян Пенев от знаменитата му работа „Основни черти на днешната ни литература“: „Трезвеният български поет няма никакви връзки с царството на смъртта, с нейните живи сенки и видения . . . Напразно бихме дирили в сюжетите на българската поезия нещо инфернално и демонично като непосредствено преживяно съдържание . . .“

Вече е оспорена (с примерите на диаболичната проза в частност) концепцията на видния учен. Защото тя е крайна и игнорира развойни линии в българската литература. А що се отнася до поезията, струва ми се, че Далчев е красноречиво явление, показващо как великолепно могат да бъдат съчетани философската яснота (изведена до афористични формулировки) и сдържаният, изявен във формите на българската „трезвеност“ дълбок образен пласт на митологичното . . .

Един от забравените. Ради В. Радев

Иван Богданов

Разнообразна е съдбата на писателите. Някои намират кратък път до сърцето на читателя и го завладяват още с първите си работи; други му стават свидни след време. Те се раждат сякаш втори път из пепелта на забравата. И като че ли изтеклото време ни предава образа и творчеството им по-вярно, по-реално.

Кой не е мислил върху странната съдба на Стендал? Необходими са били десетилетия, за да бъде разбран. И при това, кой не е сравнявал пътя на Стендал с кариерата на Едмон Ростан например — на тридесет и пет годишна възраст не само прочут писател, но и академик!

Сърцето на читателя е недоверчиво, понякога дори капризно. То се поддава в едни случаи на увлечения, в други остава безответно, за да се ентусиазира след години, да се отдаде след време на пренебрегнатия писател. И тогава той му става свиден. И вече никога не го забравя. . .

Между забравените е и Ради Василев Радев. Шестдесет години са изтекли от смъртта му, а той още не е станал писател за младите поколения, още не е влязъл в литературната история, макар да е оставил работи не по-малко интересни от произведенията на редица свои събратя, влезли отдавна в общение с читателския свят.

По професия журналист, бързал е да удовлетвори нуждите на деня, не е отдавал особено значение на литературните си произведения, не е имал писателска амбиция. При все това създаденото от него в областта на изящното слово е искрено и самобитно. Заслужил е място в редицата на българските писатели, докато още е бил жив, макар това място да не е в редицата на първенците.

Нищо чудно, че откриваме още един писател из дебрите на българската публицистика, понеже тя е тясно свързана с литературата. Тази връзка, така щастливо установена още по време на Възраждането от великите български писатели Петко Славейков, Любен Каравелов и Христо Ботев, крепне и се задълбочава след Освобождението на България от османско владичество. Вазов, Величков и Михайловски дължат много на вестника. Алеко Константинов се създава като писател в неговите колони. Дейни публицисти са Захари Стоянов, Димитър К. Попов, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Иван Андрейчин, Пею Яворов, Чудомир, Димитър Подвързачов. С периодичния печат неразединимо е свързано и делото на почти всички прогресивни български писатели — от Димитър Благоев и Георги Кирков до Димитър Полянов, от Христо Смирненски до Георги Карасла-

вов. Българските социални писатели дължат на вестника както идейното си възмъжаване, така и културното си възвисяване.

Ради Василев Радев е един от създателите на българския всекидневен печат. Неговата съдба като човек, журналист и писател е доста интересна и заслужава да бъде разказана.

Първи стъпки. Роден е на 30 ноември 1872 г. в Шумен, първи син на беден занаятчия. Брат му Димитър е известният по-късно музикален педагог и историк проф. Д. В. Радев.

Учи в Шумен. Като ученик събира стари песни, обичаи и вярвания. След закриването на педагогическото училище в Шумен завършва средно образование в Казанлък. В 1890 г. поема кръста на учителството; осемнадесетгодишният Ради начева попрището си като „селско кандило" из шуменските села.

Дълъг е пътят му оттам до европейските столици и до Хеопсовата пирамида, където отива като представител на най-големия български всекидневник, но този труден път ученолюбивият младеж поема решително. След двегодишно учителство из шуменските села, успява да се премести като основен учител в Пловдив, където учителствува до 1895 г. Там той сътрудничи на сп. „Учител" на Христо Максимов и в приложението на това списание „Учителска дружба" публикува първите си фейлетони из живота на учителството. От Пловдив изпраща до в. „Учителски другар" първите си хумористични разкази. Те са подписани с псевдонима Деянов и са насочени против реакционни прояви на големци от Министерството на народното просвещение.

Под прицела на младия фейлетонист са негови колеги учители — службогонци и реакционери. Създава цикъл портрети на учители със слаби характери: Страхов, Треперков, Нископоклонов и др. Същевременно взема дейно участие в учителското движение, което бързо се разраства. През юли 1895 г. в София е свикан първият учителски конгрес. По решение на конгреса в. „Учителски другар" е обявен за орган на съюза. Р. Радев е избран в редакционната колегия.

В началото на учебната 1895 г. Ради Радев успява да се премести в София като основен учител. Вече двадесет и три годишен на втория конгрес на Учителския съюз (1896) взема участие като делегат на Софийското учителско дружество и е избран за член на ръководството на Българския учителски съюз. През следващата 1897 г. участвува дейно в списването на в. „Учителски другар" и е фактически негов редактор. От това време е цикълът фейлетони „Из моите сериозни писма" (с псевдоним Деянов). В тях осмива отрицателни прояви на ръководни служители в просветното ведомство, полемизира твърде смело с тогавашния министър на народното просвещение Иван Вазов и го обвинява в партизанство. Вероятно той е един от организаторите на една акция, която засилва позициите на прогресивното учителство.

Иван Вазов приема да замести като министър на народното просвещение своя приятел Константин Величков (август 1897 г.), преназначен за министър на търговията и земеделието, при условие, че министър Величков ще му оказва необходимата помощ. Както се знае, К. Величков като министър на народното просвещение под влияние на реакционни обществени среди води безплодна борба с народното учителство и, за да го усмири, в началото на всяка учебна година прибягва до така наречените „учителски кадрили" — масови размествания и дори уволнения.

След като става министър на народното просвещение, Иван Вазов започва да записва в един бележник по-важните въпроси, които следва срочно да уреди, като при повечето от тях поставя бележка: „Да питам Велич-

кова!“ Един ден този негов бележник изчезва. Скоро върху страниците на в. „Учителски другар“ част от бележките на министър Вазов се появяват с коментар на редакцията. Министърът и човекът Вазов е потресен!

От началото на 1898 г. Р. Радев напуща учителството и решава да изпробва силите си на друго поприще. Отдавна го блазни мисълта да се отдаде на журналистика. Търпеливо започва да изучава живота и да си създава своя среда. Общи интереси скоро го свързват с Александър Божинов, Кирияк Савов и Димитър Подвързачов. Четиримата решават да започнат да издават хумористичен лист под наслов „Смях и сълзи“. Към тях се присъединяват и други ентусиасти. Те ще пишат, а Ал. Божинов ще илюстрира писанията им.

Първите стъпки на бележития по-късно майстор карикатурист и художник Ради Радев е обрисувал в „Прищупалника на Александър Божинов. Сериозни и шеговити спомени“, поместен в издадения по повод двадесет и пет годишната му дейност юбилеен сборник (София, 1924).

От в. „Смях и сълзи“ излизат всичко тридесет броя — на 6. II. 1899 г. той прекратява излизането си. Причина — липса на средства. Прогресивните среди го следят с интерес, но материална подкрепа редакцията не получава отникъде. Няма тогава такъв обичай абонатите да заплащат абонаментите си!

Значението на този лист за развитието на българския художествен хумористичен печат е огромно. „Смях и сълзи“ е първо художествено хумористично издание в страната след Освобождението. След хумористичните вестници „Будилник“, „Свирка“, „Клепало“ и „Чеплю“, просъществували през 80-те и в началото на 90-те години на миналия век и използуващи хумора и сатирата изключително в интерес на някоя партийна групировка, в. „Смях и сълзи“ си поставя за цел да допринесе за развитието на по-висока естетическа култура.

Стилът на художествения хумор, утвърден с в. „Смях и сълзи“, се превръща в еталон за всички художествени хумористични издания, появили се след него начело с „Жлъч и смях“ (1902) и „Българан“ (1904). Наред с това „Смях и сълзи“ с основание може да бъде наречен люлка на българската карикатура. В колоните на този лист се появяват първите художествени карикатури из българския обществено-политически живот. Там укрепва и се развива талантът на първия български значителен карикатурист — Ал. Божинов.

Ради Радев има ясно съзнание за ролята, която ще играе в. „Смях и сълзи“ в развитието на българската карикатура, затова е готов да понесе всички жертви и лишения. Въпреки преследванията на властта не променя решението си да отстоява докрай делото на българската карикатура, като противоядие на недъзите в политико-обществения живот.

За една карикатура на Ал. Божинов в „Смях и сълзи“ (бр. 10) редакторът Р. Радев е призован пред следователя. „Господарят“ е окарикатурен доста сполучливо. Въпреки висящата над главата му заплаха той дава свободен път и на друга карикатура, представляваща в твърде комична поза амбициозния венценосец.

Прокурорът при Софийския окръжен съд не закъснява да внесе обвинителни актове по чл. 120 от Наказателния закон и за двете карикатури. Понеже авторът е неизвестен, под съд е подведен редакторът на вестника. Двете дела са събрани и гледани на 5. X. 1893 г. с участие на съдебни заседатели. Редакторът Р. Радев е защищаван от четиринадесет души адвокати, но въпреки тяхното старание съдът го осъжда на четири месеца затвор и на 100 лв. златни глоба за обида на „господаря“.

Обогатил впечатленията си от живота в затвора, след като е пуснат на свобода, Р. Радев продължава списването на „Смях и сълзи“ с удвоен ентусиазъм. По-голямата част от материала, поместен във вестника, е написана от него под псевдонимите: Деянов, Ян Дзин, Paolo и Сини очи. Освен карикатури под псевдонимите Sinus, Septimi Sever, Savonarola, Александър Божинов помества и духовити стихотворения и пародии под псевдонимите Гений № 3 и Orlando. Хумористични стихотворения поместват и Димитър Подвързачов (Забравен талант), Кирияк Савов (Faustulus), Стефан Йончев (Ментор, Tristis) и др.

Стрелите на „Смях и сълзи“ са насочени срещу партизанството, макиавелистичната политика на Константин Стоилов, обществения паразитизъм и засилващия се личен режим на монарха. Вестникът повдига т. нар. вестовойски въпрос, като се явява в защита на войника селянин, безскрупулно експлоатиран от тогавашното офицерство, подлага на остра критика политиката на просветното ведомство.

След спирането на в. „Смях и сълзи“ Р. Радев съставя и издава „Първо сборниче от приказки и разкази за деца“ (Пловдив, 1899) с илюстрации от Ал. Божинов. Това сборниче не е без значение за развитието на неукрепналата още българска детско-юношеска литература.

Вестникар и фейлетонист. През лятото на 1901 г. решава да се посвети изцяло на журналистика, да се пребори с известните сили на това поприще, но да създаде нов тип вестник. Въодушевен от тази идея, установява се окончателно в София. Отначало сътрудничи на в. „Отзив“. Пръв негов самостоятелен опит в журналистиката е редактирането на специалното издание „Русия и България“, притурка на в. „Отзив“, посветена на посещението на руската черноморска ескадра на българския бряг. В това издание Радев изявява искрената си симпатия към руския народ.

През периода 1901—1905 г. той се проявява като един от най-дейните български журналисти. Освен усет за актуалност, присъщо му е и съчувствие към социалните жертви. Участието му в периодичния печат (вестниците „Отзив“, „Новини“, „Дневник“, „Вечерна поща“, по-късно „Народни права“, „Българска трибуна“ и др.) му открива възможност да се изяви и като писател фейлетонист, автор на къси разкази, наситени с битов хумор.

Р. Радев допринася немалко за развитието на българския фейлетон преди войните, понеже го освобождава от дотогавашната груба тенденциозност. Изхожда от всекидневието, от преживяванията на обикновения гражданин. Разработва теми из живота на столицата в началото на века, но неведнъж отправя поглед и към живота в провинцията. Портретува характерни типове, рисува комични положения, иронизира и осмива добродушно, рядко прибягва до сарказъм.

Развръзката в неговите хумористични иде неочаквано, смехът бликва непринудено. Майстор е на контрастите. Буржоазното общество, при което притворството, условностите и неискреността са фасада на стръвни апетити — намира в негово лице един от своите проникновени изобразители.

Едни от фейлетоните му са написани за развлечение, други изобилстват с вестникарски ефекти, в трети са направени отстъпки на вкус към сензация, четвърти изобразяват само отделни комични положения, но този тип фейлетони са само отклонение от основното реалистично направление на неговото перо.

Изобличителният стил, разработен от Р. В. Радев, по-късно получава развитие в хумористичното творчество на неговите последователи и непосредствени ученици, между които на челно място трябва да бъдат поставени Димитър Подвързачов, Трифон Кунев, Петър Завоев, Чудомир и Райко

БАН 55
БИБЛИОТЕКА

Алексиев. Последният от тях дори заимствува (разбира се, с негово съгласие) и псевдонима му Fra Diavolo.

През 1905 г. Р. Радев прави първата си решителна стъпка в областта на художествената литература — публикува две спретнати томчета под общ наслов „Весели минути“ хумористични разкази, илюстровани от Александър Божинов и от Иван Славов.

За разлика от вестникарските фейлетони разказите от сборниците „Весели минути“ се отличават с по-сложна фабула, с по-задълбочена типизация на героите, с по-развито действие. По тази причина те не са без значение за развитието и укрепването на този жанр в българската литература.

Особено сполучливо изобразява Радев политическия живот, понеже отлично го познава. Перото му картинно изобразява със смел замах цялата порочна система на грабеж и демагогия, на безпринципна борба за власт. Последиците от политическата разюзданост авторът пресъздава в низ разкази („По плъзгав път“, „При новото правителство“, „Бил повече от сигурен“, „Тайната на чиновника“, „Намерен бележник“ и др.), без да щади както тираните, така и жертвите.

Характерни моменти из живота на епохата писателят изобразява и в редица други разкази, като „Дошел да се повесели“, „Причини и следствия“, „До Черния връх и обратно“, „Между два огъня“. Весело настроение пораждат разказите „История на един джоб“, „В ноктите на медицината“, „Смърт на тирана“, „Серенада“, „Контрабаса говори“ и др.

На Изток. След като опознава добре родната действителност, желанието му да проникне в широкия свят се засилва. През 1902 и 1903 г. вече е бил като кореспондент на български вестници във Франция и Швейцария, но това не му е достатъчно.

През есента на 1905 г. с помощта на редакцията на в. „Вечерна поща“ се впуща в път. Ориентът отдавна го влече, привлича го неизвестното, чудесното. През рамо с фотоапарат, с бележник в джоба, един ден напуща страната и през Марсилия се отправя към Египет, Южна Арабия, Източна Африка.

Пътува сам, но скоро намира приятели. Неговата снажна фигура, мъжествено лице, сини привлекателни очи и топъл глас бързо му отварят път навсякъде. И в тези далечни страни той се чувствува тъй, както навсякъде се чувствува опитният журналист, прозорливият публицист.

Някои свои впечатления от това пътуване той споделя с читателя в низ подлистници, поместени във в. „Вечерна поща“ през 1906 г. и подписани с псевдонима Харун ал-Рашид.

Пътуването на Изток открива пред него нови творчески възможности. Писателят обединява усилията си с журналиста и публициста. Завърнал се в България за кратко време, обработва пътните си бележки и създава едно от най-интересните си произведения — пътеписа „В южните страни. Египет, Южна Арабия, Източна Африка“ (София, 1906. 185 с. — илюстрации на градове, местности, паметници и екзотични типове).

Навремето тази книга предизвиква сензация. Четена и препрочитана е от малки и големи, вписана е в списъка на книгите, задължителни за училищните библиотеки, за да се преутвърди като едно от най-интересните произведения в българската пътеписна литература.

Пътните бележки на Р. Радев от Ориента заемат средно място между така наречения дидактически пътепис, който си поставя определена познавателна цел (географско, историческо, обществено-политическо опознаване на някоя страна) и художествения пътепис, при който видяно и чуто се

претворяват от автора пътеписец, за да получат нов облик и да предизвикват непреходен интерес.

Макар да са богати с географски, исторически, археологически и обществено-политически сведения, пътните бележки на Ради Радев не бива да бъдат отнасяни към дидактическия пътепис. Те доста се различават от познатите пътни бележки от този род (Иван Богоров, Константин Иречек, Васил Кънчов, Павел Делирадев, Стоян Чилингиров, Стою Шишков и др.). Но те се различават и от художествените пътеписи на Константин Константинов, Ангел Каралийчев, Петко Росен и Светослав Минков.

По стил и по дух пътните бележки на Ради Радев се доближават до пътеписите на Иван Вазов и Алеко Константинов, но най-близко стоят до пътеписния стил на Константин Величков, като се родеят и с пътните бележки на Страшимир Кринчев.

Отлично осведомен върху историята и икономиката на посетените страни, Радев допълва отношението си към тях с внимателно проучване на техния бит, изкуство и обществен живот. В записките си той се е разкрил и като публицист със съвременно мислене. Посещава тези страни, когато британската колониална мощ е на висотата си, когато те ловко са вплетени в мрежата на британския колониализъм. Картината на оная епоха, тъй проникновено нарисувана от него, вече е тъжен спомен за посетените от него народи. Наред с това той прибягва и до обрисуването на отделни типове и на пъстрия поток от хора в ония далечни тогава страни. Великолепно е предал смешението на народи и раси из улиците на Александрия, на този нов Вавилон.

Файтоните разнасят нагоре-надолу поевропейчени ефендета, у които само цветът на лицето е арабски, на ръце с тежки кехлибарени броеници и пръсти, обсипани със скъпоценности. Те са сами или придружени от своята челяд: жената, обшита в сърма, е винаги покрита под фереджето си. Скромното ѝ смирено държание като че ви разубеждава, кара ви да вярвате, че под черното покривало не се крие женското създание на ориента, нервите на което са изплетени от топлина, пламъци и страсти. По лицето на мъжа се чете умора, пресищане, а по черните очи на жената, които святкат зад покривалото, се чете ненаситност, жажда за удоволствия, с каквито само арабкинята се слави. Черното покривало е маска за ориенталката, под пепелта се таи горящ въглен.

Ето гордо пристъпва високият бедуин, чедо на пустинята, небрежно наметнал бялата си мантия: хвърля соколов поглед, красив и горд, син на широката пустинна свобода, наред с бедуинката, красива, мургава, огнена, пъргава. Те бързат вероятно да напуснат задушливата атмосфера на града — тяхното сърце копнее за родните пясъци, за тишината, за мъртвилото. По погледите ѝ, които страшно се мятат, живи, неспокойни, познавате, че тя не е родена в тази страна на шума и бъркотията, които я плашат, стесняват. Дългите ѝ златни обеци, монетите по косата ѝ и тежките огърлици от разни дреболии, често пъти без никаква абсолютна стойност, шумно дрънкат.

Мярка се и валчестото лице на сирийката или миловидният образ на бялата арабкиня, чедо на далечната северна сирийска пустиня, изхвърлена тука на нилските брегове от неволята. И двете са чужденки . . .

Значителна част от книгата е посветена на историята и бита на Египет. Авторът подробно запознава читателя с този някога зависим Египет, изостанал векове назад в развитието си. Картината на колониалното робство на Египет е нарисувана реалистично. Пред читателя израства отречената

система на гнет и експлоатация, мъжествено разбита от египетския народ в наше време.

С особено вълнение писателят ни въвежда в миналото на тази страна, разказва ни увлекателно историята на паметниците, запознава ни с живота на народите, населяващи долината на Нил. По този начин неговите пътни бележки заместват томове съчинения върху историята и етнографията на Египет.

Бележките на пътеписеца за Южна Арабия и Източна Африка са по-бегли. Набързо преминава през тези страни, но все пак ни дава представа за тяхната екзотична красота. Описва и там обстановката на произвол и експлоатация, създадена от колонизатора.

На пътуването на Р. Радев на Изток се дължи не само неговият пътепис „В южните страни". Негова рожба са и двата тома „Източни разкази, легенди и арабески" (София, I—II, 1907—1909), най-значителните произведения на литературното му наследство.

Едни от сюжетите на произведенията, събрани в тях, писателят заимствува от историята на страните, посетени от него, други — от разказани му из път действителни случки, докато трети са създадени въз основа на лични преживявания. Последните („Енрикета изчезва", „Угасване в Хелван", „В Пале-Кристал", „Затворник", „Беглец", „Жак") имат очерков характер. Но и в тях животът в посетените от него страни е изобразен такъв, какъвто е в началото на века — вавилонско смешение на езици и хора!

Макар да разделя произведенията си в тези два тома на разкази и легенди, всички те имат легендарен характер. Приказният стил добре подхожда на разработените от него сюжети. Предпочитанията му обаче са или към епохата на фараоните, или на османското владичество. В разказите, посветени на живота в древния Египет, всичко е монументално и напомня за архитектурата през оная епоха. Необикновени са и чувствата, разтърсващи царствените му герои. Между тези мощни, сякаш издялани от камък образи, се среща само един човечен — образът на царица Нитокри, дете от народа.

Нейната история е проста, но трогателна. Като се къпела в Нил, един орел грабнал палмовия й сандал, отлетял към двореца на фараона, спуснал се стремглаво и леко положил сандала в скута на земния бог в момент, когато раздавал правосъдие. Стар жрец изтълкувал волята на боговете — фараонът трябва да вземе за жена притежателката на сандала.

Но тази идилия е изключение. И в ония далечни времена има моменти, когато властта на фараона е разклатена. Тутмозе забива копие в гърдите на баща си, престарелия фараон, хвърля в тъмница брат си, избива първенците и се провъзгласява фараон. Хатазу, сестра му, в която фараонът е влюбен, страда по затворения в подземията на двореца по-малък брат, когото обича. Но кръвожадният фараон погубва и него, за да падне убит от ръката на сестра си. Провъзгласила се за фараон, Хатазу безпощадно избива привържениците на брат си и измива престъплението си в тяхната още димяща кръв, събрана в каменна вана („Кървава баня").

В групата разкази, посветени на османското владичество в Египет, писателят разкрива най-типичните черти на безвъзвратно изчезнал вече свят, в който разкошът, сладострастието и дивата отмъстителност вземат живо участие. Проникновено е изобразил префиненото източно притворство. Зад него, подобно на змийска глава, прикрита с роза, се таи хладното острие на отмъщението. Настъпи ли уреченият час, ликът на отмъстителя мигновено се променя. Никой не може да спре острието на неговия ханжар или студената целувка на ятагана. Нрави — свирепи, страсти — силни, контрасти — мощни, правят този живот и страшен, и интересен. Рисковете

са големи, но инстинктите влекат неудържимо страстните души на чедата на знойния Ориент.

В тази поредица от кървави любовни драми е разкрит трагизмът на цели поколения млади хора, станали жертва на фанатизъм; обществени предразсъдъци и деспотизъм на родственици и властвуващи, чиято воля е непреклонна. И все пак любовта побеждава, защото чувствата на ориенталеца са силни, той жертвува всичко за любовта си.

„Походих из Ориента — пише Радев в уводната бележка към двутомника, — отнесох неугасимо вдъхновение и написах тази книга."

„Източни легенди, разкази и арабески" е книга на любовта. Но същевременно тя е книга и на свободата. Защото няма любов там, дето няма свобода. Деспотизмът убива любовта („Затворник"). И като ни показва трагичните образи на тези пламенни мъже и жени, избити по пътя на тяхното щастие от безогледни деспоти, Р. Радев всъщност защищава необходимостта от освобождаването на жената, от събарянето на харемлъка.

„Жена на Ориента — изповедва той в пътните си бележки, — велика мъченица си ти! Поклон, същество таинствено, пред новия месия, който ще строши твоите социални вериги, и от харема, твоята тъмница, ще направи пепелище!"

Тези пророчески думи се сбъдват. Днес в Египет вече няма нито един харем. Сбъдват се и други думи на писателя: сбъдва се и неговото искрено желание да види египетския народ освободен от колониалното робство. Когато му показват в една кариера осъдени на каторга бунтовници против английското господство, той заявява на придружаващите го:

„Аз уважавам тези патриоти!"

На удивлението, защо одобрява проявите на бунтовниците против чужденците, когато самият той е чужденец, отговаря:

„Те са се повдигнали против експлоатацията на чужденците. Те мечтаят, може би, за Египет, избавен от европейската опека и чуждата експлоатация, за Египет свободен, независим" („Затворник").

На беглеца абисинец, избягал от родния си край поради експлоатацията на чужденците, казва: „Погрижи се, Габриел, да се завърнеш в отечеството си! Може би, урокът, който си извлякъл от скитничеството си и онова, що си припечелил в другите страни, дето си живял, ще ти помогнат да научиш сънародниците си, как трябва да добият своята свобода, на която и те имат право да се радват, както всички" („Беглец").

След като се завръща в България, продължава сътрудничеството си във всекидневната преса. През 1907 г. във в. „Народни права" помества цикъл къси разкази, озаглавени „Горнобански мотиви". В тях изобразява непохватността на управляващите.

На обществен фронт. Към края на първото десетилетие на века Р. Радев е лична фигура в живота на едновремешна София. Журналистиката вече не го задоволява. Решава да нагази в по-дълбоки води. През 1909 г., като си осигурява съдействието на младите писатели Константин Мутафов, Теодор Траянов, Людмил Стоянов и Иван Йончев основава политико-обществено сп. „Свобода", просъществувало недълго, но в замяна на това оставило диря в тогавашния културен живот.

Неговото съдържание е разнообразно. Постоянни отдели: политико-обществен, литературно-художествен, полемика, театър, книжнина и спектър — миниатюри от български и чуждестранни карикатури. Основна задача на изданието е да брани демократическите завоевания и Конституцията от посегателства.

Като констатира, че Конституцията се потъпква не само със закони, лекомислено приемани от Народното събрание, но дори с окръжни и правилници, сп. „Свобода“ ратува за утвърждаване на законност, за установяването на такъв обществен ред, при който свободите на гражданите да бъдат напълно осигурени.

В сферата на политиката ние ще критикуваме и осъждаме всяко проявление, отдето и да иде, което има за цел нарушение на Конституцията и отнемане свободата на кой да е фактор в държавата ни: ще преследваме всички, които внасят заблуждение в нашия политико-обществен живот с проповеди или дела.

В сферата на литературата ще се грижим да възбудим книжовен интерес в нашето общество, като преследваме протекцията и посочваме кое е хубаво и лошо в нашата литература . . .

Нашата литература — казва се по-нататък в статията — преживява остра криза, от малцина забелязана. Упадък, липса на писатели, липса на читатели, протекция към едни, преследване на други, тесни литературни дружби, които не признават вън от себе таланти — такъв хаос съществува в литературата. Ние имаме писатели венчани и развенчавани по каприз, имаме таланти, които нямат поле, или съзнателно не им се отваря поле: имаме награждавани бездарности и таланти, оставени в мизерия: имаме една равнодушна публика, в която никой не се е погрижил да възбуди интерес към хубавото, напротив, мнозина работят, за да се насадят в душата ѝ мисли от най-грубо естество: имаме певци и сеячи на лошото, на развалата. Бъдещето на нашата литература е обезпокоително, рискуваме един ден да имаме писатели и писания, повишавани с укази и приказки, рискуваме да видим българина отвратен от художественото, високото, идеалното, рискуваме да видим пазара на книжнината ни запустял . . .

В сп. „Свобода“ Р. Радев помества освен статии на политическа тема („Свобода и слободия“, „Народ и тълпа“, „Военен министър — граждан-ско лице“ и др.) и няколко интересни разказа („Смъртно наказание“, „Пред гроба“, „Отплата“, „Младотурчин“, „Избирател“). В „Избирател“ е изобразено разложителното влияние на демагогията върху душата на хората от народа. Полупияният селянин на път за града, дето ще се произведат избори, разсъждава така:

— Кой ти гледа държавата и закона. Кога чуваме, че там в София ограбват народните пари и ги прахосват, защо и ние да не поскрием нещичко от данъка . . . Хващали са ни и по беглика, и по сечене на запретена гора, и за скрит тютюн, а мене са хващали барем десетина пъти . . .

— Ала дела не се ли завеждат, не ви ли съдят?

— Ах, дела . . . Завеждат се и съдят ни, но се оправдаваме . . . Аз съм оправдан по дванайсет дела . . . Тези дни ще гледат и тринадесетото . . .

— Вярваш ли да те оправдаят? — запитах го.

— Вярвам, разбира се, но все пак може и да ме осъдят . . . Ако и по това ме оправдаят, тогаз . . . няма правосъдие на земята . . .

Твърде скоро обаче писателят се убеждава в безплодността на политическата проповед. Почувствува нужда да се облегне не само върху шепа приятели, но върху по-широка обществена среда, върху партия, дето може да ратува за осъществяване на реформистките си идеи. Но кой ли зъл дух му внушава, че такава обществена среда може да му осигури Либералната партия с лидер д-р Васил Радославов?

И въодушевен от тази идея той се впуща в дебрите на политическия живот. С някои дейци от Либералната партия той има стари лични връзки. Към нея се числи и приятелят му Константин Мутафов, сътрудник на официоза на партията в. „Народни права“. Либералите тогава са противници на предложението за промяна на чл. 47 от Конституцията, с която окончателно се развързват ръцете на „господаря“. Може би, Радев е обладан от илюзия, че в техните среди може да намери привърженици на реформистките си идеи.

В политическия живот той търси поле за обществена дейност, но не и средства за лично обогатяване. Пълен с енергия, амбициозен, той вярва, че

политическата дейност ще му създаде възможност да работи за въздигането на изостаналия български народ. Особено привлекателна му се вижда работата в Столичния общински съвет. София е изостанала, занемарена и все още няма облик на европейски град.

Избран през 1911 г. за столичен общински съветник, през есента на същата година е избран като представител на Либералната партия за столичен помощник-кмет. Отдал се трескаво на обществена дейност, малко време отделя той за творчество. Само от време на време в столичните вестници се появява някой негов фейлетон.

През 1912 г. заминава за Франция като член на делегацията, която от името на Столичния общински съвет прави официално посещение на кмета на Париж Русел.

При обявяване на Балканската война, макар да е освободен от военна служба, записва се доброволец — обикновен боец в редовете на Македоно-Одринското опълчение и взема участие в боевете при Гюмюрджина, Булаир, Султан-тепе и в отблъскването на турския десант при Шаркьой през 1913 г. За проявена смелост в боевете е отличен с два ордена за храброст.

Завърнал се в София след приключване на войната, ужасен е от хаоса в Софийската община. Кмет на столицата по това време е Иван Д. Гешов, братовчед на Иван Ев. Гешов. В знак на протест Радев подава оставка. Обосновава оставката си в обстойна реч, публикувана сетне в брошура („Нередности, злоупотребления и леност в Столичната община". София, 1913). На това заседание присъствува като общински съветник и Димитър Благоев. Той подкрепя помощник-кмета.

По настояване на партията си, Радев оттегля оставката си и остава на същата длъжност и през 1914 г. Тогава е избран за народен представител в XVI и XVII Народно събрание, но понеже предпочита работата в общината, подава оставка като депутат и през май 1915 г. е избран за столичен кмет.

Дейността на предшествениците си в общината — демократи и народняци — обсъжда в брошура, озаглавена „Анархия и грабежи в столичното общинско управление" (София, 1915).

Общинският съвет, председателствуван от Р. В. Радев като столичен кмет през годините 1915—1918 по време на Първата световна война, се състои от хора разумни и просветени. В него като представители на БРСДП (т. с.) влизат Георги Димитров и Васил Мулетаров, на радикалната партия — Т. Г. Влайков, на социалистическата — д-р Н. Сакаров, на народната — д-р Б. Вазов, и на демократическата — д-р Г. Калинков.

През 1916 г. като столичен кмет Радев е избран и за председател на Софийския комитет по снабдяването. На плещите му се стоварва нова голяма отговорност.

Познат е антагонизмът между гражданските и военните власти по време на Първата световна война. Тази безплодна, но изострена борба е между важните причини, довели до военната катастрофа през 1918 г. Натрапеният от цар Фердинанд главнокомандуващ генерал Никола Жеков ненавижда либералското правителство и прави всичко възможно за проваляне-то му, понеже в началото на войната либералите предлагат за главнокомандуващ вместо него генерал Михаил Савов.

Политическата обстановка в страната е сложна. Успехът на българското оръжие на фронта е променлив. Съюзниците на България във войната — Германия и Австро-Унгария — твърде често нарушават военните конвенции за постигането на свои себични цели. Борбата за власт непрекъснато се изостря. Производството на стоки за широко потребление непрекъснато спада, а скъпотията неудържимо расте.

През есента на 1916 г. избухва т. нар. „захарна афера“. Като дефицитен артикул захарта подлежи на разпределение от комитета по снабдяването. За да оживи замрелия стопански живот и да допринесе за снабдяването на столичното население с храна, Ради Радев като председател на столичния комитет по снабдяването нарежда да бъде отпуснато на един софийски търговец на едро значително количество захар по нормирани цени, за да го продаде на производители на захарни изделия и на търговци на дребно. Целта е да бъде оживен пазарът.

Случаят става известен на главнокомандуващия генерал Жеков. Поводът е подходящ да бъде изобличено правителството в разточителство и уязвен министър-председателят д-р Васил Радославов. Опозиционната преса вдига шум. Понеже деянието е подсъдно на военните съдилища, образувано е следствено дело, но министър-председателят храбро брани своя виден съпартизанин. Той познава добре човека, за нищо Радев няма да се продаде, но по природа е сантиментален и в момент на слабост може да наруши буквата на закона.

Под разни предлози следствието се протака до 21 юни 1918 г., когато под натиска на общественото мнение Радославов подава оставка и като министър-председател е издигнат Александър Малинов. На бърза ръка следственото дело е приключено, изготвен е обвинителен акт и делото е внесено в Софийския военно-полеви съд. Примката здраво е стегната около врата на злополучния столичен кмет, макар и други членове на Столичния комитет по снабдяването да са отпущали немалки количества захар на ангросисти и производители на захарни изделия. Със свойствената му правдивост, скрит зад псевдонима Богомил, в бр. 149 от 22. VII. 1918 г. на в. „Радикал“ Тодор Влайков пита защо на подсъдимата скамейка не са и другите членове на комитета по снабдяването, между които е и самият той.

Р. Радев е изправен да отговаря пред военно-полевия съд по чл. 431 от Наказателния закон като „чиновник, който наруши своите служебни длъжности с цел да набави за себе си или за другиго някаква облага“. Наказанието е строг тъмничен затвор до пет години. Защищава се сам със съзнание за пълната си невиновност, понеже — както казва в защитното си слово, — негово задължение е като столичен кмет да се грижи не само за реда в столицата, но и за изхранването на населението ѝ.

Понеже съдът установява, че като председател на столичния комитет по снабдяването Р. Радев не е действувал користно, налага му сравнително меко наказание — две години и половина строг тъмничен затвор и пет години лишаване от граждански и политически права.

Министър на вътрешните работи в коалиционното правителство на Александър Малинов (демократи, радикали, народняци и широки социалисти) е Михаил Такев. На власт са и други лични неприятели на компрометирания столичен кмет. Какъв удобен случай да се отклони вниманието на обществото от трагичния ход на събитията! Нека бъде пожертвуван един мним престъпник, за да бъдат запазени редица други действителни.

Но Ради Радев е още столичен кмет. Необходимо е да бъде бламиран, отстранен от длъжност и изпратен в затвора. По заповед на министър Такев столичният общински съвет е свикан на извънредна сесия. Траурно е това заседание. Историята на неговия блам подробно е изложена в стенографските протоколи на извънредната сесия.

Кметът Р. Радев запазва самообладание и предлага въпросът за доверие на постоянното присъствие да бъде снет от дневния ред като безпредметен, понеже и без това поради разпадането на либералската коалиция и идването на власт на ново правителство, постоянното присъствие следва

да се освободи и да се избере друго из средата на управляващата групировка.

Георги Димитров, който присъствува на това заседание, аргументирано отхвърля предложението на Радев. Въпросът за доверие трябва да бъде разгледан. По блама на кмета общинските съветници трябва да вземат отношение.

„Но и вие, г. Димитров — забелязва несмело Радев, — бяхте осъден, те и вас опозориха . . .“

„Аз няма защо да се срамувам — отвръща Димитров, — бях осъден в защита на моите убеждения. Вашето е друго . . .“

Радев навежда глава. Той вече не се защищава. Изоставили са го всички; изоставил го е дори едновремешният му другар от учителското движение и сетнешен приятел — Тодор Влайков. Предложението за блам е подписано и от него. Подписал го е и Георги Димитров.

Тъжно протича заседанието. Бламът е произнесен. Държанието му е спокойно, но той вече не е същият човек. Присъдата на другарите му от общинския съвет е по-страшна от присъдата на военно-полевия съд. Какво значи в живота на човека една грешка, една слабост! Изведнъж всички отвръщат погледи от него. Гордо го отминават тези гешефтари, които довчера метяха с шапките си праха от неговия праг, които унизително обикаляха около файтона му, за да види, че го поздравляват.

Някога към Горнобанския път той бе купил малка къщурка. В момент на ентусиазъм я бе нарекъл вила „Хиляда рози“. И, за да оправдае името, бе посадил около нея много розови храсти. Пролетно време наоколо ухаеше на рози и тази малка къщурка приличаше на къща от приказките.

Той се отдръпва там да чака. Не чака дълго, понеже не обжалва присъдата и тя влиза в сила, след като е одобрена от министъра на войната.

Един файтон спира долу на шосето. През прозореца вижда как се изкачват по стръмнината към вилата двама униформени служители. Единият е стражар, а другият тъмничен надзирател. Той е готов и бързо ги последва. Не разменя с тях нито дума. Лицето окаменява, устата се затварят. Файтонът бързо го отнася към Централния затвор. Август 1918 г.

В затвора. Антон Прудкин разказва в спомените си, че когато Р. Радев влязъл в затвора, затворниците го посрещнали с хляб и захар, а група цигани пеели известната навремето песен „Да живее дядо Радославов и неговата славна дружина“. Нещо подобно описват и някои правителствени вестници, но това не е вярно.

Най-после по волята на провидението и правосъдието — пише Радев в записките си от затвора — аз трябваше да вляза в тъмницата. Казваха, че това трябвало да стане за удовлетворение на възмутената обществена съвест, за да се спаси отечеството от погром. Покажете ми у нас един обществен човек, без да висят по образа му не една, а няколко храчки!

Разправяха ми, че преди да вляза там, в тъмницата, ставали големи разправии около моята личност. Някои политически противници, затворени по-рано, ако се не лъжа за предателство, за да дадат тон на събитието, щели да ме посрещнат на вратата с „захар и хляб“.

Такова нещо при влизането ми не стана, защото не всички закани и дрънкотии се сбъдват — особено пък когато авторите им са подлеци. Но вестниците писаха, че това било станало, даже дадоха подробностите. Какви ли басни не пишат нашите вестници?!.. .

Заедно с Ради Радев в затвора влиза и мълвата, че той е много богат, че разполага с доста пари. Нали е отпущал тонове захар! Към килията му се стичат всички тъмни сили да искат пари и по различен начин да го изнудват.

Държанието му в затвора е образцово. Скоро спечелва общо уважение. Внимателно към него започват да се отнасят и затворници, и надзиратели.

Управлението му отрежда самостоятелна килия. Живее почти изолирано. Отбягва и своите някогашни съпартизани — арестувани и затворени в Централния затвор година по-късно по Закона за съдене виновниците за народната катастрофа.

Лекомислената си постъпка той изкупува мълком, затворен в себе си, сам сред този ад, какъвто по това време е Централният затвор. Със съзнание за вината си, наказанието си изтърпява докрай, без да проси милост от силните на деня. И когато нощем този ужасен кошер утихне, когато замлъкнат ударите на железните вериги, той записва преживяванията, наблюденията и размишленията си. Така създава бележитата си книга „Образи и сенки, чертани и описвани в тъмницата" (I—II. София, 1922).

Тази книга е достатъчна, за да му осигури място в историята на българската литература. Тя се числи към едни от най-интересните творби на българската мемоарна литература и може само да се съжалява, че досега е останала неизвестна на читателските широки среди.

Няма на български език друга книга, в която тъй картинно и задълбочено да е изобразен животът в затвора. Когато я четем, пред погледа ни пробягват върволица сенки, една от друга по-ужасни — някакъв негатив на живота, преизподня, в която обитават не духове, а живи хора.

Наред с това „Образи и сенки" е един от характерните документи на онова преходно време, когато традиционната национална идеология търпи провал, кумирите са съборени, съвестите са смутени, а бъдещето е неясно.

„Образи и сенки" могат да бъдат наречени условно български „Записки от мъртвия дом". Както от „Записките" на Фьодор Достоевски може да се съди за обществения живот на николаевска Русия, така и тук — тази книга, при всичките възможни различия в талант и историческа обстановка, ни дава добра представа за състоянието, в което се намира българското общество в края на Първата световна война и непосредствено след нея.

Ето как авторът обяснява защо е написал тази книга:

Когато влязох в тъмницата, бях решил да не пиша нищо, защото ние, осъдените на затвор, като безчестни и долни създания, нямаме право да говорим за чест, правата ни са отнети — прочее нямаме право да живеем като другите, които са вън от тъмничните зидове, а най-малко пък имаме право да пишем и да възпитаваме обществото с писанията си — защото външният честен свят, според тежката дума на правосъдието, ни счита за невъзпитани.

Невъзпитаният не може да възпитава.

Прочее, аз написах тези „Образи и сенки" не за да ви възпитавам, а за да се забавлявам.

Когато правосъдието праща развалените и паднали като мене човеци в тъмницата, тая сграда на безделието, и ги оставя в ръцете на тая майка на всички пороци, нека бъде нам позволено да се забавляваме поне, щом не сме навикнали от рождение на леност.

Аз ги писах за забавление, четете ги и вие за забавление — не искам нищо друго от вас.

В тези думи, както изобщо в цялата книга, се чувствува жестоката самоирония на човек — сломен и дълбоко разочарован. Ето я нашата действителност, ето сетните от нашия обществен живот, ето докъде е дошла България!

Макар написана в разказвателна форма, на книгата не е присъщ какъвто и да било фабулизъм. Състои се от отделни очерци. Във всеки от тях се описват отделни моменти от живота на затворниците, изнасят се характерни прояви, изобразяват се характерни профили.

Авторът понякога ни отвежда при някой затворник и ни предава разговора си с него, показва ни обстановката, търпеливо ни развежда из мрачните коридори. Не е пропуснал нито една затворническа проява, нито един тип затворник. Показва ни дребни джебчии и изнудвачи, големи аферисти,

убийци по занаят и от страст, комарджии и безделници, бивши и бъдещи държавници, за които затворът сякаш е задължителна школа.

Реалистично и проникновено обрисува той този тъмен свят, това мрачно отвъд, дето човек е поставен на жестоко изпитание. Тук в името на правдата се извършват най-големи неправди, злоупотреби и беззакония. Човекът е захвърлен в някой ъгъл като непотребна вещ, оставен е сам на себе си — без облекло, без храна, при най-тежки условия на живот, до болни от сифилис, до умопомрачени.

Един дезертьор от фронта е заловен, осъден е на смърт и е екзекутиран. След екзекуцията е съставен акт за смърт, трупът е поставен в ковчег и изпратен на гробището. Там, преди да го положат в гроба, гробарите чуват шум от ковчега и се разбягват. Когато един по-смел се връща и повдига капака, вижда умрелия да възкръсва. Изваждат го от ковчега и го отвеждат обратно в затвора. Захвърлят го там, защото не знаят какво да правят с него. Постепенно го забравят. Понеже не е в списъка на затворниците, храна не му предвиждат, но някои по-милостиви затворници му отделят от своята.

Когато Радев влиза в затвора, показват му го като особен случай. Пожелава да се разговори с него. Трагична е срещата му с тази жертва на правосъдието.

Доближихме.

— Добър ден — казва другарят ми.

Той нищо не отговори. Погледна ни само и тъй, подпрян с гръб до зида, клекнал, гледаше безцелно някъде.

— Как си? Има ли тютюн?

— Няма . . .тютюн — пресекливо отговори той.

Другарят ми му подаде цигара. Той я взе и пак ни изгледа.

— Е, ти скоро ще си идеш.

— Скоро ли? . . .Може.

— Царят ще ти прости.

— Царят ли? . . .Може.

— Тъй казват.

— Казват ли? . . .Може.

— Ето, дошли са да те вземат“ — казах му аз.

Той се поразмърда.

— Дошли са? . . .Може . . .Поп има ли?

Той ни погледна с по-оживен поглед. Бедният! Пита има ли поп с онези, които са дошли да го вземат —поп, черното расо на когото се е метнало върху голяма част от душата, съзнанието му и не му дава възможност да си спомни оная трагедия на смъртта и възкресението му, тъй интересна, за да я разправя с всички подробности.

„Може“ — казваше той при всеки свой отговор. Може, възможно е, всичко е възможно на тоя свят и той беше живото доказателство на това „може“ . . .Човек може даже да бъде обесен, занесен на гробищата и „може“ да оживее. Кой знае!? „Може“ по същия път и неговото бистро съзнание да се върне. Щом мъртвите възкръсват, може и загубеното да се върне, па ако ще това изгубено да е съзнанието, ума . . .

Животът в затвора по това време е тясно свързан с живота зад решетките. Политическата действителност е неустойчива, владее обществена дезориентация. Управлението в затвора умело лавира, нагажда се към силните на деня. То държи сметка за затворените бивши големци, съобразява се с колебанията на политическия барометър.

В затвора освен с писателство Р. Радев се занимава и с изучаването на арабски език. Любовта към арабския език се появява по време на пътуването му из Ориента. Тогава се снабдява с необходимата литература. Между книгите, които внася в затвора, е и Коранът. Част от него превежда в килията си.

Изтърпява наказанието си мъжествено докрай. Тежката порта на затвора се разтваря пред него през пролетта на 1921 г. Косите са посивели,

снагата се е попригърбила. Колко се е променил светът! Две години и половина в преизподнята за няколко подписа! Бързо се прибира в къщурката си към Горнобански път, в приказната някога вила „Хиляда рози", дето беше преживял най-честитите дни от живота си!

Към залез. Позорът го притиска с тежките си длани, обидата го задушава. На всяка стъпка го преследва гневът към себе си. Там, между отречените и опозорените, бе проявил самообладание. Никой не бе го чул да се оплаква, не бе го видял да нервничи. Сега спокойствието го напуща. Чувствува се чужденец у дома си.

Налага се да замине, да напусне страната, за да се успокои. Скоро му се отдава щастлив случай. Една жена му идва на помощ. Набързо привършва записките си от затвора, предава ги на приятеля си Петър Завоев и без да дочака излизането им от печат, напуща България.

Цариград. Ето го отново край Босфора. Някога тук в дантевска възраст се спуща към Африка, за да опознае света. Сега е вече друг човек, прехвърлил е петдесетте, но сякаш освен бремето на годините носи и друго бреме — невидимо, но непоносимо.

През лятото на 1923 г., без да се успокои, завръща се в България. Изгнаничеството му се вижда по-тежко от затвора. Родната атмосфера му става необходима. Усеща нужда да работи. Някои стари приятели му подават ръка. Постепенно се изправя на крака. В началото на 1924 г. застава начело на вестник „Дневна поща".

Нашата цел — пише той в уводната статия — ще бъде да будим и насочваме към успехи за целокупното българско отечество народните чувства и съзнание.

Безпристрастни тълкуватели на обществените настроения и защитници на българските интереси, преценители на събитията в чужбина и у нас, преживени или на прага ни, ние започваме издаването на независим народен всекидневник вестник „Дневна поща", за да защищаваме България, народа и Конституцията й . . .

Който е против България — ние сме против него: който е с нея и за нея — и ние сме с него; който е против българския народ — ние сме против него; който ратува за правата, напредъка и обединението му — ние сме с него . . .

Но вестникът няма успех. Условията коренно са се променили. Трудна, дори смешна е борбата му с големите вълци на печата. След тридесет и петия си брой вестникът издъхва.

В „Дневна поща" Р. Радев помества няколко разказа от цикъла „Босфорски разкази и сонети от Хуршид-бея", а също и други литературни произведения. Всички те са публикувани без подпис — той продължава да се чувствува опозорен. Между тях с особени художествени качества се отличава разказът „Жалбите на шопа".

„Дневна поща" е последната негова обществена проява. След спирането на вестника окончателно се оттегля от обществения живот. Годините 1925 и 1926 прекарва в усамотение. Останал без средства, затваря се в малката си къщурка на Горнобански път. Готов е по-скоро да умре, отколкото да протегне ръка за помощ . . .

Вятърът стене в комините, яростно шиба клоните на оголените дървета. Витоша се изстъпва мрачна, студена. Плътно са затворени капаците на приказната някога вила „Хиляда рози". Студен е януари на 1927 г. Не се живее без огън през такива дни. Той е полегнал на леглото си, колкото да се сгрее, клепките бавно са се спуснали над сините очи и вече не са се отворили. Сякаш е заспал.

На масата лежи недовършеният негов ръкопис „Кървави години".

Намират го след няколко дни. Каква жестока ирония! Човекът, който лудо обичаше живота, умира изоставен, и може би — от глад.

Творческата съдба на писателя Ради Радев не е щастлива. Той е не само непризнат, но и забравен. Твърде неблагоприятно се отразява върху творческата му съдба връзката му с един непопулярен режим, какъвто е правителството, възглавявано от д-р Васил Радославов по време на Първата световна война. Тежките последици от това управление хвърлят сянка в продължение на дълги години и върху неговото творчество.

Ради Радев изстрадва с достойнство както политическите, така и човешките си увлечения. Настъпило е вече време на човека да бъде простено, дори да има грехове, а делото на писателя да бъде обективно преценено, за да заеме най-сетне той мястото си в аналите на българската литература.

Във всичките си произведения — от вестникарските си фейлетони до спомените си от затвора — Ради Радев изхожда от действителността. Както в разказите си на исторически теми, така и в очерците си от всекидневието описва реално чувствуващи и нуждаещи се хора. Стремящият се към пълноценен живот човек е негов неизменен герой. По тази причина творбите му имат свой дял — колкото скромен и да бъде той, — в утвърждаването на българския критически реализъм.

Перото му вярно предава моменти и изобразява характерни типове от живота през първите две десетилетия на текущия век. Когато настъпи време да се съберат и да се издадат поне някои от фейлетониге на този майстор на хумористичния разказ, ще станат безспорни и заслугите му за утвърждаването на критическия реализъм и за развитието на българската изобличителна литература.

Проникновен израз реалистичната насоченост на творчеството му получава в очерците из живота в затвора. „Образи и сенки, чертани и описвани в тъмницата“ са смела присъда над буржоазната действителност. И тази присъда е толкова по-тежка, понеже е произнесена от личен неин бивш привърженик.

Когато тази книга бъде дадена в ръцете на младите, те ще опознаят миналото по-добре, ще получат за него по-ясна и цялостна представа, защото животът в затвора през онния години най-добре отразява състоянието, в което се намира българското общество в края на Първата световна война и непосредствено след нея.

Но Ради Радев ще живее като писател и с „Източни разкази, легенди и арабески“. Те са наситени с омаята на южните ведри небеса. Обрисуваните в тях образи са живи и пластични, съдържанието увлекателно и езикът въздействен.

Времето вече е отсяло мимолетните прояви в неговото творчество и е казало тежката си дума. Като талантлив фейлетонист, разказвач, пътеписец и мемоарист той следва не само да бъде вече споменаван, но и преиздаван, за да бъде четен.

Анастас Поппетров Гранитски

Николай Аретов

Преклонението пред цялостното дело на българските възрожденци нерядко се съчетава с по-слаб интерес към някои от тях, които не са сред духовните първенци или дръзките революционери. Но мнозина от съвременниците на П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Хр. Ботев, оставили след себе си по-скромна диря, привличат вниманието не само като интересни детайли от общата картина на духовния живот, но и със собствените достойнства на своя жизнен път. Един от тях е Анастас Гранитски — продуктивен книжовник, общественик, учител и човек с интересна съдба.

Той се ражда в Котел през 1825 г. (1830 г. според други източници). Баща му поп Петър, както и дядо му Стаю Чорбаджи са известни котленски първенци[1]. Таската, както приятелите му наричат бъдещия книжовник, учи при Сава Доброплодни, който по това време (1842—1847) е в Котел. По думите на учителя „Анастас п.Петров беше един от сериозните, прилежните и даровити мои ученици, той беше голям краснописец"[2]. Сред съучениците му са Сава Филаретов (учил в Котел през периода 1840—1843), Иван Кишелски — бъдещ генерал, и др. Въобще в малкия балкански градец по това време се пресичат пътищата на мнозина — Г. С. Раковски се връща в края на 1844 г., К. Фотинов също минава с пробния брой на сп. „Любословие" от 1842, Ст. Изворски учителствува тук през 1840 г. (пътят му въобще е сходен с този на Гранитски — Цариград, Котел, Шумен . . .).

Друг именит котленец — Стефан Богориди — повиква поп Петър, който се е славел като добър песнопоец, да служи в цариградската българска черква „Св. Стефан"[3] и той се премества в имперската столица заедно със семейството си. Междувременно Анастас е учил в сливенското гръцко училище, а след това, вероятно някъде през 40-те години, е извикан и той от Богориди, който го настанява в Куручешменската гръцка гимназия, а по-късно в Медицинско-хирургическата академия в Галата сарай. Ст. Богориди се грижи за образованието и на други млади котленци — Г. Кръстевич, Раковски, Изворски[4]. Може би, Гранитски идва заедно с Изворски

[1] Вж. Violino Primo. Анастас Гранитски. — Котленски край, 6, № 183—187, 1935. Този малко известен източник има това предимство, че е оценен високо от Елена Гранитска, дъщерята на книжовника — още докато се печата очеркът, вестникът публикува нейна благодарствена телеграма. Според Богданов, И в. Речник на българските псевдоними. С., 1940, Виолино Примо е детският писател Цонко Попов Великов (1881—1940).

[2] Виолино Примо. Цит. съч.

[3] Основите ѝ са положени на 25 дек. 1859 г.

[4] Вж. Уста-Генчев, Д. Принос към дейността на Анастас П. Гранитски. — Училищен преглед, 1927, № 8.

през 1843 г. Но не след дълго Таската губи покровителството на влиятелния си съотечественик, което го лишава от възможността да има съдбата на Кръстевич и го приближава до размирния дух на Раковски.

В. Манчев твърди, че Гранитски с брат си е бил учител в Свищов някъде преди 1848 г. На това свидетелство би трябвало да се вярва, тъй като двамата по-късно са „добри приятели“[5]. Вероятно то се отнася за времето, непосредствено след като котленецът изоставя военно-медицинското училище. Но скоро той ще се върне в столицата, може би повикан от Александър Екзарх.

В Цариград младежът, приел гордия псевдоним Гранитски, се сближава с мнозина от видните българи. П. Р. Славейков, който несъмнено го познава, твърди, че котленецът е бил близък с неистовия борец за църковна независимост Неофит Бозвели[6], от това време датира и дружбата му с бунтаря и книжовника Андон Никопит и мн. др. Десетилетия по-късно дъщеря му ще твърди, без да конкретизира периода, че Гранитски е бил във връзка и с Л. Каравелов и М. Дринов[7]. Близките му контакти с редакторите на „Цариградски вестник“ Ив. Богоров, Александър Екзарх и семейството му, Хр. К. Даскалов и др. също са документирани.

Младежът несъмнено притежава това, което днес се нарича оперативно перо и скоро става един от редовните сътрудници на „Цариградски вестник“, появяват се и първите му самостоятелни книжовни трудове. По това време Александър Екзарх съумява да измести Ив. Богоров от „Цариградски вестник“ и след известно прекъсване и смяна на номерацията, започва да го издава сам, като негов собственик. В повечето изследвания, посветени на това забележително периодично издание, се твърди, че в началото Екзарх сам го е редактирал. Гранитски обаче заявява, че от бр. 1 (18 септември 1850 г.) до бр. 26 той сам е редактирал вестника със заплата от 200 гроша (след него Хр. К. Даскалов получавал 600 гр.)[8]. След това редакторът и собственикът се скарали, но от бр. 90 до бр. 105 (излизали през 1852 г.) Гранитски отново редактирал вестника. Може да се допусне, че младият котленец е работил по-скоро като секретар на Александър Екзарх в продължение на „две и више години“, като несъмнено е имал отношение към списването на вестника. Но настъпва и окончателният разрив: Гранитски е поканен за главен учител в Свищов, отива дотам, но Екзарх проваля назначението му. За всичко това Гранитски разказва в „Истинний глас . . .“, но дали не смесва с предишното си кратко учителстване в крайдунавския град . . . По повод на конфликта може би трябва да се добави още, че Екзарх е във вражда със Ст. Богориди, бившия покровител на Гранитски . . .

Тогава като че ли Гранитски започва да сътрудничи на арменския печатар Тадей Дивитчиан. За него той „изправя“ (което вероятно ще рече „редактира“) няколко книги — „Кратко описание за Света гора Атонска от свещеноподидякона А. Хилендарца“ (1853) и поредното издание на „Книга нарицаема Митарства . . .“ (1853), включваща няколко произведения, едно от които е отново описанието на х. Антоний Хилендарец.

Гранитски се оказва свързан със съдбата на едно значително произведение на възрожденската литература, излязло изпод перото на Неофит

---

[5] Манчев, В. Спомени. С., 1982, 36—37 и с. 42.

[6] Славейков, П. Р. Съчинения. Т. 3. С., 1979, с. 249.

[7] Кулелиев, Й. Елена А. П. Гранитска (интервю). — Общински вестник Велико Търново, 14, № 21, 4 септ. 1937.

[8] Истинний глас на България. Съставил А. П. Г. Цариград, 1853, с. 39. За тази книга ще стане дума и по-долу, но още тук трябва да се посочи, че ненавсякъде авторът ѝ е обективен.

Бозвели. Григорий Хилендарец (Гр. Немцов, по-късно Доростоло-Червенски) твърди: „Разговор между едного бесарабскаго българина (който съм аз . . .) даде ся мене господину А. Гранитски да го поправи, когато бехме заедно в Цариград при господина Николаевича, а той, не знам как, изпратил го в Москва, както се уведомих от сущаго Рачинскаго."[9]

Константин Николаевич е сръбски дипломатически представител в Цариград, а брат му Таса завежда канцеларията. Благодарение на отличната си езикова подготовка Гранитски се оказва много полезен и работи за тях до 1856 г., когато К. Николаевич става министър на външните работи на Сърбия. Гранитски посвещава на двамата братя превода си на „Практическа медицина" (1854), а ако се приеме за достоверно публикуваното в „Разговори французско-български" (Букурещ, 1859), през август 1856 г. той получава от тях благодарствено писмо за двегодишната си служба.

Цариградският период от живота на Гранитски е наситен с книжовни изяви. Постепенно се очертава твърде широкият кръг на неговите интереси, които по-късно ще се задълбочават. За да бъде спестено място, още тук ще бъде разгледано цялостното творчество на Гранитски, значителна част от което е подготвена и публикувана именно по време на престоя му в столицата на империята. Първият му труд е преводът на „Сборниче за холерата" (Цариград, 1848), в Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий" се пази само второто му издание „Описание за холера" (Константинопол, 1849). Тази книжка е резултат от усилията на правителството да се справи с върлуващата по това време страшна болест. Написана на турски и преведена на езиците на народите в империята, тя съдържа кратки исторически сведения, описание на симптомите, препоръки за профилактика и лечение и пр. Въпреки че не завършва медицинското училище, Гранитски се вълнува от подобна проблематика, посвещава й част от усилията си. След три години превежда, този път от френски, „Гигиена. Начин за сохранение на здравието" (Цариград, 1851). В тази книжка се представят и коментират препоръките на „г-н Орфил, директор на врачебната академия у Франция"[10]. Тя е насочена предимно към „децата, що са учат в първоначалните училища". Предлаганите препоръки и елементарни знания са приложими и днес.

Основното медицинско съчинение, преведено от Гранитски, е тритомната (общо 530 страници) „Практическа медицина. Съчинение Д. Пирово" (Константинопол, 1854). За такъв наистина представителен за епохата труд, може би най-значителното съчинение с медицинска тематика, появило се преди Освобождението, е необходим и по-особен подпис. И преводачът се представя — „Анастасий П. Петрович Гранитский. От Котел или Казан в България. Бивший ученик на Императорската в Константинопол Отоманска Медико-хирургическа академия на Галата Сарай и проч." След Хипократовата клетва книгата включва: „терапевтика (лечебничество)", „материя на медицината, т. е. съставлението на 400 лекарства", фармакопея, „ботаника според системата на мудраго Линея", анатомия, хигиена, диетика и пр.[11]

През 1849 г. излизат няколко книжки на Гранитски. Особено място сред тях заема преведената от гръцки „Пития или гледание за щастие". Не се изисква много смелост, за да се твърди, че тя би имала доста широка

[9] Архив на Г. С. Раковски. Т. 3. С., 1966, с. 263.

[10] Според С т о я н о в, М. Българска възрожденска книжнина. Т. 1. С., 1956, с. 421 става дума за Матьо Орфил (1777—1865).

[11] Вж. още Р у с е в, М. Исторически преглед на медицинската книжнина в България. С., 1904. Авторът на това най-ранно разглеждане на делото на Гранитски е родина на книжовника, получил е сведения за него и от Ст. Заимов.

публика и днес. Не заради любопитните стихове в нея, а заради предлаганата система за надникване в бъдещето. С помощта на няколко операции (писане на точки, броене и пр.) читателят може да получи отговорите на 16 съдбовни въпроса. Любопитен е и хороскопът, от изследователска гледна точка заслужава внимание въвеждането в гръцката митология чрез него, а и със стиховете за „Пития, жрица Аполонова, в Делфах богиня просвещена, жена и слугиня прелюбезна“ и т. н.

Към подобна категория книжнина може да бъде отнесена и „Знаменитаго астронома Казамий месецослов предвещателний. Содержающий всеобщое умозрение за лето 1850“. Годината на отпечатване не е посочена, вероятно това е краят на 1849, но затова пък Гранитски не е превел, а „издал“ книгата за Т. Дивичиан. Тук наред с традиционните за тогавашните календари информационни рубрики са включени и „предвещания“, които имат по-общ характер, не са насочени към отделния читател. През февруари 1850 г. Мълчан (Н. Геров) изпраща до „Цариградски вестник“ кратък критичен отзив, в който посочва, че някои от използуваните сведения са вече остарели[12].

Разбира се, Гранитски не се затваря само в „предвещателни“ книги дори когато те имат религиозен характер, както е до голяма степен с месецослова на Казамий. Той подготвя и някои религиозни книги от друг характер. От гръцки превежда съчинението на А. Кораи „Краткий священний катихизис“ (Константинопол, 1859). Години по-късно е отпечатано „съставеното“ от Гранитски „Житие на светаго Кирила и Методия“ (Букурещ, 1865), в което е поместена и глава „Писмени им трудове“. По-късно същият труд е включен на първо място в издадената от Неофит Рилски „Служба с житием Йоана Рилскаго“ (второ изд. 1870). През 1865 г. Гранитски подготвя прегледаното и поправено поредно (трето) издание на Софрониевия „Неделник“ — „Поучителное евангелие. От Софрония Врачанского“ (1865). В едно „предизвестие“ П. Неделчев от Копривщица съобщава, че ще издаде Свещенна история, преведена от Гранитски[13].

След първите книжовни трудове на Гранитски е и „Буквар за малките деца“ (Цариград, 1849), подготвен заедно с А. Никопит. Съществуването на тази книга едва ли може да бъде оспорено, въпреки че липсват запазени екземпляри. Според Виолино Примо котленският книжовник написва сам „Български буквар . . .“, като биографът тук не посочва годината на издаването му; подобно издание отсъствува и в описите на възрожденската книжнина.

Сред школските книжовни трудове на Гранитски централно място заемат езиковедските съчинения. Едно от тях носи заглавието „Теория на българското правописание“[14], но фактически представлява отговор на критиката на Мълчан (Н. Геров) срещу някои правописни особености в буквара на Гранитски и Никопит, в следващия брой на вестника критиката е продължена. Всъщност спорът е за трите графични знака за звука Ъ, като Гранитски е по-близо до общоприетото днес положение (един знак), докато Мълчан настоява да не се нарушава старобългарската традиция.

Интересен е и краткият френско-български разговорник — „Разговори французско-български и правила за произношението на французскити букви. Писал А. П. Гранитски“ (Букурещ, 1859). Предлаганите „правила“ са разгърнати и сполучливи, а няколкото „разговора“ едва ли изпълняват учебните си функции, те са по-скоро средство за защитаване на собствените

[12] Вж. Из архивата на Найден Геров. Т. 1. С., 1911, 24—25.
[13] Цариградски вестник, 4, № 149, 28 ноем. 1853.
[14] Цариградски вестник, № 81, 7 ян. 1850. Вж. още № 76 и 82.

виждания за училищата, за модите и пр., а и да се подчертаят заслугите на автора. По-съответни на характерните за жанра задачи са издадените в Каравеловата печатница, преместила се в току-що освободеното В. Търново, „Руско-български разговори“ (1878). Според твърденията му в „Истинний глас . . .“ в началото на 50-те години Гранитски е имал събран материал за френско-български речник, който обаче заедно с други ръкописи остава у Александър Екзарх и не вижда бял свят. А според едно обявление Гранитски е подготвил и учебник по френски език според модерната тогава Олендорфова метода[15].

Към учебната книжнина може да се отнесе и издадената в печатницата на „Цариградски вестник“, преведена от гръцки книга „Поучителни речи на старите философи“ (1854). Тук наред с изречения от непосочени, главно религиозни, мислители са включени и други поучителни текстове — десетте божи заповеди, съвети, разговор между книжник и малко дете, поучителни стихове.

Гранитски опитва перото си и като стихотворец. Няколкото му стихотворения, появили се в „Цариградски вестник“ през 1850 и 1851 г., а също и в някои от книгите му („Пития“, „Знаменитаго астронома Казамий месецослов . . .“, „Поучителни речи . . .“) не се открояват на фона на тогавашната даскалска поезия. „Изпровождание на 1850 година“ и „Посрещание на новата година“ са изпълнени с верноподанически чувства, което не е изключение за епохата. Интерес предизвиква „Отправление към българското юношество“, в което Гранитски — ревностен пропагандатор на позитивните знания, гледа на ученето от по-различен ъгъл, който впрочем е характерен и за други възрожденци:

Защо, чада, уроците
са нищо без нравието.
Ученето е кат нож,
В добро ся употреблява
От един добродушний муж,
А от зол на зло ся струва.
Науката не ползва человека,
Нито пак го согледува . . .

Виолино Примо разказва интересен епизод, свързан с поета Гранитски: „Една творба на Гранитски, стихотворението му „Солнце Зорница“ според някои негови съвременници е изиграла една голяма историческа и патриотична роля. Шуменци си спомнят, че когато А. Гр. и Добри Войников били учители в Шумен, между учениците се пеело на особен глас „Солнце Зорница“, *много приличен, почти сходен* на „Шуми Марица“ . . . Г-н Никола Живков, бившият министър на Нар. просвещение, посочваният автор на „Шуми Марица“, е бил във В. Търново ученик, когато Гранитски бил учител.“

Мелодията и текстът на първия химн са предизвиквали многократно интереса на литератори, музиковеди, общественици. Говорело се е, че музиката е взета от песен, изпълнявана от чужд оркестър в Одрин. По този повод на запитване от Ив. Д. Шишманов Н. Живков отговаря: „Преди, в турско време, съм бил главен учител, но не в Едрене, а във Велес, ала не съм чувал на немски подобна песен, а близо до напева ѝ имаше на български, която е с глуповато съдържание, ала в напева ѝ бях сѐ влюбил. Ето как беше:

Слънце зорница тук се разбива
В младия възраст, който извира,
Умната сила, крехката младост,
На человека драга до старост . . .

[15] България, 1, № 7, 9 май 1859.

Толкоз помня от съдържанието ѝ . . ."[16] Толкова е и известното и за това явно популярно навремето стихотворение, споменато от В. Примо и вероятно останало непубликувано. Не е изключено мелодията от Одрин да е достигнала до Гранитски в Цариград или другаде, той да я е донесъл, до Търново заедно със своя текст, където да я е чул Живков и по-късно, когато в Плоещ е писал пиесата си „Ильо Войвода", към която е и маршът „Шуми Марица", да си е припомнил мелодията, в която бил „влюбен" . . .

В историята на българската литература Гранитски вероятно ще остане като преводач. В началото на 50-те години той се насочва към произведения с особено място в литературния ни живот от това време. Те са публикувани като подлистници на „Цариградски вестник", а след това и в самостоятелни книги — „Индийска хижа" (1850) и „Павел и Виргиния" (1850) от Бернарден дьо Сен Пиер. Преводите са направени по гръцките варианти в мерена реч, дело на българина Никола Пиколо, като е използуван и френският текст. Двете повести са една от върховите изяви на сантименталната книжнина на Българското възраждане, както и на налагащото се по това време преосмислено отношение към любовта в литературата.

Сен Пиер живее в среда, която в известен смисъл по някои идеологически и литературни особености е противоположна на обстановката, в която попадат първите български преводи на „Индийска хижа" и „Павел и Виргиния". Авторът, убеден последовател на Ж.-Ж. Русо, критикува недостатъците на европейската цивилизация, противопоставяйки я на живота сред природата. Критиката му се разгръща в много посоки — нрави, литература, образование, наука. В някои от тези посоки в известно отношение българското общество се стреми да достигне европейското ниво, критикувано от Сен Пиер, и в това като че ли се крие привидно разминаване между автор и читатели на преводните творби. Но това разминаване е частично и относително. Ако се вземат предвид особеностите на ускореното развитие, което не приема безкритично образците и още преди да ги е достигнало открив някои от недостатъците им. Най-типичният пример е Паисиевото съпоставяне на „простите" българи и „образованите" гърци. А идеите на светогорския монах не само стоят в основата на Българското възраждане, но и определят неговите същностни черти . . . Впрочем още в 1890 г. Ив. Д. Шишманов обръща внимание на някои най-общи типологически прилики между Паисий и учителя и съвременника на Сен Пиер — Русо.

През 1851—1852 г. в „Цариградски вестник" е поместен друг подлистник — „Училище за децата", излязъл в самостоятелно издание през 1853 г. Към тази творба на френската писателка от XVIII в. Мари Льопренс дьо Бомон, преведена от Гранитски, по-късно се насочват Кр. Пишурка, Ил. Блъсков и др.[17] Техните преводи също са много популярни, имат по няколко издания и множество спомоществователи. Обяснението трябва да се потърси в сладкодумното, непретенциозно и безхитростно разказаните истории на Льопренс дьо Бомон. Безспорно те са достъпни за възрожденския читател, съответствуват на интересите му, предходната книжнина и фолклорът съдържат необходимия код за възприемането им; специално внимание в това отношение заслужава формата им — поредица от разговори между учител и ученици, допълнени от разнообразна учебна информация. Но набиващата се в очи простота се оказва привидна поне в едно отношение. Льопренс дьо Бомон свободно черпи от богатствата на предходната слове-

[16] Цит. по: Ботушаров, Хр. Никола Живков. С., 1986, с. 50.

[17] Вж. Аретов, Н. Интересът към творчеството на М. Льопренс дьо Бомон в България през Възраждането. — Литературна мисъл, 1986, № 7.

сност, преразказва и преработва творби и сюжети от древността, фолклора и „високата“ литература, въз основа на тяхната повествователна техника умело създава нови, свои произведения. Наистина основната част от тях са в тези глави, които Гранитски не успява да преведе, но и в преведените от него начални глави има интересни мотиви. Например приказката за Красавицата и Звяра, позната и в по-ново време, включително и от творчеството на Жан Кокто. Без да е сред най-значителните произведения на световната литература, превеждани у нас през Възраждането, „Училище за децата“ отлично свидетелствува за диалектиката на познато и ново, илюстрира характерни за епохата форми на общуване с чуждите литератури, единството на националното културно развитие.

Сред литературните преводи на Гранитски трябва да се отбележи един кратък откъс от Фенеловия „Диалог на мъртвите“ (диалог 45). Разговорът между двамата римски императори Марк Аврелий и тъста му Антонин е посветен на възпитанието и носи показателното заглавие „Каждий человек длъжен е да люби своето отечество повече от своята фамилия“. Значението на тази творба, поместена в „Разговори французско-български“ (1859) и често споменавана от изследвачите, не трябва да се преувеличава, тъй като става дума за кратък фрагмент. Заслужава да се спомене още и това, че текстът е даден успоредно на български и френски език. Ако се вярва на Никола Лазаров, по-късно, във В. Търново Гранитски упорито превежда и „Телемах“ на Фенелон[18]. Явно този труд остава непубликуван, а фактът не е привличан при разглеждането на богатата и детайлно анализирана рецепция на Фенелон у нас през Възраждането[19]. Над Фенелон работят и двама от търновските колеги на Гранитски: Н. Михайловски и Т. Шишков. Сякаш трите негласно си съперничат и в областта на художествения превод.

За да се закръгли представата за преводача Гранитски, трябва да се спомене и книгата му, която среща най-широк отклик сред неговите съвременници — „Търговско ръководство. За търгувание, промишленост, мореплавание и за търговско делание . . . Преведено и печатано с иждивението на Хр. Хамамджиев. Превод А. П. Гранитскаго“ (Цариград, 1858). Книгата има извънредно много спомоществователи, като сред тях могат да се открият имената на П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Д. Чинтулов, Д. Душанов, М. Лазаров, Цв. Радославов, Н. Геров, Ст. Чомаков, Й. Груев, „братя Ив. Вазови“ в Букурещ и „Минче Ив. Вазов за синовете си“ от Сопот и мнозина други, повечето от които стоят твърде далече от алъш-вериша . . .

Както личи от предисловието, идеята да се преведе тази необходима книга е на издателя. Той се е обръщал към „мнозина от нашите учени“ и накрая към Гранитски, който успешно се справя с този том, надхвърлящ 750 страници. Днес заглавието може да ни подведе — това не е ръководство в тесния смисъл на думата. Наред с непосредствено необходимите за практиката сведения често се дават исторически и други данни. Така в параграфа за парите се цитират Херодот и други древни източници за възникването на парите. Наред с описанията на стоки, мита, пристанища, търговски книги, кореспонденция и пр., ръководството съдържа доста разгърната география. Там са и няколкото „прибавления“ на Гранитски, отделени от останалия текст. Те представят редица селища от Балканския полуостров и, разбира се, много български. Не е забравен и родният „Котел или Ка-

[18] Лазаров, Н. Моите спомени от В. Търново. — Общински вестник Велико Търново, 13, № 1—3, 1936.

[19] Вж. Ванков, Л. „Телемах“ в балканските страни. — ГСУ, 1944. В по-ново време към този въпрос се насочват Н. Генчев и Д. Леков.

зан с 8000 жители, които се поминуват с овчарство и скотовъдство. Знаят да тъчат хубави тифтици (аби). Жителите му са ученолюбиви."

Преводаческото творчество на Гранитски заслужава специално изследване. Тук накратко може да се сумира значението му в няколко посоки. Очевиден е приносът му по отношение на разработването и обогатяването на специалната терминология и на първо място на медицинската — една област, в която той е безспорен пионер. От езикова гледна точка преводите на Гранитски заслужават внимание като успешна в голяма степен реализация на една по същество правилна програма за изграждане на наддиалектен и общоразбираем книжовен език въз основа преди всичко на съвременната говорна практика. Разбира се, това не става без буквализми и следи от чужд синтаксис, без увлечения, по-ясно доловими при преводите от Сен Пиер, където отделни изразни средства могат да прозвучат малко грубо за предмета и стила на творбата. Но като цяло подходът, заявен в статията „Теория на българското правописание" и в предговора към „Практическа медицина", е плодотворен.

Висока оценка заслужава и подборът на чуждите художествени произведения. Изборът е точен, постигнат е така желаният от всички времена синтез между съответност на читателските нужди и вкусове, от една страна, и необходими, дърпащи напред общокултурното развитие творби, от друга. В най-голяма степен това важи за двете произведения на Сен Пиер, които имат възлово място в литературния живот от средата на века.

Специално място в творчеството на Гранитски заема една по-особена книга. Въпреки че за разлика от другите му трудове тя е подписана само с инициали — „съставил А. П. Г", това безспорно е най-личното му книжовно дело. Автобиографичният разказ и публицистичният патос се преплитат с тенденциозно представени, а някъде вероятно и измислени факти и тълкувания в такава смес, че днес окончателното им разделяне едва ли е възможно. Става дума за „Истинний глас на България, или оправдание на българити пред сами себе и пред своите иноземни доброжелатели и благодетели, срещу лъжити и безбожните постъпки и действия, что е учинил с народното българско имя Александър Стоилов Бойоглу Ескизаарец (самоназван лъжно Бейоглу Екзарх Български)" (Цариград, 1853).

Както личи от заглавието, книгата е предизвикана от възмущението пред претенциите на Александър Екзарх и цели разобличаването му[20]. Личните мотиви не се крият, но едва ли всичко се свежда само до тях — Гранитски се чувствува засегнат като българин, а и явно младият котленец по природа ненавижда големеенето, приема го като подигравка с народното достойнство — една много разпространена не само през Възраждането народопсихологическа черта на българина. Все пак Гранитски, чието гордо име също е псевдоним, доскоро говори за „български преобразователем Височеном Господином Александром С. В. Екзарх"[21], а сега — за „негово клепоушие".

„Истинний глас . . ." заслужава внимание и с това, че тук е включена вероятно първата печатна изява на един друг знаменит котленец — Г. С. Раковски. Гранитски явно му е пратил предварително текста и неговият именит съотечественик му го връща с възторжено писмо, което е отпечатано в книжката: „. . .Вашето списание „Истинний глас на България", което

[20] Съвременна оценка за Ал. Екзарх вж. у Жечев, Т. Българският Великден или страстите български. С., 1976, 57—68.

[21] Цариградски вестник, Г, № 81, 7 ян. 1850.

ще даде поприще голямо на нашите учени българи, за да се занимаят още по-подробно и по-пространно за тоя предмет . . .“[22]

Но да се върнем към разказа за жизнения път на Гранитски, прекъснат към 1856 г. в Цариград. Не по-късно от края на 1858 г. той се оказва в Букурещ, където вероятно води деловата кореспонденция на С. Майер, управител на застрахователно дружество и председател на евангелистко общество. Или, както пише в един от диалозите на „Разговори френско-български“: „Имам предложение да обнародвам някои български книги. Освен това преди няколко дни Господин Симон Майерс, представител в Букурещ на почитаемото Свещенописателно Британско и иностранно общество и на Английското съдружество за обезбеждение от пожар, повери ми някои работи за перо.“ В писмо от януари 1859 г. Гранитски уверява Н. Геров, че „после няколко дни надявам ся да Ви пратя първите листове от Българската звезда, която газета имам намерение да издавам тук“[23], т. е. в Букурещ.

Вместо това обаче скоро се отзовава в Шумен. Доскорошен ученик в Цариград, през 1858 г. Добри Войников се връща в родния си град и постъпва в горното класно училище, на което през 1859 г. е вече директор (главен учител). Може би след кратък престой в Котел тук пристига и Гранитски и няколко години преподава предимно чужди езици, включва се в бурния културен и просветен живот на Шумен по това време.

На 4 август 1861 г. от Белград Г. С. Раковски се опитва да се свърже с Гранитски чрез Й. Дайнелов, за да го покани да работи в „Дунавски лебед“. „Той мя знай и аз го зная и със сички си недостатки той е по-добър от тия горделиви даскалетини . . . Той знай, чи аз всякоги съм ся старал за негово добро и пак ще ся старая и между него и мене нищо противно не е последвало.“[24] Г. Боршуков нарежда Гранитски сред най-дейните сътрудници на „Дунавски лебед“[25] (1860—1861), но явно той не е работил в редакцията на вестника в Белград, а публикациите му са неподписани.

В Шумен Гранитски е свързан по някакъв начин с униятските среди, с което си спечелва раздразнението на мнозина. Още през февруари 1861 г., т. е. преди предложението за сътрудничество в „Дунавски лебед“, Раковски получава писмо от Стоил Балкански, който пък предава това, което е научил от свой шуменски кореспондент: „ . . .обаче като прочетох в „Латиния“ (бр. 97) (т. е. в „България“) една укорителна статия под заглавие Шуменски журнал, която е измайсторосана от главний ни учител Анастас П. Гранитский, който от началото като захваща с големи клевети и лъжи против нашите съграждане, . . . да не вервате нищо от колкото той пише заради шуменци, че биле в разположение да приемат вунията.“[26]

Явно подобни причини карат и П. Р. Славейков в писмо до Н. Михайловски от 14 февр. 1863 г. също да се изказва негативно за дейността на Гранитски по това време[27]. Накрая учителят е принуден да напусне Шумен. Според някои източници за кратко той учителствува в Ловеч през 1863 г., но може би тук има смесване с пребиваването му там след десетина години.

През 1862 г. (Д. Уста Генчов, Ел. Гранитска), а според други източници през 1863 или дори 1864 г. Гранитски се установява във Велико Тър-

[22] Това писмо по-късно е неколкократно препечатвано. То е включено в Архив на Г. С. Раковски. Т. 2. С., 1957, 111—114, също в Г. С. Раковски. Съчинения. Т. 2. С., 1983, 7—15.

[23] Из архивата на Найден Геров. Т. 1. С., 1911, с. 475.

[24] Архив на Г. С. Раковски. Т. 1. С., 1952, 287—288.

[25] Боршуков, Г. История на българската журналистика. С., 1976, с. 154.

[26] Архив на Г. С. Раковски. Т. 3, с. 176. Мнението за дописката на в. „България“, която е неподписана, е тенденциозно.

[27] Славейков, П. Р. Съчинения. Т. 8. С., 1982, с. 50.

ново. Негови колеги в централното училище „Св. св. Кирил и Методий" по различно време са Н. Михайловски, Кънчо Кесаров, Т. Шишков и др. Като изкусен калиграф, полиглот и умел стилист Гранитски помага в канцеларията на каймакамина и кадията, тълкува правителствени документи, съставя прошения, за които казвали, че винаги донасяли положителен отговор. Това му осигурявало известно влияние сред местните управници и той се застъпвал за някои преследвани българи. Според В. Примо съумял да помогне на арестувани габровски учители и дори да свали от бесилото известния търновски бунтар (по-късно кмет) Джорджо Момчев. Във В.Търново Гранитски се оженва за дъщерята на местния първенец Никола Маждрака — Пелагия — една от основателките на тукашното женско благотворително и просветно дружество.

Сред питомците на училище „Св. св. Кирил и Методий" по това време са Ст. Стамболов, Тодор Иванчев, Филип Симидов, Ст. Михайловски, бъдещите въстаници Ив. Панов (Семерджиев) и Хр. Донев. Н. Лазаров, по-късно също учител и просветен деец, постъпил в главното училище през 1864 г., разказва любопитни истории за Гранитски: „Учителът ни Ст. Границки по турски език беше с големи знания и полиглот, но особен характер . . . Седеше в коридора на училището, близо до класната стая и там на разхвърляни книги по масата превеждаше на български „Телемах", пушеше и си поръчваше кафе подир кафе, така понякога се набираха по 5—6 кафета, без да ги пие, увлечен в превода на „Телемах" . . . Против тоя учител ний направихме „бунт", т. е. строшихме му кафените чаши, „избягахме" от училището и отидохме да играем край Янтра."[28] Организатор на бунта е Ст. Стамболов, наричан тогава от приятелите си „Дяволчето".

През 1870 г. Т. Шишков напуска училището поради „гоненията, които претърпях и търпя от сътрудника си Гранитски вътре и отвън училището"[29]. Но скоро Б. Горанов, П. Енчев и Гранитски едновременно също напускат училището[30]. През 1875 г. според В. Примо Гранитски заминава за учител в Ловеч, но скоро се връща. На 21 май 1876, дни след разгрома на въстаниците в Дряновския манастир, се ражда дъщеря му Елена. Гранитски е сред търновчани, които посрещат войските на ген. Гурко, споделя общата радост от свободата. По това време в старата столица се стичат мнозина, между тях е и Любен Каравелов, който издава последната книга на Гранитски — „Руско-български разговори". Училището временно е затворено, а когато подновява работата си Гранитски вече не е там поради търкания с някои членове на новата община. По това време материалното му положение е доста разклатено, налягат го и болести. Умира на 23 май 1879 г. във Велико Търново.

Пътят на Гранитски на педагогическото поприще бива продължен от дъщеря му, която учи в Търново, Дрезден и Виена. Тя учителствува още преди да замине за странство, а след връщането си е първоначална, а след това и гимназиална учителка в родния си град и София[31].

---

[28] Лазаров, Н. Цит. съч. Въпреки че името е написано неточно, явно е, че става дума за Ан. Гранитски.

[29] Вж. Георгиев, Ив. А. Документи от времето на нашето Възраждане. — Периодическо списание, 14, 1903, № 63.

[30] Вж. Ботушаров, Хр. Богдан Горанов. — В: Радетели за просвета и книжнина. С., 1986, с. 531.

[31] За нея вж. Кулелиев, Й. Елена А. П. Гранитска . . .; Детските градини въобще и детските градини във В. Търново. — Общински вестник Велико Търново, 14, № 13, 30 юни 1938.

Житейският път и книжовното дело на Ан. Гранитски очертават профила на един особен тип възрожденски интелигент. Добре образован, владеещ десетина езика, енергичен и неособено последователен в религиозно отношение, той не се вмества напълно в рамките на познатите групи: цариградския, букурещкия и руските кръгове, борците за църковна независимост, революционерите или тружениците на педагогическото поприще. Вероятно представите ни са непълни, тъй като, колкото и рядко да се връщаме към книжовници като Гранитски, те реално присъствуват в културната ни история — жизнени, необходими, а и неповторими.

Захари Стоянов — редактор и сътрудник на в. „Работник“

Стефан Чирпанлиев

Завърнал се от Търново, Захари Стоянов се установява като първи съдебен следовател в Русенския окръжен съд. Тази служба той заема повече от година и половина. През това време З. Стоянов се включва активно в политическите борби като член на либералната партия. В тия борби се изостря и неговото журналистическо перо. Фейлетоните във в. „Независимост“ повдигат неговото самочувствие.

Ново поле за журналистическа дейност се оказва издаваният нов либерален вестник „Работник“, орган на народната партия. Редактори до бр. 8 са били З. Стоянов, Д. Маринов, Т. Кърджиев и Г. Кърджиев, а след това — до последния (32 брой) — само Г. Кърджиев. Мото на вестника е било призивното изречение: „Без борба няма живот.“

Всъщност най-опитен вестникар тук е бил Г. Кърджиев. От юли до ноември 1880 г. той издава „Варненски вестник“. След спирането му работи около два месеца във Варненския окръжен съд. Русенските либерални кръгове по сведение на Ю. Иванов[1] го повикват и така заедно със З. Стоянов, Д. Маринов, тогава председател на окръжния съд, и Т. Кърджиев, адвокат, по-голям брат на Г. Кърджиев, основават в. „Работник“. След спирането на последния на 13. V. 1881 г. Г. Кърджиев (1854—1907) издава в. „Братство“ до юни 1882 г. Този вестник продължава с малки изключения политическата линия на „Работник“. В него отново съдрудничи и З. Стоянов.

В бр. 2 от 4. I. 1881 г. в рубриката „Нови назначения“ вестникът съобщава: „Г-н З. Стоянов, член на Търновския окръжен съд, е назначен съдебен следовател при Русенския окръжен съд, наместо Плакунова . . .“ „Всички тия назначения са много сполучливи“ — заключава вестникът, на който трима от редакторите са в юридическите ведомства. Това дава възможност на в. „Работник“ и по-късно „Братство“ да черпи пресни и достоверни вести от извора — следователските кабинети и адвокатските кантори, средища на градския обществено-политически живот.

Програмата на вестника по традиция е дадена в уводната статия на бр. 1 (от 1. I. 1881 г.) под заглавие „Нашата програма“. Характерът ѝ е определен ясно от Д. Благоев в „Принос към историята на социализма в България“, гл. III — „Пред социалистическото движение“, т. 2 — „Радикалсоциализмът“: „Радикалсоциализмът имаше свои литературни представители. Главен негов представител бе Г. А. Кърджиев, сега цанковист, който преведе някои брошури на Вася Пелагич, между които и тая: „От

[1] Иванов, Ю. Български периодически печат. Т. 1. С., 1893, с. 301.

какво се раждат бунтовете". В 1881 година той започна в. „Работник" с радикалсоциалистическо направление."[2]

Спорен е въпросът за авторството на тази важна уводна статия. А. Емануилов, Г. Боршуков, М. Иванов и др. са на мнение, че неин автор е З. Стоянов. Ако проследим събитията хронологически, ще установим, че по време на издаването на бр. 1 на в. „Работник" З. Стоянов е още в Търново и не е имал физическата възможност да напише статията. Княжеският указ за назначаването му за следовател в Русе е от 3. I. 1881 г. От друга страна, на 2. I. 1881 г. умира баща му (вж. телеграмата на П. Тодоров от Котел, изпратена до Търново в същия ден)[3] и вероятно той е „прескочил" до Медвен, за да участвува в погребението. Тези съображения поставят под съмнение авторството му и на други неподписани статии в първите броеве на в. „Работник", които различни автори приписват нему по стилови и езикови характеристики.

Най-вероятно е програмната статия на в. „Работник" да е колективно дело с най-голям дял на редактор-уредника Г. Кърджиев. За това говори и съвсем очебийният факт — тя е подписана: „От редакцията".

Няма съмнение обаче, че съредакторът З. Стоянов е одобрил духа на статията. Основните ѝ идеи напълно съответствуват на неговите политически настроения по това време.

Статията започва с една библейска мъдрост: „Избрах прости и бедни да посрамят учени и премъдри" (първо послание на апостол Павел към коринтяните, гл. I, с. 27), която срещаме в редица варианти из Захариевите статии и фейлетони, посветени на учените-синигери.

Понятието „работник" съвсем не бива да се разбира в смисъл на пролетарий, пояснява Г. Боршуков в „История на българската журналистика". „От целия контекст — пише той — става ясно, че под понятието работник се разбира трудовият човек изобщо — селянинът, занаятчията, работникът."[4]

А в това е точно „кръгът от едномишленици, принадлежащи на народната партия"[5], която са решили да издават нов вестник. Този кръг изповядва искрено своите русофилски идеи. И в програмната статия се казва ясно: „Като знае, че нашата политическа независимост е основана на пролятата руска кръв, той (в. „Работник" — б. а., Ст. Ч.) ще има за цел да уголеми и уякчи братските родствени връзки, които ни свързват с тоя велик и благороден славянски народ."[6]

Редакцията прокарва и широко разпространената тогава панславянска идея, в осъществяването на която първенствуваща роля ще играе Русия. Тя е „единствената славянска държава, която ще извърши това велико дело"[7] — съединението на всичките славянски народи в едно.

В. „Работник" ще ратува и за федерация на балканските народи, идея, на която по-късно З. Стоянов посвещава много сили и енергия. Идеята и програмната статия е трезво „стеснена" — става дума за федерация на славянските държавици на Балканите.

Вестникът ще проповядва желанието на българския народ за обединение, ще поставя въпроса за съединението на българските земи като въпрос на живот и смърт. Тази платформа по-късно ще стане „символ-верую" за З. Стоянов и ще се материализира чрез революционния акт на Съединението

[2] Благоев, Д. Принос към историята на социализма в България. С., 1954, с. 111.
[3] Стоянов, З. Неиздадени съчинения. С., 1943, с. 425.
[4] Боршуков, Г. История на българската журналистика. С., 1976, с. 44.
[5] Работник, 1, № 11, 1 ян. 1881.
[6] Пак там.
[7] Пак там.

на Княжество България и Източна Румелия, събитие, в което З. Стоянов играе първенствуваща роля.

В програмата на вестника се обръща внимание и на въпроси от вътрешната политика. И тук се отстоява позицията на либералите — защита на конституцията, която е „трън в очите на хора с мрачни и шарлатански мисли". Вестникът е за радикални мерки от страна на правителството — за въздигане на местната индустрия, падналите занаяти, за да се „улучши земеделието". Това са въпроси за отстояване на определени класови интереси, свързани с либерално-радикалните кръгове.

Редакцията обещава още да популяризира истинското научно познание, да дава правдива информация за международния живот. Вестникът обещава да помества „разни дописки из отечеството ни", в което личи стремежът към демократична линия при списването на изданието.

За чест на редакторите в своето сравнително кратко съществуване, вестникът стриктно изпълнява програмата си. Тя е с определен прогресивен характер и изразява радикалсоциалистическите идеи.

„Радикалсоциализмът в първо време съставляваше едната страна на идеологията на Либералната партия — пише Благоев. — Още в 1885 г. покойният Трайко Китанчев, най-симпатичният от идеолозите на тази партия, уверяваше, че водителят е бил готов да въведе в България социалистически асоциации, производителни сдружавания, но нямало сили, които да му помагат."[8]

Вестникът си спечелва неприкрити врагове сред консерваторите, които непосредствено след държавния преврат на 27 април 1881 г. спират вестника.

Редакторите са го списвали с ясното съзнание, че продължават делото на поборниците, възкресяват духа на Каравеловата и Ботевата журналистика. Това личи и по определени журналистически похвати, по острата полемичност и страстната защита на онеправданите. С активното си участие във вестника З. Стоянов допринася за присъствието на оня живец, присъщ на национално-революционната идеология преди Освобождението. В статиите си той се изявява като убеден русофил, войнствуващ деец на Либералната партия, който твърдо отстоява възрожденските идеали.

Ето как той подкрепя един възрожденски идеал — освободителната мисия на Русия — в бр. 2 от 4 ян. 1881 г. на в. „Работник":

„Русия — тая благословена от Бога страна — руският народ, тоя велик славянски и християнски народ, ще счупи тия вериги, които стягат убитата рая. Русия освободи Гърция и ѝ даде днешната независимост, Русия избави Румъния и Молдавия и им даде самостоятелен живот. Русия избави Сърбия и ѝ даде политическа свобода. Силната руска дума спря турските пълчища на бреговете на Българска Морава, които се бяха упътили към Белград.

Русия освободи България, Русия бе дала автономия на арменците. Русия съсипа и ще съсипе Турската гнила империя."

На руската освободителна мисия З. Стоянов със зряла политическа мисъл противопоставя въжеиграчеството на Европа, която „остави арменците в робство . . . Тракия и Македония под турците". В резултат на перфидната политика на Европа на плещите на изстрадалия български народ остана да тежи несправедливостта на Берлинския договор.

На страниците на в. „Работник" З. Стоянов с остро перо анализира и социални проблеми.

[8] Благоев, Д. Цит. съч., с. 112.

„Ние няма да гледаме на събитията с очилата на венценосците, папите, патриарсите, калугерите и на всички ония, които са потънали в злато и сребро, в разкошност и изобилие — пише той в неподписаната статия „Старата 1880 г.“ — Ние искаме да гледаме на събитията с очилата на работниците, земеделците, на поробените и злощастни народи, т. е. без всякакво изкуствено оръдие.“[9]

Тази статия е депозирана по всяка вероятност предварително в редакцията на в. „Работник“, тъй като по това време З. Стоянов не е в Русе. За авторството ѝ свидетелствуват типични Захариеви изрази, като: „Нека говори кой каквото ще, а ние ще кажем . . .“, и др. под.

Социалната позиция на вестника се утвърждава в цяла поредица от уводни статии („В целия органически свят“ — № 4, 14 ян. 1881; „У нас съществуват две партии“ — № 7, 24 ян. 1881; „В разни времена и при различни управления“ — № 9, 7 февр. 1881), които са неподписани и без заглавия.

Г. Боршуков ги квалифицира в своята „История на българската журналистика“ като Захариеви статии. (Те са поместени и в т. III — „Публицистика“ — на Захариевите „Съчинения“. С., 1966.) По-вероятно е уводните статии да са колективно дело на съредакторите. Това личи от факта, че характерният публицистичен патос, присъщ на Захариевото перо, тук е приглушен, за сметка на спокойното, наситеното с факти и логически изводи изложение. В тях се усеща всестранната логическа осведоменост на Г. Кърджиев, правната култура на Д. Маринов, сдържаността и логическата последователност на Т. Кърджиев.

В тия статии е подчертана класовата безкомпромисност, яростната защита на народните права и свободи.

В подкрепа на „девизата“ „Без борба няма живот“ вестникът пише в уводната си статия „В целия органически свят“:

„Борба против бившите чорбаджии, борба против бившите шпиони, борба против бившите предатели, борба против бившите изедници . . ., а днес покрити с името консерватори . . . Борба против тиранството и подлостта, шарлатанството и лъжата . . . борба благородна, борба явна и борба, подкрепена с факти, сме водили досега и ще водим и занапред.“[10]

Захариевото присъствие във вестника се чувствува най-категорично в прословутото „Отворено писмо до редактора на „Курие д'Ориан“, поместено в бр. 1 на в. „Работник“ и подписано с инициала „Х“ (псевдоним на З. Стоянов, използуван от него и по-късно).

Тук се появява с целия си блясък и остроумие публицистът, полемистът З. Стоянов, за да защити с поборническа страст българската кауза, оскверната от редактора на „Курие д'Ориан“ — Жан Петри. Приет с овации и благодарност от заинтересованите кръгове, редакторът на известния вестник е посрещнат в открито единоборство от младия журналист, преминал сам през огъня на освободителните борби.

„Когато бунтовническите чети под предводителството на Стефан Караджа, Хаджи Димитър, Панайот Хитов, Дядо Ильо и други народни поборници за свободата преминаха Дунава, за да срутят оковите робски и пробудят народа от петвековния сън, Вие, почитаеми господине, заедно с тогавашните чорбаджии, шпиони, ефендета, а сегашни консерватори, бълвахте гущери против тях и наричахте ги вагабонти и нехранимайковци“ —

[9] Работник, 1, № 1, 1 ян. 1881.
[10] Работник, 1, № 4, 14 ян. 1881.

провиква се с пълни гърди З. Стоянов, приемайки тази несправедливост като лична обида.

„Ако обичате българския народ, ако желаете неговото щастие, ако вас боли сърцето за неговите страдания, то издигнете Вашия глас за българите в Македония, защитете тяхната чест, техния живот и имот . . .“[11] — завършва той с благородно провокиращ, риторичен призив статията си.

Борбата между консерватори и либерали достига апогея си след убийството на Александър II на 1 март 1881 г. Консерваторите умело използували психологическия момент, за да раздухват нова кампания за компрометиране на либералите. Против тях се сипели обвинения в нихилизъм, анархизъм и комунизъм. Начело на кампанията бил консервативният вестник „Български глас“, списван от „българския Велзевул“ Григор Начович, както го нарича Д. Петков.

Повод за това генерално настъпление била една дописка от Варна, поместена в бр. 14 от 7 март 1881 г. във в. „Работник“.

„Колкото до Цар Александър — пише дописникът, — взглядовете на различни люде са различни; едни мислят така, други инък. За мене си ще кажа, че положението на работите, ако не другаде, а то поне в Русия ще се обърне на добро . . . Моето мнение е, че ситуацията в политическото положение (тавтология, недопустима за един компетентен редактор — б. а., Ст. Ч.) ще се промени с встъпването на престола на Александър III Александрович, но дали ще излезе на добро или на зло — отиваме да видим.“

Последният израз е характерен за З. Стоянов, което дава основание да се предполага, че той е участвувал в редактирането ѝ. С. Радев твърди в „Строителите . . .“, че „тя бе писана от З. Стоянов“[12]. По-издържана е версията на Д. Маринов, че дописката съвсем не е от Варна (това е познат журналистически похват!), а е писана от главния редактор Г. Кърджиев. „За тая дописка той бе укорен от всички ни и вестникът му се зе от ръцете. Но неприятелите на правителството, което впрочем беше съвършено непричастно към това своеволие на Кърджиева, зеха тази дописка за оръдие и го използуваха с рядка умелост и с чудесен византийски такт.“[13]

„Български глас“ обвинява З. Стоянов, че той е автор на тази статия. (Редакторите хиперболизират, като наричат скромната дописка „статия“, за да бъде по-тежко и обвинението.) Очевидно консерваторските среди не могат да простят бичуващите слова на З. Стоянов и неговите съмишленици:

„И така България не е още свободна както трябва, защото тя се освободи само от турците, а не и от техните ортаци — чорбаджиите. Но натискът на века, естественият ход на работите, течението на времената и знанието, пред които са принудени да отстъпят и непреклонните монарси, и фанатиците папи и патриарси, и въобще всички притеснители на человеческия род и на разума. Няма съмнение, че после няколко години у нас и следи даже няма да останат от тези народни изедници.“[14]

По-късно в неиздадената си брошура „Превратът“ или „Историческата задача“ З. Стоянов обяснява, че не той е автор на прословутата дописка, а един работник от печатницата на Блъсков във Варна. А като пряк отговор на нападките в консервативния печат, З. Стоянов публикува писмо-статия „Отговор г-ну С. Д. Попову“ във в. „Работник“, 1, № 15, 11 март 1881, подписано с пълното му име и датирано: Русе, 9. III. 1881 г.

---

[11] Работник, 1, № 1, 1 ян. 1881.
[12] Радев, С. Строителите на съвременна България. Т. 1. С., 1973, с. 260.
[13] Маринов, Д. Ст. Стамболов и новейшата ни история. С., 1909, с. 158.
[14] Работник, 1, № 9, 7 февр. 1881.

В тази статия като опитен полемист З. Стоянов анализира „скромното мнение“ на едно частно лице и по пътя на формалната логика отбива нападките за „несъществуващите грехове“ на дописника, за публичното одобряване на грозната постъпка на убиеца на Царя Освободител. Нещо повече — в статията-отговор З. Стоянов изяснява своите възгледи за отношението на монархията и към руския народ, като застава на ясни демократични позиции: „В писмото Ви никак не се споменува името на руския народ, който пожертвува 100 000 души свои синове за нашето освобождение — напуща защитните позиции З. Стоянов и преминава в своя характерен контраатакуващ стил.—[. . .] Според духа на века, в който живеем, образованите люде се интересуват повечето за бита на народа, отколкото за техните правителства.“[15]

Следват поредица от риторични въпроси във възходяща градация: „Вие знаете ли, че в Русия свободното слово е запретено и че учените трудове на всеки писател се разглеждат от някой невеж калугер, който с червен карандаш в ръката търси из тях да няма нещо противно на авторитета на църквата? Вие знаете ли най-после, че не само маловъзрастни момичета, но и дребни дечица на една година и половина са се изпращали в Сибир като смутители на държавата . . .?“

„С думите народ — пояснява в кавички авторът на статията, — ние разбираме не правителството и неговите многочислени жандарми, а гражданите, производителните сили — работниците.“ Тук З. Стоянов дава висока оценка на руския народ, „народ със славно минало, който е родил синове като Пушкин, Белински, Гогол, Добролюбов, Тургенев, Некрасов, Достоевски и др. [. . .]“

Всички тези разсъждения не са само един обикновен отговор на някой си С. Д. Попов от консерваторския вестник „Българин“, а зряло политическо верую за един млад публицист, бивш поборник, с трезво политическо мислене, спазващ прогресивните традиции на национално-революционната идеология от недалечното минало.

В края на статията-отговор З. Стоянов уверява злополучния автор от консерваторския вестник, че „нихилистите“ (в смисъла на консерваторските разбирания на това понятие) никога няма да намерят последователи, „в напълно свободното и честито наше отечество“.

По-късно в уводната статия „Нихилисти, комунисти, социалисти“ (неподписана, ала приписвана като авторска на З. Стоянов[16]), се дава пространно обяснение на явлението „нихилизъм“ като чуждо за тогавашната действителност в младата българска държава. При наличието на конституцията и на либералното правителство, гарантиращи държавния и обществения порядък, няма място за нихилизъм. Тази идея е доразвита в съвсем погрешна посока от З. Стоянов в статията му „Социализмът в България“, намерила достоен отпор и правдива оценка от Д. Благоев.

Във в. „Работник“ З. Стоянов печата и първата си статия за българското национално-революционно движение „Имената на българските въстаници, които са посегнали сами на живота си“[17]. В този своеобразен мартиролог се отдава почит към загиналите поборници за народна свобода, чието дело твърде бързо минава в забвение. Това е протестен вик на оста-

[15] Работник, 1, № 15, 11 март 1881.

[16] В полза на твърдението, че тази уводна статия не е само дело на З. Стоянов, говори изречението: „*В една от статиите у вестника ни един от нашите сътрудници каза* (к. а. — Ст. Ч.) [. . .] Става дума за статията „Отговор г-ну С. Д. Попову“, подписана от З. Стоянов с дата 9. III. 1881.

[17] Работник, 1, № 28, апр. 1881.

налия жив поборник, който оставя дългоечащо ехо. Вазов признава пред проф. Иван Шишманов, че тази статия го е вдъхновила да напише „Епопея на забравените“. Ако може да се говори за изначален момент на съзряване на идеята на „Записките“, това е именно тази знаменателна статия, подписана с многозначителния псевдоним „Стар комита“.

В този книжовен пантеон за първи път прозвучават с неимоверна сила имената на Ангел Кънчев, Васил Левски — Дяконът, Братя Жекови, Кочо кундурджията, Георги Икономов, Тодор Каблешков, Георги Бенковски.

„Мисля да има и други самоубийци от българските въстаници, имената на които не мога да знам. Помня, че в Панагюрище Д. Щърбанов във време на въстанието уби от къщата си 5—6 души турски солдати, но от после дали той сам уби себе си или го убиха, не мога да помня“ — завършва статията си З. Стоянов.

Очевидно искрата на интереса към тези героични събития от недалечното минало, в които сам той е бил очевидец и участник, е вече запалена, за да последват мъченическият изследователско-събирачески труд, танталовите мъки по издаването на голямата българска книга „Записки по българските въстания“.

Във в. „Работник“ З. Стоянов поддържа рубриката „Знаеш ли ти кои сме?“, непосредно продължение на първата му публикация във в. „Независимост“ от края на 1880 г. Това са фейлетоните: „Някога злодейци са висели на кръста“, „С тия няколко редовце“, „Не щат го в селото“, „Мнозина ни обвиняват в непатриотизъм“, подписани с Каравеловия псевдоним „Барон Лулчо“, с фамилното име Далакчиев и с вече оформеното литературно име З. Стоянов.

З. Стоянов сътрудничи и на в. Братство“, издаван от Г. Кърджиев след бруталното спиране на в. „Работник“ по време на държавния преврат. Според Г. Боршуков в редактирането на новия вестник е участвувал и З. Стоянов. Тук последният публикува мемориалните статии: „Помен за Ангел Кънчев“ и „Гарибалди умря!“

Тук са поместени и по същество първите литературнокритически изяви на З. Стоянов: рецензия за преведената брошура от Г. Кърджиев „От какво се раждат бунтовете“ на известния сръбски социалист Васа Пелагич (1838—1899)[18] и критическата бележка „Една литературна кражба“[19].

Брошурата на В. Пелагич е твърде популярна сред българските социалисти. В оскъдната тогава социалистическа литература тази брошура на „един от ръководителите на националноосвободителното движение в Босна и Херцеговина през 60—70-те години на XIX в. и активен участник в първите акции на работническите организации в Сърбия“[20] изиграва важна роля.

По-късно З. Стоянов отново се среща със своя съредактор Г. Кърджиев, станал върл цанковист. Известно е „Отворено писмо. До Георги Кърджиев, редактор на „Напред“, поместено от З. Стоянов във в. „Независимост“, 1, № 8, 2 апр. 1886. Г. Кърджиев се е оказал в друг политически лагер. В края на писмото З. Стоянов разяснява своето „русофобство“, неправилно тълкувано от много негови изследователи.

„Аз никога не съм бил русофоб, няма и да бъда“ — декларира З. Стоянов с присъща прямота и искреност. И продължава: „Аз мисля, че ако човек се не съгласява с Катковото православие и с Гирсовата политика, то не значи, че мрази Русия. Моля ти се, втори път недей излиза така бос. Аз съм тиранофоб, приятелю! Мразя всичките тирани по света, които бият и бесят, били те българи, турци и др.“

---

[18] Братство, 1, № 35, 1882.

[19] Братство, 1, № 53, 5 юни 1882.

[20] Культура народов Балкан в новое время. — Балканские исследования, вып. 6. М., 1980, с. 129.

Политическият дневник на Светослав Миларов

Росица Живкова

Светослав Миларов е от онези наши творци, които преминават през границата между две от най-бурните епохи в историята ни — възрожденската и първите десетилетия след Освобождението. Това изпъстрено с драматични събития време моделира жизнената позиция и идейните възгледи на твореца. Любовта към народ и родина е основното чувство, изпълващо съзнанието на Миларов, затова идеята за национална свобода и социална справедливост са основни в творчеството и обществената му дейност. В своите публицистични трудове той защитава своя идеал за свободна и демократична България, издига глас както срещу турския поробител, така и срещу деспотичния режим, установен от Батемберг — Стамболов, а впоследствие и от Фердинанд. Срещу реакционните порядки, установени от държавните властници след Освобождението, Миларов е протестирал винаги, дори в най-неблагоприятни за него моменти. Заради своите смели изявления в периодичния печат неведнъж е даван под съд и интерниран, докато Стамболов намира начин да се отърве от този неудобен за него обществен деец и талантлив публицист. Начинът, по който става това, е твърде интересен от историческа гледна точка.

На 15. III. 1891 г. в София е извършен несполучлив опит за покушение над Стамболов, при който пада убит приятелят на Миларов, един от преводачите на неговите „Спомени . . .“, финансовият министър Белчев.

Това е удобен случай за Стамболов да се разправи с политическите си противници. Били арестувани над 150 души, между които и Миларов.

Официалната причина за арестуването му е неговият политически дневник. Този дневник Миларов пише по време на емигрантството си в Одеса през 1888 — 1889 г. и отразява замисленията там заговор по покушението на Фердинанд. След амнистирането на политическите емигранти през 1889 г. Св. Миларов се завръща в София. Съвсем наскоро е принуден да напусне града и да замине при брат си в Пловдив. Решаваща за него се оказва срещата с майка му, която разколебава безпрекословната му преданост към делото за покушение над Кобурга. Миларов изведнъж решава, че този живот му е твърде необходим, и то най-вече, за да го посвети на майка си. Пък и самият той е човек на перото, а не на револвера, можел е да пише изобличителни и унищожаващи статии, но не и да убива. Може би това е главната причина да се откаже от съзаклятието, а привързаността към майката е само външната страна, която изтъква вече пред съда в обяснение на своето оттегляне.

Въпреки всичко Миларов не е искал да изглежда ренегат в очите на съмишлениците си, съвестта му също го тормози и той решава да направи така, че да го отстранят от Пловдив.

На 30. V. 1889 г. отива с К. Попов на пловдивската гара, където трябва да слезе Фердинанд, но Миларов не стреля срещу него. На 8 юли за втори път отиват да го причакват. Тогава писателят гръмва, след като влакът е бил вече заминал. Целта му, както обяснява по-късно пред съда, е да помислят, че има намерение да извърши покушение и да го арестуват. Действително става така — властите го заставят да напусне Пловдив като съмнителна политическа фигура. Пред съмишлениците си казал, че пистолетът направил засечка и случайно гръмнал, но той вече е заподозрян, и трябва да се оттегли от делото.

На процеса Миларов обяснява постъпката си с това, че убийството по самата си същност му било непривично, оттук и разколебаването. Друг е въпросът, дали нещата действително са стояли така, или подсъдимият ги обяснява по този начин, притиснат от съдебните заседатели и стечението на обстоятелствата.

И така — убийство няма, но има уличаващи документи и това е личният дневник на Миларов. Преди да се върне в България, писателят предава ръкописа на лицето Бонев (по данни на Ив. Богданов). Желанието му било, в случай, че падне убит при евентуален провал на делото, той да бъде предаден на майка му. Но въпросният човек не оправдава доверието и продава дневника на Стамболов. Така съдбата на Миларов била решена.

През юни 1891 г. видният ни общественик е арестуван и месеци наред прекарва в затвора, докато се събере материал за следствието.

Обвиненията срещу Миларов са изградени изключително въз основа на изказаните от него съждения в политическия дневник. Действително в Одеса той изказва омразата си към Кобурга и намерението да го убие, но към изпълнение не е пристъпил, затова от юридическа гледна точка престъпление няма. Но Стамболов иска жертви, за да стресне народа, а Фердинанд — доказателства за намесата на Русия във вътрешната ни политика.

Процесът завършва на 7. VII. 1892 г. с четири смъртни присъди, едната от които е на Миларов. На 15 юли след полунощ присъдата е изпълнена. Това е безпрецедентен случай в нашата история — да бъде осъден и отнет живот заради заговор, останал по страниците на един дневник[1].

Когато го е писал, Миларов едва ли е предполагал каква пагубна роля ще играе той в живота му. За автора това е „потайно светилище", където се явява, „след като е отърсил праха от нозете", съвсем абстрахиран от всичко временно и пошло. Дневникът ни дава възможност да се докоснем до най-интимните струни на Миларовата душа, да проникнем в личността на твореца, да осъзнаем логиката му на поведение като политическа и обществено ангажирана фигура. Разбираме, че животът на този неизменен патриот не е бил нищо друго, освен върволица от душевни терзания, претърпяващи крах светли идеали, нереализирани стремежи, „благородни увлечения и още по-благородни заблуждения".

Дневникът обхваща периода от 25. I. до 28. II. 1889 г. След започването на процеса е поместен в няколко последователни броя на в. „Свобода" и в. „Пловдив"[2].

---

[1] Д-р Кръстев, К. Св. Миларов и неговия политически дневник. — Мисъл, 1897, № 2, 97—109.

[2] Дневникът на Миларов. — Свобода, № 844—869, 1892; Пловдив, № 67 и сл., 1892.

Определянето на дневника като политически е твърде условно и с цел да означи онази роля, която е изиграл при процеса, а не за да се охарактеризира неговата същност. Действително много страници са посветени на заговора по убийството на Фердинанд, дава се реална и пъстра картина за живота на емиграцията, но не те стоят в центъра на Миларовата изповед. По-интересни са неговите интимно-философски разсъждения, които не играят роля на лирични отстъпления, а здраво се вплитат в тъканта на изложението. Затова можем да добавим още едно определение към дневника, за да стане той философско-политически.

Още в началото на изповедта си Миларов изяснява причините, които са го довели до идеята да се включи в политически заговор. За тази цел прави равносметка на последните десет години от живота си и в тях търси причините, станали основа за сегашните му убеждения и действия. Това е време на междуособици между лица, партии, между Изтока и Запада, и Миларов като член на една от партиите „не остава чист от съвременните страсти, слабости, грубости, а и низости". Писателят съвсем искрено си признава, че често е стигал до крайности в политическите си убеждения и е правил неща, за които по-късно се е упреквал, но просто политическата обстановка в страната е била такава. „Спокойната и честна борба беше у нас невъзможна, нито беше възможно стоенето над партиите, още по-малко отвън партиите на един явен български деятел." А Миларов е именно такъв. Бурната му и пламенна натура не е могла да остане настрана от всяко едно събитие, извършващо се тогава в обществено-политическия живот на България. За да обясни същността и смисъла на своята политическа дейност, Миларов изтъква, че през тези години на изпитания остава верен на замисъла си да преобразува света в началата на добродетелта. Само това изказване е достатъчно, за да се убедим в абстрактността на Миларовите идеи, в липсата на стройна идеологическа систематизираност и издържаност на възгледите. Самият той е имал ясното съзнание за много свои недостатъци и в тази насока не се стеснява да ги изложи най-обстойно и искрено в своя дневник.

Напълно е прав д-р Кръстев в твърдението си, че творецът „едва ли някога е поглеждал в лицето на действителността". Политическите разпри и ходове, заради които е понесъл толкова много лишения и тревоги, едва ли са му били достатъчно ясни. За своята среда и съмишленици той е оставал един странник, защото е бил неспособен да слезе до умственото и нравствено равнище на повечето от тях, неспособен да разбере истинските причини, предизвикващи политическите събития у нас. От изповедта става ясно, че писателят е живял по-малко в действителния и повече в измисления от него свят на идеи и романтични блянове. Това именно му пречи да се ориентира и долови нюансите в човешките характери, за които Миларов признава, че са му като в мъгла. Понякога се опитва да чете в душите на хората, които са били тогава най-близо до него, но ясно съзнава, че никога не е могъл да ги разбере. Техните чувства не са били и негови и по този повод пише: „Не съм живо проницателен, не мога да разпознавам характерите, слабостите и преимуществата на хората, защото от малък съм плувал из по-високите и най-високите сфери на идеала, на историко-философските наблюдения . . ."

Миларов заявява, че обича да си признава грешките и действително в преценката към себе си е крайно обективен. Той признава, че мъчните и заплетени ситуации го слисват, а по-късно пред съда на дело доказва това. Впечатление прави както прекалената му самокритичност на места, така и високото му самомнение — явно възрожденската скромност на нашите пи-

сатели не му е съвсем присъща. Показателно в този смисъл е заявлението му, че думите на З. Стоянов „аз съм гений, който се е манкирал", били валидни и за него и ако още от малък е имал сериозни възпитатели, за да тласнат напред развитието на таланта му, щял да бъде „чрезвичайно явление в съвременните наши обстоятелства". В нашата литература много рядко могат да се срещнат подобни изявления и високи самооценки.

Безспорно най-интересните моменти в дневника са тези, в които авторът рисува своите колебания, съмнения, вътрешни борби. Пред нас се разкрива противоречивата Миларова натура, при която има разминаване между идейни убеждения и прилагането им на практика. В едни случаи писателят заявява, че „страж на вътрешния му мир е било всякога Отечеството" и иска „да възвеличи народа си, както Мойсей своя Израил", а в други споделя, че ако досега е рискувал живота си за България, това е било несъзнателно. На явна и несъмнена гибел не бил отивал и това чувство му било непознато.

Особено ясна ни става психиката на автора в моментите, когато обмисля своето участие в заговора по убийството на Фердинанд, а и отношението си към това дело. Надълго и широко разговаря със себе си, задава си въпроси и си отговаря; често сам се улавя в противоречия, опитва се да си внуши някои мисли, а други — да отхвърли, да се увери сам в правотата на това, което върши. Дава свобода на двете личности — „Ум и Разум и „Лапчо", на които условно е разделил себе си, да се изследват, а и измъчват взаимно.

Разсъжденията, които Миларов излага относно своето участие в заговора, са всъщност единственото основание за смъртната присъда на автора. Ако съдът по-внимателно беше вникнал в написаното, щеше да си отговори на въпроса, способен ли е Миларов да извърши политическо убийство. Според д-р Кръстев самият дневник, ако доказва нещо, то е именно неспособността на автора да извърши подобно деяние, за което говори с такова увлечение и което „тежкият закон на неговата съвест" иска така настоятелно. Раздвоеността на съзнанието, в която авторът изпада, е сигурно доказателство за това. Тя се наблюдава при Миларов и по време на процеса. Авторът сам признава, че в необичайни ситуации трудно би намерил сили и решимост в себе си, за да действува, а оправдание за това търси в „слабата си натура". Интересно е, че той възприема идеята, на която се е посветил, от позициите на поет, а не на революционер. За него изчезва границата между фикция и реалност и той се възхищава на очаквания резултат от делото като на нещо, вече осъществено.

Друга съществена черта на Миларовия дневник е, че от първата до последната страница се поставя въпросът, който така и до края остава неразрешен. Той е формулиран още в самото начало на изповедта така: „Ти, Лапчо, в състояние ли си с гореизложените преимущества и недостатъци да устоиш на думата си? В състояние ли си да теглиш нож на Кобурга и после тоз час да го забодеш в собствените си гърди?"

Но когато писателят се връща към него, за да даде своя отговор, никъде не казва твърдо и уверено „да". В повечето случаи заобикаля конкретния отговор и започва да разсъждава надълго и нашироко, че нравствените принципи не му позволявали да се отклони от даденото обещание, от верността към приятелите, чието презрение ще си навлече в противен случай. После потокът на мислите му се отклонява в съвсем друга насока и Миларов започва да разсъждава каква неоценима полза ще има България от това убийство.

Но авторът винаги се е отвращавал от насилието, затова в един момент идеята да свърши със себе си му се вижда много по-приемлива в сравнение с тази да посегне на чужд живот. Още от самото начало Миларов е имал съзнанието, че влиза в този заговор като жертва. За него целият смисъл на делото се свежда накрая до собствената му гибел, затова картините на покушението, които рисува във въображението си, не са картини на самото убийство, а на предшествуващите и следходни моменти. Пише подробно за трудностите по реализиране на делото — за доставянето на средства, оръжие, за недоразуменията между съзаклятниците. Обмисля нещата от всички страни — как ще действа при различни обстоятелства. В други случаи води цели диалози в монологична форма със себе си, за да стигне накрая до извода, който е ясен на читателя още от самото начало: „Аз съм слаб човек и ако случаят помогне, ще стане нещо. Ако не, вярвам, че така или инак — няма да остана с петно на лицето си.“ Става ясно, че Миларов е неспособен да даде решителен отговор на основния въпрос.

Навремето много спорове е предизвикал проблемът, как трябва да се разбира разделението, което Миларов прави на собствената си личност. От обвинителната реч на прокурора, поместена във в. „Свобода“, се разбира, че съдът възприема „Ум и Разум“ като гласа на съвестта, а „Лапчо“ е онзи вътрешен глас, който го тласка към авантюристични деяния и необмислени постъпки. Това обаче се опровергава от самите разсъждения, изложени в дневника. В такъв случай трябваше именно „Лапчо да иска убийството, а „Ум и Разум“ да го възпира. В действителност нещата стоят точно обратното — „Ум и Разум“ иска убийството, а „Лапчо“ се съпротивлява на това, защото чувства, че не е способен да го извърши. Самият Миларов в тези безконечни и доникъде неводещи диалози иска да убеди сам себе си, да свикне с мисълта за предстоящото изпитание и да намери сили да го извърши. В крайна сметка напълно се съгласяваме с мнението на д-р Кръстев, че „Лапчо“ не може да бъде нищо друго освен „естествената способност на човек към известен род действия“, а „Ум и Разум“ — разсъдъкът, идеите на автора за благото на Отечеството, етичните принципи, които му налагат като свещен дълг да понесе отговорността върху плещите си.

Природата на писателя, отвращението му от всичко насилствено се противят на убийството, затова съвсем неубедително ни звучат разсъжденията на Миларов, че колкото повече мисли за него, толкова повече то му се вижда „проста работа“, тъй като и добър човек можел да убива за идея. Последният разговор също не ни убеждава в окончателността на Миларовото решение независимо от заявлението, че вече бил душевно укрепнал и отсега нататък „Ум и Разум“ няма да го съветва, а само ще го подкрепя.

И наистина — по страниците на дневника психологическото състояние на автора престава да е обект на разглеждане. На преден план изпъкват въпросите, свързани с конкретната подготовка на покушението.

В действителност нещата се подреждат не така, както Миларов ги е предвиждал, а може би именно така, както ги е желал. Връщайки се в България, „Лапчо“ взема окончателно надмощие над „Ум и Разум“, а по какъв начин — вече беше споменато.

Затова за нас този дневник представлява интерес повече като материал за психологическо изследване на неговия автор, за проникване в сложните лабиринти на противоречивата му натура, но в никакъв случай не и като документ за една обстойно премислена и политически изяснена идейна позиция. Дневникът прави впечатление повече с художествената си страна, а не с фактологическата. За омаловажаване на тази страна допринася и фактът, че от много неща, писани в изповедта, Миларов по-късно се отказва.

Това той прави не само на думи пред съда, където може да се сметне, че обстоятелствата му налагат да постъпи така, но и на дело след завръщането си от Одеса.

Но за съдиите основното е било не да изучават природата на писателя, а да издадат смъртната му присъда, и то въз основа на интимната му изповед, която всъщност най-добре го оневинява.

След завършване на процеса дневникът е изцяло забравен. Единствено д-р Кръстев пише психологическия си ескиз върху него, но пак с цел да изследва вътрешния мир на автора. Миларовата изповед определено не се възприема като художествена творба. Статията на д-р Кръстев, макар да е първият и единствен отзив от страна на литературната мисъл за това творение, ясно ни показва уважението и възхищението, което Миларов е пробудил у своите съвременници.

Акт на творческа равносметка

(Т. Г. Влайков. Съчинения. Т. I—VI. 1925—1931)

Катя Бъклова

Още в средата на 90-те г. Влайков, вече писател със значителен творчески актив, замисля да събере и издаде съчиненията си. През 1897 г. излиза „Разкази и повести", кн. I. Както е известно, кн. II не последва. Много по-късно (в Предговор към Съчинения, т. I, 1925) писателят ще припомни, че е имал намерение да издаде още няколко книги, но му попречила политическата и обществената дейност. (А може би, си мислим днес, в края на века Влайков е още твърде далеч от оная мирогледна и художническа зрялост, нужна му за да обозре и осмисли всичко, създадено от него, и го представи пред читателя в неговото идейно, естетическо и жанрово многообразие!) „Разкази и повести" съдържа в хронологичен порядък шест Влайкови творби: ранния битов разказ „Златко" (1885), повестта „Дядовата Славчова унука" (1889), „случайните бележки" „Мечти и действителност" (1890), народническата повест „Учител Миленков" (1894) и накрая — новонаписаната остросоциална повест „Кметове. Из историята на едно село" (1897).

Известно е, че от началото на новия век Влайков тръгва по пътища, които го отдалечават от непосредствена творческа дейност. Неговото писателско мълчание продължава до началото на 20-те години. През това време той е деен член на Радикалдемократическата партия и народен представител, редактор на сп. „Демократически преглед", обществен, кооперативен, просветен деятел и публицист. Дългата творческа пауза до голяма степен е предопределила и мястото му в литературната ни история; оставила го е почти изцяло в 90-те години, въпреки че той твори до смъртта си (1943). Действително „Преживяното" (1934—1942) получава оценка като безспорен автобиографичен и мемоарен шедьовър, но тези три тома по традиция се приемат сами за себе си, без връзка както с предходното Влайково творчество, така и с обществено-политическите процеси и идейно-психологическата атмосфера у нас след войните. Още по-зле стоят нещата с повестите „Стрина Венковица и снаха ѝ " (1925) и „Житието на една майка" (1926); с „Чиновничество и властници" (1934), книга днес почти напълно забравена, а и с Влайковата публицистика, пренебрегвана, защото била резултат от „безполезната, наивна и погрешна" обществена и политическа дейност на писателя. (Доказателство за това отношение е фактът, че в последното засега негово издание (1963—1964) „Чиновничество и властници" присъствува в силно редуциран вид, а политическа публицистика просто липсва.)

Един съвременен прочит на Т. Г. Влайков предполага да се обхване целият негов жизнен и творчески път, без изкуствено да се разделя той на периоди да се потърси движението на идеите, процесите на художествено мислене, които оформят *едновременно* човека, гражданина, писателя. И тук една съществена отправна точка (разбира се, не единствена) може да бъде Влайковото шесттомно издание, към което той пристъпва в преломен за него мирогледен и творчески момент.

В началото на 20-те години, след идейни лутания и „завои", след многобройни произнесени речи, написани доклади, Предложения и Запитвания по законопроекти и т. н. Влайков се оттегля от партийно членство с намерението да се върне към художествено творчество. И в началото на това „връщане" стои събирането и издаването на всичко, „което е написал и което ще напише". Крупният замисъл, както и неговото изпълнение говорят, че писателят тръгва към това дело след предварително обмисляне, с изяснена концепция и поглед към цялото. И още, че преди да пристъпи към ново творчество, той се обръща назад, към началото, за критична преоценка, за съвременен прочит, за проверка на възможности. (Известно е как преработва първия си разказ „Седянка" с оглед

на естетически и социални изисквания на времето, като при това изпитва немалко съмнения и колебания както в неговата художествена стойност, така и в собствените творчески сили[1]. В „Завои" по същия повод Влайков споделя: „И почва да го гризе някакво съмнение . . .Похватите и средствата, с които си е послужил при написването на тоя преработен труд и които са почти еднакви с ония на първите му повествования, не са ли вече остарели, не са ли те чужди на новото време? . . ."

Шесттомното Влайково издание стои в подстъпите на последвал период на лична и творческа самооценка и равносметка, чийто връх ще стане „Преживяното". Това значително дело далеч не се изчерпва със събиране и подредба. То е доказателство както за идейна и художествена зрялост, така и за достигната степен на творческо самосъзнание и способност за самопреценка, при които собственото творчество се възприема като движение и развитие на идеи и художствени светове, минали през различни житейски периоди и обществени ситуации, отразили променящи се естетически конвенции.

Ред биографични, идейно-психологически и обществени предпоставки предопределят Влайковото оценъчно критично оглеждане на изминатия творчески път. Ще ги търсим и в неговото светоусещане, опряно на стабилни нравствено-психологически корени, формирано в една патриархална среда, издигнала в култ добродетели като почтеност и трудолюбие, любов към човека и грижа за него, отговорност пред общество, близки, семейство. За Влайков животът не е удоволствие и забава, а дълг и отговорност. И още — ред и хармония и в личен, и в обществен план. Затова според него човешките дела трябва да бъдат мерени и оценявани с висока нравствена мяра. Затова преди основно да прецени преживяно, премислено, изстрадано, да го изясни пред себе си и пред другите, той предлага плодовете на своето дело на обществото, като същевременно ги преосмисля с оглед на своето идейно-художествено развитие, на социалните и естетическите потребности на своето време. Убеден, че само така ще изпълни дълга си като човек, гражданин и писател. Неговата нравствена самовзискателност и чувството за гражданска отговорност го карат цял живот да се чувствува длъжник на обществото, а и на себе си. И това чувство се засилва в периода след войните и изострените социални сблъсъци в началото на 20-те години.

През първите десетилетия на века постепенно и окончателно рухва Влайковият патриархален свят — уютен, топъл, хармоничен. Писателят особено болезнено усеща нравствените последици от националните катастрофи и социалните катаклизми — морална разруха, отчуждение, антихуманност. Разтревожен, но не и обезверен, той желае да спаси, да съхрани, да постави в основата на дестабилизирания следвоенен свят традиционни нравствени добродетели, да ги преосмисли и чрез тях да издигне нов повик за хуманност, доброта, взаимност. И така връщането към художествено изображение на един свят на почтеност, трудолюбие, отговорност пред семейство, макар и създадено преди десетилетия, добива съвременни измерения. Неслучайно именно сега Влайков ще предложи, и то с неприсъщ за него, сдържания и емоционално уравновесения, патос програма за патриотично и нравствено възпитание: *„Любов към родината* — това чувство трябва системно и неустанно да се развива . . . Родината — това е миналото на нашия народ; това е неговата история с всички борби, успехи и падения; това са радостите, теглилата и скърбите на племето ни, това са народните обичаи и вярвания, родната ни поезия, творчеството на народния гений, изкуството и науката ни с една дума — нашата национална култура; това е днес живущия български народ . . .това е днешната българска държава с нейното устройство . . .това е нашата родна земя . . . И тая наша родина децата трябва да обикнат така, както обичат родната си майка, както обичат своето семейство и родния си дом" (Съч. Т. IV, 1929).

И така — три тома белетристика и още толкова публицистика — тематично обособена в раздели Просветно дело, Обществено-политически и Кооперативно-земеделски въпроси. В Предговор към т. I (датиран май 1925) Влайков изяснява намерението си да издаде „ . . .всичко, което е написал и което ще напише", и да го подреди според неговия характер, т. е. по проблемно-тематичен, а не хронологичен принцип.

Следвайки този принцип, белетристиката в т. I—III се движи от битово към социално-битово изображение и до острокритична социална проблематика („Златко", „Дядовата Славчова унука", „Ратай", „Чичо Стайко", „Каменов", „В село"). Разширява се тематично-сюжетната и образна територия на повествованието, което обхваща селото и града, селяни и учители, чиновници, офицери, политици. Тази подредба недвусмислено сочи както авторовото съзнание за социалната значимост на собственото творчество, така и неговия стремеж да го съотнесе към съвременната обществена действителност.

В бележките към т. I, II, III Влайков неизменно подчертава, че разказите са преработени „коренно", „чувствително", че са „отново написани", че „може да се каже, представляват нови произведения" и т. н. Интересно е да се види в каква посока върви това преработване и наново „написване".

[1] Вж. Г е н о в, М. Изпълнено обещание. Неотдавнашен спомен. — В: Т. Г. Влайков. Литературно и обществено дело, 1865—1885—1935, С., 1935, 161—163.

Преди всичко показателна за Влайковото мирогледно развитие и главно за неговата критична преоценка на народническите позиции от 90-те години е идейната промяна в ред творби. Драстична е например преработката, която търпи разказът „Среща“ (1890), сега красноречиво наречен „Другари“ (т. III, 1928). Конфронтацията между селския учител народник и равнодушния към народните дела офицер, изобразена в „Среща“, сега е „преобърната“ в разбирателство и единомислие. Този вариант (безспорно той е и художествено уплътнен, вече не така грубо и еднозначно тенденциозен) изразява новата обществена позиция на писателя, който в кризисен за държавата момент търси чрез консолидация на националните сили и тяхното нравствено извисяване път към национално обновление и прогрес. Една тенденция, характерна за настроенията на част от буржоазно-демократичната ни интелигенция след войните, резултат най-често на искрени, макар и обречени, усилия за изход от социални и политически конфликти. В този смисъл „Другари“ не е анахроничен разказ (какво по-анахронично от народнически позиции след Септемврийското въстание!), както се твърди в бележките към т. III от изданието от 1963 г., а израз на реално съществуващи тенденции.

Следвоенните градивни граждански позиции на Влайков обясняват и факта, че неговата голяма повест „Вестовой“ (1896) се появява вече като „очерк“ (всъщност гл. III от повестта) със заглавие „Стрина Радовица се вълнува“ (т. II, 1926)[2]. Този очерк е по-близо до атмосферата на писаната по същото време и поместена в същия том повест „Житието на една майка“, отколкото до яркия критически реализъм на „Вестовой“. Писателят е изоставил темата за моралното пропадане на селските чада — войници и слугини в града, за паразитивизма на офицерското съсловие, за неговите жестокости, гавра с човека от народа — все любими сюжети на литературата от предходните десетилетия. Както в „Другари“, така и тук Влайков не желае да настройва селяни срещу граждани, офицери срещу цивилни. И не е трудно да се разбере тази негова позиция, ако вземем предвид статии, писани по същото време, с призиви за единство на нацията, за висок обществен морал, за опазване на националните ценности: „Не само политическо съзнание, но и повече обществен морал“ (1923), „Най-важният лозунг на днешното време: Повече възпитание!“ (1929), „Към повече сговор и по-голямо единение“ (1929) и т. н.

Народническата постановка от ранния разказ „Косач“ (1889) за дълга на интелигента, който трябва да просвещава народа, в новия вариант (т. III, 1928) има други смислово-емоционални акценти. Запазен е социалният критицизъм (протест срещу войните, данъците и пропадането на занаятчиите), но в центъра стои нелишеното от романтични черти изображение на селския труженик: „Понякога слънчев лъч засегне косата му и тя блесне . . . Той пристъпя леко, като че ли плавно лети след своята коса.“ (Образът изисква асоциации с Йовковия жетвар от едноименната повест.) Сега Влайков ще намери и решение на социалните проблеми на своя герой, ще отговори на въпросите му за смисъла на живота, ще стигне и до източниците на душевното му равновесие. („Работицата, работицата, тя е най-благословеното нещо. Тя дава хляб, но и душата прави по-радостна.“) Затова неговият косач изглежда спокоен и уверен.

До сходен извод („Благословено нещо е трудът на земеделеца! Хубава, почтена и приятна работа!“) стига и учителят от „хрониката“ „В село“ (т. III, 1928). В първия си вариант тази творба е определена като повест „Кметове“ (1897) и е едно от типичните произведения на народническата литература у нас. След неуспешна политическа дейност учителят Трайко се насочва към просветното дело: „Трябва в такъв случай — мисли той — да остана сега тук . . .да се заловя сериозно за работа, за опитомяване и свестяване на нашите селяни, за тяхното умствено развитие, нравствено прераждане и гражданско съмосъзнание . . .трябва с една дума да се заловя да променя и преправя самите селяни, тъмните, прости, диви, бедни и недоверчиви селяни . . .“ Новото жанрово определение „хроника“ в по-голяма степен отговаря на сюжетно-композиционните особености на творбата. В нея учител Трайко вече заема по-централно място, налага се и като физическо присъствие, и като психология, поставен е в битов контекст (главата „Пред огнището и на нивата“). Неговата равносметка (несъмнено тя носи автобиографичен характер — в „Завои“ авторът разказва, че подтикът за тази творба е дошъл от собствения му неуспех на политическото поприще) сега е по-усложнена психологически. Тя го изправя пред мъчителни въпроси: Изпълнил ли е дълга си към селото? Дали не е сбъркал, като се е занимавал с политика и какво трябва да прави по-нататък?, и т. н. А тяхното решение сега авторът намира в ново, преосмислено сближаване с народа — чрез духовно единение и обществено „благодатен“ труд. Хрониката „В село“ е още един израз на Влайковия социален оптимизъм и неговите корени в народната душевност. Разбира се, тази творба и след поправките е по-скоро правдоподобно описание на механизмите, чрез които

[2] В изданието от 1963—1964 г. съставителите се отказват да обяснят този факт: „Трудно е днес да установим истинските съображения, които са ръководили писателя, когато вместо цялата повест включва само една глава в собственото си издание . . .“ (т. II, с. 351).

се достига властта, отколкото белетристика. За нас днес тя е поредното свидетелство за Влайковата обновена програма за народополезна дейност, за неговите трайни усилия, насочени към търсене непреходни ценности — труд, взаимопомощ, единение; към разбуждане нравствения потенциал на народа.

В този смисъл „работи" и новата редакция на „Мечти и действителност". През 1890 г. тези „случайни бележки" са изповед — сантиментално-песимистична, на млад човек, изправен пред своите разбити идеали и безпомощен пред сивата действителност: „. . . и нищичко или почти нищичко от живота не остая, за да се посвети на идеалното . . ." В „скицата" „Блянове и действителност" (т. III, 1928) героят вече е осмислил живота като постоянно преодоляване на препятствия по пътя към поставената цел, като нравствено усъвършенствуване и каляване на характера в борба със силите на злото. Разбрал е диалектиката между идеалните мечти и суровата действителност, която ги руши, и борбата, противостоенето, противодействието срещу тази действителност, която може и трябва да даде смисъл на живота. „Защото човек живее наистина в суровата действителност, но живее и с блянове, които постоянно се менявaт. А тия блянове — те именно подслаждат живота и осмислят грубата действителност. Те издигат човешкия дух и помагат да върви напред общественото развитие. "

Промените в „Другари", „Косач", „В село" са свидетелство за идейно-психологически промени у Влайков след войните, промени, които стоят в началото на неговата жизнена и творческа равносметка и го водят до осмисляне на изминатия път чрез зрели творби. В този етап на преоценка и самокритично преосмисляне естествено ще отпаднат повестите „Учител Миленков" (1894) и „Нерешеният въпрос" (1895) (те не са включени в Съчиненията), чиято идейна несъстоятелност, художествена непълноценност и разминаване със съвременни естетически критерии Влайков вече особено остро е съзнавал. Затова пък се появяват две нови творби, създадени в процеса на събиране и подредба на сътвореното от него — повестите „Стрина Венковица и снаха ѝ" (1925) и „Житието на една майка" (1926), с които завършват съответно т. I и т. II. Не е случайно желанието на писателя да каже и „нова дума" в края на всеки том, да подчертае сега в средата на 20-те години, своя нов поглед върху човека, новата си оценка за нравствените стойности в съвременния му свят.

Въпреки традиционната семейно-битова тема (отношение снаха — свекърва, родители — деца) „Стрина Венковица и снаха ѝ" и „Житието на една майка" предлагат ново по същество нравствено и психологическо осмисляне на бита. Идеализацията на един безвъзвратно изчезнал начин на живот (нещо, предлено ясно вече за Влайков) отстъпва пред по-аналитичен поглед върху психологически процеси и морални трусове в тази доскоро устойчива и хармонична патриархална общност. Влайковият път към възстановяване на душевната хармония, цялост и устойчивост е недвусмислен — нравствения катарзис („Стрина Венковица и снаха ѝ"), душевния стоицизъм, примирението, приело религиозна форма, но всъщност израз на съхранено и отстоявано човешко достойнство („Житието на една майка"). Свидетели сме на художествени усилия да се преосмислят в едно друго време традиционни нравствени добродетели, да се видят те като стимул за победа над злото първо в себе си и след това около себе си, като търсене път към другия. И тук, отново утвърдил благословения труд, душевната щедрост, моралната устойчивост, любовта към човека, Влайков изразява дълбока вяра в безсмъртния духовен потенциал на народа. Така тези последни повести са поредната среща с човеколюбеца Влайков, доказателство за съхранена и преосмислена въпреки идейни „завои", преживени политически и творчески кризи и социални катаклизми „народническа" любов, грижа и съчувствие към народа. В едно жестоко, неидилично време писателят отново отправя повик за доброта и хуманност, за етика в отношенията, за висока нравственост. И нека не бързаме да определяме този повик като религиозно-консервативен идеализъм, а да потърсим в него белезите на изстрадан жизнен опит, акт на преосмисляне на морални стойности, проверка на съхранени добродетели.

Споменахме неколкократно, че „Съчиненията" сочат и усилия за приближаване до съвременното светоусещане, художествено мислене и естетически вкус. В тази посока Влайков подобрява почти всички творби със стремеж да изчисти повествованието от подробности и излишна обстоятелственост, да го стегне композиционно, да засили пластичното изображение и ролята на диалога, да потърси отчетливи смислови и емоционални акценти (например пейзажът в „Косач", ироничните нотки в „Каменов"), да засили психологизма за сметка на битовото описание и т. н. Това се отнася в различна степен за творби като „Дядовата Славчова унука", „Кметове", „Косач", „Детенцето на кака Дона" и др.

Тази естетическа самокорекция навежда на мисълта, че Влайковите „нетворчески" години не трябва да се приемат еднозначно — че те не са само прехвърляне на творческа енергия и усилия в други сфери, но и натрупване на наблюдения, развиване на естетически вкус, на усет за съвременни естетически критерии и потребности.

Три тома (IV, V и VI) от „Съчинения" оформят облика на Влайков, гражданина, политика, общественика, кооперативния и просветния деятел. Показателен е фактът, че преди да се раздели окончателно с политиката, Влайков преглежда многобройните си публикации убеден, че „. . .между много дребни статии и бележки, засягащи злободневни въпроси, които са имали временен, преходен характер, написал е през това време и голям брой публицистични трудове от принципен характер, които са могли да имат трайно значение" („Завои"). Тази работа, отнела неколкогодишен труд, отново доказва критично оценъчно съзнание, което отсява преходното и злободневното, за да запази трайното и значимото, и то именно в период, когато вече зреят нови творчески планове. А това от своя страна подсказва, че формалното прекъсване на политическата дейност на Влайков още не е отказ от обществено и политическо мислене. Затова е невъзможно да разберем и оценим писателя, без да видим публициста, и всяко изкуствено разделяне на тези сфери обеднява и изкривява личността Т. Г. Влайков.

Отново Влайков не се задоволява да събере и подреди тематично и хронологично своите разхвърляни из вестници и списания статии, речи, доклади. Целта му е не просто да документира миналата си обществена дейност, а да потърси актуалния ракурс на поставяните проблеми; чрез многобройните „послеписи", „допълнителни бележки", „най-после написани добавки" и т. н., както и чрез нови, най-често с обзорен характер материали да ги види в съвременен обществен контекст.

Ето например към поредица народнически статии по учителски въпроси от 90-те години, които третират ролята на педагога като учител и на обществото, неговата политическа дейност, неговите сдружавания и организации, ролята и значението на БУС[3], историята на БУС и т. н., Влайков „прибавя" програмната статия „Най-важният лозунг на нашето време. Повече възпитание!" (т. IV, 1929), където след исторически обзор стига до съвременните задачи на българската интелигенция. Преоценявайки и осъвременявайки и тук, както в белетристиката своите народнически възгледи, той превръща лозунга „Повече светлина!" (т. е. просвета, образование) в „Повече възпитание!" (т. е. съзнание, нравствено усъвършенстване). И така стига до ново осмисляне на отношението интелигенция — народ. И със средствата на публицистиката допълва всъщност художествените внушения на разкази като „Другари", „Косач" и др. Или в обширната студия „Днешните благоприятни условия за по-нататъшен развой на земеделието у нас" (т. VI, 1931), след прегледа на историята на кооперативното движение стига и до съвременното му състояние. А към статии по национални въпроси от началото на века,в навечерието на Балканската война или след Букурещкия мирен договор („Нашата историческа задача" (1902), „Днешното обществено движение и неговият лозунг" (1912), „След Букурещкия мир" (1913), „Падането на България през 1913 и някои от причините му" (1913) прибавя „Днес и утре. (Въпроси около нашата народностна проблема)" (1929), където отново ще търси причините за националните катастрофи и ще издигне лозунга „Да не се отчайваме!" — нов израз на здрав народен оптимизъм.

Влайковата политическа публицистика разкрива писателя като убеден привърженик на парламентаризма и демокрацията и противник на личния режим, партизанщината, корупцията, нравствената инфлация. И след войните Влайков продължава неуморно да търси нравствените стойности на обществената и политическата дейност, да призовава за висок партиен и политически морал: „Върху морала в партиите и в политическия живот у нас" (1921), „Когато партиите у нас не са изпълнили своя дълг към Родината" (1924), „В защита на парламентарното управление" (1930), „Към повече сговор и по-голямо единение" (1929), „Не само политическо съзнание, но и повече обществен морал" (1923) и др.

Въпросите за характера на Влайковата публицистика — аналитизъм и системност в изложението, умерен тон в полемиката, конструктивен дух, утилитарна насоченост, заслужават специално внимание. И въпреки неговите безспорни политически и идеологически грешки и заблуди, които също се нуждаят от по-внимателна оценка и биха оправдали едно критично отношение днес към тази публицистика, тя не трябва да се изпуска както в бъдещи негови издания, така и в изследователската работа върху Влайковото наследство. Несправедливо към него, а и към литературната история и българската култура, неплодотворно е всяко противопоставяне на Влайков от 90-те години на писателя, гражданина, публициста от следващите десетилетия, а още повече мълчаливото отминаване на втория.

Със своите съчинения в шест тома — акт на равносметка, направена след набран жизнен, социален, художествен опит, Влайков ни дава методологически ключ към своята разностранна дейност. Човекът, писателят, общественикът, политикът е единен и последователен и със симпатиите си към любимия партриархален свят, и с болката за неговата нарушена хармония и накърнена духовност; с оптимизма за бъдещ национален

[3] БУС — Български учителски съюз (бел. ред. — И. И.).

прогрес и социална справедливост, с будното гражданско мислене, и с немалко грешки, заблуди, илюзии.

В зрелостта на живота си Влайков се връща към собственото си творчество, за да преоцени чрез него и себе си, за да затвърди своята вяра, надежда, оптимизъм въпреки един нестабилен свят. Връща се със заряд от гражданско-възпитателни и етично-художествени идеи, за да ги претвори в творби на лична, гражданска и творческа равносметка. И първо силно доказателство за неговите морална сила и психическа устойчивист, нужни за такава самопреценка, е неговият шесттомник „Съчинения", който днес ни убеждава колко много сме длъжници на личността и твореца Т. Г. Влайков.

Страшимир Кринчев — пътешественик и художник

Бистра Ганчева

Пътеписите на Страшимир Кринчев почти не пострадват от ранната смърт на създателя си. Те са сред малкото окончателно завършени негови работи и, което е по-важно, са не обещание, а реално, при това значително постижение. „В страната на палмите" дори и сега се поставя „сред най-доброто от този жанр в новата българска литература"[1].

Редица обстоятелства благоприятствуват успеха на тези творби. Кринчев пътува много — и в чужбина, и из България. Натрупва впечатления от различни, дори противоположни страни от живота — от величавото минало на Елада до мизерното настояще на Гърция, от грандиозните паметници на древния Египет до бедния живот на обикновения египтянин, от богатите европейски пътешественици до нещастните руски изгнаници, от страховитите пропасти и върхове на Рила до меките гънки и топли долини на Родопите. Като Алеко Константинов в „До Чикаго и назад" и Константин Величков в „Писма от Рим" той отвежда в един малко познат, особено на тогавашния читател, интересен свят.

От друга страна, самото пътешествие на Кринчев „в страната на палмите" е цяла повест, изпълнена с всекидневни премеждия и невероятни трудности. Те започват с качването на парахода и продължават да се струпват върху младия пътешественик до последните дни на пребиваването му в чужбина. Той пътува в стари плавателни съдове, в помещението за въглища или при натоварения добитък; нощува в мизерни постройки, попада в полицията; в Гърция продава вещите си, за да си купи билет за по-нататъшния път, в Египет работи тежък физически труд; изминава пеш разстоянието от Александрия до Кайро, изложен на студ, дъжд, глад, в отделни моменти на крачка от гибелта; прибягва дори до благотворителността, често му се случва да остане почти без пара на чужда земя. При по-малки душевни сили такива обстоятелства биха се отразили катастрофално върху пътешественика. Кринчев обаче ги преодолява, проявявайки и физическа закалка, и необикновена воля, и характерната за младежта привлекателна самонадеяност. Историята на пътешествието се възприема с не по-малък инетерес, отколкото впечатленията от непознатия свят.

Радостта чрез усилията и дори чрез неволята — това е и житейско обстоятелство и ръководен принцип за С. Кринчев. За него е много по-характерно да върви *към* идещата опасност, отколкото да отстъпи пред нея. Намерил се по средата на железопътен мост срещу идещ влак, той не се връща назад, а тича срещу него— дори ужасът от „самата смърт без образ" го тласка напред. И секунди след като е стъпил на брега и влакът е профучал край него, той възстановява предишното си радостно спокойствие и интерес към света:

„И мене ми се стори, че целият наш живот, нещата, хората, които минаха, и тия, които ще минат, че всичко преживяно и всичко, което има да се преживее — е само един чудесен сън, изпълнен ту с радостни песни и картини, ту с кошмарни призраци — но вечно занимателен и примамлив сън."[2]

Тази пробивна воля, съчетана с безстрашие, проличава особено ясно при един от най-вълнуващите моменти във „В страната на палмите" — изкачването на Хеопсовата пирамида.

---

[1] Речник на българската литература. Т. 2. С., 1977, с. 260.

[2] Кринчев, С. Избрани произведения. С., 1968, 106—107. Отсега нататък ще се цитира това издание, като се посочват само страниците.

Разказът започва спокойно, изпъстрен с шеговити бележки за други посетители и особено за досадните водачи по пирамидата, натрапващи услугите си. С набиране на височина по пирамидата „приземните" въпроси избледняват, изложението, все по-развълнувано и напрегнато, се изпълва с единствен устрем — „към върха"! Той господствува над всичко — умора, жажда, всекиминутна смъртна опасност. Страшимир Кринчев има способността да се „изпълни" с едно чувство и една мисъл, като изключи от съзнанието си всичко останало. Това е изрично подчертано в текста: „Защо с такъв душевен трепет, с такъв горещ порив се стремях нагоре? Какво можех да видя от върха на пирамидата? Нея минута не си задавах никакви въпроси. Цялата задача на моя минал и бъдещ живот като че се беше въплътила в този едничък устрем: — към върха!"

От друга страна обаче, по-нататъшният разказ включва не само „въпроси, които си задава", но и отговорите им:

„Какво е бил целият досегашен живот? Един непрестанен стремеж нагоре — към широкия простор на слънцето и свободата. Какъв ще бъде идещият живот? Същият неуморен стремеж нагоре и по-нагоре! . . . За страхливите щастливци са утъпканите и леки пътища на миналото! А аз ще се лутам по нови пътища, под палещите лъчи на слънцето, с окървавени нозе и изранени ръце, като оставям кървави следи подир себе си и показвам на идещите свободни и смели души истинския път на страданието, който води бореца към върховете на познанието и щастието . . ." (155—156).

Оказва се, че високото напрежение на чувството и волята съвсем не са изключили мисълта, но и се определят от нея.

Всъщност противоречието е само „хронологическо". Макар цитираните мисли да не са занимавали автора по време на изкачването на пирамидата, те изразяват основни принципи на живота му, проявявани най-ярко тъкмо при постъпки от рода на това изкачване. Затова, независимо че не си е давал сметка за тях *в описвания момент*, той им е отредил място в *описанието на момента*. Времето на разказаното събитие и времето на разказа плътно се доближават. В това преодоляване на хронологическото течение на нещата авторът изразява *постоянството* на ръководните си начала в живота, *неизменната* си вярност към тях. Свободата на художника е средство за себеизява на твореца.

Този момент от пътеписа хвърля светлина и върху „младежкия авантюризъм" на писателя. Според мнозина той е припрян пътешественик, който не се застоява на едно място и се втурва в неизвестността с едва ли не детинско неблагоразумие. Други възразяват срещу подобно определение, смятайки, че то ограничава представата за него.

Безспорно нуждата от промяна, жаждата за приключения играят значителна роля в пътешествията на Кринчев. Постоянната склонност към неизвестното, към живота отвъд чертата на хоризонта обяснява и бързите, понякога внезапни и на пръв поглед необмислени негови решения да замине занякъде. Пътуването отговаря на трайна, съществена, „непоправима" негова черта, осигурява простор на напиращите му жизнени сили. Той предпочита да гладува и да студува, отколкото да води монотонен живот. Обратно — заминаването дори на война приема с радост, — че ще има свят да види[3].

Но казаното дотук не изчерпва стимулите на младежа да пътува. Странствуванията му имат още един мощен двигател — желанието да *опознае* света, да го изучи, да вникне в тайните му. Тази цел в значителна степен определя съдбата му на пътешественик. Мисълта за връщане в родината идва не когато е под гнета на обстоятелствата, а когато *вече е видял* Египет и се е убедил, че повече не може да види. В скитанията си по света Кринчев вижда нещо значително и хубаво. Той пътува с цел, а не прави от пътуването единствена цел: „Аз обичам да пътувам, да виждам нови хора и нови неща. Струва ми се, че тогава се преораждам, ставам по-друг човек, с по-широка и дълбока мисъл."[4]

Младежът Кринчев има дар за едно рядко изкуство — да дава неограничен простор на поривите си и същевременно да ги подчинява на по-висока цел; да политне след мечтата си, без да прекъсне връзките си със земята; да преценява трезво, без да е неприятно заземен, и да бъде романтичен и възторжен, без да е лекомислен. Да се чете „В страната на палмите", означава да се общува с автор, много видял и патил, но останал жизнерадостен, приятно „неразумен".

Съпротивителните сили срещу неблагоприятните житейски обстоятелства се свързват и със социалното самочувствие на автора. Според него тъкмо бедните, окаяните, лишените от радост създават условия за радост на другите и по този начин творят красотата на живота. За него не е само орис, а и гордост да принадлежи към тях. Във всяка своя победа над обстоятелствата, във всяка сполука, дори случайна и временна, той вижда свидетелство за реалните сили и възможности на обикновения човек. В такива случаи заедно с радостта от живота у него се възражда и плебейската гордост от ценността на съсловието, към което принадлежи. Тя му дава основание да погледне отвисоко

---

[3] Ковачева, Р. Страшимир Кринчев. — Тунджа, № 29, 19 юли 1936.

[4] Кринчев, С. Дневник на художника. — Демократически преглед, 5, 1909, № 8, с. 905.

на богатите пътешественици, за които всички врати са отворени и благодарение на парите навсякъде са у дома си. Пред тях той има предимството на отвоюваното удоволствие, на спечелената радост, на сполучилото усилие.

Обратно — неблагоприятните обстоятелства предизвикват у него не само болка от личното неблагополучие, но и негодувание срещу несправедливото устройство на обществото, което „за едни отваря ширния простор на земята с всички нейни богатства, с всички нейни щедрости и усмивки, а за други превръща същата тази земя на тясна, влажна тъмница, в която не прониква слънчев лъч, не се чуват песни и не цъфтят цветя“ (166). Мисълта му се движи навън — от собствените му несгоди към съдбата на другите. Реакциите на Кринчев се определят от самочувствието на пътешественик, който наблюдава *отдолу*, от позициите на социалните низини.

Такъв образ е ново явление в българската пътеписна литература. Дори вечният безсребърник Алеко Константинов не може да помисли да тръгне за чужбина без средства: „Господи! Тридесет хиляди лева! . . . Къде са тези тридесет хиляди лева, че да дам на Филарета половината, и на мене половината, па една телеграма на доктора, па по един паспорт и хайде . . .Цариград, Суец, Бабелмандеб (тъй ли беше?), Индустан, Цейлон, Китай, Япония, Сандвичевите острови (ах, тия Сандвичеви острови всред Великия океан, израсли са ми на сърцето!) . . . Сан Франциско. Че тогаз да ви дръпна едни *пътни бележки* . . .Ама де тоз Господ?“

За Алеко Константинов пътуването е и надмогване — макар временно, частично, — на материалното неблагополучие, щастливо обстоятелство, усмивка, макар скъперническа, на съдбата. Кринчев *не чака* такава радост — той сам посяга към нея, без да се спира пред рисковете. За него пътуването само разнообразява материалните трудности. Вече е отбелязвано, че този автор, ученик и последовател на Вазов и Алеко Константинов, тук сам създава традиция[5]. Но и до днес последователите на тази традиция са единици. Освен Борис Шивачев и отчасти Матвей Вълев, почти не може да се посочи друго име. Толкова по-голямо значение придобива създаденото от този забравен пътеписец.

Посочените дотук черти на пътешественика са в основата на някои качества на у дожника.

Страшимир Кринчев е сред подчертано надарените майстори на описанието в българската литература. Целта му да опознае света, да вникне зад видимостта на нещата изостря погледа му, спира вниманието му върху подробностите, като същевременно активизира и стремежа му да обобщава. Наблюдателността му е и дарба, и съзнателно поставена цел.

Ето едно от типичните негови описания:

„От върха на Хеопсовата пирамида се открива една величествена гледка, която по своята оригиналност няма подобна на себе си. Милионният Кайро, кацнал върху двете страни на Нил, се разстила на едно голямо пространство и със западната си част се врязва в пустинята. Никаква зеленина, никакви паркове не се виждат между мътнопепелявите постройки на тази оригинална столица. Дебел пласт гъста бяла мъгла виси над града и нито слънцето, нито вятърът могат да я разпръснат. Тук и там в мъглата се врязват тънките минарета на прочутите каирски джамии.

От върха на пирамидата Сахара изглежда като океан, развълнуван от буря и моментно застинал. Никакви признаци на живот или движение няма да забележите върху тия неподвижни безгласни пясъци, които поразяват повече и от самата стихия. Нажежените от слънцето пясъчни грамади не отразяват небесния лазур — те стоят немн и мълчаливи. Мътнопепеляви или черни, те се разстилат до самия хоризонт, дето се сливат с огненото южно небе“ (159—160).

Страшимир Кринчев притежава необходимите качества на добрия пластик — зорко око, точно наблюдение, способност да улови линията, очертанието, да постигне и необходимата представа за багрите на пейзажа. Той гради картината си пестеливо, без претрупаност. Успява да задвижи представите на възприемащия, да активизира въображението.

Постоянен негов стремеж е да даде *точна информация* за местоположението на наблюдавания обект. Неговият пейзаж е дори географски фиксиран, дадени са и указания за „размера“ му — от колосалните египетски пирамиди до миниатюрните селца. Пространствената хиперболизация на панорамата, така характерна за Вазов, не му е присъща.

Трайна е и склонността му да *съпоставя* гледките. В пътеписите му могат да се намерят най-различни видове пейзаж — морски, речен, планински, градски, пустинен. Често той се стреми да ги очертае в сравнение с нещо различно. Кринчев обича резките преходи и внезапните промени. На една и съща страница, едва ли не в рамките на един абзац той може да постави една до друга контрастни картини и в този контраст да търси красота.

[5] Сестримски, Ив. Предговор. — В: С. Кринчев. Цит. съч., с. 12.

Крайна проява на тази негова черта е съпоставката между палмата и бора, „мечтата“ на палмите по северния красавец, непостижимостта на бляновете им (99—100). Идеята явно е заета от стихотворението на Хайне, по-вероятно — от Лермонтовия му превод „Сосна“. Може да се предполага с голяма вероятност, че Кринчев е познавал и статията на Пенчо Славейков за творбата и за българските й преводи „Историята на една малка песен“. Но въпреки популярността на мотива (а дали не и тъкмо поради нея?) той го включва в пътеписа си. Съпоставката явно го блазни поради собствената му склонност към контрасти. Дори вместо една Кринчев въвежда „множество“ палми, превръщайки ги в сумарен образ на юга, противопоставен *като цяло* на студения север.

Много важна и изключително ценна черта на пътеписа е и стремежът му да внуши *настроението* на пейзажа. Сахара оживява в неговата творба и с видимата си грамадност, и с вечната си безжизненост — но и като *образ* на небитието, като негово въплъщение. Тя е не само терен на египетските паметници, обект на наблюдение, а и необходим самостоятелен източник на въздействие наред с пирамидите.

Понякога емоционалното внушение на пейзажа се засилва дотам, че отчасти затъмнява изображението. Описанието се превръща повече в лирическо изживяване:

„При настъпилия полумрак аз можах да се любувам на едно от ония редки зрелища, които всецяло завладяват човека и тъй властно се запечатват във въображението, че до самия гроб запазват своята първа сила и свежест. Нищо подобно в живота си не сте видели, нито някога ще видите. Наоколо ви се разстила пустиня, над която се възвишават черните грамади на пирамидите; картината се допълва от немия и загадъчен сфинкс. Пустиня, пирамиди, сфинкс и звездно, безоблачно небе. Хармонията е пълна и подавляюща духа. Нищо не се мени в нея. Сфинкс, пирамиди, пустиня. Мълчанието — едно безкрайно и дълбоко безмълвие — съчетано с вечността. Ако искате да почувствате безкрайността, идете в Египет и посетете пирамидите и сфинкса!“ (161).

Този пасаж само отчасти може да се нарече предметно изображение. Описанието се състои едва от няколко елемента, част от които (пустиня, пирамиди, сфинкс, мълчание) са споменати повторно, а някои — дори трикратно. Не всички са предметни. Наред с материалните — „сфинкс“, „грамади“, „пустиня“, „пирамиди“ — са поставени и „мълчание“, „безмълвие“, „вечност“, „хармония“, „безкрайност“ — обобщени, „понятийни“ елементи на картината. Към тях се доближават дори „небе“ и отчасти „пустиня“ с представата за необятност, която носят. Тъй че още в словесното градиво на картината се включват елементи от различни семантични редове. Функцията на тези елементи не е само в това — да се очертае видимостта, да се „покаже“ Сахара и пирамидите. С повторението се подсилва и *чувството* за пълна хармония, за безкрайност. „Принос“ за това имат и безглаголните изречения — те задълбочават впечатлението за статичност, непроменност, вечност. И след като това чувство е внушено в търсената от автора степен, то е и пряко назовано — „да почувствувате безкрайността . . .“ Налице е повече изживяване, отколкото описание.

Емоционалното внушение определено властвува в много части от „В страната на палмите“. Без „да си служи“ с пейзажа, за да изрази собствено настроение, Кринчев, се вглежда развълнувано в него, „предава се“ на чувството си, обогатява описанието с повече емоционални тонове. Той активизира не само сетивата, но и чувствителността на възприемащия.

„Поредна степен“ в авторовото преживяване е одухотворяването на природата. В Кринчевите пътеписи още от първите страници могат „да заговорят“ потокът и планината, вечерният ветрец, палмите „тъгуват“, Нил „отдъхва“ и „спи“. Одухотворяването понякога пронизва цели картини, създава особената им поетичност.

Такъв е случаят с картината на Нил през нощта на пътуването към Кайро. На реката и нейния тайнствен живот са отделени няколко страници. Това е не описание, а *образ* — Нил е представен като живо същество със свои тайни, свои заслуги пред историята, свое величие и достойнство. Видяното се свързва с виденето.

Ето началото на картината:

„Лодката морно се люлееше под тихия плясък на крайбрежните води. Никакъв шум не нарушаваше покоя на южната нощ. Огньовете на града се не виждаха зад високия бряг. Над нас се застилаше безлунно небе с милиарди звезди . . . Тънката мачта се издигаше високо към небето и нейният връх сочеше светла искряща звезда, която ту се показваше, ту изчезваше; платната тихо шумяха и в едва доловимите звуци на нощта се чувствуваше неземна, свръхестествена музика. Аз станах от мястото си, седнах на кормилото и останах да се любувам на вълшебната гледка, която представлява нощем тази легендарна река.

Нил спеше“ (140).

Описанието е точно, дори предметно, и същевременно издава все по-засилващо се и дълбоко съзерцание. Пътеписецът възприема с изострени сетива, цял изпълнен с впечатлението от поетичната нощ. Той дори „се губи“ като част от картината — за себе си споменава само, че се премества, за да наблюдава. На собствената си личност гледа само

като на *средство* да се почувствува внушението на пейзажа. Настроението, което насища разказа, е предадено като емоционална характеристика на панорамата, като *внушено от нея* душевно състояние. Авторът е само *изразител* на това настроение — източникът му е единствено пейзажът.

По-нататък в разказа изпъкват и някои нереални черти на картината — гледката е „вълшебна", нощната музика — „неземна" и „свръхестествена", реката — „легендарна". И ако първите три епитета се възприемат повече условно, „легендарна" е вече пряко название — Нил наистина е свързан с легенди. Картината постепенно се превръща в особен свят, където действително и фантастично трудно се отделят. Историческият спомен, легендите, тайнствеността на нощта придават на нещата нов живот — съкровено техен, открит от автора.

Условните елементи в изображението са подчертани и с одухотворяването — „Нил спеше". Авторът го откроява дори графически — двусловната фраза е отделена на самостоятелен ред. От този момент нататък романтичните видения вземат решително превес над описанието. Дори реалните очертания на реката — бреговете, отблясъците от водата, прелитащите птици, звездите — са показани не като част от пейзажа, а като момент от „съня" на Нил. Вече не чувството никне от описанието, а описанието с цялата си точност е момент от бляна, от романтичното видение. Картината е повече условна, отколкото реална.

„Колко много е видяла и колко много знае тази удивителна река! . . . Нейното дело е тъй огромно, тъй велико, щото ако беше живо същество, тя с гордост би могла да заяви:

— Аз сътворих един нов свят на земята! . . .Аз победих мъртвата пустиня и направих от нея цветуща градина, аз бях, аз съм и ще бъда едничката благодат на Египет и аз заслужавам всичките богове, всичките нимфи, с които хората заселиха моите мътни недра!

Уви! Нил не би могъл да каже всичко туй: гърмежът на топовете, виковете на Наполеоновите войници и тежките английски гранати развалиха неговия сън, отнеха чаруюшия блян на отлетелия свят и днес сиракът Нил през ясните южни нощи тихо скърби за своя безвъзвратно изгубен блян, за своя недосънуван сън . . ." (140—141).

Стига се дотам реката „сама да заговори" за своите хилядолетни спомени. И ако в началото действителността все пак напомня за себе си („ако беше живо същество") към края на пасажа условността е обсебила изцяло описанието, превърнала го е в изображение на особен, поетичен живот на реката. Историческите сведения за Нил се превръщат в спомени на самата река. Тя „изземва" познанията на автора и ги превръща в част от „своята изповед", от своето художествено битие. Образът ѝ е художественият носител на историческите спомени за Нил.

Нещо повече — авторът сам „се старае" да не смути покоя на реката. Съжаленията му, че шумът на машините ѝ пречи, грижите му за „отдиха" ѝ — това е продължение на романтичното видение, на условната картина. Авторът изцяло се е превърнал в неин подчинен елемент. Сякаш, връчвайки своите преживявания и видения на създадения от него образ, той вече се чувствува под негова власт. Обикновеното противопоставяне между обект и субект на картината силно се е разколебало, почти е изчезнало. Условният пейзаж е включил в себе си автора, обгърнал го е с атмосферата си. Те „заедно отдъхват" — и заедно внушават емоционалността на творбата.

Затова авторовият образ в този пасаж донякъде се е отдалечил от реалното лице Страшимир Кринчев. Местоимението „аз", което в други откъси на „В страната на палмите" може дори да досади, тук е изчезнало. А и заменящото го „ние" не е пряко означение на Кринчев и другарите му — то е по-скоро *обобщено название* на възприемащото лице, поставен наблюдател, необходим субект на възприемането, все едно единичен или множествен.

Така авторът постига две противоположни на пръв поглед задачи — от една страна, максимално насища изображението с преживяванията си, а, от друга — прехвърляйки тези преживявания върху създадения образ, губи очертанията си като личност. Той получава творческата свобода да изпълни пътеписа със себе си, без да натрапва присъствието си.

Условността на картината се е отразила и върху времето на разказа. В момента на най-силно съзерцание авторът говори в сегашно време. Състоялото се някога пътуване той приближава максимално до читателя. Времето на изобразеното събитие отново се изравнява с времето на разказа, художественото битие на Нил „е изтеглено" в настоящето. Това е още един начин за доближаване до читателя, за по-пряко общуване с него.

И тъй само за страница и половина Страшимир Кринчев преустройва и преосмисля основните съставки на традиционното пътеписно изложение. Обект и субект на разказа, предметно описание и преживяване, време на разказа — всички те придобиват нови значения, място и функция. Авторът не се подчинява на материала си, а разполага с него с оглед художественото внушение.

Романтичното видение на Страшимир Кринчев понякога има такава власт в разказа, че създава възможност той да бъде населен с исторически, митологически или литературни образи. Още преди да стъпи на гръцкия бряг сред огряното от лунното сияние море, той „вижда" гръцките богове. И дори след като се е разочаровал от съвременна Гърция, „разговаря" със Зевс или съжалява за „смъртта" на Атина Палада. Обикновено такива герои се появяват при особено силен прилив на чувството. Описанието предварително и постепенно се насища с вълнение и на гребена на максимално надигналата се емоция авторът превключва на нова вълна — населява пейзажа с виденията на въображението си. Те от своя страна насищат още по-силно емоционалната атмосфера.

Тази е причината образите на палмите и на бора да прилегнат сполучливо към пътеписа независимо от литературния си произход. Те са *продължение* на авторовото вълнение от красивата гледка. Мисълта на пътеписеца, оживена от картината, минава и през „готов" образ с оглед художественото си оформяне.

И същевременно тъкмо в такива пасажи проличават и *границите*, в които този автор разполага въображението си. Колкото и широко да са разгърнати, образите никога не обхващат цялото произведение, а се вместват в него като отделен сектор. Виденията на въображението са обикновено *краят* на авторовото изживяване, след който обикновено следва рязък преход към действителността. След като в цяла страница е „съзерцавал" античните богове, Кринчев привежда внезапното си събуждане чрез призива на другаря му. Сънят се свързва с виденията и изчезва заедно с тях. Пътеписът на Кринчев е далеч от онази пълна власт, която фантазията ще установи в творбите например на Ангел Каралийчев.

Художникът Кринчев може да се почувствува и в хронологията на пътеписа.

На пръв поглед „В страната на палмите" е в традицията на предходниците — разказът е в общи линии хронологически, очертава относително пълно изминатия път, заглавията на отделните глави са подредени според „преместването" на пътешественика — „Прелюдия", „По море", „Гърция", „От Пирея до Александрия" . . . и т. н. до „Възвръщане"; Кринчев не си служи много често с ретроспекцията.

Всъщност обаче той не се подчинява безпрекословно на приетия от предшествениците начин на разказ. Това проличава още в началото на пътеписа. „Прелюдия" започва, когато авторът дори няма намерение да пътува. След това изведнъж се прави скок във времето и разказът продължава вече „във влака" за Варна. Началото на пътеписа не съвпада с началото на пътешествието.

В пътеписите за България е обратното — докато „В страната на палмите" води началото си „отпреди" пътуването, в тях — творбата „закъснява" и започва, след като километри от пътя са вече изминати:

„Ние лазим по стръмните урви на планината под шумната песен на потока."

Или:

„Августовската нощ бързо и неусетно се спусна над планината, гъста мрачина изпълни дълбоката, зинала под нас пропаст . . .Аз често се спирах, обръщах се назад . . ."

Най-важното за Кринчев е да създаде настроение— за тази цел той може да изпревари или да забави разказа си. Началото на пътеписа му е *избрана* точка от пътуването, а не началото му.

Същото е и с финалите — Кринчев свършва творбата си не с пътуването, а с преживяването. Параходът „Борис" има още много път до българския бряг, но за автора това няма значение — моите приключения в чужбина се свършиха — аз стъпвах на българска територия — свършва и пътеписът. В „Пътуване из Родопите" тракийското поле е още далеч, но преживяванията по планината са приключили — а с тях и творбата. От гледна точка на въздействие, съдържание, смисъл предстоящият път не играе роля — затова и творбата свършва преди него.

Същите „волности" авторът си позволява и „по време" на пътуването. Той може да задържа разказа или пък да избързва, да подмине някои моменти; след като е изпреварил събитията, да се върне към тях, за да осведоми — съвсем бегло и служебно,— какво е станало в „прескоченото" време. След като дълго описва мъчителното пристигане в Александрия, смъртната умора, отчаяното си положение — изведнъж прекъсва разказа, за да „въведе" читателя в гръцкия хотел, където щастливо се е настанил с помощта на някакъв добър българин. „Всичко се бе наредило така хубаво, щото нам се чинеше, че от самия ад сме се озовали в ония великолепни дворци, за които се говори в приказките на „Хиляда и една нощ". Съкращавайки отделни звена от последователния разказ, С. Кринчев приближава една до друга контрастни картини, всяка от които „просветва" по-силно в сблъсъка си с другата. С бързата смяна на обстановката той отново показва склонността си към остри преходи. И същевременно изтъква с колко внезапни случайности — и нещастни, но и щастливи, — е наситен животът на смелчаците, колко непредвидени радости могат да изпитат те тъкмо защото са смели и обичат да рискуват. Контрастните обстоятелства и преживявания правят живота по-пълен и като цяло — по-щастлив.

Така начинът на изображение служи да се възпроизведе по-ярко един *начин на живот* — избран от автора, категорично предпочетен от него.

И тъй темпото на разказа в Кринчевия пътепис не съвпада с темпото на пътуването. Между тях може да се появи дистанция — подвижна, менлива, понякога минимална или губеща се, но винаги възможна. Тя пряко свидетелствува за *избора* и предпочитанията на художника — той посочва и подчертава предимно моментите, на които обръща най-голямо внимание. В тях най-вече вижда смисъла на странствуванията си и с тях иска да насити съдържанието на пътеписа си. *Времето на преживяването* — със собствената си интензивност и лична трайност — определя времето на разказа наред с времето на пътуването.

Творческата свобода на художника се отразява и върху още един белег на пътеписа, силно застъпен и при предшествениците на Кринчев — разказа за самото пътуване, за случките, които го съпровождат, за спътниците.

Видимостта на нещата и тук е в полза на традицията — Кринчев надълго разказва патилата си, често спира вниманието върху другарите си. На веселите и забавни случки се дължат много от занимателните страници на пътеписа.

Всъщност обаче и тук Кринчев си позволява редица волности. Те засягат дори житейската автентичност — иманентния според традиционните разбирания белег на жанра. Например в извадките от пътеписа, поместени във в. „Гражданин" през 1907 г., изкачването по Хеопсовата пирамида е описано заедно с другар, докато в изданието от 1910 г. се подчертава, че авторът е бил сам. Истината не може да се установи и — което всъщност е единствено важното,— в творбата тя няма значение. Присъствието на още едно лице върху пирамидата нито обогатява наблюдението, нито прави разказа по-вълнуващ. Независимо дали го е имало или не, такова лице няма *самостоятелна* художествена задача — то само дублира наблюдателя. Авторът може би е почувствувал това и го е изхвърлил от разказа си независимо от фактите.

Тази промяна привидно напомня художествените съображения на Вазов, който използува разказа на брат си за пътуване до Боянския водопад, за да напише пътепис в традиционната форма — в първо лице, предавайки чуждите впечатления като свои („Водопадът")[6]. Може би и Кринчев като Вазов прави компромис с фактите. Но докато народният поет с промяната потвърждава *традиционната пътеписна форма,* Кринчев търси художествена тежест на лицето в *конкретната пътеписна структура* и ако такава тежест няма, лицето също се оказва излишно.

Обратно — Кринчев особено държи да разказва за другарите си, когато техният образ е художествено функционален. Българинът Илич с отчаяната си мизерия, русите Алберт и Михаил с тежката си съдба и отчаяните си усилия да се преборят с нея стават ярък елемент от картината, необходимо допълнение на авторовия образ. Затова в много страници повествователят не ги изпуска из очи. Въпреки че ги рисува повече като съдби, а не като характери и въпреки че повече ги „разтваря" в ситуацията, отколкото да ги откроява чрез нея, той им отрежда необходимото място. Кринчев се стреми да „отговаря" не толкова за *истинността на събитията,* колкото за истинността на разказа — за неговата убедителност и въздействие. Той държи не за случките сами за себе си, а за ролята им в художественото цяло.

Разбира се, това съвсем не означава, че Кринчев няма грижа за истинността на разказаното. Тъкмо защото не робува изцяло на фактическата достоверност, той има възможност така да очертае образите, че да разкрие *истината* за видяното. Тя е лична, *търсена* — но е и художествено *установена, открита;* разкрива се не от сбора педантично следвани факти, а и чрез обобщението на фактите. В надебелените очертания, в моделираните форми на действителността се откроява и обективната истина за нещата, и начинът, по който тя е била видяна и оценена. Това е не властвуващата над художника фактоподобност на суровия материал, а постигнатата художествена истина за лично осмислената действителност.

[6] Шишманов, Ив. Ив. Вазов. Спомени и документи. С., 1976, с. 212.

Водните кръгове на интертекстулния прочит

Ако в най-висшия си смисъл думата поет означава „създаващ свой свят", то Фурнаджиев е сред малцината в литературната ни история, които биха отговорили на такова високо изискване. И вероятно най-висшата задача на литературоведа тогава ще бъде не да вмести едно негово произведение в един или друг контекст, а да *съвмести* създадения от него свят с други, равноправни нему светове. Задача, принципно непостижима изведнъж и изцяло. Задача, изискваща наличието на много и различни гледни точки и на много йерархически структурирани нива на аналитичния прочит.

Можем спокойно да кажем, че книгата на Александър Кьосев „Пролетен вятър" на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време" изпълнява достойно тази сложна, проблематична и направо рискована задача. Неговото изследване прилича на концентричните водни кръгове, предизвикани от камък, хвърлен в спокойна бистра вода. Камъкът безспорно е „Пролетен вятър", но ако се запитаме къде са бреговете, до които достигат водните кръгове, и какви са техните очертания няма да ни бъде лесно да си отговорим. Навярно защото бреговете просто се менят.

Традиционното литературознание постъпваше топографически: то първо обхождаше бреговете, нанасяше очертанията им на картата, описваше цвета на водата и вида на рибите, които плуват в нея, и чак тогава запретваше крачоли, влизаше и изваждаше камъка.

Александър Кьосев постъпва по точно обратния начин. Той хвърля камъка във водата и ни призовава да съзерцаваме водните кръгове.

Мисля, че при подобен тип изследвания не може да става дума за метод в константния смисъл на думата. Може да става дума за йерархия от методи или по-скоро за *прочити,* разлитащи се подобно на водни кръгове към някакви брегове, или по-точно към *обещанието* за такива.

Просто защото *истинският* поетически свят е безбрежен. Все едно дали става дума за Фурнаджиев или примерно за Далчев.

Това изследване — не само като резултат, но и като процес на създаване, има своя сюжет и този сюжет е центробежен. Тръгва се от иманентния прочит на едно стихотворение, преминава се през поетиката на цялата стихосбирка и създавания от нея контекст, след което биваме отгласнати към ново контекстуално ниво — а именно интертекстуалното, и оттам — към асоциативните и смислови връзки между стиховете на Фурнаджиев и националния митопоетически модел, централизиращ и осмислящ цялата дотогавашна традиция.

Това изследване е стереоскопично — литературоведът сякаш се е вживял в магическата способност на Фурнаджиев да синтезира противоположностите. Не може да не направи впечатление, че никъде не се тръгва по лекия път на избирателността, при който се „подбират" удобните за тезата на автора факти, а останалите се заобикалят или просто се забравят. Напротив, винаги, когато трябва да се докажат някакви съответствия — например между поетиките на Ботев и Фурнаджиев, — се тръгва от очевидните различия, за да се докаже съотносимостта на по-висше, свръхемпирично ниво. Същият стремеж към синкретичност е налице и при успешния и оправдан опит да се съвместят двата типологически различни критически прочита на „Пролетен вятър".

За трудността на задачата, която си е поставил Кьосев, говори тъкмо общото в критическите прочити на Фурнаджиевата поетика — изтъкването на стихийността и хаотичността като характеризиращи я белези, бясното завихряне на митопоетическия свят като предпоставка за неговата неопределимост. Тук идеята на автора е да изтръгне порядък от хаоса, да разголи вътрешната логика под покривалата на спонтанността и интуитивността, а това съвсем не е лека работа.

При постоянно разширяващия се обем на анализа на пръв поглед изглежда, че всеки нов семантичен хоризонт отрича предишния като недостатъчен, но в действителност съвсем не е така. Както хвърленият във водата камък предизвиква цяла серия водни кръгове, които постепенно и последователно се разбягват, така и на новия хоризонт, на новия „мним бряг" до нас достига опитът от предишните нива на анализ. Преминавайки от стихотворението към стихосбирката, от нея пък към смислопораждащия интертекстуален фон и оттам — към културноисторическия контекст, авторът непрестанно преактуализира и пре-функционализира изводи, до които е достигнал на предишните етапи от методологическата „щафета". Поради това пътят на познанието в това изследване не е линеарен, а обемно разширяващ се, крепящ се чрез напрегнати смислови и асоциативни връзки между новопораждащата се проблематика и вече анализираните поетични микро- и макроструктури. Това свободно преминаване между иманентния структурален анализ и обграждащите го интертекстуални пространства е според мен едно от основните достойнства на изследването.

Особено интересен е анализът, който Кьосев прави на езика или по-точно на разноезичието на епохата. Имам чувството, че в известен смисъл той се отнася към самия Фурнаджиев като към . . .читател, показва ни как поетът „разчита" своето съвремие и как, изтръгвайки от неговия реализиран в най-различни текстове език основни, смислово натоварени семантични ядра, влиза в идеологически активен спор със самата действителност. И, струва ми се, тъкмо тук неговият семиотичен анализ е най-продуктивен и изобретателен, тъй като разглежда литературата не само като отворена и възприемаща, но и като смислопораждаща, активно въздействуваща върху националното светоусещане сила.

Със своята обхватна и синтетична методология и с особено прецизните си и, бих казал, „пулсиращи" анализи този труд на Ал. Кьосев редом с последните изследвания на Радосвет Коларов е не само явление в българското литературознание — той ни разкрива и една нова, много продуктивна гледна точка към септемврийската литература като цяло. Накрая бих искал да завърша с една съвсем частна реплика по отношение на стила. Тази книга е сред най-добрите от своя род, но тя е преди всичко книга за литературоведи, т. е. за хора, които гледат на литературознанието като на наука. В този смисъл ми изглежда малко наивна, а може би и лукаво самоиронична надеждата, че вложеното в нея тълкуване ще помогне на читателя да прочете отново „Пролетен вятър". Струва ми се, че то безспорно ще му помогне, само че самият читател няма да бъде вече *само читател,* той ще види стихосбирката с други очи и ще открие, може би, много повече неща в нея, ала спонтанната магия на Фурнаджиевите стихове ще бъде до голяма степен изличена. Това, разбира се, не е упрек, а въпрос. Съществува и друга възможност за литературознанието — при която строгата научност е отместена встрани, в името на това да бъде създаден текст със собствена сугестивна въздейственост. Този текст поема рисковете да бъде есеистичен и интуитивен и да създаде само напрегнат емоционален ореол около творбата, без да разгражда нейните структури. Като пример бих посочил написаното от Тончо Жечев за Фурнаджиев. Пита се къде е идеалният и, разбира се, никога недостижим вариант и съществува ли компромис между двете вече тъй отчетливо разграничими литературоведски стилистики.

Едвин Сугарев